

## EGY „REGÉNY”-ES VÉGZETDRÁMA JÓKAIJA

### *Párbaj Istennel*

Dass die Ahnfrau unsers Hauses,  
Ob begangner schwerer Taten  
Wandeln müsse ohne Ruh,  
Bis der letzte Zweig des Stammes,  
Den sie selber hat gegründet,  
Ausgerotten von der Erde.

(Grillparzer)<sup>1</sup>

*Azt mondják, a csoda eltűnt a földről. Én nem hiszem. Csodák vesznek körül, s ha a legnagyobb csodát, melyben nap nap után részesülünk, nem is vagyunk hajlandók e névvel illetni, mert igen sok tünemény szabályosan ismétlődő megjelenésének törvényét kifejelesztük, a szabályos kört mégis igen gyakran rendkívüli jelenségek szelik át, amelyek minden bölcsességünket meghazudtolják, s mivel felfogni őket nem tudjuk, együgyű csökönységünkben nem hiszünk bennük. Makacsul letagadjuk őket belső szemünk előtt, mert áttetszőbbek voltak, hogysesem külső szemünk durva síkján visszatükröződhettek volna.*

(E. T. A. Hoffmann)<sup>2</sup>

- 1 Hogy házunk ósanyjának, az elkövetett súlyos tettek miatt, vándorolnia kell nyugalom nélkül, míg ama törzs, melyet maga alapított, nem pusztul ki a földről. GRILLPARZER, Franz: *Die Ahnfrau*. In: GRILLPARZER, Franz: *Dramen 1817-1828*. Hg. Helmut Bachmaier, Frankfurt/Main, 1956. 7-119. pp. (GRILLPARZER, Franz: *Werke in sechs Bänden*. Hg. Helmut Bachmaier, Bd. 2.)
- 2 HOFFMANN, E. T. A.: *Az ördög bájtala*. Ford. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil. Bev. RÓNAY György. Franklin-Társulat, Budapest, 1943. 197. p. („Man sagt, das Wunderbare sei von der Erde verschwunden, ich glaube nicht daran. Die Wunder sind geblieben, denn wenn wir selbst das wunderbarste von dem wir täglich umgeben, deshalb nicht mehr so nennen wollen, weil wir eine Reihe von Erscheinungen die Regel der zyklischen Wiederkehr abgelauert haben, so fährt doch oft durch jenen Kreis ein Phänomen, das all uns're Klugheit zu schanden macht, und an das wir, weil wir es nicht erfassen vermögen, in stumpfsinniger Verstocktheit nicht glauben. Hartnäckig läugnen wir dem innern Auge deshalb die Erscheinungen ab, weil sie durchsichtig war, um sich auf der rauhen Fläche des äussern Auges abzuspielen.” HOFFMANN, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Kapuzieners*. Hg. Von dem Verfasser der Fantasistücke in Callots Manier. In *Werke 1814-1816*, Hg. Hartmut Steinecke unter Mitwirkung von Gerhard Allroggen. Frankfurt am Main, 1988. 274. p. (HOFFMANN, E. T. A.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hg. Wulf Segebrecht, Hartmut Steinecke unter Mitwirkung von Gerhard Allroggen, Ursula Segebrecht, Bd. 2/2) E szöveget érdemes összevetni az elemzendő Jókai-mű néhány passzusával és a Jókai-befogadással. Az idézetben emlegetett belső szem talán megfeleltethető a Jókai-elbeszélés Czecczilje belső látásának, az események ciklikus visszatérésének Jókainál is van szerepe.

Jókai esetében sosem árt gyanúperrel élnünk. Még mindig viszonylag kevés ismeretünk van olvasmányairól (nyugodtan félretehetjük a *csak* újságokat, útleírásokat, Pitavalt, *Dictionnaire de l'amour* lapozgató íróról szótt tévhitet), még mindig nincs eléggé tudatunkban, hogy a romantika mely mélyáramlataival (nem csak Sue-vel, nem csak, de az eddig véltnél erőteljesebben, Hugoval) rokonítható történet- és világlátása; kevésbé hatol még mindig a humorral, az anekdotával, a mesével elfedett, a történeti adatok meglehetősen önkényes csoportosításával összezavart „valódi” történések mögé, amely történések elsősorban az egyes művek nyelvjátékaiban, mára alig fölismerhetővé vált utalásrendszerében, szereplői viszonyok hol ironikus, hol illogikátlannak tetsző túlbonyolításában vannak elrejtve, a lelki folyamatok értő nyomon kísérésének látszólagos mellőzésével, valójában egy/a romantika meghonosította személyiségfelfogás meghatározott irányzatához kapcsolódva. A „népszerű” (és teljes joggal népszerű) Jókait aligha lehet reflektálatlanul a szerencse kedveltjének, az olvasók kegyét hajhászó mesemondónak nevezni, törhetetlennek tetsző optimizmusa (amely csak élete utolsó két évtizedében csapott ellentétbe) inkább egy (írói) magatartásforma következetes képviselete, mely megkövetelte, hogy műveinek többségét boldog lezárulással fejezze be; ám olykor fenntartva részint a lehetőséget a kettős befejezésre, részint gyász és öröm kiegyenlítődsét sejtetve, a küzdő felek közül az egyiké a gyász, a szégyen, a másiké az öröm, megdicsőülés. Ha Plankenhorst Alfonsine a poklok kínját éli is át *A kőszívű ember fiai* befejező részében, a túlélők (Baradlayné) nyugalalmát immár nem zaklatja, sőt, megnemesíti a helyettesítő áldozat, Jenő emléke. Visszatérve a romantikus személyiségformálás/elképzelés regénybe fogadására, még nemigen (vagy semmilyen?) figyelmet nem kapott az, miként reagált a XIX. századi végzetdráma magyar földön sem ismeretlen alakzatára Jókai;<sup>3</sup> és minthogy E. T. A. Hoffmann magyar recepciója sincs föltárva,<sup>4</sup> azt sem tudjuk,

3 Jókai könyvtára erős hiányokkal maradt ránk, innen nem nyerhető információ. „Egy ember akit még eddig nem ismertünk.” A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa. *Könyvtára*. Szerk. E. CSORBA Csilla. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006. Nem tudható, hogy a dolgozatban emlegetett szerzők mely műveiről vett tudomást. Néhány magyar fordítás adata: [Müllner, Amand Gottfried Adolf: *Die Schuld*] *Vétek súlya*. Szomorú játék. Ford. DÖBRENTEI GÁBOR. Wigand Kiadó, Kassa, 1821. (Döbrenstei Gábor külföldi színjátékai I. Német játékszín), BAYER JÓZSEF: *Grillparzer drámáinak első magyar fordításai II. Az őszanya*. Petrichevich Horváth Dánieltől. In: Egyetemes Filológiai Közlöny, XXIII. évf. (1899) 660-666. pp. Grillparzer színműveinek népszerűségéről: *Magyar Színháztörténet 1790-1873*. Szerk. KERÉNYI FERENC. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, 174. p., 286. p. Houwald drámáit magyar színpadokon is előadták: *Die Heimkehr – Hazajövetel, Der Leuchtturm – Lámpástorony, Das Bild – A kép*. A pesti és budai német nyelv előadásokról: BELITSKA-SCHOLZ, Hedvig – SOMORJAI, Olga: *Deutsche Theater in Pest und Ofen 1750-1850, Bd. 1-2*. Budapest, 1995. Vö. még HEINRICH GUSZTÁV: *A német végzet-dráma*. In: Egyetemes Filológiai Közlöny, XXXVI. évf. (1912) 385-437. pp. XXXVII. évf. (1917) 473-536. pp. FRIED ISTVÁN: *A végzettragédia magyar vége*. In: Színháztudományi Szemle (1987) 24. sz. 23-46. pp. A végzetdrámák paródiája igen népszerű volt. Vö. VON PLATEN, August: *Die verhängnisvolle Gabel* (1826).

4 Ismereteim szerint Jókai életében az alábbi művek jelentek meg kötetben magyarul: *Kis Zakar*. Tündérmese. Ford. CSERNÁTONI Gyula. Franklin-Társulat, Budapest, 1893. (Olcsó Könyvtár 308. sz.) <sup>2</sup>1898. 819-820. sz. Elbeszéléseiből. *Coppélia–Antónia*. Ford. Alexander Erzsi. Lampel Róbert (Wodianer F. és Fiai) Cs. és Kir. Udvar. Könyvkereskedés, Budapest, 1903. (Magyar Könyvtár 317. sz.) Meltzl Hugo egyik legkedvesebb tanítványa, a Petőfi-kutató CSERNÁTONI Gyula több közleményt szentelt Hoffmann-nak. *Hofman Amadeus Theodor romantikus író*. In: Kolozsvári Közlöny (1887), *Egy romantikus íróról*. In: Fővárosi

lik és hányan olvasták a végzetdráma körében emlegetett regényt, *Az ördög bájitalát*. Magam sem feltételezem, hogy Jókai ismerte volna (például) Zacharias Werner nagyhatású *Február 24.* c. drámáját (magyar színpadon nem láthatta), amely nem csupán azért nevezetes, mert példásan viszi színpadra a „végzet hatalmá”-t, hanem azért, mert hatástörténete Camus *Félreértés* (*Le malentendu*, 1949) című drámájáig ér,<sup>5</sup> s egy rémtörténet, egy horrorba fúló esemény drámai lehetőségeit tudatosítja. Az sem dokumentálható, hogy a Wernernél csekélyebb jelentőségű Houwald színműveit forgatta-e, németül vagy magyarul, az ő művei előadattak Pest-Budán, németül 1850-ig meglehetősen sikert mondhattak a magukénak.<sup>6</sup> Ennél bizonytalanabban nyilatkozom Grillparzer *Az őszanyájáról*, részint azért, mert viszonylag korán volt magyar fordítása (miként Müllnertől a *Vétek súlyának* is), elő is adták, s Grillparzernek, igaz, inkább más művei, sokáig fel-felbukkantak a magyar színpadon. Ám ha a genetikai érintkezés nemigen igazolható is, a végzet drámai alakba öltése az antikok óta foglalkoztatta a drámaírókat, s a leszármazási/családfa-történet (amelynek jegyében készült *Az ördög bájitala*) Jókainak problémája volt, legalábbis az elemzendő elbeszélés, a *Párbaj Istennel*<sup>7</sup> ezt hangsúlyosan tanúsítja. Ehhez még annyit tennék hozzá, hogy a végzetdráma gyors karrierje a romantikába hajló színházzszemléletből értelmezhető: olyan források újrafelhasználására került sor, amelyek egyfelől lazították a klasszicizmus szigorú drámatechnikáját (s ebben Schiller – korábban – partnernek bizonyult), másfelől viszont fölvetették a XIX. században elbizonytalanodott személyiség kérdéseit a cselekvés öntörvényűségét, a szabad akaratot illetően; a sorsok meghatározottsága, egy külső erő kiszámíthatatlansága a létezés fenyegetettségét tette hangsúlyossá, s ez a fenyegetettség nem

Lapok (1887) 162—163. sz. VIRÁGHALMI Ferenc: *Egy halott saját elbeszélése*. In: *Hölgyfutár* (1856) 250-257. pp. mutat Hoffmanni hatást. A novella elején a szereplők Hoffmannról beszélgetnek. SZINYEYI Ferenc: *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1941. I./250-252. pp. Virághalmi 1858/59-ben a Vasárnapi Újságba írt, később több Jókai-regényt fordított németre. Az európai Hoffmann-befogadásról: HOFFMANN, E. T. A.: *Leben und Werk in Briefen, Selbstzeugnissen und Zeitdokumenten*. Hg. Klaus Günzel, Berlin, 1976. 489-492. pp.

