

FRIED ISTVÁN

Az elfelejtett regény (*Magnéta*)

„A lehetetlenséggel határos az egész helyzet, melynek [...] valóságos alapjából ez az összegubancolt történet elindult.”

(*A mi lengyelünk*)

A leg(esleg)kevesebbet, a szinte sosem emlegetett Jókai-regények közé tartozik a hírlapi-folytatásos közlésben 1894-ben, könyv alakban 1895-ben megjelentetett *Magnéta*, amelynek még ugyanabban az esztendőben Ludwig Wechsler, a hűséges tolmács elkészítette és Berlinben közreadta német fordítását. 1898-ig öt új kiadást ért meg e változat, miközben Wechslerrel függetlenül, a boroszlói születésű és Magyarországon nevelőnősködő Cecilie Längsch Wrocławban (Breslauban) szintén németül publikálta a *Magnétát*. A mű sikere német nyelvterületen számottevő lehetett, hiszen a berlini *Roman Gallerie* fölvette sorozatába, majd egy újabb német átültetés, 1911–12-ben H. Farkasé, ugyancsak Berlinben a *Roman Perlen* sorozatába iktatta a regényt. A hat Jókai-művet lengyelre tolmácsoló Bolesława Jaroszewska (újból 1895 az évszám) közvetítette a lengyel olvasókhoz, míg J. Granlund svéd átültetése Stockholmban jelent meg 1898-ban. Ugyanebben az évben az Összes Művek 89. köteteként, a *Tégy jót* című kisregénnyel együtt Budapesten ismét kézbe vehette a magyar olvasó. A kortársak mégsem látszottak tudomásul venni a regényt, szinte egyedül Zoltvány Irén kísérelte meg egy összefoglaló tanulmányban, hogy számot vessen „Jókai legújabb regényei”-nek tendenciájával, illetőleg azzal, amit kiolvasni vélt a művekből. A viktoriánus regényírás realitásillúziójához és kritériumához – meg talán nem is annyira a regényíráshoz, mint inkább egy „rekonstruált” viktoriánus társadalmi közvélekedés erkölcsi felfogásához – mérte Jókai négy regényének (*Magnéta*, *Trenk Frigyes*, *A kráó*, *Tégy jót*) „romantikáját”-t, melyet szertelenségnek minősített: „úgy a cselekvényben, mint a jellemzésben”. A pap-kritikus nem titkolt elégedetlenséggel nyugtázta, hogy Jókainál egyfelől „írói jelességei mellett regényköltészetének fogyatkozásai egyre nagyobb arányokat öltenek” (hanyatlás-tézis!), másfelől Jókai „erkölcsi felfogásának nemessége legújabb regényeiben megfogyatkozott”. A *Magnétában* például „az érzékiség fölgerjesztésére szolgáló helyeket” fedezett föl a kritikus: Trenk Frigyes alakja „nem valószerű”, *A kráóból* kibukik szerzőjének „leküzdhetetlen hajlama a túlzásra, kivételesre és rendkívültre”, míg a *Tégy jót* egyenetlenségének oka Zoltvány szerint: „a művészi szerkezettel s az igazi költői tragikus alapeszmével [...] nincs arányban a jellemzés ereje és ügyessége”. Az elemző jellegű

írás olyan realizmusművet igényelt, amelyre szerinte Dickens, Thackeray és George Eliot regényeiben lehetett rá az olvasó, és amelynek magyar létesülése „a nemzeti és egyéni változatokban sajátosan megnyilatkozó örök emberinek hű jellemzésé”-t adhatná. A négy regényt szemlélve a kritikus fölhívja a figyelmet arra, hogy szemben Jókainak korábban hazai földön játszódó regényeivel, itt a négyből három mű színhelye a külföld, és ráadásul Jókai „bizarr mesék”-kel szolgált, méghozzá „mélyebb eszmei tartalom híján”.

