

Jókai Mór és a századfordulós regény

„A Medúza szépsége”

„Ez az egész elbeszélés, ennek a tárgya, a céljai, etikája, mind egy rég megbukott költői gyáriparnak színehagyott, divatvesztett, végeladásra került maradványa. Ez abból a hamis romantika-iskolából való, amin senki nem ír többé; de több az, hogy amit nem is olvas senki.”

(Jókai Mór: *Tégy jót* [1894–1895])¹

Nem állítom, hogy Jókai saját „belső” vitáját vetítené ki e kései regény első jelenetében, egy íróként (is) érvényesülni akaró, derék, társasági szépaszony, Meritorisz Zénóné, Camilla és a cinizmustól sem mentes, analizáló kritikus Dobokay Alasztor párbeszédét megelevenítendő. Két írói-irodalmi „világ”-nézet, emberfelfogás/erkölcs-felfogás, társadalmi elképzelés ugyan nem csap össze, de szembeállítódik egymással, a korábbinak és bizonyos nézeteket tekintve avulónak, meghaladottnak tetsző, a romantikához közelálló „iskola” és a századvég felfogása arról, mi az irodalom, van-e feladata, miként dialogizálhat a magát „modernnek” vélő olvasókkal (szemben a népszerű, idealizáló iránnyal, melyet inkább az alsóbb néposztályok látszanak kedvelni).

A *Tégy jót*² aztán szinte illusztrációja lesz a kritikus képviselte irodalmi tendenciának, amely a (mérsékelten) végletesre (ez a regény paradoxona) rajzolt jellemek szembefeszülését éppen úgy színre viszi, mint a (bulvár)sajtó eluralkodását, a tisztagyantlan érzelmek „regényét” hasonlóképpen szegezi szembe az érdekek, a kíméletlenségek, a moral insanityként karakterizálható személyiségek anyagi és erkölcsi gátlástalanságával. Eszerint Jókai (az ugyancsak 1895-ben kötetben kiadott *A Kráóval* együtt) megtagadná(?) sűrűn hangoztatott irodalmi elveit? Feladná elhatárolódását az értékek lefelé nivellálódásának, az osztálytársadalmi rosszérzésnek „irodalmá”-tól?

¹ JÓKAI MÓR, *Tégy jót* = Uő., *A kráó. Tégy jót*, s. a. r. GERGELY Gergely, Akadémiai, Budapest, 1974, 117. Az ebből a kiadásból származó Jókai- és sajtó alá rendezői idézeteket, utalásokat a továbbiakban külön nem hivatkozom. Az idézet alá ily címszavak volnának sorolhatók: Realizmus, naturalizmus és Jókai; A romantika trivializálódása; Nőirodalom a századvégen.

² FRIED ISTVÁN, *Kései Jókai-regények narrációs kérdései* = Uő., *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Ister, Budapest, 2000, 76–113.

SZÁMUNK SZERZŐI

Fried István, *professor emeritus* (Szegedi Tudományegyetem)

Balogh Gergő, *PhD hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Dobó Gábor, *irodalomtörténész* (Kassák Múzeum)

Lőrincz Csongor, *egyetemi tanár* (Humboldt Egyetem, Berlin)

Angyalosi Gergely, *egyetemi tanár* (Debreceni Tudományegyetem)

Buda Attila, *irodalomtörténész* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Smid Róbert, *irodalomtörténész* (Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport)

A kérdés aligha válaszolható meg „egyértelmű” igennel vagy nemmel, de a kényelmes egyrészt igen, másrészt nem sem kínál megnyugtató választ. Hiszen – mint Jókai életkörülményei is tanúsíthatják – egyszerre részese nemzetközi és kiváltképpen magyar–osztrák elismeréseknek, ünnepléseknek, de változatlan termékenységére ellenére érzi irodalmi és magánéletbeli elmagánosodását;³ s kevésbé rekonstruálható „olvasmányai”, esetleg a hozzá valamilyen módon eljutó hírek, újságcikkek, mások elbeszélései révén tapasztalja meg az irodalmi idők fordulását, olyan „irányzatok” terjedését, népszerűsödését, mint a naturalizmus vagy a szimbolizmus.

Nemcsak *A tengerszemű hölgy*⁴ egyik, vitatott passzusában fakad ki nem csekély keserűséggel: a francia irodalomból érkező tendenciák, meg az, amelynek tántoríthatatlan(?) hívéül tudja magát és regényírását, nos, ezeket jelentékeny távolság választja el egymástól, és nem látszik teljesen meggyőződve lenni a tekintetben, hogy az idő neki dolgozik. Másfelől, mint az írói munkássága ötven esztendő jubileuma, a száz kötetre terjedő kiadás, az országon belülről és az ország határain túlról érkező köszöntések hirdetik: reprezentánsa egy/a magyar nemzeti elbeszélésnek és elbeszélő irodalomnak; látszólag elégedetten tekinthet műveinek szinte valamennyi európai nyelven készült fordítására (akár világhírről is lehetne szólni, bár kétséges, külföldön miként olvasták Jókai műveit, magyar Dumas-ként vagy magyar Hugóként, kalandregényként, népszerű olvasmányként vagy „magasrendű” irodalomként?).⁵ Ugyanakkor az 1870-es esztendőktől kezdve egyre sűrűbben ad hangot kétségeinek, akár a/egy nemzeti nagyelbeszélés írhatóságán töprengve (a „nemzeti nagy elbeszélő” státusát, még ha kétségek között, mint azt kései *Levente* című színműve tanúsítja, mintha végig meg akarná őrizni). Ezzel szemben némely regényének 1848/49-es hősi figurái közül egyik-másik lép az idealizáltság piedesztáljáról, jelzi az elbeszélő (és talán az író?) kiábrándultságát; az új idők prózája másféle helytállást követel: a csatákban kitűntek közül többen elbuknak e másfélvé vált körülmények hétköznapijaiban. Nemcsak a „tartalmi”, cselekményi szint érzékelteti a „váltást” vagy az elfordulást egy derűsebb – egyszerűsítsünk – fejlődés/nevelődéstörténeti elbeszéléstől, a regényalakzatok differenciáltságának lehetőségei éppen úgy érdekelték (mint például egy történet kétféle befejezhetősége, vagy mint többek között *A Kráó* esetében: miféle narrációs előnyökkel járhat, ha a „végén” kezd el egy regényt, és egy merésznek tűnő vágással nemcsak meglepő és szokatlan tanulságokkal írja az első lapokra a bevezetésként álló befejezést,⁶ mintegy összegzőképpen előlegez meg kétféle regényfigurát, akik-

³ FRIED ISTVÁN, *Jókai Mór életrajzai III.*, ItK 2018, 82–96.

⁴ FRIED ISTVÁN, *A Jókai-befogadás állomásai és dichotómiái* = Uő., *Öreg Jókai...* 179–181.

⁵ Egy 1897-es, reprezentatív, kanonizálónak szánt New York-i sorozat, a *Library of the World's Best Literature* 14. kötete Jókai-regény: *There is No Devil* (Nincsen ördög).

⁶ Jókai elbeszélései bevezetőinek játékosága összetettebb történetmondást ígér: „Herceg X. úr volt a legelső úr Ausztriában, gróf Y. a legelső lovas Magyarországon, s »Argo« volt a legelső gőzhajó mind a két Monarchiában. / Három ilyen legelső nagyságnak e története csakugyan érdekes lehet, ha összekeveredik.” JÓKAI MÓR, *A legelső gőzhajó Magyarországon* = Uő., *Megtörtént regék*, Révai, Budapest, 1897, 56. „Jól tudom, untatni fogom veled az olvasót, de mivel ily realisztikus világban élünk, már csak tessék rászanni magad, hogy ha a mesét magad meg akarja tudni, előbb kétszáz a sóba vágott lépcsőn szálljon le velem és tudja meg, hogy mi az az a só – világ odalenn.” JÓKAI MÓR, *Az elhagyott drágakő* = Uő., *Megtörtént regék...* 107.

nek összefonódó, szétágazó, majd összefont történetét kívánja elbeszélni) – amely a történeteket, az elcsúszásokat a jellemében, azok indokolhatóságát célozták meg.

