

Fried István

JÓKAI MÓR ÉLETRAJZAI II.

(Emlékezés és elbeszéléssé válás)

Narrare necesse est. (...) A történetek elbeszélésre szorulnak. (...)

Mert mi emberek: a történeteink vagyunk, a történeteket pedig el kell mesélni.¹

Ugyancsak zavarba ejt (mint annyiszor) Jókai Mór, mikor „újabb elbeszélés”-ei közé iktatja *Soha sem egyedül* című írását,² amely egy helyzetrajz kibontását ígéri, de ennél egyszerre ad kevesebbet és (jóval) többet. Kevesebbet, mert az ő egyedülvalósága meglehetősen összetettnek tetszik, szeretett családja körében él, hétköznapijait és időnkénti magára maradtóságát a ház négy lábú lakói meg a szoba faláról rátekintő arcképek alakjában mindig vele lévőek színesítik, nem is szólva a koronként „hivatalos formá”-ban, ünnepi aktusként megrendezett emlékező összejövetelekről, amelyekben szó esik életepizódjai és az ünneptelt évfordulós emlékidézései összefonódottságáról. De jóval többet is kapunk, és ebben a többen rejlik a többféleképpen olvasható történeté formálódás kiszámíthatatlansága. Nevezetesen meghatározhatatlansága; hiszen a mesélésből, a felidézésből, az emlékek feltolulásából nem feltétlenül és nem minden esetben lesz „történet”, legalábbis nem olyan értelemben, hogy egy esemény, még ha vázlatos, kihagyásos, elbeszélésére kerülne, kerülhetne sor. Mégpedig nem azért, mert az emlékek felidezésének nem bizonyosan van szabályszerű rendje, akaratlagos és akaratlan emlékezéseknek nem labirintusában, ám nem feltétlenül könnyen átlátható vonatkoztatásai között tévedez az elbeszélő: Jókai ráadásul viszonylag csekély figyelmet pazarol az események pontos vagy megközelíthető datálására. Nem erőssége az évszámok megbízhatósága, ezért Gyulai Pál több ízben megrotta. A magam részéről mégsem rónám meg írókat „nagyvonalú”-ságáért, még kevésbé feledékenységéért vagy (Gyulai Pálhoz igazodva) felelőtlenségéért. Azt sem vetném ellene, hogy emlékidézései meglehetősen célzatosak, de nem egyszer következtelenek, sőt, alá vannak rendelve (nem minden esetben) egy, a feltárulkozásból kitetszhető, kiolvasható konvenciónak, olykor önigazolásnak, olykor terapeutikus szándéknak. A legtöbb esetben azonban vagy érvényesül az elbeszélések (melyekről nem mindig állítható, hogy novella-formában nyilvánulnak meg) „logiká”-ja, vagy az elbeszélés minden úgynevezett adat-tévesztése ellenére képes a megjelenített, színre hozott, újra-láthatóvá/olvashatóvá tett emlékből valamit, a korszakra, az elő-idézett esemény kontextusára nagyon jellemzőt, nagyon fontosat hírül adni. Némi túlzással arra vetemedem, hogy azt kockáztassam meg: a „hiteles”-nek, ellenőrizhetőnek, igazolhatónak tetsző adatok (és talán összefüggések) és

1 MARQUARD, Odo: *Narrare necesse est*. In: Uő: *Az egyetemes történelem és más mesék*. Ford. MESTERHÁZI Miklós, utószó és az i. írást ford. MIKLÓS Tamás. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2001. 389., 393. pp.