Akár a visszájára lehetne fordítani Zoltvány megállapításait, és egy hagyományosabb realizmusigénytől eltérő regényfelfogás megvalósítására irányuló törekvésként értékelni a jelzett (nem azonos színvonalú) műveket. Igaz, az elsősorban tematikai s csak másodsorban erkölcsi jellegű kifogások, valamint a Jókaival kapcsolatos szokványos ellenvetések (hatásvadászat, csak a külső viszonyok változnak, nincs léleklejlődés) nem gyengítik az írói pozíciót, ha a nem kevésbé hagyományosan romantikus regények közé illesztjük Jókai műveit, s a bizarr, elképesztő elemek regényi előfordulásához Victor Hugo fél évszázaddal korábbi groteszk-tézisét mellékeljük. Lehet, hogy – ezúttal a *Magnéta* esetében – ki kellene lépni a szokványos romantika–realizmus szembesítés köréből, és inkább a századfordulós modernséghez közelíteni írónk (romantikus) világ- és személyiség szemléletét. Érdemes volna arról a Jókairól elmélkedni, aki idősebb korára átmentett, részben újragondolt romantikáját akképpen kérdőjelezte meg, hogy túlszínezte, a dekorativitás és az ornamentika eszközeivel túlírtta a személyiség és környezete kölcsönös konstituálására törekvést. Ezzel együtt a látszatvilág elsődlegességét (a *Schein* und *Sein* szecessziós antinómiáit), nemegyszer látszat és regényi realitás tragikus szétválását regénye alaphelyzetévé volt képes szervezni. Annál is inkább a századfordulós modernséghez gondolható Jókainak ez a műve, mivel az összművészeti alkotás (*Gesamtkunstwerk*) pervertálódását, annak tömegszórakoztatássá süllyedését demonstrálja. Ez esetben aligha lehet tekinteni attól a tényről, hogy a művészeti élvezet helyébe az élvezkedés, az erotikus-perverz képzelgés lép (azaz amit a kor kritikusai annak tartottak); a társasági lét rafináltabb „műélvezetet” tesz lehetővé, melynek nemigen van szüksége másra, mint a látszatra. Eddig még nem foglalkoztatta a Jókai-kutatást, hogy mi a jelentősége annak, hogy az idősödő író oly nagyon vonzotta a cirkusz, a mutatvány megjelenítése. Hiszen amit Zoltvány Irén megrovólag bizarrnak, érzékinek a realisták szóhasználatával élve atipikusnak nevezett, az – az ő gondolatmenetében – a nemesi-udvarházi vagy magyar vidéki-kisvárosi környezet és a még excentrikusságában is jellegzetesen magyarnak vélt világtól való elfordulásnak a jegyében alakul. Nem vitatható, hogy Jókai cirkuszi-mutatványosi történetei jórészt külföldön játszódnak, így sem az anekdotázó előadás, sem a nemzetpedagógiai vagy ún. nemzeti epikai megfontolás számonkérése aligha volna itt indokolható, bárha a

Rákóczy fia megkísérli is a két világ megjelenítésének egyeztetését. A *Magnéta* mellé helyezhető *A kráó*, mint amely regénybe írja egy „majomleány” állatkerti mutogatásának históriáját (1893); a *Van-e még új a nap alatt* kötetből (HhM/I.) az *Unica* című novellát a tetovált nőről és a lábával festő fiúról (a történet Hondurasban kezdődik, de magyarországi vendégszereplésre is sor kerül!), valamint a *Három pár* című elbeszélést említhetném. Ez utóbbiba csempészi írónk szerzői-elbeszélői előadásba rejtetten válaszát az őt erkölcselenséggel vádolóknak, egyben a nem esztétikai kritikán ironizáló kijelentések példáját is adja:

Hogyan lehet az, hogy Miss Palmyrának nem akadt mindekkoráig párja?

Második „kombináció”. (Hogy rögtön a másodikon kezdjük: ennek oka az, hogy az „első” lehetőséget, mint a jó erkölcs és tisztesség szabályaival ellenkezőt, még csak tárgyalásra sem akarjuk bocsátani.)

A cirkuszi-mutatványosi lét megjelenítése kilépés a nemzeti nagyelbeszélés, az eposzi funkciójú történeteszövés, az etika alá rendelt esztétikai követelményrendszeréből, jóllehet Jókai az 1896-os események tevékeny írószereplőjeként nem adta föl teljesen a nemzeti írói szerepkört sem. Ugyanakkor a cirkuszi különös iránt tanúsított megkülönböztetett érdeklődés mintha arra engedne következtetni, hogy az elfogadott szerepkör betöltése egyre kevésbé elégítette ki, s a maga módján egy más, művészeti és ezzel szoros összefüggésben egy más elbeszélés-stratégiai viszonyrendszer létezését nem egyszerűen tudomásul vette, hanem tanulmányozta is. S ha a maga színház-elképzelései aligha estek is egybe a Wagner megvalósította bayreuthi színházzal (mint ezt a maga által írt, valamint regényeiből dramatizált színművek mutatják), éppen a *Magnéta* előadás-leírásai jelzik a följebb már érintett Gesamtkunstwerk gondolatának beszüremkedését Jókai regényi gondolkodásába. Hiszen Magnéta mutatványát költészeti, zenei, megvilágítástechnikai, világítási-hangulati effektusok teljesítik ki, s mindezek számottevő segédszemélyzetet, összműködést igényelnek. A Borodinszky fivérek a hagyományos bohócjelenet mellett fölhasználják a laterna magicát, az artista mutatványt, az éneklést meg a technika fölkinálta eszközöket. Mindennek megfelelően az egyes színházművészeti elemek nem külön-külön érvényesülnek, hanem kölcsönös feltételezettségükben, s összhatásuk az illúziókeletésre irányul. A *Magnétában* így semmi nem az, aminek látszik, aminek hiszik. A háttérben ott Jókai fölismerése (mely sem nem tragizáló, sem nem szívderítő hangsúlyú), hogy a színpadi „technika” szemfényvesztés is, művészetpótlék is, hogy a romantika díszlet- és kelléktáránál (titkos ajtók, folyosók, rejtőzködési helyek) célszerűbbé váltak a modern gépi berendezések, a telefonos lehallgatók működtetése, hogy a(z antik) tragédiák „Deus ex machiná”-jából pusztán jól megtervezett trükkoszorozat lehet, hogy a Magnéta