A lélekidomár általam több ízben említett ötlete: mily védtelen a tökéletesnek gondolt szereplő a nyelvi határátlépések, a tükörfordítások, az ellenőrizhetetlen nyelv útvesztőiben. Egyszóval a „hagyományos”-nak tekintett „fejlődésregény”, a nemzeti nagyelbeszélés „válsága” akarva-akaratlanul fölbukkan Jókainak *A köszívű ember fiait* követő pályaszakaszában (néhány mű esetében már előbb), az író mégis reménykedni látszik abban, hogy megőrződik (legalábbis valami) az *Egy magyar nábob*, a *Kárpáthy Zoltán* hitéből, jellemeinek hatáspotenciálját tekintve, valamint morális alapelveiből, amelyek (önjellemezése szerint) vezetnek regényfigurái megalkotásakor. Hogy az általa feltételezett „jó” vagy „szép” sérülékeny, nem feltétlenül diadalmaskodhat, önmagában is lehet ellentmondásos, rétegzett, azt Jókai és a nagy romantikus szerzők tudták;⁷ Plankenhurst Alfonsine szépsége kitűnően megfér „ördögi” voltával; de vessük egybe „démoniságát” például Szunyoghy Ozmondáival, legott kitetszik: mi változott, nem Jókai életfelfogásában, hanem regényírói ráismeréseiben. A femme fatale-nak ez az (ön)pusztító ereje és varázsa beleillik a századfordulós modernség asszonyfiguráinak irodalomban, festészetben, operaszínpadon feltűnő „különösség”-ei közé, nem egyszerűen Delila „nemzeti” indulattól eltelt csábjá irányítja e női alakokat, hanem a női „hatalmat”, leigázó varázst megtestesítő, ok-okozati összefüggéseknek alá nem rendelhető, egyúttal nehezen néven nevezhető „végzet asszonya” ereje az, ami nem értelmeződik (Wilde *Saloméja*), mert nem bizonyosan egy logikusan irányított írói tervnek, a lineáris szerkesztés elvének van alárendelve, hanem színre hozódik a maga „logikája” (mely nem formális logika) szerint. Már a címével árulkodó elbeszélés: *Az angyalarcú démon*; bűnügyi történet Nyáry Pál anekdotikus elbeszélése alapján.⁸ Hogy további példával éljek: *A Kráó*, amely „századfordulós” körülmények viszonyrendszerébe állítja a szép és a rút egymástól nem diamentrálisan eltérő, hanem egymással szoros összefüggésben lévő „jelenségét”, azt sugallja, hogy egy „korszerű” regénynek lehet tárgya, illetőleg kell, hogy legyen tárgya az átjárás/átjárhatóság szép és a rút között, egy egykori bécsi reprezentatív kiállítás címét kölcsönkérve, *A Medúza szépsége*, mely mind a szépet, mint a rútat kontextusfüggőként képzelheti el, a Medúza-történetet (melyről később lesz szó) nem csupán végső (véres, kegyetlen) kimenetelében, statikusságában fogja föl, hanem „dinamiká”-jában, sem a szépet, sem a rútat nem úgy jeleníti meg, mint egyszeri, visszafordíthatatlan, rögzített helyzetet vagy állapotot, hanem alkalmazkodásában a körülményekhez. Úgy alakítva a körülményeket, hogy azoktól való távolságában vagy közelségében tessék ki, szépnek vagy rútunk története bomlik ki. Az alábbi idézet a „rút” leány mellé fogadott hibátlan szépségű nevelőnő mondata: „Egészen az eszményemhez illő feladatot látok magam

⁷ Nemcsak ők, tudta ezt Balzac is, Stendhal is. Stendhal *Vörös és fekete*je két női szereplője sorsában demonstrálta, Balzacnál bármiféle (társadalmi) siker, „karrier” csak erkölcsi önfeladással érhető el. A jobb életre méltó Coralie és Esther halála fontos jelzés.

⁸ Itt is megjelent a „hosszú haj” motívuma, ezúttal a kriminalitás tárgykörébe ágyazva, eszközként, de feltűnő testi jellegzetességként is (Az első közlés: Igazmondó 1873). JÓKAI MÓR, *Megtörtént regék...*, 1–20. Jókai főcímként „Beszély”-eket jelöl, de a kötet vegyes tartalmú, emlékezések, útleírás, elbeszélések egyébként találhatóak a kötetben.

előtt. Egy elvadult, elhanyagolt teremtetést, kivel a természet külsőleg mostohán bánt, oda művelni, hogy aki megismeri, azt mondja rá: »Hisz ez a rút leány nagyon szép.« A szóhasználat igen árulkodó, a kezdeti állapot nem pusztán a mostoha természet „átká”-ból eredeztethető, hanem a nevelés hiányából. A *teremtés* és a *természet* egyazon töre vezethető vissza, a *természet* aztán egy más jelentésű *teremtéssel* módosítható (itt akár a felvilágosodásra visszavezethető optimizmus is számon kérhető volna az elszánt nevelőnőn);⁹ az idézet befejező mondata, amely a nevelőnői képzeletben egy külső személynek tulajdonítatik (aki egyelőre legfeljebb remélhető), megtartja a rútat is, a szépet is a maga szituáltságában, a szépet és rútat immár nem egymás tagadásaként, ellentmondásként elgondolva, hanem kölcsönösségében. A regényből kiragadott mondatot visszahelyezve a szövegegészbe, mind az így felfogott rútnak, mind a szépnak feltárhatók az előzményei. A bevezetőben ez olvasható: „Mikor egy olyan rútnak született arcot megvilágít a szívből kiderengő fény, az idomtalan arcon átsugárzik az érzés: egy könnyesepp ragyogása a szemekben egyszerre hogy megváltoztatja az egész kifejezést.” Az érzelem, de érthetem így is: a személyiség felszabadítása, egyben ama rútságot is elfogadtathatja, ha nem is a hagyományos-divatos értelemben, „megszépiíti”, s ez a nevelőnő szerint neveléssel érhető el. A következmények azonban *A Kráó* rút leányát nem mentik meg az üresen szép, hízelt szavak rontásától, annak, aki bókolt neki, aki azt hazudja bizonyos okok miatt, hogy szépnak tartja, áldozatául esik.¹⁰ A (felvilágosodás) nevelési optimizmus(a) kárt szenved, a korszerű regényírásban nem érvényesülhet (vagy csak ex negativo), ezen a téren, bármilyen meglepőnek is tetszhet, Jókai Zola közelébe lép,¹¹ akinek Rougon-Macquart családjából éppen úgy származik Nana, mint Pascal doktor, a leszármazás és a körülmények összjátéka határozza meg, hol sikerül rést ütni a genetika és a determináltság megépítette falakba. Zolánál a regénybe belép az, amit a tudományból vél kölcsönözni. Jókai is merítkezik a tudományból, noha időnként a visszajáról láttatja, mindazonáltal nem tagadja „befolyás”-át az emberi jellemre. Nála, idézett regényében, a leszármazásnak (elsősorban a testi külső-

⁹ Jókai társadalmi, erkölcsi nézeteiben, melyek parlamenti felszólalásai során és publicisztikájában nyilatkoznak meg, a nevelés, az iskoláztatás, a népművelés központi helyhez jut. Nem csekély naivitással hiszi, hogy népműveléssel a nemzeti(ségi) ellentétek fölszámolhatók.

¹⁰ Jókai regényében szívesen él természeti metaforákkal, párhuzamokkal. A lepkefogás, a lepkék „szépség”-ének, „rút”-ságának magyarázata, a lepkefogó virágról adott információ előrevetítése annak, ami a nevelőnővel és Airával történik. A nevelőnő egy darabig ugyanúgy áldozat, mint Aira; az érzelmek „iskolája” sem menthet meg a csábítástól, a tévútra kerüléstől.

¹¹ Zola magyar befogadásáról mindmáig a legrészletesebben: SCHREIBER Erzsébet, *Zola és a magyar irodalom*, Engel J. könyvnyomdája, Pécs, 1934. Riedl Frigyes már 1879-ben emlegeti Zolát, a *Nana* Budapesten 1881-ben németül is, magyarul is megjelent, 1882. június 12-én a regény dramatizált változatát adja a Népszínház. Lényegében a disszertáció adatait mondja tovább a francia–magyar kapcsolattörténeti kutatás. SÓTÉR István, *Magyar-fancia kapcsolatok*. Egyetemi nyomda, Budapest, 1946.; *Hazánk és a nagyvilág*, szerk. BENDA Kálmán; GÁL István. Néhány kelet-közép-európai párhuzam; Boris HLINSKY, *Ivan Franko et Emile Zola. Une étude de relations littéraire*, Buske, Hamburg, 1979. Franko már 1877-ben ismerte a *L'Assomoir*, 1878-ban, 1881-ben cikkezett róla. Szorgos fordítója volt a francia irodalomnak, így Zolának. Egyébként Jókaitól is fordított; Janina KULCZYCZKA-SALONI, *Litteratura polska lat 1876-1902 a inspiracija Zoli*, Zaklad Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnactwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, 1974. Külön fejezetben tárgyalatik a „nagy” realista és a „kisebb” naturalista lengyel szerzők viszonya Zolához és műveikhez.

segeket tekintve) meghatározó a szerepe, az onnan történő kilépés a regény cselekményének igazi tétje: a romantikáját sosem tagadó író úgy vezeti egy örökség történetét, hogy az az intrikus felsülésével, az intrikus áldozatának szánt két nő szereplő (persze, kétes) diadalával végződjék. S amit a *teremtés* alkotott, nem a nevelés, hanem a technika helyesbíti: „Aira meglepő változáson ment keresztül. Nem volt majomrokonság az arcán. A fogalomzavaró pihéket *szakértő tudomány* eltávolítá az arcáról, az most egészen sima és kellemes kreolszínű volt. A haja magas tekercsbe feltűzve a fején, európai divatú díszítéssel, legújabb szabású öltöny a *termetén*. Nem is volt, így kicsípve, valami visszatartó megjelenés.” (Kiemelés – F. I.) A *természet*, a *teremtés* szótövéből itt *termet* lesz, az elvonatkoztatásból emberi/emberközeli jelenés, aki képes úrrá lenni az adottságokon, ellene szegülni a genetikának, de a kedvezőtlen körülményeknek is. Igaz, nem a saját erejéből, hanem olyan írói stratégia nyomán, amely az örökségtörténetek meglepetésszerű, megtervezett, kedvező kimenetelének köszönhető. Nem diadal a naturalizmuson, a *Nana* íróján, nem az idealizmus győzelme, hanem a befejezésszerű bevezetés cselekményének „logikáját” követve.