2 JÓKAI MÓR: *Soha sem egyedül*. In: Uő: *Őszi fény. Újabb elbeszélések*. Révai Testvérek, Budapest, 1898. 166–173. pp.

a belőlük kikövetkeztetett történet éppen úgy ki vannak téve az értelmezés szubjektivitásának, mint az erőteljesebben szubjektívan válogatott, pontatlanul elősorolt és így egy másik, meglepő összefüggésbe/sorba szervezett feldolgozás. A filológiai „szakszerűség” (melyhez persze nem elegendő a többé-kevésbé megbízható adatközlés) éppen úgy nem feltétlenül biztosítja önmagában az érzékletes-hihető-elfogadható kor-megjelenítést, mint az a mód, ahogy Jókai Mór kezeli a forrásait. E téren hozza zavarba kutatóit, akik – ki-ki vérmérséklete, elő-ítéletei (így) szerint – hol indulatosabban, hol tapintatosabban javítják, teszik pontosabbá az évszám-közléseket, hol rávilágíthatnak, hogy ott és akkor azok a bizonyos események nem történhettek meg. Az viszont már értelmezés kérdése (tekintettel ugyan a feltárt, feltárandó, csak sejthető adatokra): mennyiben kínál lehetőséget egy/a Jókai-szöveg távolabbi összefüggések, mélyebbről föltetsző összeszövődések földerítésére. Egyszerűbben és némileg rövidre zártan szólva: összes, „filológiai” értelemben vehető vétsége ellenére nevezhető-e Jókai „megbízható” elbeszélőnek? S itt most nem a legendásítás és mítoszalkotás kinyilvánított szándékainak nemzeti történelemként elfogadtatására irányuló elbeszélői erőfeszítéseire utalnék. Hanem az ennek jórészt ellenében működő törekvésekre: egyfelől az *audiatur et altera pars* „igazság”-ának belekomponálására a vitaszövegeként (is) funkcionáló regényrészletekre (a nádor és Jenő Kálmán párbeszéde sem akkor, sem később olyan módon nem történhetett meg, a nádor és a magyar nemzeti mozgalom esetleges ütközése, vitája első megközelítésben erősen történetietlennek tetszik, mintha a köszívű ember halála előtti monológjára emlékeztetne – *mutatis mutandis* – a nádor érvelése.³ E „történetietlenség” ellenére az 1870-es esztendőkből visszatekintve a Jókai-regény mégis kíméletlen pontossággal jelzi a magyar nemzeti mozgalom, valójában minden kelet-közép-európai nemzeti mozgalom dilemmáit, szükségszerű ellentmondásait, olyan apóriákat, melyek a „történelem” folyamán feloldhatatlanok maradtak, mert az egyetemes történelem „egyirányúságába” torkolltak).⁴ Másfelől az idősödő Jókai szembekerült az elbeszélések fölkinálta több lehetőséggel. Nem elsősorban ő bizonytalanodott el a regényírás keresztútjaihoz érve, hanem e keresztutak a különféle lehetőségek előtti választás esélyei elé állították, amely esélyek nem bizonyosan a más irodalmakban meghonosodott prózapoétikák tanulmányozásából eredeztethetők, hanem feltehetőleg abból a belátásból, hogy az előbb óvatosan, majd mind határozottabban előretörő modernség immár nem igényli azt a fajta mitologikus, naivabban romantizáló szemléletet, már nem elégedhet meg a biográfiai tényezőkön alapuló, azokra szorítókozó történetmondással, hanem ennél rétegzettebb megoldások követelik az elbeszélésbe iktatást. A Jókaiiban kezdettől fogva élő ironizáló aspektus nem csupán a falusias-anekdotizáló, a regényekben feszültségoldó, megakasztó dramaturgiai funkcióban alkalmazható, hanem a mindentudó elbeszélőt is a háttérbe szorító,

3 A nádor részéről az 1870-es évekre elmérgesedett nemzeti viták lehetősége hangzik érvül, Jenő Kálmán a reformkori nemzeti lelkesedés szempontjait veti ellene.

4 MARQUARD: *A politeizmus dicsérete. A mono- és polimitikusságról* c. tanulmányában (i. m. 75–100. pp.) jogosan állítja, hogy az emberek nem élhetnek mítoszok nélkül, sőt, a „demitologizálás maga is mítosz.” (77.) „A polimitikusság élvezetes, ami árt, az a monomitikusság.” „Akinak polimitikusan sok történethez van köze – életével és elbeszélésével –, az az egyik történet révén megszabadul a másik terhetől, [...] akinek – életével és elbeszélésével – monomitikusan csak egyetlen történetben szabad és kell felbukanni, az ezt a szabadságot aligha élvezheti: azt [...] szőröstül-bőröstül elnyeli a történet. (83.)” vö. még: 84., 85., 251–273. pp.



tökéletes-mindentudó főhőst is elérheti, s így az elbeszélés „komolyság”-át veszélyezteti. Ennek révén a történetek a hagyományosnak tetsző cselekménymondást árnyalják, többlet jelentéssel ruházhatják föl (a jozefinista reformokért halálmegvetően bátor Ráby Mátyást az ellene török női ruhában szöktetik meg, majd időleges szabadulásakor a férfiruhában ágáló Fruzsina talál rá elhagyott férjére, a női ruhás Rábyra. Nemcsak a nemi szerepek fölcserélődése meglepő Jókainál, a betyárként aktív, fegyvert használó, férfiruhás Fruzsina aktivitása mellé kerül a kiszolgáltatott, segítségre váró női ruhás Ráby, hanem ennek helyzetkomikumig kijátszása. Ráby hőszerepe sérül).