mutatványát aláfestő „dallamos zené”-t „valami ügyes zenepiráta lopogathatta össze mindenféle mystikus zeneművekből, a Varázsfuvolából, Dinorából, Macbeth boszorkány kórusaiból, a walkürökből és melankhólikus svéd népdalokból. Bizonyosan zenélő gép volt, de annak remek szerkezetűnek kellett lenni.” A két produkció első megközelítésben egymás ellentéte, erre több utalást lelünk, csupán külső jellemzésükkor lehet élni az ideál–reál szokványos ellentéppárral. (Ez az oppozíció is elhangzik az elbeszélői előadásban-kommentárban, de inkább – mint látni fogjuk – ugyanannak a művészetpótléknak, művészetszimulációnak, illetőleg változó művészet-elképzelésnek a színe és a visszája!) „Amíg a Magnéta mutatványai ideálisan érzékingerlők voltak, addig a Borodinszkyak produkciója a borzadalmas utáni vágyat elégité ki tökéletesen. Egy kivégzési komédia.” További értelmezés megszünteti a följebbi látszatellentétet, legalábbis a tételezett oppozíciót felfüggeszteni, elhalasztani látszik. „Kitalálhatatlan titok volt az egyik, mint a másik.”

Két tényező játszik egymásra: Magnéta esetében a finomabb erotikum fakasztja, gerjeszti föl a főleg férfi közönség érzékeit, ennél fogva az idealitás (Zoltvány Irén kritikája a tanúbizonyosság erre) legföljebb tételezett külsőség, a Borodinszkyak esetében a mélyre rejtett, az ösztönvilágba száműzött horrorigény kap „cselekményes”, ha úgy tetszik: epikai formát. A borzadalmasság problémamentes befogadását legitimálja annak tudata, hogy egy cirkuszi mutatvány közösségében találkozhat előadója és nézője. Valójában egymással érintkező vágykivetülésekről van szó, amelyek megfogalmazódására a mutatvány értelmezése, újragondolása kínál lehetőséget. A vágykivetülés mindkét esetben közvetlen tárgyra lel, amely nem az önismerethez, hanem a tárgy és a folyamat félreismeréséhez vezet. A külső forma: a játék, amelybe a nézők belegondolhatják elképzelésüket, s amely annál hatásosabb és annál inkább jelzi látszat-voltát, minél kevésbé átlátható a közös jellemző: a kitalálhatatlan titok, amely így a mutatvány lényegi elemévé minősül. Éppen ez a sűrűn szövött rejtélyesség az, ami a látszatot valóban létezőnek hirdeti: elmosván a különbséget a *Schein* és a *Sein* (látszat és lét) között, teremt meg a produkcióba lépés rendkívüli eseteit (Iván hercegét Magnéta előadásának megzavarásakor, a szivarpróbáét a Borodinszkyak produkciójában). Az előadást megzavaró főúr a saját valóságosságképzetével ellenőrzi a látszatvilágot, de mivel erre sem nyelve, sem egyéb eszköze nincsen, kénytelen a cirkuszi mutatvány „realitását” elfogadni. A látszat–valóság dichotómiát szélsőséges eszközökkel oldaná föl az a néző, aki nem a mutatványt, a színházat érzékeli, hanem a mutatványt azonosítja a mutatványossal, a bizarr produkciót nem produkcióként, hanem a saját „használatra” lefordítható üzenetként fogja föl. Az elbeszélő szövegét idézve: „Minden előadás után be kellett vinni egy pár embert a megfigyelő osztályba excentrikus viselkedése miatt, néhány a kényszerzubonyba is bekerült, az orvosok kezdtek egy új betegsé-

get osztályozni: »magnetaizmus« (így »a«-val a közepén), mely ragályos jelleggel bírt.”