Talán ideje visszatérni a századvegi regényhez. Nem árthat megkérdezni, hogy a magyar prózai epika a 19–20. század során mennyire kezdett dialógusba az orosz és a francia irodalommal, egyáltalában dialógusba kezdett-e. Azt viszonylag könnyen megállapíthatjuk, hogy mire a Klasszikus Regénytár¹² sorozata egymásután megjelentette a 19. század világirodalmi mértékkel mérhető műveit, fokozatosan kialakult az a fordítói gárda, amelynek nem volt szüksége „közvetítő” nyelvre ahhoz, hogy magyarra átültesse (például) az orosz irodalom legjobb alkotásait¹³ (beleértve Tolsztoj és Dosztojevskij regényeit); noha a följebb említett sorozat egyes kötetéhez nem feltétlen azok írtak tájékoztató előszót, akik tudtak oroszul, a bevezető esszék jelentékeny hányada német és francia (vagy németre és franciára fordított) esszéisták tanulmányaiból merített. Zola regényeit sűrűn fordították, kiadták, de azzal az ellenkezéssel is, amely konzervatív oldalról, a hagyományos erkölcsi felfogást valló olvasók részéről érthette az egyes regényeket, beletörődve, hogy néhányszor húzásokat kellett végrehajtani a megjelentethetőség érdekében.¹⁴ Haraszti Gyula tájékozottságáról tanúskodó

¹² A Klasszikus Regénytár a 20. század első évtizedének reprezentatív sorozata, fordításokkal és fordításokkal írt előszavakkal szemlézi a közeli múlt, többnyire az elmúlt fél évszázad világirodalmát.

¹³ A fordításokkal kitűnő Szabó Endre Jókai közeli munkatársa volt, A Hon című napilapba dolgozott, később az Üstökösbe; költőként is számon tartották, versfordításai oroszról szintén eseményei lettek az orosz–magyar-összefüggéseknek.

¹⁴ Hogy ne törjem meg a főszöveget, itt hivatkozom egy árulkodó passzusra a Képes Családi Lapok 1890-es évfolyamában publikált bosnyák történetből: JÓKAI MÓR, *Kassári Dániel = Uő., Válogatott novellák*, I–III., vál. ILLÉS Endre, s. a. r. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1955, III., 295–345., idézet 340. „Már most lássuk Ajnát! – pretendálta mind a két asszony revánsból. / – Minő jelmezben? – hangzott a függöny mögötti tündérszó. – »A mouche d'or jelmezében! –« kiálta Leó úr, felhörpintve a tele pohár mandarint. / Erre a pánharmónium rákezdte a búbajos Koldusdiák-keringőt s az andalító zene mellett odalebbent az a csábító tünemény, melyet Leó úr látott ama élő mivoltában ama végzetes ruhafelpróbálás alkalmából, de most fátyolatlan arccal.” Nanát emlegeti mouche d'orként a Zola-regénybe beépített újságikk; Nana színésznőként zenés játékokban szerepel. Jellemző, hogy itt a budapesti illetőségű Leó úr emlékezik operettes műveltségével a feltehetőleg Zolától származó jelenségre. Karl Millöcker operettje, *Der Bettelstudent*, bemutatója 1882-ben volt a Theater an der Wienben, Az említett keringőt (Ach ich hab sie ja nur auf die Schulter geküsst...) Ollendorf éneklte az első felvonásban. Operett-Nana-utalás több kérdést vet föl: vajon teljesen érintetlen maradt-e a Zola-művektől Jókai?

könyvet produkált a naturalista regényről,¹⁵ ezt figyelmesen lapozgatta Jókai, aki egyébként levelezőkapcsolatba került utóbb Zolával: irodalmi problémákat azonban ezek a levelek nem érintettek. Egy, a magyar összehasonlító kutatásokból jól ismert, elfogadott tézissel¹⁶ szolgálnom kell: jó ideig a magyar irodalomban és a hasonló utat bejáró irodalmakban Turgenyev lett a legnépszerűbb orosz szerző, viszonylag korán volt olvasható fordításokban. Ugyanakkor azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy másképpen olvasta az orosz irodalmat egy szlovák, cseh, szerb, horvát, szlovén szerző, mint egy magyar; a szláv irodalmi kölcsönösség elmélete és gyakorlata erősen formálta a „szláv”, nemcsak irodalmi, tudatokat; mindazonáltal prózapoétikai szempontból Turgenyev „nemesi fészke”-vel rokonítható hangzatokat, „fölsőleges ember”-eket éppen úgy lelünk Kelet-Közép-Európa irodalmaiban, mint biedermeier hangulattal gazdag Puskin-recepciót, különös tekintettel a Bodenstedt-féle német tolmácsolás és az eredeti orosz változat együttes befogadására.

Jókai regényeinek passzusaiból, „önéletrajzi” megnyilatkozásaiból lehet arra következtetni, hogy igen kevésbé örvendett az újabb irányok népszerűsödésének, egy ízben azt kockáztatta meg, hogy valójában ő a „realista” író, hiszen az ő teremtett valósága érzékelteti hívebben a társadalmi-nemzeti-személyes konfliktusokat, ő az, akinek művei eligazíthatnak a jó meg a rossz, a szép és a rút egymásnak feszülései megítélésében. Mindezzel szemben – sok egyéb mellett – a nagy ünneplések közepette megalkotott két kisregény, *A Kráó* meg a *Tégy jót* arról tanúskodik, hogy maga is afelé tartott, amit több nyilatkozatában elvetett, nem pedig arról, hogy félreértette, mit tart a 19. századi regényelmélet, esztétika realizmusnak, mert természetesen a balzaci alapvetés vagy a stendhali regénytükör-elgondolás alapján már az 1850-es esztendőknél formálódó realizmuselmélet(ek) nem igazolják vissza Jókai, inkább polemikus odavetettséggel, mint végiggondolva, kinyilvánított realizmus elképzelését.

Dokokay Alasztor cinizmusát, irodalmi „jólértesültségét”, gúnytól sem távoli megjegyzését szövegszerűen nem kárhoztatja, kimondottan ugyan nem igenli, a regényegész lényegében mégis megvalósította. *A Kráó* pedig egy módosított (akár dicken-sinek is nevezhető) „titokregényi” eljárást dúsított föl esztétikai alapkategóriáinak fölcserélhetőségével, és ezt „mitológiaiilag” ugyanúgy alátámasztotta, mint egy Franciaországban játszódó történetbe belecsempészett kortársi magyar elem (a választási regényé) mozzanatainak a cselekménybe illeszthetőségével. S amiről már több ízben megemlékeztem, saját populáris-kulturális „élményvilágá”-val szembesíti, a cirkusz, az állatkert, a vurstli látványossága,¹⁷ a bulvársajtó népszerűsítette áltudományos is-

¹⁵ HARASZTI Gyula, *A naturalista regényről*, Révai, Budapest, 1886. Jókai nem sokkal a megjelenés után kapja meg – feltehetőleg a kiadótól – a kötetet, mely vitára készíti. Ennek dokumentuma: JÓKAI MÓR, *A fehér rózsza. Utazás egy sírdomb körül*, utószó, s. a. r. GÁNGÓ Gábor Unikornis, Budapest, 1995, 165–167. A Balzac és Zola „realizmusáról” vitázó Jókai utóbb említett regénye más helyen korántsem Zolát elítélő mondatba ütközzünk; Pompejiről szólva olvashatjuk: „Itt járva a helyszínén, nem volnék képes hasonló hangulatú regényt írni, mint Bulwer »Pompeji utolsó napjai«, hanem ha Zola tollával bírnék, nagyon bő anyagot találnék itten egy hajdankori latin kisváros polgári sibirizmusának élőképpé alakítására.” *Uo.*, 194.

¹⁶ E kérdésekről összefoglaló jelleggel vö. FRIED István, *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*, Lucidus, Budapest, 2012.