Mindezt tekintetbe véve térek vissza a *Soha sem egyedül* című íráshoz, amely az aligha eltéveszthető cím ellenére befejezésül az egyedül maradásról tudósít; s amely joggal kérhet/kaphat helyet Jókai önéletrajzi rövidprózái között; az írás bevezető lapjait tekintve (s az előbbivel összefüggésben) a pályatársat köszöntő, szintén tekintélyes mennyiségű Jókai-művek egyikeként, színes beszámolóról is szólhatnék, amely az előadás folyamán a Bajza utcai Jókai-ház epizódjai közé világít. Egyszóval a néhány lapnyi terjedelem sűrű szövésű (kevésbé történetmondás, mint inkább) a múltat a jelenbe vezető, s a jelent a múlt segítségével átvilágító (mondjuk most így) helyzetrajz, amely egyben el-eljátszik a különféle hangoltságokkal: a pályatársat köszönteni vágyó ünnepies, ám az ünnepies szóba enyhítésül humorral fűszerezett beszéd emelkedett nemével, a visszaemlékezés több húrton művészkedő tónusváltásaival, az egyedül, a ház négy lábú lakóival együtt vacsoráztató író kedélyes-komótos mondásainak egymásutánjával, a vizionárius jelenések, az őselem képalkotó különösségével, a kétféleképpen láttatott hajdani költőtárs megidézésével, majd a „való”-ra rádöbbenéssel, amely melankolikus kicsengést kölcsönöz a *Soha sem egyedül* c. írásnak. Másképpen fogalmazva: több történet egyesül, anélkül, hogy bármely történetet az elejétől a végéig el tudná/akarná/lehetne beszélni, mindegyik történet föl villan, majd (az adott terjedelmi keretek között) gyorsan elenyész, illetőleg

belevész a történetegészbe, amely nem teljes történet, nem mesemondás, noha onnan is kölcsönöz, itt-ott célozni látszik más Jókai-írásokra, mégis: életrajz-töredék, amely a kezdet kezdetével indít, elér a folyamatos jelenig, kiragadott epizódok segítségével, melyektől nem várható el sem az, hogy még vázlatos formában teljes életrajzzal kínáljanak meg, sem az, hogy akár utalásokban kitöltsék a kezdet és a jelen között tátongó űrt, amelyet mégsem ennek a több évtizednyi hiátusnak érzete határoz meg. Csupán az, miként olvasható össze a kezdet meg a jelen, az ünnepelt egy a Jókai-életrajz során döntővé minősülő akciója azzal, ami kitölti (szó szerint) a Jókai-lakást meg az életet. Előlegezve azt, amit lezárásként is oda lehetne biggyeszteni fejtegetéseim után: a „véletlen” nemcsak a novella történetében jut „teoretikus” jelentőségéhez, hanem Jókai írói pályáján is, amelynek ilyen szempontú megvilágítása az életrajzi elbeszélésben fölmerülő bizonytalanságot hozhatja játékba; kevésbé az életterv szervezi a Jókai-pályát, mint inkább a kora gyermekkor egy lényegtelennek tetsző mozzanata, egy befutott szerző komáromi látogatása, összejövetele Jókai Mór szintén írogató (néhány írás erejéig publikáló) édesapjával, majd a jelenbe érve összekapcsolódása egy jubileumi ünneppel. Amelynek során egy nagyon prózai véletlen akadályozza meg Jókai részvételét, eltervezett, ötlet formájában körvonalazott szónoklatát az ünnepségen. „Hanem hát egyszerre csak meglep egy nyughatatlan torokfájás, épen a jubileum délutánján s ez annyira rámkap, hogy már az ünnepélyre is csak nagy borzongva mentem el, de a lakomáról el kellett maradnom s nagy vert had módjára hazabandukolnom.”