Ezúttal eltekintenek az előadásban bujkáló irónia, a szójáték kommentálásától, inkább annak a jelenségnek regénybe írását hangsúlyoznám, amely mindenképpen a modernség egy művészetváltozatát – annak hatását és hatásmechanizmusát, például hatásvadászásának minéműségét – igyekszik megragadni. Alighanem a művészproblematika egy variánsát tematizálja, a *Magnéta* a környezetrajtól eltekintve egyes mozzanataiban szinte meglepően Leoncavallo *Bajazzókjára* (1892) emlékeztet: féltékenységi dráma, a becsapott szerelmes bosszúja, a színpadi esemény a valós életbe csap át, összekeveredik tehát látszat és lét, s mindez a mit sem sejtő közönség szeme láttára. Kiegészítésül két megjegyzés: mindkét előadást (Magnétaét és a Borodinszkyakét) ugyanaz a közönség látogatja, hasonlóképpen reagálva a látottakra, s így az oppozíciót a recepció folyamatban hasonló módon elhalasztva. A másik: Jókainak nem ez az egyetlen regénye, amelynek cselekménye operai eseménysorozattal vethető egybe. *A fekete vér* elcsereült gyermekei *A trubadur* bonyolult fordulatait idézhetik föl; s bár a művészet e szintén kései Jókai-műben is számottevő szerephez jut, a művészproblematika kevésbé. Egyidejűleg a Bach-korszak körülményei közé helyeződő cselekményben a korábbi Jókai-regények hazafias-ellenálló tematikája beszélődik el itt újra. A *Magnéta* azonban már azáltal is másfelé tájékoztat, hogy mind a főszereplőket, mind a közönséget a nemzetközi szórakoztatóipar és nagyvilági élet ágensei közé emeli. A Borodinszkyak többnyelvű előadása („Azon a rikácsoló, csukladozó hamis hangon beszélnek egymással, ami a clownok ismert dialektusa, keverve franciát, németet, angolt és szlávot szép harmóniában, de annál nagyobb elmésséggel”), illetőleg Magnéta amerikaisága, zsidó vallása, továbbá a házában mulató közönség vegyes összetétele („A Magnéta-vendéglő tabled’hôtejénél találkoztak mindenféle nemzet előkelőségei s bizonyára voltak ott oroszok, angolok, franciák, németek, még magyarok is: csakhogy azok mind nem képviselték külső megjelenésükben, fiziognómiájukban a maguk nemzetiségét; sőt valamennyit össze lehetett téveszteni.”) érzékelteti, hogy a regény a művészet változó nyelvéről, az új módon fölfogott művészet látszatos kelteni képes személyiségeiről és e művészethez és előadóhoz fűződő közönségviszonyról kíván szólni. Ennek érdekében bizonytalanítja el az elbeszélő a történet helyszínét; Magnétának „ilyen saját háza minden európai és amerikai fővárosban van”, a Borodinszkyak szintén járják a világot, és szintén belépnek a Magnéta-vendéglő poliglott elit társaságába. Bárhol lejátszódhat a történet, nincsen közvetlen nemzeti vonatkozása, azonban az orosz–amerikai mutatvány-páros nem ismétli meg *A jövő század regénye* orosz–amerikai ellentétét, majd összeszövetkezését. A *Magnéta* az egymástól (földrajzilag is) távoli világok összeérését gondoltatja el a cirkuszi lét rendkívüliségében.

Az elbeszélő a történetet múlt időben adja elő, mintegy visszatekintve a megtörténtekekre, ezért igen pontosan számol be az apróbb részletekről is. Ugyanakkor az elbeszélő kiléte homályban marad; annyit tudunk meg róla, hogy nézőként részese volt az eseményeknek. Ám az elbeszélő a cselekmény egyes epizódjait meglehetősen szófukarsággal minősíti, alig-alig értékeli. Éppen nem elbeszélői ügyetlenségre vall, hogy megelégszik a látszat krónikásának szerepkörével, a produkciót biztosító mechanizmusok leleplezését a (fő)szereplők szájába adja. Sőt, beiktat egy harmadik „mozgatót” is az eseménysorba, aki részint a történetstruktúrából, részint a történet kommentálásából is kiveszi részét. Prokopin (aki a *Sírkőalbum* intrikus Barilla grófjára emlékeztet) az, aki a két világot, a mutatványosít meg a társaságit összeköti: szibériai milliomos, aki Nyugat-Európában szórja pénzét (ez is két világ egybefogása), képviseli a világszemléletet, amely a pénztől teszi függővé a mutatványosok reprezentálta művészet „sorsát”. Feltehetőleg ő az, aki információknak birtokába jutva lehetővé teszi Magnéta és a Borodinszkyak között létező, bár írásba nem foglalt, egyezség megszakítását, s aki végül Magnétának és Fedornak „végzete” lesz. Erről azonban nem az elbeszélő nyilatkozik, ő pusztán sejtet, talányosan vetít előre, mintha nem ismerné egészen bizonyosan, miért alakultak az események úgy, ahogyan alakultak. S ha a névtelen-arctalan elbeszélő mindössze egy mondatot szentelt a két előadás összehasonlításának, Prokopin a Borodinszkyak első előadását követőleg beszéli meg (még hozzá oroszul) a további teendőket. Hogy pontosan mit, arról az elbeszélő nem tájékoztat, hiszen az orosz nyelvű társalgásból a társaság többi tagjával együtt csak annyit ért, hogy „a »Magnéta« név többször lett kiejtve”. A következő, rövid sorokra tördelt fejtegetés szerzőjéről viszont pusztán találgatni lehet. Az elbeszélő gondolataival ugyan akad némi rokonsága a leírtaknak, hiszen a kétféle produkció különbözőzéséről már megtette megjegyzését. Az idézendő passzus kárörvendőnek tetsző hangvétele Prokopinra vallhatna, ám „esztétikai” szemléletéből (ha van) nem következhetnek az alábbiak, és ő nem eltávolítaná, hanem megszerezni kívánná Magnétát. Miként az idősebb Borodinszky, Demeter is, aki majd „másnap délelőtt” teszi meg ajánlatát.

Szegény Magnéta!

Mit fog tehetni?

Összepakolja a szemfényvesztő cók-mókját s meg sem áll Konstantinápolyig.

A versenyt nem állhatja ki a levágott beszélő fejjel.

Épen úgy, mint az irodalomban.

Az idealismust megbukattja a realizmus, a bűbájost a borzadalmas.

Aztán mikor melleleg maga a Magnéta is odavonódik a borzalom jelenetei közé; mint díszítmény, mint staffage.