¹⁷ *Uő.*, *Jókai antihősök a cirkuszban = Uő.*, *Jókai Mórról másképpen*, Lucidus, Budapest, 2015, 145–166.

meretterjesztés regényi változatát kínálja föl az értelmezésre. Akár öniróniára valló kitétel árulkodik a műveltséganyagnak, a műveltségszerzésnek újféle sajátosságairól, ezek részben összecsengenek azzal, amit a kutatás már többször feltárt: Jókai regényeinek anyagát (így *A Kráó*t is) a sajtóból ismerte meg, szerkesztőként és újságolvasóként használta a hírlapirodalmat, a többkötetes szerelmi szótárt, diplomaták nem egyszer kétes hitelű visszaemlékezéseit, a földrajzi leírásokat.

Egy gyanús egzisztenciájú (mellék)szereplő szájába adja az alább idézendő mondatokat, de éppen ez a rejtőzködés tetszik árulkodónak, mivel pontosan azt az információ-„áramlást” érzékelteti, amelynek – említettem – több minőségben részese, egy kissé alakítója (hiszen regényei számtalan epizódjában, elbeszéléseiben újsághíreket dolgoz föl): „Nem jártam felsőbb iskolákba. A mi századunk végén fölsőleges is. Az ember mindent megtanul a hírlapokból. Aki mindennap lapot olvas, annyi, mintha s Sorbonne-ba járna. S ha valamit nem tud az ember, ott van a Conversationslexikon, abban megtalálja.” Ez az utolsó félmondat ébreszthet gyanút, hiszen a műveltség valóban nem minősíthető, ravaszágával, kémkedő ügyességével jellemezhető szereplő francia illetőségű, kevés esélye annak, hogy akár egy lexikoncikket el tudna olvasni, meg tudna érteni németül. Ellenben Jókai erősen hiányosan fennmaradt könyvtárában megvolt az említett lexikon 1856-os, tízkötetes kiadása, és volt egy 1869-es tizenhat kötetes is,¹⁸ lapozgatta is írónk, gyakorta fordult oda ismeretei kiegészítése céljából. Csakhogy hiba volna „önvallomás”-nak tekinteni az idézetet, egyike azoknak a cselekménybe iktatott passzusoknak, amelyekkel az elbeszélő vagy jellemez egy figurát, vagy kiszól a történetből, ironizálva jeleníti meg azt, ami esetleg őt magát is érinti. Ami a regény többnyelvűségét illeti, azt, hogy több nyelv szólal meg a regényben, érthető szó szerint, adott esetben a francia mellett az angol, érthető átvitt értelemben, a regény prózája mellett utalás történik népdalokra, majd egy áriára, amelyet „a kráó” el tud énekelni, az ária egy népszerű német operából származik,¹⁹ ezért aligha kelthet meglepetést, hogy a korteskedés („ellenszerei” nélkül) komponálódik be a történetek közé, a képviselő- és polgármesterválasztás „komédiája” alárendelődik az örökségért folytatott celsorozatnak, a yankee-stricknek (zseniciklussal fordítva), egy fogadásnak, amelynek nyertese jelentékeny összeghez juthat. A manipulálás eszköze bármelyik „realista” műből (persze Sue regényeiből is) visszaköszönhet, s az eredmény korántsem a falusi-vidéki „tisza erkölcsök” ápolása, melyet fennen hirdetnek a manipulátorok, hanem a párizsi szokásvilág kiterjesztése a meghódított és alávetett vidékre. Jókai elbeszélője egy zárójeles megjegyzésben készíti el diagnózisát, olyan (társadalmi) képet vázolja föl, amelyben nem egyszerűen elválík egymástól szó és tett, hanem úgy cáfolja egymást, hogy a szó éppen úgy kiüresedik, mint amilyen mértékben önmaga ellen fordul a tett, amely természetesen megfelel az

¹⁸ Jókai könyvtárában volt egy 1877-es, nyolckötetes Brockhaus-lexikon, az 1865–1890 között kiadott tizenöt kötetes Larousse s a Pallas Nagy Lexikona, 1893–1900. „Egy ember, akit még eddig nem ismerünk.” *A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa*, szerk. E. CSORBA Csilla. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006.

¹⁹ *A richmondi vásár* címen említett művet nem jegyeztelte a kritikai kiadás. Alexander FLOW, *Márta avagy a richmondi vásár*, Angliában játszódó operájáról van szó, melyet 1847-ben mutattak be Bécsben, a népszerű rózsááriát énekelte a „kráó”.

önnön jelentéséből kimozdított szónak. Mégis úgy tesz, mintha minden rendben volna szóval is, tettel is. Az elbeszélő (ismétlem) zárójeles megjegyzése keserű tanúsággal zárul, amely igényt tarthat a korjelző minősítésre, visszautalva a jelentésük sokrétűségétől, „ártatlanságá”-tól megfosztott szavak új „minőségben” történő általánossá válására, kiüresedésére. Gyorsan hozzátéve, hogy akihez szó is, tett is fűződik, egy különös, rendhagyó, a manipulálásban jártas újságíró-szerkesztő karakterét leplezi le, olyanét, akit manipulálnak, ám maga is manipulál, akinek áldozatul esnek, jóllehet maga is áldozat, mintegy jelezve azt a „mobilitást”, amely fogalmakra, állításokra, kijelentésekre jellemző, és amely nem engedi az egyirányú állításokat; rétegeket kell fölfejtene annak, aki a látszat mögé rejtett jelenségre kívánna bukanni (ezzel igen erőteljesen kapcsolódik századvégi regényi ráismerésekhez, a *Schein* und *Sein* bonyolult viszonyára utalva).

„(Azzal természetesen nem dicsekedett Degoud²⁰ Raoul, hogy a vidék erkölcsi-nemesítésére milyen jótékony hatással vannak a megtelepített orfeumok! Az ő kulturális intézményei – párizsi mintára! Hanem hát a frázisok mindig hatalmasabbak, mint a tények.)” Még mindig ott tartunk, hogy mindebből csupán Jókai kiábrándultsága, a jelen politikai-erkölcsi „haladása” fölött érzett aggodalma olvasható ki, amely csak részben rokonítható az orosz vagy a francia regényírás némely darabjával, keveset árul el abból, miként „reagálja le” (és lereagálja-e) Jókai azt, ami hozzá a 19. század végi európai prózapoétikai lehetőségek és ajánlatok közül eljutott, akár a hírlapok anyagán át, akár nemigen rekonstruálható regényolvasmányaiából.²¹ A szerkesztésbeli kísérletek közül néhány, melyek az öreg(edő), de nem vén Jókaira jellemzők: egy történet négyféleképpen történő elbeszélése, a külváros iránt feltámadt érdeklődés riportregényhez hasonló megközelítése, az író és a kritikus vitájának szembesítése a múlt és a jelen környezetének leírásakor, valamint – hogy ismétljem magam – miként lehet (és szükséges, nem csupán az érdeklődés és a jóakarát megnyerése érdekében) egy történetet a „kifutása”-val elkezdni, egy olyan alapozással, amely hagyományosan talán egy regény végére volna elképzelhető, *A Kráó* esetében azonban egy működtethető hiedelem és a vele kapcsolatos intézményes-cselekményes háttér megismertetése szabad teret biztosít mind a családtörténetnek, mind az örökösödés komédiájának, lehetővé teszi a mitológiával alátámasztott tézis nem didaktikus, nem moralizáló, a rendkívüli mozzanatok egyetlen történeláncra felfűzhető, e logika kibillentését is színre vivő történet kibontását. Ismét erősíteni szeretném meggyőződésemet, hogy Jókai többféle alakzattal kísérletezett. Kiváltképpen az 1880-as, 1890-es esztendőben lényegében megújult, miközben olvasótáborra jórészt változatlanul a nagy mese-mondót, a nemzeti kiválóságot, a múlt üzenetét (például Petőfi vélt örökségét) hirdető

²⁰ A Degoud kreált név, kiejtve a degoút-t (undor, ellenszenves) juttathatja eszünkbe.