Ez az a pontos leírás, amely bevezet immár egy másik elbeszélésbe a korábbi két, egymásba fonódó elbeszélés után; a pályatárs jubileuma (és a kilencéves „Ásvay Jókay Móricz” első közlésének története) összeolvasását követőleg. S ez nem más, mint a házába térő, önmagát kúrálni kezdő, vacsoráztató, négy lábú lakótársaival magát mulató író magántörténete. Csak hogy az írói toll nem képes csupán magántörténetet írni. Hiszen a Bajza utcai házban nem pusztán az író lakott, Rózával és Feszty Árpáddal, valamint a három négy lábúval⁵ meg az ezúttal szabadnapot kapott személyzettel (íme, villanásokkal megjelenítve a közvetlen környezet, említésekkel a szobák elrendezése is!). Nemcsak ennek a történetnek, hanem a Jókai-életnek és -életműnek állandó szereplői is szóhoz jutnak, arcképeként ott vannak Jókai szobájában, az „előre elköltözött”, a nemrég elhunyt feleség, Laborfalvi Róza, majd a szemközti falon *Petőfi arczképe*. („Jól talált kép, oldalán kard, kezében lant.”) Töprenkedhetünk: a közvéleményben élő-elfogadott arcmás, netán Jókai Petőfi-képe, melyet oly sokszor, regénybe írva, versbe vagy emlékezésbe fogalmazva közölt, ehhez hozzátenném, hogy korábban föltetszik az após, a színész Benke József (1855-ben halt meg), illetőleg nagybátyja, mindketten egy mondás erejéig, melyekkel a cselekvések indokolhatóbbá válnak. Ami hangsúlyozandó, hogy sem a rigmusokat Jókaira hagyó idősebb alakok, sem az arcképeként valóban jelenlévő Laborfalvi Róza és Petőfi korántsem néma-passzív szemlélői a Jókai-életnek, hanem megszólalnak, beleszólhatnak a történésekbe, hozzájuk szintén szól az elbeszélő (Baradlayné szötte ekképpen párbeszédét a kőszívű emberrel, a történések egyes mozzanatairól beszámolva, kommentálva, vitatva a komor arckép hagyta örökséget). Az arcképek tehát jelen vannak, mint ahogy a szoba tárgyai sem szótlán résztvevői a Jókai-pálya alakulásának, a könyvtár ismereteket közvetít,

⁵ Mylord („szép angol vizsla”), Yummy „angora cicza”, „Kaffer kandur”. „Ah god (!) bye mylord” – játszik el a köszönéssel az elbeszélő.

raktároz, sugall, irányít, a csigák már kikövetelték a maguk regényét,⁶ az „emlékeim” pedig áthatja (nem kizárólag) a magány óráit. „Mind hozzám beszélnek”. Az arcképek is. Soha sem egyedül? – alakítom kérdéssé ennek az írásnak a címét. A dolgozószoza egyedülvalóságában sem maradhat magára az író, önigazolásra szorul, képzeire, elképzeléseire, tetteire mintha választ várna, a Petőfi-arckép meg egyenesen vitatja a Jókai fölfestette Petőfi-képet, önjogán tagadja az elképzelt túlélés elbeszélésbe illeszthetőségét, s a maga logikáját követve festi a maga ellenképét. Az emlékezések komolyra forduló tónusa azonban hamar kibillen, az elbeszélő részint „kompenzál”, részint humoros-meglepőre fordítja a hangnemet. Miközben értesülünk a torokfájás meg a borzongás és annak ellenszerei eseménytörténetéről, ennek könnyed humorba transzponált elbeszélése a látszólag jelentéktelent megemelni látszik, egy állapot alakulását kíséri figyelemmel, beszámolva apróságokról, részletez, így lesz valódi „kiselbeszélés”-sé; lassan-lassan a „nagyelbeszélés” részleteire is szó szerint fény derülhet, a kandalló tüze bevilágítja a szobabelsőt, a tűz metaforikus játékba kezd, a „tétova fénynél” másképpen kerülnek az előtérbe „a megszokott tárgyak”. Amelyek egy „megszokott” életformáról, nevezetesen az íróiról, kezdenek árulkodni. Mielőtt azonban önmagától hatódna meg az elbeszélő (az előre elköltözött szájába adva az élet, az írói pálya többféleképpen értelmezhető adományait), leejti a hangerőt, a tónust, vegyíti a komolyat a vidámbbal, nem kitér a magányban föltett „nagy” kérdések elől (minek az újabb mű, elég dicsőségben-gyaláztatásban volt része), hanem az írás—hírnév „lírájá”-ból átlépve a köznapok prózájába. Hasonlóképpen zajlik a beszélgetés a Petőfi-arcképpel: mi történt volna, ha nem megy el a végső csatába, Júlia és Zoltán sorsának fölillantása után a nagyapóvá őszült, pártpolitikus poétáé, egy deheroizált, az 1890-es évek elejére rálátott Petőfi „mint pártvezér” esélye vetődik föl. Mellékeli a Jókai-pálya tanulságát, jó dolga van, egész nap ír, két íróasztal boldog tulajdonosa: a három ponttal szaggatottá tett elbeszélői szavakban nyilván fölfedezhető némi ironia, amelyet ellenpontoz, hogy a „másik” íróasztalnál föltűnik a költőtárs: „Abban a honvéd egyenruhában, azzal a nemzeti szín vállszalaggal. Nagyon sebesen tud írni.” A dekoratív Petőfi-képek, olajnyomatok költője „varázstevő hangon” olvassa föl „rettenetes” sorait: „Világgyújtogatás! Népiirtó harag, égostromló lelkesedés, pokolgázoló merészség! Majd mikor ezt olvasni fogja a minden ajkú nemzet: a szent Vidaláz fog végigfutni rajtuk! Az lesz az influenza.” A megkomponált, hallucinációnak álcázott megjelenítés a groteszkbe hajlik, az 1840-es esztendő prózáját megidéző, erősen túlfeszített jelzők a köznapiba futnak, az elbeszélő egészségi állapotában „nyugszanak” el, a mesterségesen gerjesztett szövszerkezetek „képtelen”-né válnak a bekezdés csattanójától: nem a költőtárs, hanem a költőtársról alkotott sztereotípiák „deheroizálás”-ára kerül sor, a tartalmatlan emlékidézés talmi voltára céloznak a sorok, miként az elbeszélő szavai is, a békeidőkhöz alkalmazkodó mondatok is. S ha még mindez nem lenne elég, íme, a következő bekezdés:

„A költemény utolsó versében ég szakad, föld indul. Iszonyú csattanás rázza meg a világot...”

Az elbeszélő hamar lehüti a fölfokozott várakozást. Az íróasztalon lépegető Kaffer kandúr akciózott:

„... Ház az én Kaffer barátom leverte az íróasztalomról azt a szép porcellánfestményt,

6 JÓKAI Mór: *A csigák regénye*. In: Üstökös 1871, önálló kötetben. Budapest, 1912.



Imp. Berthoud, Paris

Fichtre !... Epatant !... Sapristi !... Superbe !... ça parle !...

melyet Herenden készítettek klasszikus mintára! Afrodite találkozása Áresszel. A szép műdarab ott feküdt a padlón összetörve.”

Ha már a Jókai-pálya (az írás humorba futó kitérőivel) az ironia keltette gyanúba tévedt, ha már az arcképek beszéde sem az esetleges elképzelések szerint iktatódik be az írásba (vagy: egy triviális elképzelés nagyon is megfelel ennek a populáris elvárásnak), akkor a műtárgy, mely ráadásul *mitológiai* jelenetet formáz meg, nem végezheti másként, mint darabokra törve.⁷ Az anyagi kár bizonyára jelentős, de következményei nem azok, a hatalmas természetű, egyébként jámbor cicus úgy tekint a kárra, mintha erkölcsvédő műveletet hajtott volna végre, mintha neki lenne igaza. Éppen azzal ér célba az írás, hogy a veszteséget és a veszteséget követő pillanatot egyensúlyozza a komolykodástól az olvasót megkímélő elbeszélés, amely mintha felmutatná az „érem” mindkét oldalát, óvakodván azonban a tragizálás bármely hangvételétől. Főleg arra utal, hogy a pálya mindazt magába foglalja, amiről hol így, hol úgy szó esik, s bár Jókai maga is teremtője

⁷ Akár Homérosznál is utána lehet nézni a történetnek.