5 CAMUS, Albert: *Caligula–Félreértés*. Ford. ILLÉS Endre – ÖRVÖS Lajos. Fiksz Könyvkiadó, Budapest, 1997. 77-122. pp.

6 *Die Schuld*: Pesten 1816-1840 közt 35, Budán 1824-1843 közt 9 előadás, *Die Ahnfrau*: Pesten 1818-1846 közt 53, Budán 11 előadás, BELITSKA-SCHOLZ, Hedvig – SOMORJAI, Olga: i. m. BINAL, Wolfgang: *Deutschsprachiges Theater in Budapest, von den Anfängen bis zum Brand des Theaters in der Wollgasse* (1839) Wien, 1972.

7 JÓKAI Mór: *Párbaj Istennel, regényes korrajz*. In: JÓKAI Mór: *Föld felett és víz alatt*. Athenaeum Kiadó, Pest 1872, <sup>2</sup>1881, népszerű kiadás: 1884. Az alábbi kiadást használtam: *Föld felett és víz alatt*. Regényképek. Révai Testvérek, Budapest, 1905. 1-44. pp. (Jókai Mór Összes művei, nemzeti kiadás, L. k.) Az elbeszélés először az Igazmondó 1871-es évfolyamában jelent meg. Németül: *Ein Duell mit Gott und andere Erzählungen, übertr.* Ludwig Wechsier, Berlin, 1877. Vö még *Borba s nebom Iz semejnich predajnij odnoj vengerskoj familie*. Niva 1871. 31-83. sz. *Súboj s Bohom. Posledný smiech, Závoj*. Prel IzÁK, Ján K. Bratislava, é.n., *Souboj s Bohem*. Přel. MAYERHOFFER, G. N. Praha 1874. *Souboj s Bohem a jiné novely* Přel Mayerhoffer, G. N. Praha, 1928. – Az elbeszélés akadémiai székfoglalóként hangzott el: Akadémiai Értesítő (1870) 275-276. pp. (kivonat) A székfoglalót vita előzte meg Gyulai Pállal. Jókai szerint a szerencsétlen család ősapja valóban fellőtt az égbe, mikor fia haldokolt. Ezért ragaszkodik ehhez a szöveghez. *Jókai Mór Levelezése II. (1860-1875)*. Összegejt., s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. 321-323. pp., 324-327. pp.

bizonyosan attól függött, hol helyezkedik el a személyiség a társadalmi hierarchiában, valahová születettsége, valakitől neveltetettsége semmiképpen nem zárja ki, hogy titkok szövevényébe legyen bezárva, amely titkokat nem képes értelmezni, a hozzá szeszélyesen érkező, többnyire megtévesztő információkat nem lehet helyesen dekódolni (Oidipuszhoz hasonlóan a valódi szülők kiléte kétséges). A kutatás arról emlékezik meg,<sup>8</sup> hogy Grillparzer számára az önmagától elidegenedettség (Selbstentfremdung) nem merőben irodalmi motívum, hanem tevékenységének központi témája. S ez kapcsolatos a tépettséggel, a szagatottsággal, az elbizonytalanodással, éppen az említett végzetdráma, *Die Ahnfrau* ifjú rablója azáltal távolodik el a(z, igaz, későbbi, bár Schillernél már némileg előlegeződő) rablóromantikától, hogy megtapasztalja az individuum válságát, mint a végzettől származó átkot. Grillparzer drámájában a felakasztott törzsinthe a legfőbb szereplővé lép elő, s a tárgy okozta történés döbrent rá, hogy Jaromiré csupán az akarat, a tett a végzeté, a sorsé, tetteink csak kockadobások a véletlen vak éjszakájában.<sup>9</sup> Roger Bauer az idézőjelbe tett végzet poétizálását meg a fájdalmas egzisztenciáját emlegeti.<sup>10</sup> Ugyanakkor az analitikus dráma elemei konstatálhatók: a cselekmény tetemesebb része a függőny felgördülte előtt lejátszódik, egy ősbűnös cselekedete, egy átok határozza meg a leszármazottak sorsát. S ami színre állítódik, a végkifejlet, az átok beteljesülése, szülő/gyermekgyilkosság, vérfertőzés, s csak az utolsó leszármazott halálával szűnik meg az átok. Lényegében ezt a modellt írja a prózai epika egyszerre több szabadságot és megkötöttséget jelentő regényébe E. T. A. Hoffmann *Az ördög bájitalával*, amely egyszerre rekonstruálja a megkísértés-történetét (a gótikus regény alakzatához közelítve, majd onnan távolítva), a német irodalomban oly népszerűvé lett *Klostergeschichte*t, alapozza meg a bűnügyi regény E. A. Poe-t előlegező változatát, miközben a generációkon át meghatározó elátkozottságot, a ráismerés (kései) esemény voltát, bűn és bűnhődés egymásba játszódsát az értelmezés esetlegességével, hatalmi machinációk kiszámítottaságával és a rejtőző szexualitás féltelenségével hozza összefüggésbe – ennek során a démonizálódás és a valódi szentség közelségének mozzanatai villannak föl, hogy a hasonmáshistóriával az európai XIX. század egyik alaptörténetét a szorongás, a vágykivetülés, az elfojtás és a kísérteties XX. századig előremutató epizódjaiba tömörítse, s színre állítsa a XIX. század rosszérzését, a személyiség tévutas szabadságharcát önnön létesítéséért. E. T. A. Hoffmann a történetet megindító „ősbűn”-re kérdez, onnan indítja a szétágazó és pusztán a családtörténeti összefüggéseket leszármazási táblával megértető cselekményét, a megkísértést megszabadítja attól az „átok”-formulától, amely még Jókainál is indoka, mozgatója és esetenként magyarázata lesz a cselekménynek, és amely sors és végzet formában lesz előidézője annak a történésorozatnak, amelynek szereplői mintegy akaratlan, bábszerű végrehajtókként ágálnak a bűnhődés változatos formáiban. A személyes és szinte kényszerűen vállalt ősbűn következményeit viselik Grillparzer drámájának megidézett nemzedékei, a dramaturgia az „ismétlés”, az újramegtörténés (megtörténhetés) kérlelhetetlenségének „monotóniájá”-val él. Az ősanját a szülei házasságra kényszerítik, a férj tetten éri szerelmesével az akarata ellenére hozzákényszerített asszonyt, vállalván az iszonyú ítélethozást, „Stiess ins Herz ihr seinen Stahl” (vasát a szívébe

8 SEEBBA, Heinrich C.: *Grillparzer und die Selbstentfremdung des Zerrissenen im 19. Jahrhundert*. In: *Franz Grillparzer*. Hg. Heimut Bachmaier, Frankfurt/Main 1991. 201. p.

9 „Ja der Wille ist der Meine,/Doch die Tat ist dem Geschick,/ [ ... ] Unsere Taten sind nur Würfel/ In des Zufalls blinde Nacht.” GRILLPARZER, Franz: i. m.

10 BAUER, Roger: *La Réalite Royaume de Dieu. Études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*. München, 1965. 408. p., vö. még 403-408. pp.

döfi),<sup>11</sup> és minden – bűnre kész – leszármazott, amely az asszony véréből származik, ki van téve a kísértetként bolyongó őszanya gyűlöletének, hiszen a kísértet az ismétlődő bünt és lángolást érzi az utód tetteiben (etikai nézőpont).<sup>12</sup>

Grillparzertől (nála a megrendült Rend helyreállításának, az isteni igazságszolgáltatásnak, a kiegyenlítőedésnek reményével) Hoffmannig (nála viszont az én-hasadtság következményeinek lassú tudatosulásával) vetődnek föl a XIX. század első évtizedének viharos politikai és társadalomtörténetének<sup>13</sup> a személyiséget és a művészetek révén megformálást igénylő megnyilatkozási lehetőségek problémái, amelyeket a regény a titokzatosságba, az értelmezhetetlen cselekvésekbe, a generációs konfliktusba rejt (amelynek deformált alakzata Werner *Február 24.*-ében éppen úgy jelen van, mint Hoffmann regényében, és amelynek nem oly távoli visszhangja hallatszik a *Párbaj Istennel* című Jókai-elbeszélésben, ez utóbbihoz hozzágondolva a Grillparzer-színműhöz közeli esztendőben megtörtént, országos megdöbbenést keltő bűnesetet)<sup>14</sup>, hogy a létezés „értelmé”-re, irányítása esélyeire vagy esélytelenségére vonatkozó, helyenként vallási-bibliai jelképekkel élő, helyenként az antik tragédiákra rájátszó irodalmi alkotásba menekítő válaszkísérletek érkezzenek: az (ön)értelmezéshez előítéletek, babonák, – az ezotériából ideemelt hagyományok, a pszichológia felől érkező elemzések vezetnek. Csak hogy a források között nem a valóban megtörtént és népszerű könyvekbe foglalt bűnesetek tetszenek a legfontosabbaknak (noha ezek hatnak a történetformálásra és a műfaji alakításra), hanem részint az irodalom (a kutatás például joggal hangsúlyozta a barokk dráma örökségét, különös tekintettel a romantika által felfedezett Calderonra), részint a folklór, de talán még inkább a népies-népszerű dráma, a ponyvanyomtatványok, a vásári mutatványosok képmutogatói (Bänkelsang), a Chevy Chase-be sorolható dalok<sup>15</sup> (ennek versformája számottevő magyar verstani karriert csinált) hatására; az itt „talált” történetek – ismétletek – Grillparzertől Hoffmannig köszönnek vissza az epikai, sőt a színpadi művekben (Tóth Lőrinc: *Átok*)<sup>16</sup>. Előlegezve a későbbiek: több Jókai-mű forrásvidékét is ezen a (fél)népi tájékon lelhetjük<sup>17</sup> (több Arany János műét is, de erre itt nem térnek ki), a XVIII. századi anekdotagyűj-

11 A gróf szinte kényszeres elbeszélése környezetének az első felvonásban.

12 Uo. „Und in jedem Enkelkinde,/ Das entsprosst aus ihrem Blut,/ Hasst sie die vergangne Sünde,/ Liebt sie die vergangne Glut.” A múlt jelenkori megidézésével jelződik a nem szűnő fenyegetettség.