²¹ Jókai fennmaradt könyvtárjegyzéke szerint megvolt Tolsztoj *Kreutzer-szonátája* németül, kétkötetnyi Balzac az *Emberi Színjáték*ból franciául. Messze nem bizonyos, hogy elolvasta-e. Jó lenne tudni, hogy mit szolt volna például a *Sarrasine*-hez. S bár könyvtárjegyzék nem jelzi, Dosztojevszkij-olvasásról ejt szót: „Dosztojevszkij »holt házában« olvassuk, hogy a foglyok közül egyet »legvénebbnek« kinevezni még a szibériai börtönökben is szokás, tekintet nélkül az életkorra; ha ez rosszul viseli magát, elcsapják, a vénségéből degradálják ismét fiatalnak. JÓKAI Mór, *Gróf Benyovszky Móric életrajza, saját emlékiratai és útleírása* (1888–1891), I., *Afanázia*, s. a. r. RADÓ György, Akadémiai, Budapest, 1967, 93.

szerzőt látta benne, a „hivatalos” kritikával szemben olvasói igenléssel megvédendő, ünneplendő szerzőt, kinek műveiben gyanútlanul önmagára ismerhet. A „hivatalos” és a „nem-hivatalos” kritika túlnyomó többsége nem tudott mit kezdeni a változó Jókaiival, beszédes, hogy a kritikai kiadás a leggondosabb kereséssel sem talált a kritikai befogadásra utaló nyomokat. „A Kráónak úgyszólván semmi irodalma nincs.” *A Tégy jót* ugyanígy járt; legfeljebb Zoltvány Irénnek (Irenaeusnak) a Katholikus Szemlében 1895-ben publikált írását (*Jókai legújabb regényei*) tudja megemlíteni, igen jellemzően nem teljes névvel, hanem *Z-ny* betűjellel aláírt bírálatról van szó. Utóbb Zsigmond Ferenc méltatja a *Tégy jót* című regényt, benne „– Dobokay Alasztor álarcában – önkínzó gúnnyal ad rettenetes körképet a századvégi irodalomról s a cselekvény befejezésében valósággal *inzultálja* a költői igazságszolgáltatás szempontját.” A magam részéről csak részben értek egyet Zsigmond kitűnő fejtegetésével, nem tennék azonosságjelet a regényfigura és Jókai közé, már csak azért sem, mivel – mint írtam – a regényegész visszaigazolja Dobokaynak valóban keserű körképét, a századvégi dezilluzionista irodalom messze túl a századvégi társaságról, *társadalomról*. Mindenesetre az a tény, hogy Jókainak ez a két műve szinte teljesen visszhangtalan maradt, az egyetlen kortársi reakció inkább elutasító, mint elismerő (Zoltvány Irén 1882-től pannonhalmi tanár volt!), érzékelteti azt az űrt, amelybe Jókai az 1890-es évekbe került (a közönség körében élvezett olvasottság mellett), a fiatalabb nemzedék láthatóan nem az ő útját járta, rá majd a „ködlovagok” tekintenek úgy (többé-kevésbé), mint *elődre*, aztán Krúdy Gyulától (utóbb Csáth Gézától) kapja meg az elismerést. A kritikai kiadás Mikszáth Kálmántól idézi ama „aggasztó hírek”-et: „zsenije megcsappant”, „kiírta magát”; úgy vélem, hogy az akkorra már vetélytársként ágáló Mikszáth bizonyítatlan és feltehetőleg bizonyíthatatlan véleménye ez, annál is inkább, mivel az olvasóközönségére hivatkozik. *A Kráó* a hírlapi közlést követően 1925-ig öt kiadást ért meg, az 1925-ös hatodik, a *Tégy jót* 1931-gyel bezárólag (nem számítva a hírlapi folytatásos közlést) nyolc kiadást, ez utóbbi németül 1895–1897 között háromszor jelent meg. *A Kráónak* egyetlen német, illetőleg lett nyelvű kiadásával szemben. Nyilván nem a legsikeresebb Jókai-kötetek közé tartoznak az említett regények, de azt sem lehet állítani, hogy az olvasók körében teljesen ismeretlenek maradtak. S minthogy az „öreg” Jókainak, általában véve, s ez beszédes, lényegesen csekélyebb a „szakirodalma”, a kritikai/irodalomtörténeti ismertsége/elfogadottsága, ebbe a körbe két regényünk is beletartozik. Visszatérve Jókai kísérletező kedvére: bizonyára meglepte kritikussait, hogy a *Levente* című „korai történeti” színművet szerző, a politikai életben részt vevő Jókai, az ünneplott szerző, nem arról és nem úgy írt, ahogy azt hosszú ideig megszokták, vagy ahogy korábban félreértették, hanem másképpen. S talán ezt érdemes majd szélesebb kontextusban is értelmezni. Hogy nem *azt* írta, amit vártak tőle, már ez is csodálkozásra adhatott okot, Jókai kortársi történeti mellőzték az *És mégis mozog a föld* jövőképét; ennél még inkább érthetetlennek lehetett vélni azt, hogy nem *úgy* írt, ahogy tőle elvárták, nem azt az írásmódot vitte tovább, amit neki (okkal-ok nélkül, ez itt kevésbé lényeges) tulajdonítottak. Ezen a ponton feltehetőleg igen tanulságos, ha Jókai és a kortárs regényírás szembesítésének fontosságára hívnám föl a figyelmet.

Abba a hibába nem szabad esnünk, hogy csak azt ismerjük el korszerűnek és – kimondatlanul bár – értékesnek, időtállóknak, ami a „nyugati” irodalmakkal, irányzatokkal párhuzamosan halad. Újlag ideírom régebbi téziseimet: az irodalomtörténetben nem létezik „ideáltípus”, amelyet feltétlenül és mindenáron követni kell, amelyhez közeledni kötelező előírás. Bele kell törődnünk abba, hogy (például) Kelet-Közép-Európában már a romantika sem azt jelentette, amit a német vagy az angol irodalomban; nem annak okából, hogy egyes jelenségek, tendenciák „megkésve” jelentek volna meg, és ezt a „felgyorsult fejlődés” hozta volna be (egykor jól hangzó elképzelés, akár a fáziskésés, melynek francia változata: *décalage chronologique* egyszerű időeltolódással magyarázta irodalmak eltérő útját, pontosabban: útjait). Ennek következményeképpen az olyan tetszetős kijelentések, mint: Jókai és Tolsztoj meg Dosztojevszkij között vont párhuzam még akkor sem több üres ötletnél, ha akad Jókainak és Dosztojevszkijnek olyan regénye, amelynek „forrása” egy és ugyanazon „per” (*Ördögök – A jövő század regénye*), vagy, mint korábban írtam, Jókai meglepő ráérése Puskin *Cigányok* poémájának jelentőségére, ez viszont Dosztojevszkij Puskinról tartott emlékező beszédének egyik fontos része.²²

Jókai – nem győzöm hangsúlyozni – még formai kísérleteivel is a romantikán belül marad, élete végéig romantikus regényíró (ha van értelme efféle kategorizálásnak), nem kérhető rajta számon az a polifonikus regény, amely Dosztojevszkijnek megkülönböztető jellemzője. Ami Jókai „világirodalmi” viszonyulásait és „választásait” illeti, gyümölcsözőbb, ha azt kutatjuk: mint tágitotta ki novella- és regénykísérleteivel a romantikának maga megszabta határait, s ha nem fordult is szembe népszerűségét meghozó prózai epikájával (miért tette volna?), többnyire maga vonta kétségbe ennek időszzerűségét, főleg az 1880-as esztendőktől kezdve. Epikájában saját „ideáljai”-tól távolodva, akarva-akaratlan szembe kellett néznie azokkal a prózai törekvésekkel, amelyeket nyilatkozataiban el- és megítélt, de amelyeket regényeiben a maga módján érvényesíteni próbált. Bori Imre²³ volt az első, aki különös hangsúllyal emlegette, többek között, Jókai szerelem-megjelenítései újszerűségét, a morbid erotika megjelenését, hozzátenném, a nagyvárosi tematika egyre rétegzettebb megszólaltatását, s amiről több ízben megemlékeztem, a 18. századi és a kortársi populáris kultúrának az eddigiektől eltérő, tehát nem népies, nem falusias-patriarchális viszonyok közé helyezett feldolgozását, a társasági (fennkölt) színhelyekkel konfrontálva, a századvégi (népi) szórakozás tereinek és alakjainak benyomulását novelláiba, regényeibe, verses formában pedig a politikai, társasági bökversek, a chansonok, a kuplék, a karikatúrisztikus szolás irodalmi elfogadtatására irányuló törekvését, élclapjában írás és rajz/illusztráció közös történetmondása újszerűségét. S ha a nagyvárosi tematika még több szálon kapcsolódik is Dickenshez, részben Victor Hugóhoz, kevesebb szálon Eugène Sue-höz (és az 1840-es esztendőkből idegondolható Kuthy Lajos, Nagy Ignác, Jósika Miklós fővárosi rejtelméhez), a kutatás az *Asszonyt kísér, Istent kísért* esetében

²² FRIED ISTVÁN, *Jókai Mór és a világirodalom = „Mester Jókai”*. A Jókai-olvasás jelentősége az ezredfordulón, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Ráció, Budapest, 2005. 24.

²³ BORI Imre, *A magyar fin de siècle írója: Jókai Mór = Uő., Varázslók és mákvirágok*, Forum, Újvidék, 1979, 5–121.

nem pusztán a fenti szerzőket emlegeti, hanem együtt a *Gazdag szegényekkel* Zolát is (e téren a magam részéről némi fenntartással élnék). Még mindig a nagyváros: Jókai megírta *Budapestet az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben*, egy reprezentatív, az egységes-összetartó Monarchia sokféleségét, e sokféleségében rejlő erejét bizonyító kiadvány számára, külön érdekesség a *Városliget* alfejezet, amelynek alakjai (szakállas nő, magnéta) a Jókai-epikában köszönnek vissza.