Hahaha!

Holnap már le fogják szállítani a Magnéta-színházban a belépti díjat ötven krajcárra.

Ami a realizmus versus idealizmus „ügyében” elhangzik, nem áll nagyon távol Jókai nézeteitől, jóllehet messze nem egészen azonos vele. Mindazonáltal az elbeszélő alakja és Jókai közé mégsem tehető egyenlőségjel, ez az elbeszélő jóval visszafogottabb, mint azoknak a Jókai-műveknek a narrátora, aki semlegesnek tűnő pozíciójából előlépve az író szócsöveként működik egy darabig. Az irodalom kissé váratlanul kerül az előadásba, amelynek „idealizmus” nem szűkíthető a Magnéta-féle bűbájosra, s a realizmus ugyan Jókainál kísérőjelensége lehet a borzadalmasnak (és megfordítva), írónk mégsem tartózkodott akár a borzadalmasnak epizódiként a regénybe iktatásától, akár epizodikus megjelenítésétől. A Borodinszkyak produkciójában a Magnéta-figurához kötött bűbájos színezi a borzadalmas, a laterna magicán „egy hírhedt szépség fényvetített képe” tűnik föl, mígnem „egyszerre nagy világosság támad s abból kiemelkedik a földgömbön lebegve – a Magnéta. Az alme-övvel.” Az idealizmust, a bűbájost a maga eszköztárába integrálja a realizmus – a borzadalmas, a kontrasztos szerkesztés kedvéért. Ha nem kacagná ki valaki a kommentárt, az elbeszélőnek lehetne tulajdonítani az esztétikába emelt értelmezést, amelyet mintha a sajnálkozás, a részvét vezetne be. Ám ha az elbeszélő az utólagosság pozíciójából beszéli el a történeteket, az idézet utolsó mondata kétes hitelűvé válhat, hiszen az elbeszélő tudja, hogy másképpen és másmiért szakítja meg Magnéta előadásainak sorát. Prokopinnak – ismétlem – nincsen a szó szűkebb értelmében vett „esztétikája”, nem a produkciót élvezi, hanem azt a (vélt) hatalmat, hogy megvásárolhatja érzelmei ingerlésének módját, kielégítheti a borzadalmas utáni vágyát, sőt: előbb-utóbb a művészek megvásárlását is megvalósíthatja. Demeter gondolkodna hangosan? Produkciója, miként a produkció létrejötte, Fedor önleplezése nyomán veszíti el az olvasó számára titokzatosságát; a borzadalmas jegyében született, abban is áll, a bűbájoshoz vágyai fűzik, melyek kielégítetlenül maradnak. S a „másnap délelőtt” csekély eredménye sem nem személyes, sem nem művészi „siker”; megalkuvás: Magnéta előadásai elmaradnak, viszont fényvetített képe nem jelenik meg a laterna magicán, a bűbájos – ideiglenesen? – kivonatik a borzadalmas köréből, emlékként, vágyként marad meg a borzadalmas utáni vágy kielégítésekor.

Még egyszer: a Borodinszkyak első előadását követő éjszakán Prokopin, a fivérek és a társasági elit jelenlétében hangzik vagy gondolódik el az idézett passzus. Ezután Demeter „szól”, aki a bájos Magnétára üríti poharát. A kommentár, amely feltehetőleg az elbeszélőé: „Így tesz az igazi gavallér. Áldomást iszik a versenytársára. Porrá töri, megöli, de felköszönti.” Az elbeszélő itt inkább feltételez, Magnéta vereségében gondolkodik – a realizmus diadalában az idealizmus fölött –, a történések azonban nem oly egyértelműen igazolják vissza az elbeszélő feltételezését. Ugyanakkor az elbeszélői kommentár hangvétele nem azonos a bűbájos versus borzadalmas vitáját értelmező mondatokéval. S bár a realizmus–idealizmus minősítésben az

elbeszélő elveszteni látszó hangját a Demeteren csöndesen ironizáló mondatban visszanyerni hihető, a kérdés továbbra sincs megválaszolva: a kétféle beszéd nem egészen egyeztethető össze, a Magnétán nevető és a Demeteren némileg gúnyolódó hang feltehetőleg nem egy és ugyanazon elbeszélőtől származik. Hiszen a történet elbeszélője még utólagosan is Magnéta hívének, rajongójának mondja magát, legalábbis, hogy az volt, nem tagadja, inkább a történet hitelességének dokumentálására szánja. Lehetséges volna, hogy ez esetben megosztott elbeszélőről kellene gondolkodni? Tudniillik az elbeszélői pozícióban létrejövő szereposztásról? Arról talán, hogy előbb-utóbb úgy is kitetszik, hogy az elbeszélő nincsen minden adat birtokában, és a szereplőknek átadott elbeszélés azt sejteti, hogy a bonyolult szerkezetéről, a szemfényvesztésről csak ők tudhatnak hitelesen beszámolni. A szemfényvesztés hitelesen nem beszélhető el, viszont a szemfényvesztést előidéző leránthatja a leplet a valóst utánzó, a valóst elhithetni kívánó látszatról. Az utólagos elbeszélés kedvező narrátori helyzetet biztosít a narrátornak, de legföljebb a sejtetésre telik, ami persze nem kevés, s az előrevetítés jól ismert és régről használt epikai eszközének alkalmazását teszi lehetővé. A technikai eszközök leírásakor nem lehet rá számítani, s bár a „cicerone” felvilágosítása után kiteszi a maga kérdőjeleit, a történések elhithetése érdekében nem juttatja be magát a gépi mechanizmusok közé, s így azok részletező rajzát Magnétának és Fedornak engedi át. Olykor az átélt beszéd segíti az elbeszélést, s így sikerül megszólaltatnia Magnéta gondolatait. Nemcsak a följebb idézett jelenetben, hanem a befejezésből is kitetszhet: elbeszélőnk nem tud oroszul, ennél fogva fontosnak érezhető mondatok kimaradnak az elbeszélésből. „A gazdag protektor, Prokopin úr” a produkcióban meghonosított szivarkínálására „Demeter ahelyett, hogy elvette volna a szivart, odamondott a nábobnak egy szót oroszul. Az valami nagy gorombaság lehetett, mert Prokopin úr ijedten ült vissza a helyére.”