13 KRAFT, Herbert: *Das Schicksalsdrama. Interpretation und Kritik einer literarischen Reihe*. Tübingen, 1974. 43. p.

14 A Beleznay-család két nemzedékében ismétlődő gyilkosságok nemcsak kortársi elbeszélésekben, hanem a Magyarországot meglátogató külföldiek német/angol nyelvű országleírásaiban is számottevő helyet kaptak. Jókai innen meríthette a *Párbaj Istennel* cselekményének több részletét. Erről később. A történetet újra elbeszéli Jókaira való hivatkozás nélkül TÓTH Béla: *A Beleznayak*. In: TÓTH Béla: *Magyar anekdotakincs*. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R.-T., Budapest, 1912-1913. II/150-158. pp., VI/89-97. pp. A legújabb szakirodalomból KERÉNYI Ferenc: *Pest vármegye irodalmi élete (1790-1867)*. Pest Megye Monográfia Közalapítvány, Budapest, 2002. 222-223. pp.

15 GRILLPARZER, Franz: i. m. *Kommentar*: 672-720. pp., *Quelle*: 875-876. pp. KRAFT, Herbert: i. m.

16 TÓTH Lőrincz: *Átok. Drámai költemény előjátékkal három szakaszban*. Magyar Tudós Társaság, Buda, 1835. A mottó Houwaldtól való. Szenderi várúr elátkozza a Vidényieket, hogy bizonyos napokon őrzön-gés szálljon rájuk. Egy Szenderi megment egy vadkantól egy Vidényit, megtörténik a kiengesztelődés.

17 A Beleznay-családban lezajlott apagyilkosság a ponyvára került. G\*.B\*.S\*: *Koporsó Versei*. Budán, <sup>3</sup>1829. (Első kiadás 1819.) A szerző a korszak vándorpoétája. KERÉNYI Ferenc: i. m. 222. p. Az OSzK-ban általam használt példánya Nagy Ivántól került a könyvtárba. A Jókai-elbeszélés szempontjából fontos idéze-

temények, a diákközlők, a temetésekre készült füzetek, aprónyomtatványok Jókai számára, amiként Grillparzer és Hoffmann számára is, tájékoztató pontok, „üzenetek” a hivatalos alatt őrződő történelem összefüggéseiről, továbbá olyan emberi alaphelyzetek, motívumok, tárgyak (többnyire verses vagy „krónikás”) megörökítései, amelyekből a megrendült egzisztencia kételyei, a létezésre vonatkozó reflexiói, élet- és halál-„esztétikák” kibonthatók. A bécsi (és bizonyára nem csak a bécsi) kültelki színházak előadásai során a történetnek a popularitásban megfogalmazódó változatai arattak közönségsikert, Grillparzertől Hoffmannig (helyesebben: Jókaiig) ez a popularitás fogadtatott be az irodalomba, tanúsította azt, hogy mind a klasszika felé forduló, mind pedig a romantika kalandidejében lejátszódó történetek újra figyelmeztetnek a XVIII. században már megtörtént eseményre: a fent és a lent irodalmi komplementaritására; arra a lehetőségre, amely a személyiség és környezete konfliktusainak akár szélsőséges felfogását úgy teheti „világszerűvé”, hogy emberi alaphelyzetek sosem időszzerűtlenné váló variánsaként (megkísértés, apa–fiú konfliktus, törvényen kívülé válás, átok és meghatározottság, én-hasadtság stb.) illeszti be (Hoffmann és Jókai) a szükségessé vált műfaji innováció keretei közé. A háttérben (bár nem egyszer éppen ellenkezőleg: az előtérben) az ördöggel kötött szövetség eseménnyé lett „mitológéma”-ja áll, de legalábbis legendák, babonás történetek „színezik” még azok megfontolásait is, akik naiv szemlélként epizódszereplői a cselekménynek, az elbeszélő jelzi, hogy a Rossz, a Gonosz nemcsak a ponyvanyomtatványok illusztrációiból köszön vissza, hanem áthatja a képzelgéseket, hatással van a köznapokra: várja szinte, miként törjön be a történetekbe. A Faust-népkönyv alaptörténete (szövetkezés a Gonosszal) variálódik, családtörténeté módosul (hiszen Grillparzertől Hoffmannig és Jókaiig a családtörténeti idő és a család mint „tér” az, amelyben a kísértés, a bűnhődés, majd a kiengesztelődés lezajlik), s a családon keresztül a „világ”-ban kezd működni, mint-hogy a Rossz a világból érkezett. És csak mellékesen: Zacharias Werner drámájáról szólva emlékezik meg a kutatás arról, hogy a történelmi idő a napóleoni háborúk kora,<sup>18</sup> a korszakváltás, amely új meg új megpróbáltatásokat hoz, elnyomorodást, szétdúlt vidékeket (a *Február 24.*-ében ez közvetlenül megjelenik), de a társadalmi megrázkódtatások, emigrációk szintén felbukkannak a végzetdrámákban, s a bűnesetek ponyvanyomtatványi feldolgozásában nem egyszer a görög drámákra vagy Shakespeare-re emlékeztető motívumokra lelhetünk. Joseph Mason Cox: *Practical observation on insanity*je (London, 1804) 1811-ben lát napvilágot németül: *Praktische Bemerkungen über Geisteszerrüttung* címmel,<sup>19</sup> amely kitér a nemzedékeken át öröklődő szellemi megza-

tek: „A melly Atya rosszul neveli fiát kést ad a gyermek kezébe a mivel Attyát át-szurja; így az Ég fia által bosszút áll az Attyán a Fiú meg hal az Attya vétkeért, hogy több gyilkosságra ne vetemedjen.” „Van jussa Atyának a fiát megverni,/ De nints a fiúnak rá fegyvert emelni.” A kutatás úgy tudja, hogy a kiadvány Váccott, Budán és Nagyváradon hat kiadásban jelent meg, továbbá egy hetedikben, mely nem tartalmazza az impresszumot. A szerző, BEREI FARKAS András egy kézírata Jókai apjának gyűjteményébe került, a vándorpoéta alakja két Jókai-műben is felbukkan, az 1857-es *Keselyő Péterben* és az 1858-as *Az elátkozott családban*. Részletesebben KNAPP Éva „trilógia”-jában: „A Lőti Tanács Zabolázója”. *Berei Farkas András munkáinak bibliográfiája*. Borda Antikvárium, Zebegény, 2007. 79-82. pp., 101. p., *Berei Farkas vándorköltő élete és munkássága*. Borda Antikvárium, Zebegény 2007. 13. p. *Berei Farkas András. A vándorköltő társadalmi kapcsolatai, irodalmi elhelyezése*. Borda Antikvárium, Zebegény 2007. 55. p., 55-56. pp.

18 KRAFT, Herbert: i. m. 43-45. pp. Utóbb az ipari forradalom kezdetének periódusára utal: 46. p. Jókai a neoacquistica commissio időben kissé előre tolt ügyeskedéseire céloz, hogy elbeszélésének zárata a magyar Gründerzeitbe torkolljon, iparosítás, gyáralapítás, saját jelenidejébe.