Ugyanakkor megírta az e dolgozatban cím szerint említett regényeket, és az egyikből (*Tégy jót*) egy egészen más Budapest-kép rajzolódik ki. Ez utóbbi nemcsak tematikai változata, korszerűsített formája az 1840-es évekbeli „fővárosi” epikának, hanem kísérlet arra, hogy a külvárosi különösségek, „rejtelmek” (mystères) kortársi figuráival, történéseivel, excentrikusságával szembesítse, rávezesse a gyanútlan olvasót a váltásra. A *Tégy jót* ezt teszi, miközben a külvárosinál magasabb társadalmi szférákba vezet. A „rejtelmek” hasonlóknak tetszenek, a történések kevéssé kiszámíthatóságát tekintve szintén érdemes megkísérelni az összevetéseket. A *Kráó* ugyan keveset mutat meg Párizsból, inkább több áttételen keresztül döbbsen rá a politika, a társasági élet, a tudomány elidegenedtségére, mind-mind: célzás, epizód, történetdarab, jellemzés formájában kerül elő, nem egyszerűen szembeállítva a vidékkel, nem hangsúlyozva (egyébként a kelet-közép-európai irodalmakban messze nem szokatlanul) a vidék romlatlanságát, tiszta vagy tisztább érzésvilágát, jóllehet egy-egy vidéki figura naivitása megjelenik A *Kráóban*. Más kérdés, hogy ez a megjelenés a történések iránti vaksággal jár, „eredmény” nélkül, mégsem egy magasabb rendű „provincia” még élhető életet biztosító menedékszerű létezését feltételezve. Jókai A *Kráóban* a befejezészerű befejezésben fölvezet a „kivonulás” (secessio) egy rendhagyó formáját; ami nem rendhagyó: a kilépés a társaságból, a társadalomból, de nem az idillbe, csupán a látszat-idillbe. A megoldás több mint felemás: „A kastély homlokzatán olvasható nagy fekete betűkkel: »Asyl des filles laides.« (Rút leányok mentsháza)”. Miután a fejezet első részében arról elmélkedik az elbeszélő: „Nincsenek rút leányok. Nem igaz. Nem lehetnek. / Éppen arról akarok regényt írni. Egészen igaz történeti adatok nyomán. Hogy rút leányok nem léteznek. Még rendszeres kutatás nyomán, még pályázat útján sem fedezhetők fel.” A fejezetben csak némileg oldódik föl az ellentmondás, a folytatásban nemigen lelünk oly humorba játszó kitételt, mint idézetünk utolsó mondatában. Ami az ellentmondást feloldja, illetőleg közvetítene az elbeszélői bizonykodás és a kastély felirata között, nem más, mint Medúza története, amelyet az elbeszélő a maga módján adaptál a történetbe. A Hésziodosztól²⁴ eredeztethető történetet az

²⁴ HÉSZIODOSZ, *Istenek születése*, ford., magy. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, Akadémiai, Budapest, 1967, 10.; HÉSIOD, *Sämtliche Gedichte. Theogonie. Erga. Frauenkataloge*, ford., magy. Walter MARG, Artemis, Zürich–Stuttgart, 1970, 42.; KARL KERÉNYI, *Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten.*, Rhein, Zürich, 1951, 53–55.; HERBERT J. ROSE, *A Handbook of Greek Mythology Including and Extension to Rome*, Methuen and Co., London, 1953⁵, 29–30., 110., 271–272. Az 1893/94-ből származó feledésre ítélt *Koronás gyermekek* című töredék már eljártzik (Venus Larvata fejezetében) a szép termet s a rút arc kettősségével: „termetre Venus, arca elfátyolozva.” Egy ifjú francia tiszt letépi a fátylat. „A világ legijesztőbb nőarca meredt rá, melynek tekintete megdermeszt, mint a Medúza feje. [...] Venus, akitől Adonisz megrettent.” JÓKAI Mór, *Kisregények*, I–II., s. a. r. NAGY Miklós – NAGY Miklósné. Szépirodalmi, Budapest, 1957, II., 607–612.

ismert mitológusok híven követik, a Jókai-regény Medúza sorsát büntetesként fogja föl. A Pallasz Athénével, a bölcs, Athén birtoklásáért a békés munka eszközével küzdő, tudománypártoló, de nagyon hiú és féltékeny istennővel vetélkedő Medúzát (ki a szebb? E téren Parisz ítéletekor is rosszul járt Athéné) – idézem a Jókai-művet – „azzal verte meg, hogy ijesztővé tegye arcát a kérkedőnek.” Pedig Medúza nagyon szép lehetett, Poszeidón szeretőül választotta. Athéné bosszúja következtében a hideg szépségű arcból oly szemek pillantottak, hogy kővé dermedtették, aki ránézett, hajfűrtjei helyett fején kígyók tekeregtek. Az istennő ennyivel sem elégedett meg, Perszeusz kezébe oly eszközöket adott, amelyekkel ki tudta kerülni Medúza halálos pillantását, majd le tudta vágni a leány fejét. Medúza, halhatatlan nővéreivel ellentétben, noha Phorküsz és Kétó leányaként született, halandó volt. A „gorgófo” aztán a mítoszi történetben Athéné pajzsára került. A *Kráó*ban azonban módosult a történet. „De Medúza arról (mármint elrúttított fejről – F. I.) nem tudott semmit, amíg az istennő egy tükröt nem küldött neki, hogy lássa meg benne, milyen rút az arca; s ettől Medúza kővé dermedt.” Az elbeszélő továbbszövi a Medúza-történetet, a női önismeretről, önértékelésről szólva: „Nincs olyan nő a világon, aki magát rútának lássa, ha a tükörbe néz.” Azért van erre szüksége, hogy a kráó történetét elbeszélve ide visszautalhasson; a mítosz nem pusztán vagy nem elsősorban ezért komponálódik bele a fejezetbe, hanem azért, hogy a szép-rút-viszonylatoknak alapot szolgáltatson, és a szép rúttá alakítása, majd visszaváltozása/visszaváltoztatása mintegy vezérmotívumul vezessen a regényben. A fejezet zárásaként a kastélyban lévő intézet igazgatónője (akinek mondatait már korábban idéztem) egymaga Minerva és Medúza. Előbb a „minervai” tökéletességű „szép arc vonásai”-ról olvashatunk, utóbb egy kimondatlan kérdésre felel, medúzai arcukat, minervai és medúzai lényé összejáratását demonstrálva, érzékeltetve, mi rejtezik „belül”, amiről még az sem tudhat, akivel aztán megtörténik, amiről még álmaiban sem gondolhatott:

– Ön azt hiszi, hogy én szép vagyok? – Ez csak álarc! Ez az én igazi arcom!

S azzal egy varázsmozdulattal egyszerre torzképpé alakítja át arcát, gúnyoros ráncok futnak össze az orra, szemei körül; cimpái kitágulnak, ajkai elferdülnek, homloka redőkbe vonul, szemöldei kígyókká tekerülnek, s a szemei kancsalítanak.

És a hangja érdessé válik, reszelős lesz, a fogait összeszorítva beszél.

– Én vagyok a Medúza! Az elátkozott Medúza! Aki rútságával kővé mereszti a rátekintőt. Aki tudok rút lenni, ha akarok.

És rút akar lenni!

Akkor aztán fut a látogató halálra ijedten, hogy kővé ne váljon!

Minerva nem más, mint Medúza alakváltozata, Medúzának Minerva csak álarca. A szép az iszonyúnak (nem kezdete) „hasonmása”, szép és rút egymásba járható át.²⁵

²⁵ Jókait annyira foglalkoztatta a szép és rút mibenléte, hogy egy elbeszélése nyitányául a rút *hatását* jelezte meg, a rút leány udvari bolondként és egy populáris kultúra aktánsaként hihetetlen népszerűségre tesz szert a magas udvari körökben. Nem magyar, nem kortársi a történet, groteszk elemek csempésződnek be, a rút mégsem excentrikus, rendhagyó jelenség formájában vívódik színre, a testiség és a populáris