Nemigen jutottam sokkal előbbre feltételezésemnél, a néhány helyen elbizonytalanított elbeszélői státus következtében az elbeszélő ugyan kihagyásos előadással él, ám megbízható információkkal rendelkezik számos fontos, az előadás érthetőségét szavatoló kérdéskörben. Ugyanakkor például a fent idézett helyen ideiglenesen kétség ébredhet, és elképzelhetővé válik, hogy az információ forrásának bizonytalansága (éppen egy, a művészet korfordulóját illető és a szerző-Jókait is erősen foglalkoztató problémában) nem szerkesztési vagy előadásbeli tévesztés, nem a szerző illetéktelen és avatatlan belépése az elbeszélésbe, hanem megejtése egy elbeszélési modornak, amely nem akar vagy nem képes választani a narrátori bizonyosság és elbizonytalanítás között.

Kétségtelenül kedvező egy elbeszélő számára az utólagosság pozíciója, de nem kevés nehézséget is okozhat. Sejtetni kell, hogy a produkciók lényege a szemfényvesztés, a művészek másnak adják ki magukat, mint akik valójá-

ban, jelmezbe bújnak, maszkot viselnek, művészetükkel, a produkcióval rejtik el magukat, valódi lényüket. Szerepet játszanak, nemcsak a cirkuszban. S csak bizonyos körülmények teljesülésekor akarnak kilépni a jól fedettségéből. A följebb szembeállított, kétféle művészség képviselői itt, ezen a ponton, a maszk eltávolítása feltételeinek meghatározásában különböznek egymástól, s ez nem annyira a művészeti felfogások eltéréseit, nem az idealizmusnak a realizmussal való szembeszegülését árulja el, hanem az ezzel azért némileg összefüggő személyiségtudatát és önismereti hajlandóságát is. Visszatérve az elbeszélés nehézségére, éppen a művészeti és a személyiségre vonatkozó hasonlóságok és különbözőségek körvonalazása mutatkozhat az utólagosság pozícióját birtokoló elbeszélő számára problematikusnak, hiszen ismereteivel túlságosan kézenfekvő magyarázatokkal tud szolgálni, és magabiztosságában nincs vagy kevéssé van tekintettel a finomabb részletekre. Azaz kijelent és nem körüljár, elbeszél és csak kevéssé elemez.

A címszereplő úgy hagyná el jelen énjét, hogy titkáért, amely másik énjének „lényege”, a másik titkát kapná meg, amely viszont a másik énjének „lényege”, a „hasonló hírhedett bűvész”-ek azonban nem valódi én-t cserélnek, pusztán rejtélyt, másik „én”-t, és ez eredményezheti azt a kölcsönös függést, amely egyszerre rabság és szabadság, illetőleg önkéntes rabságvállalás és szabadulás a maszktól. Valójában a rabság és a szabadság fölcserélődése, „helycseréje”, hiszen a mutatvány a trükkök rabjává tette előadóját, ugyanakkor biztosította számára az anyagi és személyes függetlenséget. A magányra (és rejtőzködéssre) ítélt művész (bűvész) témája szintén a századfordulós modernséghez közelíti a *Magnétát*, a szerepre, a maszkviselésre kényszerítettség mintegy a művész-lét nélkülözhetetlen velejárója. A művészről a mitológiával példálózik: „a sphinx megöli a jövevényt, aki a rejtélyét ki nem találja, de ha ki tudta találni, akkor a sphinx hal meg”. Magnéta példázata kétfelé nyit: szfinxként létét fenyegetettségben éli le és meg, hiszen nem sejt-heti, mikor érkezik a jövevény, akivel a halál fűzi (majd) össze. Művészségének a titok a legfontosabb jellemzője, ennek megfejtésekor – maga mondja így – nevetségessé válhat, s a nevetségesség öl(het). Azáltal azonban, hogy Magnéta a teljességre tör, teljes birtoklásra és teljes kiszolgáltatottságra, nemcsak saját létét kockáztatja, hanem a „jövevény”-ét is, újrajátszván-újrajátszatván a szfinx regéjét: „Mi megölhetjük egymást, ha eláruljuk egymásnak titkát”, miáltal újraíratik a példázat.