19 HOFFMANN, E. T. A.: i. m. 565. p.

varodottságra, és ilyen módon hat feltehetőleg nem csak Hoffmann használta megállapításaira. „Bizonyos vérmérsékletek (Temperamente) egy egész nemzedéki sort végigkísérnek; ugyanaz a gondolkodásmód, ugyanaz az ítéletalkotás és kifejezésmód, hasonlóság hangban és járásban, valamint hajlam különleges szellemi foglalatosságokra egész családokon át öröklődnek.” Ebből akár az örökletes betegségek is levezethetők. (Jókai a „vérvegyület”-et említi a „lánczolat” okául.<sup>20</sup> A végzetdráma ismétlődő jellemei, *Az ördög bájitala* bonyolult családi viszonyok között vergődő szereplői igazolják vissza a pszichológust, *Az ósanya* női szereplője (Bertha) megdöbbentően hasonlít a család első asszonyára, a Hoffmann-regényben a tévesztések, hasonmás-megjelenések ugyancsak ide vezethetők vissza. Annál is inkább, mert a kutatás Hoffmann forrásai között emlegeti Cox művét; Jókai elbeszélésének utolsó Isaszeghyje magatartásának önértelmezésében szintén fölfedezhetjük az örökletes tulajdonságok meghatározó erejét (Más kérdés, hogy Jókai éppen az önértelmezéssel magyarázza, miként szegül szembe a szereplő a családi átokból következő meghatározottsággal!) A tudományos levezetés nem ellensúlyozza a babonás hitet, inkább annak lehetőségét villantja föl: miként hatja át a történet egészét a tudományos megállapítással alátámasztott előfeltételezés, és ebbe mint tör minduntalan be a néphit, amely nem kevésbé öröklődik apáról fiúra. „A fiú feje tele volt mindenféle rémmesékkel (spukhafte Jägerlegende), kísértethistóriákkal, még apjától, egy öreg vadásztól hallotta, s nagyon hajlott arra, hogy ezt a csodabogarat (das Wesen) magának a Sátánnak tartsa, aki vadászati hivatásától el akarja venni kedvét, vagy valami gonoszra akarja csábítani.”<sup>21</sup> Kitérőképpen jegyzem meg, hogy a regény fordítója által beiktatott „orvvadász” az eredetiben „Freischütz”, azaz Carl Maria Weber romantikus operájának címe. Weber operáját Pesten 1822-1846 között 110-szer, 1848-1850 között 4-szer, Budán 1825-1849 között 29-szer adták a pesti Német Színházban,<sup>22</sup> leégése után az ideiglenes színházban; eljátszhatunk a gondolattal, Jókai látta-e (vagy igen, vagy nem, de bizonyára hallhatott róla). Ami ennél sokkal fontosabb: az opera szövegírója Friedrich Kind, aki ezt a témát Johann August Apel: *Der Freischütz, eine Volkssage* című művéből vette, a Lipcsében, 1820-ban publikált kísértetkönyv (*Gespensterbuch*) egyik darabját dolgozta föl.<sup>23</sup> Ezzel visszajutottunk a végzet- és kísértetdráma forrásához, a nép/népies könyvekhez, amelyekhez oly gyakran fordult a romantika irodalma és zenéje. A rettegető, valódi rémületről árulkodó népies történetek, képmutogatók messziről Goethe *Orfikus ősigéivel* is érintkeznek, amelynek első verse (görögül és németül megnevezve) a *Démon*, amely Goethe önértelmezése szerint, a címre vonatkoztatva, a szükségszerűt jelenti, a személy (Person) születésekor közvetlenül megnevezett, behatárolt individualitását, a jellegzeteset (Charakteristische), miáltal az egyes mindenki mástól még oly nagy hasonlóság ellenére különbözik. Hadd jegyezzem meg, hogy Grillparzernél, Hoffmann-nál a hasonmás-képzetet lehetővé tévő hasonlóságok/azonosságok ellenére, ideértve az ismétlődéseket, az egyes személyek különböznek „mindenki mástól”, téveszthetőségük természetesen „kódolva” van, minthogy a legen-

20 Jókai a genetikára hivatkozik, a „vegytan hatalmá”-ra, de mellőzhetetlennek véli a „szerencsétlen csillagképletek találkozás”-ának említését is. Ld. JÓKAI MÓR: i. m. 29. p.

21 *Az ördög bájitala*. 29. p. „Franz hatte den Kopf von all’ dem spukhaften Jägerlegenden, die ihm sein Vater, ein alter Jäger erzählte, und er war geneigt das Wesen für den Satan selbst zu halten, der ihm das Waldhandwerk verleiden, oder ihn sonst verlocken wolle...”

22 BELITSKA-SCHOLZ, Hedvig – SOMORJAI, Olga: i. m. 133. p.

23 WEISSTEIN, Ulrich: *Carl Maria Webers Freischütz*. In *Celebrating Comparativism. Papers offered for György Mihály Vajda and István Fried*. Eds. Katalin KÜRTÖSI, József PÁL. Gold Press, Szeged, 1994. 317-332. pp., különösen: 319. p., 331. p.

dák, babonás történetek korai elsajátítása révén a figurák mintegy elébe sietnek a tévesztéseknek, a hasonmás-képzeteknek. Goethe is leírja, hogy az egyessel vele született erő és sajátosság minden egyébnél inkább határozza meg az ember sorsát („So musst du sein, dir kannst du nicht entfliehen./ So sagten schon Sibyllen, so Propheten.”)<sup>24</sup> Goethe mitológiai, bibliai távlatba vetített sorai trivializálódva hangzanak föl azokban a nép(ies) történetekben, amelyekre a romantika írója reflektál, amelyeket továbbgondol, amelyeket a tudományos munkákból merít.

Ha a Zacharias Wernertől induló és viszonylag gyors lefutású végzetdráma–divatot szemléljük, különféle forráscsoportokra bukkanunk, mint amelyek „hosszában és szélében” hálót alkotnak, amelyben a Bibliától, a görög-római mitológiától a klasszikáig, a néphiedelmek szövegeseülésétől, a kültelki színházak kedvelt darabjaitól, az igen elterjedt és népszerű fél-népi irodalomig, a foklorizálódott klasszikusoktól a néphitre/népköltészetre rájátszó klasszikusokig ívelő motívumok, szimbólummá lett jelenések, tárgyak alkotnak elegyet, egymástól színeket, tónusokat, történésdarabokat kölcsönözve. Olyan, viszonylag egységbe foglalódott képzetek, feltevések, történetek öröklődnek nemzedékről nemzedékre, csapnak át egyik művészetből a másikba, ékelődnek műfajok közé, anyanyelvi kultúrák közé, amelyek egy válsággal teli periódusban (a XIX. század első két évtizedében) kapták meg azt az irodalmi alakot, amely aztán továbbsugárzott a XX. századra. Ebben a folyamatban korántsem lényegtelen Jókai szerepe, jóllehet éppen a *Párbaj Istennel*<sup>25</sup> került el a kutatók figyelmét, legalábbis nem keltett érdeklődést, talán a következetes, látszólag hézagmentes történetvezetés és az ennek ellentmondó, rendkívül összetett, a forrás-használat eklektikusságából fakadó előadásmódja között feszülő ellentét miatt, amely többnyire az író túlhajtott fantáziájának tulajdonított. Talán célszerűbb (lett volna) annak az intertextuális hálónak fölismer(tet)ése, amelyben a *Párbaj Istennel* elhelyezkedik, továbbá annak a romantikus hagyománynak újragondolása, amely a sokféle „építőköckő”-ből összeálló Jókai-művet emlékezetessé teszi. Ugyanis a végzetdráma és „divata” a feledésbe hullhatott, a század vége felé fedezi föl a német színháztörténetírás, nyomában (a Jakob Minorral vitázó Heinrich Gusztáv) a

24 Metzler *Goethe Lexikon*. Hg. Benedikt Jessing, Bernd Lutz, Inge Wild, red. Sabine Matthes. Weimar, 1999. 505. p. Keresztury Dezső fordításában: „Így kell lenned, más nem lehetsz magadnál, megmondották szibillák és próféták”. A ciklus önértelmezésével együtt vö. *Goethe Válogatott művei. Irodalmi és művészeti írások*. Vál, szerk, jegyz. PÓK Lajos. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1965. 132-137. pp.

25 Egy kortársi kritikából idézek: „a költő jellemző sajátosságait csodás mértékben egyesíti. Félig való történet, félig monda, kiszíneve az író ragyogó képzelődésével, mely a rendkívüliben nem ritkán a valószínűség rovására gyönyörködik”. „Az elbeszélés leírásai mesteriek, s a berekesztés [ ... ] megindító”. In: Figyelő (1872) 82-83. pp. A Jókai-életművet jól ismerő Zsigmond Ferenc szerint: „A német-francia csaták ember-mészárlása borzalommal és csömörrel töltötte el lelkét, bizonyosság reá a *Párbaj Istennel* (1871) c. novella bevezetése és *A véres kenyér* (1872) c. elbeszélés.” ZSIGMOND Ferenc: Jókai. A Magyar Tudományos Akadémia könyvkiadó vállalata Budapest, 1924. 219. p. Másutt, az első közlés alapján *Párbaj az Istennel* címen emlegeti a „mondai motivációjú” elbeszélések közt. Ld. uo. 161. p. Jóllehet az elbeszélő megnevezi a történelmi időt s a helyszínt (Duna-Tisza köze), Mária Terézia „országglása javában elkezdődött” (1740-es évek), a kronológia összezavarodik, megteszi ezt művében Hoffmann is, a török majd a kuruc-labanc csatározások pusztításait emlegeti, ám a leírt vidék inkább a török kiverése utáni Torontál megyére emlékeztet (1718 után), a *Cigánybáró* helyszínére. Vö. még Jókai versével: JÓKAI Mór: *A temesvári színház megnyitására*. In: Költemények. Révai Testvérek, Budapest, 1904. (Jókai Mór Összes Művei, Nemzeti Kiadás) II/401. p.: „Mi volt ez akkor? Sívó pusztaság,/ Mocsár, kietlen, néptelen vadon,/ Tanyája dúvadaknak, pusztá falvak/ Hazája: a hol a lidércz az úr,/ Nem édenkert, hanem tengerfenék,/ A mely fölött gályákat hajt a szél.”



magyar,<sup>26</sup> Hoffmann reneszánsza azonban még nem következett el (Hoffmann elbeszéléseiből készült színművek szerepeltek a pesti Német Színház műsorán);<sup>27</sup> így csak találgathatunk, miként akadt rá Jókai Mór a magyar színpadon és nyomtatásban ritkán megjelenő német végzetdrámára, melynek elemeit elbeszélésében hasznosítani tudta. S az, hogy Müllner, Grillparzer, Houwald drámáinak történései a prózai epika nyelvére sikerrel átfordíthatók, Jókai számára Hoffmann regénye hivatkozási alap lehetett volna, de erről semmiféle dokumentumot, adatot, utalást nem találtam.