Az említett jelenet a végkifejlet, ahová kifut a történet, amely „különösség”-ével egy nem kevésbé „különös”(-nek tetsző) eseménysorozatot korántsem zár le (hiszen csupán egy helyzetet, egy állapotot rögzít, nem vágja el a történekek fonalát, sőt, éppen a rút leányok házában „történő” mozgásokról ad felvilágosítást), hanem abbahagy, miközben nem hagy kétséget: az intrikus akciósorozata más útra terelődik, az Amerikába küldött Degoud sem szűnik meg tevékenykedni, viszont a ház két hölgye (a nevelőnőből, becsapott feleségből, elégtételt előkészítő Fernandéból a ház vezetője-igazgatója, a Kráóként megtevesztett áldozatból gazdag örökös, kastélytulajdonos lesz) megteremti a társadalmonkivüliség szituáltságát, mivel csak ebben a társadalmonkivüliségben szervezhető meg az áldozatjelöltek számára egy élhető, messze nem boldog, mégis lehetséges élet, a különállás szabadságának illúziója. Ami idáig elvezet: a regénytörténet, amelynek „linearitását” legfeljebb kitekintő, ritkán visszatekintő epizódok zavarhatják meg, jóllehet ezek az epizódok hozzájárulnak a történet felépüléséhez. Az idézett, hosszabb részlet – mint volt róla szó – az egyik vezérmotívum, amelynek „spontán” kifejlődése a regény bevezető fejezetében nem egyszerűen ismétlődik, hanem rámasólik ama jelenetre, amely „Minerva” „Medúza”-vá átváltozását (hogy Ovidiuszhoz híven szóljak: *metamorfózist*) prezentálja, csakhogy mentesen a véglegesüléstől, tudatosítván (paradox módon) éppen ennek a metamorfózisnak állandóságát, azaz fenntartván a minervai és a Medúzát „idéző” helyzet (szükség esetén) fölcserélődését, mivelhogy a szükség hozta létre, szinte „akaratlan” cselekvés nyomán ösztönződött. S ha Aira külseje a „technika” segítségével válhat „elfogadhatóvá”, a genetika és a körülmények „zalai” vitáját a körülmények felé hajlítván, a nevelő-igazgatónő tudatosan él egy megszerzett cselekvési formával, amely öntudatlan reagálással kezdődött, akkor, amikor az intrikus „kész tényei” a kilátástalanság rémképét vetítették elé. Ez az akaratlan cselekvés „lélektanilag” indokolódott, de az elbeszélő belevonta a test *galvanizálódásának*, fiziológiai reakciójának feltételezését is, feltehetőleg azzal a szándékkal, hogy a hihetetlennek, indokolatlannak és egy elbeszélői önkényesség „eszköz”-ének tetsző jelenetnek valamiképpen az elhíhetőség, a feltételezhetőség, az elfogadhatóság és elképzelhetőség lehetőségét kölcsönözze. Azt a jelenetet idézem, amelyben az intrikus fölénye, yankee-strickje (zseniciklusa) diadalának tudatában mintegy fölvezetja Fernandé-nak, mi miért és hogyan történt, Fernandé elé a kilátástalanság vízióját festi föl. Ez az a jelenet, melyben Minervából Medúza lesz,²⁶ az arc eltorzulása, félelmetessé válása futamítja meg az intrikust, aki

műfaj, a chanson, a rejtjeles, de nem túlságosan nehezen megfejthető kuplé együtt utal részint a közönség érdeklődésének változására, a jongleur, az artista mutatványok népszerűsödésére Henrik király udvarában, részint a „csodaszép arab románczok”-tól minden tekintetben különböző, trivialisába kifutó előadás sikerére – s mindez egy érdekessé lett személyiség szabálytalan előadásától igazoltan: „De mindannyin túlesz a király kedvenc bolondja, Ninifa. / Ninifa leánynak született. / Mindannak, a mi e szóban szépnek, kedvesnek, óhajtottnak ismerünk, Ninifa összesített ellentéte. / Arca fekete és rút; ha mosolyog, valóságos ördög. Karjai hosszúk és izmosak; széles válla, kurta nyaka van. Hangja vastag és recsegő. Tréfái olyanok, mint a nyolcszemű marása. / Éppen ezért kedvence mindenkinek, a ki még meg nem mart.” JÓKAI MÓR, *Chinchilla herceg* = *Uő., Virradóra*, Révai, Budapest, 1905, 1–28., idézet 11. (Az első közlés: Hazánk s a Külföld 1865.)

²⁶ „Az eddigi Madonna-arc helyett a Medúza állt előtte./ Szinte hihetetlen, hogy egy eszményi szépség a kínzó vad indulatok hatása alatt torzképpé alakulhasson. [...] Mikor az ismerős angyalarc átalakul

legyőzetlen és legyőzhetetlen személyiségként érkezik, beteljesítvén nemcsak az örökség megszerzése érdekében folytatott, többirányú tevékenységét, hanem visszafizetni akarván Fernandé-nak korábbi sérelmét, egyben rámutatván: Fernandé terve, hogy elhagyja a képmutatás, az érdekhajhászás, a látszat világát, íme, kudarccal végződik. A „nagyvilág”-ból nincs kitérés. Ám az *átváltozás* meghiúsítja a gondosan előkészített akciósorozatot, mint ahogy a mitológia átváltozásai között is találkozunk azzal a változattal, miszerint az „átváltozó” megmenekül a rá váró, esetleg egy „főisten” által nekiszánt „sors”-tól (Daphné babérfává változik az őt üldöző Apollón elől, a babérlevél a halhatatlan művésznak jut jutalomként). Fernandé átváltozása (másképpen mint Airaé) „megemeli” a történetet, a századfordulós anti-karriertörténetet többretegűvé szerkeszti. A mitológiának az az eseménye válik „alaptörténet”-té, amelynek átírása, újragondolása a századfordulós elbizonytalanodó én felé mutat: az átváltozás ugyan felelet egy külső tényezőre, provokatív gesztusokra és szavakra, de itt nem istenek büntetése (mint Arachnéé vagy Medúzáé), hiszen „belülről” érkező impulzusok hatására felel a test; a külső inger belső idegi reakcióikkal ütközik össze, ennek folyamánaképpen (hogy a mitológiai vonatkozással folytassam) feltárul a minervai lényeg: a Minervában (rejtetten) lakozó medúzai megjelenés. Ennek következtében aligha dönthető el: Minerva csupán Medúza „álarca”-e vagy megfordítva. S ha a regénytörténetbe foglalódik egy oly kritikai attitűd, amely a *Gazdag szegényekkel* rokonítja, s a dezillúziós tematikát gondoltatja újra (az említett regénynél rétegzettebben, elutasítva a privatizálás boldoggá tévő ígértét), egyúttal szétfoszlatja a karrierregények 19. századi „sikertörténet”-ének tematizálásába vetett hitét. Emellett fölillantja a történések ciklikus idejét is, hiszen az intrikus yankee-strickjei egymást váltják, s *A Kráó* zárkora a kudarcból feltehetőleg mit sem okuló szereplő újragezdésére céloz. A regényben jelentékeny hangsúllyal szólal meg egy antikoloniális hang, amely egyfelől a magyar tudományosságnak olyan előfeltevéseire is reagál, amely a népszerű-populáris hangvételű újságok révén trivializálódik, nevezetesen a gyarmatokon „honos” majomemberre vonatkozó téziseket ad elő (mint tudományos tant), másfelől ennek a tudományosságnak merő excentrikusságát, látványosságát szemlélteti, midőn az Állatkertekben, a cirkuszokban kiállított (esetünkben) „kráó”-kat a közönség *szórakoztatása* céljából a nyilvánosság számára prezentálja. Jellemző módon a párizsi közönségnek és az angol turistáknak bemutatott „kráó” a „civilizált”, angolul(!) beszélő, az angol himnuszt elénekelni tudó, operaáriát éneklő „Aira”, a megtévesztett, az ősoktól örökölt testi adottságokkal rendelkező leányka a manipulálás eszköze és áldozata. A „tudományos” körök bizonyítottan veszik a messzi távolból, Laoszból, Burmából idehurcolt „kráó”-jelenséget, noha – tudjuk – Aira dél-franciaországi születésű, grófi származék, poten-

vámpírrá. / A düh, a bosszúállás, a gúny, az utálat, a csömör minden kifejezése egyesülve volt e rémtékintetben. Ezt csak féktelen indulatok galvanizmusa képes előidézni. [...] Akkor aztán ismét a tükör elé állva, újból megpróbálta, hogyan tudná szándékosan művészi kiszámítással az előbbi mándruc-pofát fintorítani? Sikerült. Meg volt elégedve. Nevetett.” E nevetés tér vissza a regény utolsó lapjain. Efféle arcjátékot produkál a Jókai által bizonyosan ismert Sue-regény, *A bolygó zsidó* intrikus hercegnője, a bájos-csábító arc hideggé és kérlelhetetlen gonosszá tudott válni. Eugène SUE, *A bolygó zsidó*, I–II., ford. LÁNYI VIKTOR – KELETI GÁBOR – CSETÉNYI ERZSI, Dante, Budapest, [é. n.], I., 235–236. A mándruc jelentését Jókai terjesztette el. CSEFKÓ Gyula, *Mándruc és Mándruckó*, Magyar Nyelvőr 1948, 174–176.

ciálisan gazdag örökös, az operaáriát nevelőnőjétől tanulta. A(z ál)tudományosság lelepleződése egyben a gyarmati „beszéd” megsemmisülése, azé a „tudományé” is, amely Állatkertben, cirkuszban mutogathatónak minősíti az egyébként tanítható, bizonyos értelemben a civilizáció körébe vonható, fiziológiailag vizsgálható lényeket, akik a regény történetének tanulsága szerint valójában „nincsenek”, mindez yankee-strick, egy fogadás megnyerése és egy várható örökség érdekében konstruált história. De nemcsak az intrikus lelepleződik le, hanem a „tudomány” is, valamint az a publikum, amely elfogadja ezt a manipulációt, érdeklődésével részese lesz a manipulációnak. Nemcsak Párizsban, hiszen a „kráó”-t európai körútra viszik, Prágába és Budapestre is eljut. A technikai vívmányokért (hajdan) lelkesedő Jókai, a gazdaság és az állam (célszerű) modernizálását regénybe, szerencsésebb jövő századot álmódó író (nem mesemondó!) kiábrándultsága, hitet vesztettsége a két, 1895-ben közreadott regényből erővel sugárik a milleneumi ünnepekre készülődő kevés értő olvasóra.