Magnéta nem Fedornak tárja föl először „pozitív ábrándkép”-ét, hanem regénybeli első kérőjének, Ivánnak, aki aztán továbbmondja Prokopinnak: „Ez a titok sokat ér” – nyugtázza a szibériai milliomos. A „rege” nem egyszerűen valósággá válik, hanem a történések során szinte valamennyi látszat szétfoszlik, Magnéta illúziója éppen úgy, mint a nézőké a tökéletes mutatvány „misztiká”-jával kapcsolatban. Magnéta illúziója, hogy Fedorban fellelte volna a méltó bűvésztársat, aki beszámol a Borodinszky-produkció részleteiről,

s aki óva inti Magnétát attól, hogy kiszolgáltatassa magát. „Én romlottszívű ember vagyok. Ismerem magamat. Én nem tudom utánozni a názáretbeli Jézust.” Ami Magnétának belépés a mitológia túlon túl emberi világába, az Fedornak blaszfémiaival érintkező játék; ami Magnétának az ismeretlen lét meghódításának ábrándja, az Fedor számára megkísértettség. A szfinx és a jövevény kölcsönös függésének haláljátékát azonban csak Magnéta veszi komolyan, az elbeszélő elhallgatja – bár feltehetőleg sejtí, hogy Fedor a Prokopinnal (a kísértővel) megkötött alku jegyében játssza el a jövevény szerepét. A titkok kölcsönös átadása Magnéta számára megszabadulás a létron-tódás terhétől. Fedor folytatja a veszedelmes mutatványt, nem számol kiszolgáltatottságának esetleges következményeivel, jóllehet ezúttal Magnéta az, aki óva int: „Aztán legyen meg mind a kettőnknek az az érzése, ami keverve van üdvöből és kárhozatból; pokoli gyönyör és mennyországi irtózat együtt, hogy én most ennek az embernek az életét itt tartom egy lúdtollban, egy tintacseppben; ha ez a csepp tinta ki lesz írva, az az ember meghal.” Amit Magnéta megfogalmaz, a századfordulós szerelemfelfogáshoz közelít, részint annak a morbid esztétikának, részint szerelem és halál (ha úgy tetszik: Erósz és Thanatosz) összefüggésének tematizálódása révén, az írástól téve függővé realizálódását. A vágy írásba fordulhat át, a létezés további feltétel-évé a megírás válik, valójában ez lesz uralkodóvá. A regény befejező fejezetében aztán szétíródik Magnéta mondata, minthogy Magnéta egymás után éli át a mennyországot és a poklot, az üdvöt és a kárhozatot, a gyönyört és az irtózatot, miként a két produkció reprezentálta egy és ugyanazon művészségnek fényteli és árnyékos oldalát. Újólág rövid mondatokká tördelve elevenednek meg az elmúlt napok:

A bukott angyal...

Milyen magasról esett le! A paradicsomból. A szív paradicsomából.

Vége mindennek.

Művészetnek, ábrándnak, boldogságnak.

A szfinx önként árulta el a rejtvényt – egy másik rejtvényért cserébe, így a mitológiai történetet felülírta, megfosztotta lényegétől, s egy más írásmódhoz igyekezett adaptálni. Ugyanakkor az ismétlés segítségével – mégis – a mitológián belül marad, a történés lehetőségét a történés újrabeszélésével dúsíja föl, amelyben Magnéta írásvágya Demeter olvasásdühévé torzul. A mitológiai történet ismétlődése tehát nem változtat a befejezésen, amely az előre sejtett/sejtetett alakzatban játszódik le:

Odament az íróasztalhoz, kezébe vette a lúdtollat.

Milyen gyönyör! Azt tudni, hogy ebben a csöpp tintában tartjuk annak az életét, akit szeretünk!

Az a csöpp tinta az utolsó gondolatjegyig ki lett írva.