A lényeg valószínűleg abban jelölhető meg, hogy Jókai hasonló forráscsoport(ok) poétizálását végzi el, mint Grillparzer vagy Hoffmann, a romantikus történetzövének, amely ezúttal tematizálja az öröklődés által meghatározott személyiségvonások ismétlődését, ugyancsak a Hoffmannéhoz hasonló módon váltak a cselekvések értelmeződésének eszközeivé, s *Az ördög bájitala* meg a *Párbaj Istennel* terjedelmi eltérései, továbbá egy/a konkrét bűneset irodalmi feldolgozásának következményei indokolják, hogy Hoffmann műve politikai, gazdasági, családi, vallási kapcsolódások, összefüggések széles hálóját teríti ki, míg Jókai a politikai kapcsolódások alapozását végezve megmarad (Grillparzer módján) egyetlen család viszonylag szűkebb körű történetének elbeszélése mellett. Grillparzer klasszicizálja a kültelki színházak horror-bűnügyi drámáit, s a spanyol barokkra utaló versforma és hangvétel alkalmazásával a rémtörténetet a fenséges és a kísérteties találkozásának mezején tartja, Hoffmann tág teret enged a rejtélyesnek, a félelmet gerjesztőnek, a fenyegetett szubjektum megkettőződésének, jóllehet a megkísértettség, a szentség, a góg, az áhítat magatartásformáinak konfliktuslehetőségeit vázolja föl, mindennek háttérében – mint az előbbieken volt róla szó – részint a pszichológiai „szakirodalom”-ból vett értelmező mozzanatok, részint az elbeszélésben megszólaltatott hiedelmek, babonák rejtőznek, hogy ne mondjon le a felvilágosodás és a nacionalitás államvezetésének ironikus bemutatásáról (megteremtve a belső kapcsolatot – az életművön belül – *A kis Zachessel*); Jókai úgyszintén fölvezet olyan mozzanatok, amelyek későbbi műveiből immár ismerősként köszönnek ránk, sőt, az elbeszélés egy fontos pontján a „nemzeti nagyelbeszélés” egy általa fölvetett tézisének iktatja be,<sup>28</sup> ebben az elbeszélésben akár ironizáló hangsúlyokat is tulajdoníthatunk a jóval később, a millennium nemzeti lelkesedését visszhangzó, serkentő alkalmi írásával szemben, és a felvilágosodásból ideemelt kritikával egyébként is él. Míg a Jókai-elbeszélés zárata (részben) *Az új földesúr* irányába mutat. Nem lehet elég sok oldalról megközelíteni azt a tényt, hogy még Grillparzer esetében is mily jelentős szerepe van a fél-népi, vásári ponyvára került „irodalom”-nak, illetőleg annak, amit a mai kutatás közköltészetnek

26 HEINRICH Gusztáv: *Kelták és germánok. Egyetemes irodalomtörténet III.* Szerk. HEINRICH Gusztáv. Franklin-Társulat, Budapest, 1907. 593. p. („Elsőrangú novellista”, „a való álomnak, a köznapi alakok iszonyatot keltő kísérteteknek, a lehetetlen mesés dolgok pedig reális tényeknek tesznek. [...] A borzalmasnak rajzában ritka mester, a valót szatirikus éllel festi. Heine sokat tanult tőle.”)

27 BELITSKA-SCHOLZ, Hedvig – SOMORJAI, Olga: i. m. *Das Fräulein von Scudery* Pesten 1822-1835 között 3 előadás, *Das Erbvertrag* és címváltozatai Pesten 1825-1846 közt 22, Budán 1826-1840 közt 7 előadás, *Meister Martin der Kufner und seine Gesellen* Pesten 1825-1845 közt 8, Budán 1827-1839 közt 4 előadás.

28 Egyben a magyarosodás sokat vitatott köréhez kínál esettanulmányt, itt még feltételezhető az ironizáló szemlélet, a millennium idején aligha. *A jövő század regényében* válik a Kárpát allegóriává, ezúttal a Jókainál több ízben emlegetett delejezés, delejes hatás következtében történhet meg a magyarosodás: „a Kárpát hegylánc delejes hatása [...] bűverőt kölcsönöz az alatta elterülő országnak; lángbora zamatjában, fiainak munkabíró, hadra termett véralkatában”: „*A jövő század regénye.* S. a. r. ZÖLDHELYI Zsuzsanna. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. I./456. p.

nevez.<sup>29</sup> Jókainál különös jelentőséghez jut ez a fajta szó/írásbeliség, amelyhez az 1840-es esztendőktől kezdve a népszínművek sikere erőteljese járult hozzá (Jókai maga is kísérletezett, méghozzá több alkalommal, a népszínművel). Hoffmann kettős tehetsége (mely mellett teljesen elfeledkezünk Jókai kettős tehetségéről hiba volna) az irodalom és a zene (hozzávéve a talán csekélyebb jelentőségű rajzot, karikatúrát) művelésével bontakozott ki, *Undine* című operájával a romantika többször feldolgozott tematikáját gondolta tovább, a földi ember szerelmét a sellő iránt, s az opera cselekménye-zenéje a magyar irodalomban a „villitánc”-motívumával párhuzamosítható, a Mailáth János–Berzsenyi vonulat a magyar elágazódás. Hoffmann operája mintegy megelőzi (nem csak kronológiailag) Weber *A bűvös vadászát*, ahonnan ráláthatunk (mint említettem) *Az ördög bájjitalára*. Jókaihoz visszatérve, életművében a XVIII. századi történelem, „irodalom” (különös tekintettel az anekdota-gyűjteményekre, a népies olvasmányokra, amelyek egyike-másika a „magyar regény előzményei”-ként könyvelődött el,<sup>30</sup> a Wieland-befogadás historikumára) több regénynek, elbeszélésnek „ihlető”-je, a XIX. század első két évtizedéből a napóleoni háborúk, az inszurgensek eseménytörténete, nem utolsósorban a magyar színjátszás epizódjai, Kazinczy Ferenc tevékenysége jelölhető meg mint az érdeklődés megkülönböztetett tárgyai, ezeknek sorában igen fontos hely tulajdonítható a Beleznay-családban lejátszódott tragikus bűnesetnek, amelynek egykorú elbeszélését Kazinczy Ferenc levelezéséből,<sup>31</sup> Széchenyi István naplójából,<sup>32</sup> valamint egy ponyvanyomtatványból ismerjük, mely nyomtatvány 1819 és 1829 között hat kiadást ért meg (míg az egykorú sajtóból pusztán kurta hírközlés tudat az eseményről).<sup>33</sup> Ilyen módon Jókai úgy lép be az európai irodalomtörténesekbe, hogy a tárgy- és motívumtörténetet egy magyar esettanulmány szépirodalmi feldolgozásával gazdagítja, jelét adván annak, hogy a képmutogató, a Bänkelsang stb. mellett a magyar fél-népi, közköltészeti anyag romantizálása hasonlóképpen alakítja a narrációs stratégiát, mint tette azt Hoffmann (s hogy Jókai olvasta-e valaha a szóban forgó német művet, szempontunkból nem túlságosan érdekes, inkább az nyomatékositandó, hogy Jókai „ráérez” európai irodalmi trendekre; s ha a francia szórakoztató regény a maga tárcaregényi módszerének elfogadhatóságát indokolja,<sup>34</sup> s ez az európai olvasási szokások fényében korántsem minősíthető idősze-

29 KÜLLÖS Imola: *Közköltészet és népköltészet. A XVIII-XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2004, KÜLLÖS Imola: *Közkézen, közszájon, köztudatban*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2012.

30 GYÖRGY Lajos: *A magyar regény előzményei*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1941. Jókai forrásai között gyakran tűnnek föl e regényelőzmények. A Petőfi által is emlegetett Siegwart kolostori történetét E.T.A. Hoffmann dekonstruálja.

31 Szemere Pál levele Kazinczyhoz 1818. júl. 13. *KazLev* XVI. 113, vö. még: uo, 134, 134-135, 254, 430, 466.

32 *Gróf Széchenyi István Naplói*. Szerk., bev. VISZOTA Gyula. Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1925. 11, 1820-182, 71, 208-209. pp.

33 E kérdésről tág perspektívában HANSÁGI Ágnes: *Tárca-regény, nyilvánosság, Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Ráció Kiadó, Budapest, 2014. főleg: 115-129. pp.

34 A 17. sz. jegyzetben i. m. A közvetlen utókor irodalmából: ELLRICH, August: *Die Ungarn wie sie sind. Charakterschilderung dieses Volkes in seinen Verhältnissen und Gesinnungen*. Berlin, 1851. 176-181. pp. PARDOE, [Julia S. H.]: *The City of the Magyar or Hungary and her Institution in 1839-40*. London, 1840. II/111-113. pp. Német fordítása: *Ungarn und seine Bewohner in den Jahren 18239 und 1840*. Deutsch von ALVENSLEBEN, L.[udwig] v. 1-3. Leipzig, 1842. Vörösmarty 1840 februárjában epigrammával tisztelte meg az utazgató angol hölgyet: *Miss Pardoe emlékkönyvébe*. In: VÖRÖSMARTY Mihály: *Kisebb költemények*

rútlennek, mindez a Jókai-tájékozódásnak csak egyik iránya, s noha nagyon kevés látványosan, nem bizonyosan a legtöbbet forgatott művekben, egyéb narrációs stratégiák alkalmazásától sem riad vissza, és nem csupán a népies/szórakoztató elbeszélések, regényfejezetek számára tartogatja azt, aminek fontos megnyilatkozása a *Párbaj Istennel* című műben olvasható.) Ehhez annyit tennék hozzá, hogy Hoffmann prózai epikai életműve rendkívül sokrétű, a romantizáló cselekményalakítás terén oly radikális újításokat vezetett be, hogy a szórakoztató irodalom élvezésére beállított olvasóközönség mintha megriadt volna, másfelé fordult volna, hogy aztán a századforduló tájékán (amikor jelei mutatkoznak egy Jókai–Mikszáth váltásnak) megtörténjen olvasói rehabilitációja. Jókaival paradox módon hasonló játszódott le. Töretlenné tetsző sikerét az utóbbi időben fontos kutatási tárgyá lett tárcaregényeinek köszönhetné, melyek kedveztek annak a némileg egyszerűsített kalandregényi szerkesztésmódnak, amely a felfokozás és oldódás egymást váltó ritmusában az olvasói érdeklődést volt hivatva fönntartani, akár a fenséges és a humoros tónus cserélődésével, még a *A kőszívű emberi fiai* esetében is élve a félreértések, a tévesztések beiktatásával, nem is szólva a beszédmódok eltéréseikről keletkező, nem egyszer paradoxonokhoz vezető, groteszkbe hajló szituációk epizódjaiban (Tallérossy Zebulon első megjelenése, késése indoklásának önelbeszélése stb.). A *Párbaj Istennel* rövidege ellenére él szinte mindazzal a lehetőséggel, amely lehetővé teszi az elbeszélőnek, hogy mintegy végigjártassa a mondatszerkesztésből és hanghatásból, a névadásból meg az excentrikusnak hatóbból, a véletlennel tematizálásából meg a szinte oknyomozó történetmondásból adódó (olykor: látszólagos) ellentéteket, s a tónusvegyítéshez szükséges „nyelvi” eszközöket éppen a legkülönbébb forrásokból eredeztethető beszédből merítse. Ezáltal föllelje a fenséges és az „alantas” komplementaritásának indokolhatóságát.