A Medúzává változás kilépés egy megrögzített (társadalmi) helyzetből, mintegy területenkívüliség, mely a szokatlannak, a különösnek nyit teret; akire a Medúza ránéz, annak (ha tud) menekülnie kell; az a személy olyan jelenéssel találkozik, amelyet semmilyen módon nem képes beilleszteni a maga felfogása szerint elrendezett világba. Már csak azért sem, mert a Medúzát nem lehet manipulálni, pillantását maga sem tudja irányítani, szelídíteni, még áthatóbbá tenni, a Medúzát isteni segítséggel meg lehet ölni, de a hízog szavak lepattognak róla, talán el sem jutnak tudatáig. Ezt a képességét kölcsönzi Fernandé Airának. Az intrikus gróf Ellinor kísérlete, hogy a gazdag örökös, grófné lett Airát visszanyerje, nem járhat sikerrel, szembeülnie kell avval, hogy a yankee-strick órá verődik vissza. Aira eljuttatja előtte, mire a mutatványos betanította, válaszul Ellinor egy régi színmű Griseldisének érzelmes történetére hivatkozva felejtetné el tettét. Alaposan elszámította magát: ekkorra Aira is, Fernandé is elhagyták maguk mögött eddigi életük kellékeit, egy külsőlegesen civilizáció rekvizitumait, talán szókincsét is, az érzélgős színjáték és színjátszás nem hat többé. A szobából hűledezve távozó gróf a „küszöbön Fernandé nevető arcával találkozott. Így nevetve még rettenetesebb volt ez a szép arc, mint azzal a Medúza-torzképpel.” A rettenetes szép vagy a szép rettenetes „eseményé”-vel befejezettnek nyilvánítódik a cselekménysor; ami ezután következik, utójáték, amely (mint volt róla szó) megelőzi a történéseket, megindítja, egyben lezárja a vezérmotívumot. Az átváltozás megvalósul, az átváltozás és visszaváltozás között bonyolódik a szereplők története.

Ezzel párhuzamosan a „kráó” története kikopik a lendületesen indított tudományosságból, „senki nem beszél többé róla.” Csak a kastélyban emlegetik olykor.

A „kései” Jókai narrációs technikája egyszerre folytatja, rétegezi, módosítja a romantikából kölcsönzött írói elképzeléseket (időnként lehetetlen nem idegondolni Hugó nevető emberét), ugyanakkor nem marad érintetlen a legalább részlegesen megismert, nem szeretett újabb irányzatoktól. Jóllehet elsősorban a tematikát tekintve gondolja újra a regény lehetőségét, megkísérli, hogy a maga romantikáját egyeztesse a 19. században egymásra torló tendenciákkal. Az egyeztetés – szerencsére – csak részben bizonyult sikeresnek: a tematika, a tematika regényesítéséhez szükséges

környezet felvázolása (akár nagyvárosi, akár „egzotikus”, valamint a történetet eljátszó, elbeszélő szereplők révén) szinte kikényszerítik a kísérletezést, mindezek nem illeszthetők teljesen (vagy sehogy sem?) össze a francia romantikusoktól elbirtokolt „technikák”-kal (amelyek az 1870-es, 1880-as évekre a trivialisba, eufemisztikusan szólva a popularitásba „süllyedtek”, vagy azzá népszerűsödtek a napilapok tárcaregény-szükségletei szerint). Akár elbeszélés, akár regény, a „kései” Jókai-próza „téma-ajánlatai” a változó életvilág kihívásaira felelnek, nem riadnak vissza a triviális, populáris elemek és fordulatok felhasználásától, a változó életvilág újfajta szórakozási szokásai novellába, regénybe írásától, a szép-értelmezés több irányba nyitó módosulásaitól.

*

Minden századforduló felé haladás előhívja (nemcsak) írók számvetésre késztetését, rettegéseit, nosztalgikus érzéseit. Jókainak a nagyvárosi létezéssel és annak következményeivel, az európai politika nem teljesen kiszámítható, riasztónak sejtett fejleményeivel, az osztrák–magyar-viszony olykor látványos zavarai, az általa némi rettegéssel szemlélt munkásmozgalommal, a nemzetiségi kérdéssel kellett szembenéznie. Az irodalmi világ sem maradt mozdulatlan, személyesen is megismerte az ifjú nemzedéket, eljutott hozzá Bródy Sándor, Gárdonyi Géza, Herczeg Ferenc néhány műve. A regény és általában a prózai epika diadalútja, felülértékelődése, legfontosabb, legnépszerűbb műfajjá válása akár elégtétellel tölthette volna el; ám az 1880-as, 1890-es esztendő európai regénye (és művészete általában) alig-alig emlékeztetett azokra, akiktől Jókai tanult (Dickens, Hugót, Sue-t nevezem itt meg). Jókai – minden látszat és jó néhány megnyilatkozása ellenére – nem maradt tétlen, nem azon a vágányon haladt, amely nyílegyenesen látszott futni a múltból a jövőbe, mégsem siklott ki pályája, beleállt a „verseny”-be, mást és másképpen írt, ha úgy látta jónak: bűnügyi elbeszélést (olykor humorral töltve), nagyvárosi regényt, utópiát, pikareszket, cirkuszi történetet, a Medúza szépségét, vitaszöveggé alakítván a történetmondást. Formailag nem egyszer meglepően, többnyire társadalmi vál-

²⁷ A *Kiráó* kritikái kiadásának jegyzetei igen informatívak, a sajtó alá rendező igyekezett a lehető legalapossabban jegyzetelni. Néhány alkalommal azonban talán „túlvállalta” magát. Ilyen az a fejtegetés, melynek során az intrikus Ellinor grófor Kárpáthy Abellino „megfelelő”-jének véli, közelebb hozza egymáshoz a két regényalakot, mint az egy szorosabb olvasáskor lehetséges lenne. Abellino a reformkor „elfajzott fiak” kelet-közép-európai alakjaiból nőtt ki, aki adósságból adósságba jut, minden esetben rossz ügyet képvisel, szinte valamennyi esetben tervezetése kudarcba fullad. Ellinor gróf arisztokrata, ugyan elszegényedett családból való, de cselvetései, manipulációi általában sikerrel járnak, nem válik ki a (francia) politikai életből, hanem annak jellegzetes képviselőjeként ágál. Minthogy a regény francia környezetben játszódik, a nemzeti kérdés nem merül föl. Ellenben a szép–rút, összefüggésben az hugói groteszk tézisével, a nemes belső–csúf külső többféle alakzatban bukkan elő a Jókai-életműből: olyan téma, amelynek számos variációjába ütközünk. Két példát említek: „A felesége, Helenka, ha nem volt is elég szép (kissé himlőhelyes volt az arca), de igen áldott jókedélyű asszony volt, a kinek a lelke simasága elfeledteté az arca ragyáit.” JÓKAI MÓR, *A jedikulai rab* = Uő., *Targallyak*, Révai, Budapest, 1906, 2–3.; „Valóban, amikor Radziwill János herceg lován ült, sisakrostélyát leeresztve, akkor minden hölgy szerelmes lehetett bele. / Hanem aztán, mikor lováról leszállt, és sisakját letette, akkor vége volt minden csalogásnak, természetnek aránytalansága kitűnt, rövid lábai s hosszú kezei voltak, térdén alul értek ha

tozásokat és változatokat gondoltatott el. Nem fáradt el, nem merült ki. A kortársak jöttek zavarba, nem ő. A kritika meg többnyire csak hallgatással (nem) felelt.²⁷

leereszté, s arcát egészen elcsúfította a himlő.” JÓKAI MÓR, *Kerüld a szépet* = Uő., *Virradóra*, Révai, Budapest, 1905, 29. Elbeszélői irónia *A Kiráót* is színesíti, egy nevelőnőről (nem Fernandéről) olvasható: „A nevelőnőben minden tökéletesség megvolt, csak éppen a szépség volt nála annyira elrejtve, hogy azt emberi szem nem volt képes észrevenni. Szakálla nem volt, mert borotválkozott.”