Mindennek tudatában érdemes összeolvasni a *Magnéta* bevezető és befejező mondatait. „Tündér volt. A föld delejességének szülötte.” S bár a tündérség illúziója fennmarad, az elbeszélő azonnal viszonylagosítja kijelentését (visszaemlékezését): „Így mondta a reklám.” Ez azonban nem akadályozza meg abban, hogy ő maga ötször megtekintse a produkciót, öt Magnéta-fotót vásároljon („más-más poseban”). A befejező mondatok a Borodinszkyak búcsúelőadásának lezárultát beszélik el a kölcsönös lelepleződés szituációjában. A *laterna magicán* Magnéta képe-alakja jelenik meg „az alme-öv nélkül. / Ahogy a tengerhabból előtámadt Aphrodite”. Talán érdemes itt röviden elidőzni, milyen új mitológéma jelenik meg, a bűbajos miféle alakváltoztatást szenved el. Csakhogy a bűbajos kezdete lesz a borzadalmasnak. A lelepleződésre Demeter reagál. „Demeter várt, amíg Fedor elolvashatja az áruló tárcacikket. Azzal egy csapással leüté a fejét a pallosával. / Aztán üstökénél fogva fölemelé magasra a levágott főt; ezúttal az igazi főt. / »Most beszéld már ki a titkainkat!«” A látszat átcsap a valóságba, a tévesztés a létbelibe, az ideális, a bűbajos a reálisba, a borzadalmasba. Csakhogy a szétváló, eleinte széttartó „esztétikai” tünemények nem egymástól függetlenül, még csak nem is egymással párhuzamosan szerveződnek, hanem Magnéta (és Fedor) sorstörténetében, akiket különféleképpen látnak nézők-olvasók, hiszen különféleképpen látszanak/mutatkoznak. A közönség tündérnek, tündéralaknak, bűvésznőnek, Prokopin istennőnek; maga a szfinx-történet mellett emlegeti többek között Artemis és Endymion regéjét, majd – olvasható volt – Cleopatraként tűnik föl, megcsalatóskor pedig bukott anygából sorsnemtő lesz („Erinnuszok/Furiák: A görög-római mitológiában a bosszúállás és a lelkiismeret-furdalás [...] istennői” – írja a *Szimbólumtár*)... A rádöbbenés a reálisra, a borzadalmasra, hasonlóvá teszi a „tündér” Magnétát a századfordulós heroinákhoz, Saloméhoz, Judithhoz, akik szintén nem kevesebbel elégedtek meg, mint a másik levágott fejével. S ha Magnéta Demeterre bízta az ítélet végrehajtását, vérig sértett nőisége megbosszulását, egyben produkciója megszűnését, sőt: ellehetetlenülését, az ellen-produkció ellehetetlenítésével, fölszámolódásával vesz magának elégtételt. A világrend nem áll helyre, hanem kizökkentettségében kénytelen tovább egzisztálni.

Az elbeszélő csak a véres pillanatig tart ki. Addig, amíg a maga jelene nem sejlik föl. Innen visszatekintve értékelődhet föl beavatottsága: „Csak tessék türelemmel végig olvasni ezt az igaz történetet, majd el lesz mondva ennek szakszerű magyarázata is a maga kellő helyén.” Ezáltal szavahihetősége megerősödhet, hiszen csak azt beszéli el, amiről konkrét tudomása van. Amiben bizonytalan, annak elmondását másra bízta, nem állítja („el lesz mondva”), hogy ő fog információkkal szolgálni.

Ezek alapján sem állítom, hogy Jókai regénye a magyar századfordulós epikának irányt jelző, példás alkotása lenne, még azt sem, hogy a „merészen újító” jelzővel lehessen minősíteni. Ám a megjelenést követő szinte teljes

csend mintha azt tanúsítaná, hogy a kritikusok, amennyiben vették maguknak a fáradságot, hogy végigolvassák a regényt, nem tudtak mit kezdeni ezzel a bizarrnak tetsző történettel, sem az előadás, a mitologizálás, az újraelbeszélés szokatlanságával. A regényíró tájékozódása korszerűnek mondható, a regény női főszereplőjében fölébresztett „femme fatale” már nem az Athalie-k, a Plankenhorst Alphonsine-ek fajtájából való, sokkal inkább a századfordulós modernség nőalakjainak elődje, előképe. Az illúziók csődje, a látszat meg a valóság, a színpadi játék és az életbeli történés egymásra vetülése, egymásba érése pedig nem kevésbé jelzi Jókai kísérletező, újat próbáló kedvét. Hogy sosem feledkezett meg romantikájáról, de ezt a romantikát képes volt beleszőni a mutatóvanyosi lét regényébe, s ez olyan kezdeménynek mondható, amely a romantikus vonásokat (legalábbis a grand guignolnak egyébként a cirkuszi jelenetekkel nem ellenkező érvényesítését) némileg visszaszorítva a magyar századfordulós modernségnek közvetíti. Ezáltal annak epikus törekvéseit a nemzeti íróként elfogadott Jókai epikájával segítette elfogadtatni.

FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

- JÓKAI Mór, *Magnéta*. Bp., 1895.
 JÓKAI Mór, *A mi lengyelünk* (1903). Sajtó alá rend. T. HAJÓS Éva, Bp., 1969.
 ZOLTVÁNY Irén, *Jókai legújabb regényei*. Katholikus Szemle, 1895, 631–641.
 JÓKAI Mór, *Van még új a nap alatt. Elbeszélések*. Hátrahagyott művek I. Bp., 1912.
 JÓKAI Mór, *Félistenek bolondságai. – Sírkőalbum (Kathilánneth)*. Hátrahagyott művek VII. Bp., 1912.
 FERENCZI Zoltán, *List of the translations of Jókai's works into foreign languages*. Bp., 1926.
 CSAPLÁROS István, *A magyar irodalom útja Lengyelországban* (1830–1918). Filológiai Közlöny, 1958, 384–394.
 CSAPLÁROS István, *Bolesława Jaroszevska, a magyar irodalom első lengyel apostola*. In: A felvilágosodástól a felszabadulásig. Tanulmányok a magyar–lengyel irodalmi kapcsolatok köréből, Bp., 1977, 183–204.
Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúra köréből. Szerk. PÁL József és ÚJVÁRI Edit, Bp., 1997.
 Michael FERBER, *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge 2000.