A *Párbaj Istennel* már csak azért is fölhívja értelmezőjét, tágabb kontextusban helyezze el az elbeszélést, mivel forrásfelhasználása, a „valós” esemény(ek) szembesítése különféle tónusú, különféle műfajú, különféle nyelveken publikált, magasra értékelt és a populáris kategóriájába sorolt alkotásokkal egyként jellemző, meghatározó mind Grillparzer, mind Hoffmann, mind Jókai munkamódszerére. S csak mellékesen jegyzem meg, hogy Zacharias Werner *Február 24.*-éjének keletkezését a kutatás egy része Goethehez köti, az ő társaságában hallotta a szerző, egy újsághír felolvasása alkalmából, s e véres történet helyeződött a kortársi körülmények meg az antikvitásból örökölt végzetfelfogások közé.<sup>35</sup> Jókai esetében a Beleznay-család „végzete” terelhetné rá a figyelmet a történetben rejlő végzetelbeszélés lehetőségére, előbb egy apagyilkosság, majd a következő nemzedékben egy testvér ellen elkövetett merénylet (több áldozattal) mozgatott meg írói, útleírói fantáziákat. Mint arról már megemlékeztem, a Kazinczy-levelezésből ismerhetjük meg az apagyilkosság részleteit. S minthogy ezt nemigen szokták idézni, nem árt, ha Szemere Pál tudósítását idéírom: „Az ifjú gróf Beleznay Sámuel ügyét a múlt napokban vettük fel. Imhol a species facti. Öreg és ifjú összevesznek. Amaz vasra veretni, megbotoztatni akarja ezt. Ez a maga szobájába megyen. Belép az öreg s az Ifjú azonnal hasba lövi. A meglövetett a folyosóra kitántorog; tartják; az Ifjú ismét rá lobbantja fegyverét a tarkón felül találja, s egyik tartóját az öregnek, újabban megsebesíti. Bevitetik a haldokló. Idő vártatva ismét elébe lép az öregnek az ifjú, az idegek még vonaglottak: S hát még is mozogsz, b... m az Istenedet?! E szóval harmadszori lövést teszen rá, s agyvelejét szélylyelloccsantja. Az udvar elretten, összezavarodik. A Gyilkos töltött fegyverek közt virrasztja atyját

III. S. a. r. TÓTH Dezső. Szerk. HORVÁTH Károly – TÓTH Dezső. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962. (Vörösmarty Mihály Összes művei III) 90. p.

35 KRAFT, Herbert: i. m. 55. p. Werner 1809-ben írta művét, mely 1810-ben került színpadra, s amelyet 1815-ben adtak ki.

egész reggelig.<sup>36</sup> A családtörténetet, az ifjú elfogatását, majd szökését a börtönből, az ítéletet szintén a levelekből tudhatjuk meg. S azt is, hogy az a hír terjed el, miszerint jobbágyai kiszabadítanák az ifjú grófot.<sup>37</sup> A Széchenyi-napló az apa kegyetlen előéletéről, egy ifjú paraszt meggyilkolásáról, a fiú vasra veretéséről is szól, megemlékezvén, hogy apa és fia a leggyűlöletesebb, legkicsapongóbb életet élték.<sup>38</sup> Azt másirányú kutatás derítette föl, hogy az apa mecénásként támogatta a magyar művelődést, jelentős könyvtárral rendelkezett.<sup>39</sup> Amikor Széchenyi meglátogatta a kastélyt, feltűnt számára, a könyvtárban mennyi morális és teológiai mű volt található. August Ellrich úgy tudja, hogy az ifjú Beleznay fejevételeivel kihalt a család, majd Miss Pardoe írja meg a testvérviszály történetét. Az idősb Beleznay tetteinek rémtörténetét mindkét utazó részletesen elbeszéli, Ellrich azonban váratlan fordulattal fejezi be beszámolóját. Egy tragédia vagy egy melodráma anyagát érzi a történetben, hozzátéve, hogy a mellékszereplők sem hiányozhatnak, közöttük egy cigány (Zigeunerin).<sup>40</sup> A Jókai-elbeszélésben valóban megjelenik a cigánylány, mint az ifjú gróf felesége, két kicsiny gyermekével, s ez robbantja ki apa és fiú viszályát. A Beleznay-család „elátkozottsága” (terheltsége?) Miss Pardoe könyvében részleteződik.<sup>41</sup> A Mária Terézia seregében szolgáló „Captain” Bajorországot dülja (a Habsburgok leányági örökösödésének érvényességét kétségbe vonó, ezért a poroszok és bajorok kezdeményezte háborúban); „his Festival was blood”, még évekig a Beleznay-névvel félemlítik meg gyermekeiket a bajorok. A Jókai-elbeszélésben szintén fölmerül helyszíneként Bajorország, a történetben azonban Berlin, Poroszország jut jelentősebb szerephez. Nem az ifjabb Sámuel volt a kegyetlen apa egyetlen gyermeke, nála fiatalabb volt Károly és Ferenc, Ferenc nagyravágyó asszonyt vesz feleségül, ám testvérel egy birtokon különbözik össze. Ferenc fegyvert ragad, a gyilkos lövést azonban Károly felesége fogja föl, a második lövéssel a közbelépő jóbarátot találja el, a harmadik lövés sebesíti meg Károlyt. Ferencet ügyvédek mentik, végül 15 év letöltendő börtönbüntetést kap. Kisgyermekét, hogy ne fertőzze a bűn, a nádor kiemeli a családból, s olyanokra bízta, akiknél jó nevelést kaphat. A családtörténet érdekessége, hogy bekerült Tóth Béla anekdotáskönyvébe (anélkül, hogy Jókaira bárminő célzás történt volna);<sup>42</sup> valamint az, hogy az apáról fiúra szálló vétek mintegy a végzetdráma és a családfaregény nyersanyagává lett, amelyben Jókai meglátta az elbeszélés lehetőségét.

S ha Hoffmann módját leli annak, hogy a családi-rokonsági szövevények, rejtélyek, értelmezhetetlennek tetsző, szenvedélyektől és ördögi praktikáktól vezetett cselekvések mögé tekintsen, közbevető megjegyzéseivel, a háttérben figyelő és az eseményekre ügyelő személyiség beiktatásával, nem utolsósorban a kortársi lélektan felhasználásával olyan összetett, „rémregényes” regényt építsen fel, amely visszatekintve egymásból következő, bár a szereplők által félelmetesen ismeretlen epizódok láncolatának tetszik, Jókai hasonlóképpen ügyel az egyensúlyra, a Beleznayak két generációjának bűnügyi krónikáját részint a történelembe ágyazza, részint viszont a végzetdrámai modellhez igazítja, így az átok-formulával felgyorsuló események egyként lesznek magyarázhatók a „misztika” meg (szintén élve a kortárs lélektan tanításával) a racionalitás felől, egyik nem érvényteleníti a másikat (miként *Az ördög bájtalában* sem); a terjedelmes időszakot átfogó mű-

36 KazLev XVI, 113.

37 Uo, 134-135, 254, 430, 466.

38 SZÉCHENYI István: i. m. 208-209. pp.

39 KERÉNYI Ferenc: i. m. 24. p., 102. p.

40 ELLRICH, August: i. m. 181. p.

41 PARDOE, [Julia S. H.]: i. m. 111-113. pp.

42 TÓTH Béla: i. m. II/150-158. pp., I/89-97. pp.

vekben tér nyílik a történet megalkotásának, megalkothatóságának és hitelességének felülvizsgálatára. Hoffmann egy emlékirat-forma följegyzést tett közzé Medardus egy rendtársa értelmező szövege kíséretében, Jókai ezúttal nem él ezzel az eszközzel, ellenben (ön)ironikusnak is felfogható megjegyzésével akasztja meg a történetet, éppen az átok első megfogadásának jelenetét követően: „De ne prédikáljunk mysticismust olyan felvilágosult században, mint a mostani(!)”. Az ezt követő elmélkedés sem foszlatja szét a gyanút a zárójelbe tett felkiáltójellel kapcsolatban. Az elbeszélőnek ennyire kell erősködni, vagy ez némi kétség jele lenne? Annál is inkább, mert a történet egésze, a címbe vetített és az elbeszélés valóságának hitelességét tanúsító cselekvés mintha nem egyezne azzal a tudakossággal, amely a genetikával magyarázná a családtagok végzetét, egyben a cselekmény tömörített újramondásával a tudományos és a „mystikus” magyarázat vitájában kerül a állásfoglalást: „Vannak családok, a mikben hagyományos az öngyilkolás.<sup>43</sup> A színésznek a fiát akármivé nevelik: katonának, hivatalnoknak, utóbb csak visszakerül a színpadra. Hát még a hol oly szerencsétlen csillagképzetek találkoznak, mint egy ikertestvérpár, kiknek nagyanyjuk gyűlölte nagyapjukat minden ölelésben, kiket szülőgyilkos apának vére keresztelt meg, s kik a maguk szomorú eredetéhez még egy kóbor hindu vérlángját is örökölték.”

Aligha dönthető el, hogy az elbeszélő az újabb tudományos álláspontot vagy a végzetdráma „misztika”-ját képviseli. A továbbiakban aztán a testvérviszály eseményei zajlanak, belekomponálva Grillparzer végzetes tárgyát: „S különös balvégzetük volt a töltött fegyver”. A konkrét tárgy a mitológikus történet hordozója, a vétkes „ősapa” párbajának fegyvere, azé a párbajé, amelyet Istennel folytat(ott). Anélkül, hogy a vallási „misztika” területére tévedne az elbeszélő, fenntartja (nem a balhiedelem kibontakozásának esélyét, hanem) a mitológiáét, amelynek során előrehaladva az időben a tragédiából „a comicum gyásza” felé halad, miközben az átok következtében újabb meg újabb alakzatban teljesül be a családtörténet végzete. S míg a család süllyedése, a tékozlás, az egymást kioltó energiák a birtok, a vagyon hanyatlásával járnak, a hajdan elhanyagolt, pusztuló táj felvirágzása töretlen, a Duna-Tisza köze egész más képét mutatja, mint egykoron. Annak ellenére vagy éppen azért, mert a célszerűen művelt mezőgazdasággal együtt új tényezők jelennek meg, a kereskedelem és az ipar. A polgárosodás, a technikai fejlődés igenlése nem először és nem utoljára tanúsítja Jókai „nemzetgazdasági” nézeteinek korszerűségét, ezúttal beszédesen bevonja a mitológiai beszéd változásainak eseménytörténetébe: „S a gazdag vetések közepett roppant gyárak füstölgő kéményei, ezek az óriásai az újabbkori mithológiának, mikben az új teremtés demiurgusai járnak.” Időben sem távolodtunk el nagyon a *Fekete gyémántoktól*, a táj ipari kultúrája nem a hajdani szépség pervertálódásának jelzése, hanem új mitológia keletkezéséé, amelyben a fegyverek harcát a létharc váltja föl: „Más küzdelem folyik ott most német és magyar között: az ipar küzdelme” – a *Fekete gyémántok* mellett Arany László poémájának, a *Hunok harcának* is hallatszik a hangja; az alkalmazkodni nem tudó nemesek csődje (ide az *Akik kétszer halnak meg* gondolható) korántsem az ősi magyar földet sirató tónusban válik szemléletessé, az elbeszélő nem tágít tárgyyszerűségétől, felsorolása mintegy számba vétele annak a (szükséges? szükségszerű?) fejlődésnek, amely a múlton való merengés helyébe a hatni, alkotni, gyarapítani reformkori feladatjelölését állítja: „Sok őskori illúziónak vége. A lovagvárok tisztos romokká váltak, a nemesi címerekkel nem dicsekszik senki, a jobbágy szabad lett, a szabadalmak [értsd: kiváltságok!] megszűntek; a kolostorok elpusztultak, helyettük iskolák épültek; a folyamokon gőzösök rajzanak; az ősi gazdálkodásnak vége: gép szánt, gép arat, csépel szerteséjjel; vad ménes, vad gulya akolba szorult; vad czimboraság

43 Utalás volna a *Mire megvénülünk* c. regényre?

helyén számító consortiumok. A ki megállt: azt az idő kereke eltaposta.” A változás számúzte a nosztalgikus hangvételt, a pusztaromantika ugyanúgy a lomtárba került, mint a „sok őskori illusio”, mintha az avulóban(?) lévő romantika rekvizitumai kénytelenek lennének átadni helyüket az újkor „realitás”-ának, a „vad czimboraság” (a megtérés előtti öreg Kárpáthy, majd a Tanussyak életformája) visszaszorult, a legújabb kor kifejezése, a *consortium* gyakorlatiséga mögött eltűnik a „lovagvárok” regényessége. Mintha a végzetdrámai kellékek semmisülnének meg párhuzamosan az Isaszeghyek vagyonszerzésével: az új birtokos: „egy sileziai gazdag iparos”, Siebelmann. Mindössze az „úri park” nem kelt el, azt őrzik a környékbeli mendemondák szerint különös figura, az utolsó Isaszeghy. Alakja körül hiedelmek, legendás történetek keringenek, amelyek a rémregényes romantikához utasítják a vele kapcsolatba lépni kívánót, az új mitológia (eszerint) mégsem képes úrrá lenni teljesen a régin, mely (a népmondában?) makacsul tartja magát, a családtörténet végzete semmiképpen nem kíván kikerülni a históriából.

Valójában immár nem mellőzhető annak a kérdésnek föltétele: honnan az átok? Miért *Párbaj Istennel* az elbeszélés címe? Egyáltalában: a végzetdrámára emlékeztető cselekményvezetés miféle (irodalmi) törvényszerűségnek van alávetve?

Amit ismételni kényszerülök: szinte minden végzetdráma valamiképpen egy történelmi helyzetben jelöli meg a kiindulópontot (még a *Február 24.* is, amely – szoltam róla – a német földön általános elszegényedésből, sőt, elnyomorodásból vezeti le a gyilkos indulat föltámadását), *Az ördög bájitalában* Leonardo da Vinci műhelyébe éppen úgy bepillantást kaphatunk, mint egy apró német fejedelemség kisserűvé lett felvilágosodásának köznapjaiba, a pápa és a dominikánusok hatalmi machinációjába, *Az őszanya* részint a *Haramiák* világába irányít, részint a feudális világ viszonyai közé. Jókai tájleíró művészetét csillogtatja a bevezetőben, az előbb idézett átalakuló vidék kontrasztja az elvadult környezet, benne a kiéhezett, rongyos szabadcsapattal, a tengődő Isaszeghyvel elhanyagolt szobájában. Mindez a török kiverése, a kuruc-labanc csatározások-fosztogatások időszakára esik, amely Jókai szerint kb. 1740-ig is elhúzódik, Mária Terézia trónra lépéséig(!). A reménytelenségbe villan be a fényugár, a királynő uralmának védelmében szerveződő sereg, amelynek lényegében majd szabad sarcolás engedtetik meg. A terjedelmes bevezető talán leginkább szuggesztív mozzanata a kétszeri sáskajárás elbeszélése, a mindent letaroló sáskák az „egyiptomi csapások”-ból érkeznek, „a bibliai átok hírnökei”, amelyek bajor földre is ellátogatnak. Ez a proleptikus bevezetés nem hagy kétséget afelől, hogy Isaszeghy Gábor szerveződő szabadcsapata majd bibliai átokként zúdul a porosz földre, a történetegész ismeretében megkockáztatható, hogy később ők is elszenvetői lesznek a bibliai átoknak. Ahogy a sáskák után a pusztaság marad, a zsákmányt szerzők után sem marad semmi, de ők is elpusztulnak a csatában, hogy ketten meneküljenek meg. Isaszeghy hidegvérrel szemléli, harcostársa mint fullad az ingoványba. A férgek, a hollók, a halak elvégzik „dolgukat”, „csontjaikat megvette egy suvix-gyáros s készített belőlük a szász történetírókra fénymázat.”

A zsákmányszerzés, a királyi kincsek elrablása során követődik el a „tragikai” vétség, a várnagy leányának egyik „fekete gyöngyös függő”-jét füléből tépi ki Isaszeghy, majd a lány tóba veti magát. Ekkor hangzik el az átok: „Légy átkozott élve és a pokolban; átkozott hetediziglen magad és minden ivadékod, a miért leányomat megölted; s ha van nő, a kit szeretsz, ha lesz gyermeked, a kit imádsz, azokban verjen meg az Isten!” Isaszeghy neveti az átkot, a csatában nem fogja fegyver, hazatérve érdemeiért grófi címet kap, birtoka felvirágzik, s a királynő megházasítja. „A classicus szoborszerű szépség”, Agatha<sup>44</sup> a Tyffenburgok nemzetségéből, anyai ágon a Kaunitzokkal rokon,

44 Jókai névadását ezúttal nem érintem. Annyit jegyeznek meg, hogy Agatha 251-ben meghalt vértanú,

úgy szül neki fiút, hogy egyetlen percig nem szerette, s a halálos ágyán bosszúból szerelmet hazudik neki. E ponttól fogva kezd működni az átok, mely sokféle formában határozza meg a család-történetet, így egyszerre szűkítve a családtagok cselekvési lehetőségeit, hiszen minden tett az átok folyamatos beteljesülésétől függ, de nem zárva ki annak esélyét sem, hogy az idők végeztével (hetedíziglen, bibliai átok) a figura kiléphessen az „ördögi” körből. A történetnek ez a körkörössége (hogy ti. a családban mindig fiú születik, a fiú esküvőjén a menyasszonynak a rablott függőt kell viselnie) nem szakad meg akkor sem, amikor a történelem linearitása, a technikai-ipari fejlődés szüntelen szembesítésre hívja föl a leszármazottakat, akik nem tudnak és nem akarnak kimozdulni meghatározottságukból. Mert bármennyire „felvilágosodott” is a kor, annyira mégsem a felvilágosodás kora, hogy az átok megtörhető legyen, a kijózanodás és a kiegyenlítődség megtörje a körforgás hatalmát. A hasonlónak ez a triviális visszatérése legfeljebb a tragédiának komikumba fordulásában enged valamennyit az ismétlődések törvényszerűségéből. Az Isaszeghy grófot ért első csapást hamar követi a második, fia súlyosan megbetegszik, élet-halál közt vergődik. A gróf párbajra hívja Istent, kétszer fellő pisztolyával az ég felé. A zivatar elül, az orvos jelenti, a gyermek meg fog gyógyulni. Innen feltartóztathatatlanul követik egymást az események. Jókai a továbbiakban erősen támaszkodik a Belezna-históriára, ami a gyermek neveltetését, apa és fiú szabados életmódját illeti. A gyilkossághoz azonban más történetet fűz: az apa ugyan kiszemel feleséget a fiúnak, aki nem mond ellent, viszont beállít a „kitűzött napon” egy cigánynővel és két gyermekkel. Az apa a tóba vettetné a „jövevény”-eket, a gyilkosság ekkor történik, miként az átok megfogása is: az apának haldoklása alatt végig kell néznie, mint hurcolják el fegyveres pandúrok imádott fiát, mint iktatják be a birtok örökös uraiként a cigánynőt és két gyermekét, a cigánynő fülében ott a függő, e látványra múlik ki az apa, félév múlva a vérpadon fejezi be életét fia.

Az ikerpárból „két viszályos testvér” lesz, a töltött fegyver meg balvégzetük. „Mindeniknek életében ott kísértett azon visszaszívhatatlan golyó, mit ősapjuk az égbe lött.” „A negyedik ivadékra már nem maradt más, mint a csatárdi kastély. Az is csak azért maradt meg, mert nem akadt vevője.” A nemzedékváltást az előadás változása (is) érzékelteti, miközben – láttuk – a visszautalás révén nem felejtődhet a végzetdrámai effektus. Az átok tovább-örökítése az unokatestvérek munkája, melynek során a nevetségesbe torzul a viszály. A bibliai átkot mégsem töri meg a leszármazottak sora. „És soha a családban leány nem született, a kinek adománya szeretni, békülni, expiálni; mindig csak férfi, mindig csak gyűlölő, veszekedő, romboló társ... ötödíziglen.”

Az elbeszélés hátralévő része a fokozatos kiengesztelődés, amelyet a félreértések, tévesztések megakasztó mozzanatai gátolnak a kiteljesülésben. Idéztem már a táji változásokat, a „gyár birtokosa” Isaszeghy Tiborcztól, „az utolsó férfitag”-tól venné meg az „ősi erdőt”; csakhogy az nem eladó. Egy vadásztársaság gyűlik össze, „négy festeni való arcz,” mintha magyaros östípusok találkoznának. Bemutatkozáskor annál nagyobb a meglepetés: Siebelmann mellett Brauenfels, Kahlenberg, Trautenau. „És ez úgy van. Ez valóság”. Az elbeszélő mintha kilépne figyelő helyzetből, és átadná a szót Jókai Mórnak:

„Van valami bűverő Magyarország földében, ezekben a növényekben, mik a szabadság vértanúinak poraiban gyökereznek, a férfiak bűvös kézszorításában, a hölgyek igéző tekintetében, a lélekkel tele levegőben, a szabad pusztában, a múltak általános fájalmában s a nem csüggedés férfi erélyében, a dalban és szerelemben, melytől az idegen, kinek kedélye nemes, rövid időn át a leglángolóbb hazafivá alakul át. S ez nem hízélgés se magyarnak, se idegennek. Ez való. Ez statis-

a kínzások ellenére megőrizte erényességét. A Csátárd helynév emlékeztethet a Torontál megyei Csátádra, ahol 1802-ben Lenau született.

tica.” Ankerschmidtből lelkesen és önként lett Vasmacsakovácsy a Jókai-regényben, az idézett passzus szerint nem csak ott. Mégsem szabadulhatok attól a benyomástól, hogy ez az erősen poétizált bekezdés nem teljesen mentes az iróniától, a gyors, helyenként túl gyors, más helyen felgyorsított, olykor kissé mesterségesen siettetett magyarosodás (a nemzetiségek az 1820-as évek elejétől magyarosításról panaszkodtak!) költőiesítése mintha nem illeszkedne problémamentesen a végzetdrámai történet komikumba fúló eseménysorozatába, pátoszával mindenestre elüt mind az előző, mind az ezt követő passzusoktól. Természetesen más a kicsengése, ha *Az új földesúr* és Jókai egy kései megnyilatkozása közé helyezzük. A *Magyarország vármegyéi és városai* című sorozat első kötetének előszavában olvashatjuk: „A magyar földnek isteni ereje van magyart teremteni. Magyarrá lesz, a ki erre a földre lép. [...] Valóban isteni ereje van ennek a földnek. Isten kertje ez is szép Magyarországon.”<sup>45</sup> Ha önmagában, a *Párbaj Istennel* részeként tekintek a korábban idézett bekezdésre, akkor legfeljebb a Bach-korszak végét jelző fordulatban magyarosodó osztrák katona magyarrá létét hozhatnám föl, vegyük komolyan a szöveget, egyébiránt a nevek és az ősmagyar utalás kongruenciáját hangsúlyoznám. A magyarosodás tézisének ismétlése egy reprezentatív kiadványban, amely a millennium kápráztató örömnünnepének jegyében készült, elgondolkodtat: nem túl-interpretálás-e iróniát fölfedezni ott, ahol viszonylag következetes nézet fejeződik ki, vagy szomorúságot, hogy a nemzetfenntartó haladásnak a magyarosodottak és nem a magyarok a letéteményesei? Vagy örömet asszimiláltak és asszimilálók szövetkezésére? A kérdést nyitva hagynám, részint az egyes megnyilatkozások közötti időbeli és alkalmi távolság miatt, részint azért, mert a *Párbaj Istennel* betéte nem teljesen probléma nélkül szakítja meg a másfelé haladó előadást, s a továbbiakban következmény nélkül marad. A többirányú történetmondás mindkét feltevését, az ironizálót meg a komolyan veendő megengedi, a cselekménymondást tekintve kitérő, amelynek funkcionalitása kérdéses. Átvezetés a befejezéshez, amelyben a végzetdrámai történet nem vonódik vissza, hanem magasabb szinten a történések előtti helyzet rekonstruálódik: az ártatlanság kora, amikor még nem létezett a történelem, az idill időszaka, a meséé, az eseménytelenségé, a locus amoenusé. Az átok, tehát a végzetdrámai események meghatározott, megnevezhető periódusra utalnak, a „hetedíziglen” ennek következtében esélyt kínál a kiegyenlítődesre, az újrakezdésre, arra, hogy ami viszályokban, bűnben, egymás bosszantásában élte ki magát, megszűnjön, s a világ „haladás”-ának, egy utópiával érintkező eszme gyakorlattá válásának gondolatát teljesítse be ott, ahol addig lehetetlennek bizonyult. A hiedelmek tartják magukat, az erdőt birtokló Isaszeghy Tiborcrról rémképeket fest a hír, a leányáról meg azt, hogy „disznófejű kisasszony”. A vállalkozó Siebelmann mégis megkíséرتi a hiedelmek közé lépést. S amire bukkan, „a »Csipkerózsa kiasszony«, regéje”. Az elbeszélő mintha együtt szemlélődne Siebelmann Ottóval, az ősziholdteli táj mintegy kontrasztja a várakozásoknak, s a vak cziterás lány (utóbb megtudjuk, hogy Czeccilnek hívják) a zárójelben leírt névhez fűződő képzetet hívja elő.<sup>46</sup> S különös tulajdonsággal rendelkezik: befelé lát, „De csak a külvilágot nem látom. [...] Azon túl egy egész belső világot látok.” Legalább ennyire meglepő a gróf, aki „homeopathiával” foglalkozik. A két férfi beszélgetése hozza a fordulatot: Isaszeghy mondatai összefoglalják a végzetdrámai történetet. „Én egy átokverte család végivadéka vagyok. Tudja mindenki: a népmonda tulajdona régen, hogy az én családom az, amelynek őse egyszer párbajra hívta ki az Istent!” Az elbeszélésben tehát nemcsak az elbeszélőtől tudjuk meg, hanem a szereplőtől is (csakhogy összefogottan, a lényegre

45 *Magyarország vármegyéi és városai. I. Abaúj-Torna vármegye és Kassa.* Szerk. SZIKLAY JÁNOS – BOROVSZKY Samu. Bev. JÓKAI Mór. Apollo Irodalmi Társaság, Budapest, 1896. 5-6. pp.

46 *Szimbólumszótár.* Szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit. Balassi Kiadó Budapest, 1987. 184. p.



szorítkozva, mintegy mise en abyme-ként); de a történet megszakadni látszik, hiszen leány született a családban, először. Tiborc grófban is ott a hajlam a rosszra, önmagával vívja küzdelmeit. A kibontakozás nem várat magára, előbb egy ovidiusi sor (*Metamorphoses* VIII/666.)<sup>47</sup> jelzi, hogy a több síkon futó történetből továbbra sem hiányzik a mitologikus elem, majd a mise en abyme során újra megismert történet kiegészül a függőével, melynek egyik darabját ama bizonyos napon Czezil hordja. Siebelmann döbbenetesen ismer rá a maga ósanyja ékszerére, hiszen a másik darab nála van. S ezzel – jóllehet hiányosan – a végzetdrámai család szembesül a másik családdal, a két függő találkozhat, olyan módon, amiként az antikok a szimbólumot értelmezték: a hosszú útra/időre elválók egy-egy, összetartozó, csak együtt teljes ékszert, emlékdarabot őriztek, hogy ismét találkozzva, ráismerjenek egymásra.<sup>48</sup> A két külön történet (amelyből csak az egyik vált részleteiben ismeretessé) egyesíthetővé lett, a két függőből ismét egyetlen pár lett.

„A látkörön lehanyatlott a nap; tiszta derült arany ég ívlett körül, felhőtelen.  
Isaszeghy Tiborc kezeit összefonva, nedves szemekkel tekintett fel az égre.  
Ez arany égből egy fénylő csillag ragyogott vissza rá, mint az ég szeme, mint a végtelen irgalom vezérvilága.  
A párbaj Istennel véget ért.”

A befejezés ellentéte a bevezetésnek. „A halaványsárga, sápkóros égről sugártalanul hanyatlak alá a nap, egy fényvesztett gömb. Az egész égen semmi felhő.” (*Locus terribilis*) Ami a bevezetés és a befejezés között van – ha úgy tetszik – családtörténet, – ha úgy tetszik – a hybris és megannyi következménye, ha úgy tetszik: a végzetdráma lefordítása (felhasználva a magyar családtörténet két véres epizódját) egy olyan romantikus prózára, amely a racionalitás és a „misztika” között lebegtetni a cselekményt, anélkül, hogy bármely szemlélet jogosultságát kétségbe vonná. De ha úgy tetszik: olyan prózai kísérlet, amely a tónus- és szemléletváltások sorát helyezi a történet elé, a meghatározottság és a személyessé tett cselekmény egyensúlyban tartása az elbeszélő egyik fő igyekezete. A másik, hogy a bibliai, mitológiai, irodalmi emlékezetet még a XIX. századi eseményekben is működtesse, hogy a megbékélést a szimbólum napvilágra kerülése hozhassa el. A mesei-mondai elemek éppen úgy szerveződnek a misztikussal érintkező történések közé, mint a bűnügyiek. S ezen a téren van esélye annak, hogy E. T. A. Hoffmann közelében lássuk ezt az elbeszélést.

A bemutatott elbeszélés újjólag fölveti Jókai hovaszorolhatóságának kérdését. Nem fölösleges fölkeresni azt az író, aki jóval később egészen másként, másról írt, de „haza” Jókaihoz utazott. „Jókai a »realista, aki a lehetetlent akarja...«. Állandóan a lehetetlent, a képtelent, az abszurdumot írja, természetes készséggel, igen, realistán.”<sup>49</sup>

47 Jókai emlékezetből idézi a Philemon és Baucis vendéglátását elbeszélő sort. Pontosan: „Ponitur hic bicolor sinceræ bacæ Minervæ/ conditaque in liquida corna autumnalia faecæ/ intigaque et radix et lactis masca coacti...” „Tiszta Minervánk kétszínű bogyója terül rá,/ s ősszel termő som borseprő-óv a gyümölcsre/ répa, cikória is, sajtá sűrűdötten aludtje”. Ford. Devecseri Gábor. *Metamorphoses* VIII/664-666.

48 VON WILPERT, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart, 1969. 753. p. Vö. még ECO, Umberto: *A szimbólum*. In: ECO, Umberto: *La Mancha és Bábel között irodalomról*. Ford. GECSE Ottó. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2004. 209-210. pp.

49 MÁRAI Sándor: *A teljes Napló 1967-1969*. Sorozatszerk. MÉSZÁROS Tibor. Helikon Kiadó, Budapest, 2014. 227. p.