(hivatalos megszólalásai alkalmából) például a Petőfi-mítosznak, a szoborrá merevített, patetikus költőalaknak, amikor magára marad, visszavonul intimszférájába, képes arra, hogy visszajáról láttassa, „varázstalanítsa”, figyelmeztessen a groteszkké válhatás veszélyére (Petőfi amint tucatképek hőseként karddal oldalán ül az íróasztalhoz verset írni a világforradalomról!).⁸ Ugyanakkor mindez része a Jókai-pályaemlékezetnek, amely rendhagyó módon, a véletlen segítségével kezdődött, s amely a jelen pillanataiban még meglepetéseket tartogathat. Az ünnepi beszédet akadályozó torokfájás szintén a köznapi behatolása az ünnepibe, a véletlené a megtervezettbe, a nyilvános szerepléstől kényszerű visszavonulásba az estére üresen maradt Jókai-házba. Vajon nem rejlik-e az elmondottakban a fölismerés: az íróra ragyogó elismerés csak a külvilág pillanatnyi epizódja, a szembenézés, az önmagára ráismerés csupán a négy fal között lehetséges. Már csak azért is, mert nem szabad és nem is szükséges lerombolni azt az író-legendát, amelynek formálódása több évtizedre nyúlik vissza, meg kell felelni az olvasóközönség alkotta elképzelésnek, milyen az a szerző, aki nemzetét olvasni tanította, kiszorította, jobban mondva a helyükre szorította a franciákat (Dumas-t és társait), akinek tulajdonított „nagyelbeszélés” hozzájárult a nemzeti önazonosság nemzedékről nemzedékre öröklődő szövegének szilárd formába öntődéséhez. Olyan nemzetiköltői/írói funkció betöltését tulajdonítja a közvélemény tekintélyes része Jókainak (és mindenekelőtt Petőfinek), akinek a hazában és a külföldön egyként sikere van, akit ünnepi alkalmakkor lehet idézni, pontosabban szólva: akik elég idéznilátót szolgáltatnak parlamenti képviselőknek, újságíróknak, tankerületi főigazgatóknak, ünnepi szónokoknak; akiket tankönyvekbe rögzítve fel lehet használni az ifjúság erkölcsi, hazafias stb. neveléséhez. A *Soha sem egyedül* azonban rácáfolni látszik ezekre (tétélezzük föl: csupán jóindulat szülte) irodalmi képzetekre. Jókai önképe szerint ebben az írásban ő a 9 éves, verset író kisgyermek, majd ünnepi szónoklatra készül, azonban akadályozott pályatárs, magát konyakkal, pohár borral gyógyítható beteg, a tűz fényében gyönyörködő képzelődő, pályáján elbizonytalanodottságot tanúsító író, aki a nemzeti költőt előbb papucsban, majd díszben ágáló forradalmárként láttatja egy, a forradalom számára kedvezőtlen periódusban, kutyával, macskákkal falatozó öregúr. A saját magáról alkotott kép egészen más, mint amely a közvéleményben él(ni látszik). Összerombolná az elbeszélő a nemzeti nagyelbeszélés mellőzhetetlen részét kitevő szöveget? Mindaz, ami mellette szólna, megkérdőjeleződik, mindaz, ami ellene szól, megerősítettik. Az elbeszélő nem az, akinek hiszik, az általa többször fölvezetett Petőfi-kép ellentettjét (is) megkapjuk. Az írói életrajz – ahogyan kívül érzékelik – csupán a külső vonásokat, a felszínen ismeretes történeteket képes adni az érdeklődőknek. Ennek előadásmódja ünnepies/ünnepélyes, csak a nagyszabásúra figyel, illetőleg mást sem tud feltételezni, mint az állandó erkölcsi, hazafias stb. készenlétet. Csakhogy ezúttal az elbeszélő nemcsak a kezdet kezdetét eleveníti meg, hanem betessékel az író dolgozószobájába, étkezőfülkéjébe, és csattanóul kinyitja egy pillanatra a magános hálófülke ajtaját. Az író otthon, a kandalló előtt, talán háziköntösében, sonkáját eszegetve mutatkozik, aki munkájához látna, ha négy lábú barátai nem akadályoznák újságolvasását, írását. Az olvasói elvárás szívesen véli látni kedvelt íróját regényét körmölve, itt ez is komikumba fül: „Kaffer felugrik az asztalomra,

⁸ Visszaulva Marquard-ra: a, egy másik „történet”-nek is hangot kölcsönözve.

azt hiszi, hogy amikor azt a tollat tánczoltatom a papíron, őt ingerlem a játszásra; utoljára végig nyújtózik az egész íráson s elkezdti tintás talpát nyalni”. (Az író „megszentelt” mestersége cica-nézőpontból, az írás akarása, mint játék a macskával!). Előtte ugyanígy jár az elbeszélő az újságolvasással is: „A Yummy alulról cibálja a hírlapot, a Kaffer meg belelép – in medias res – s ő is olvasni akarja, hogy mi történt a pártkonferenciákon. Aztán nagyokat prüszköl tőle.” Megjegyzés: „Yummy, az egy angora cicza, hófehér bundája, rózsaszínű orra, nagy lobonczos farka”. Persze, nem oly ártatlan ez a Jókai-szöveg. A politikacsinálókra célzás, majd a cica-reakció csak kiegészíti azt a szkepszist, amely az elbeszélő sajátja: az ünnepség vidámabb óráiról betegsége miatt, a politikából egyre érzékeltetőbben az idők változásai miatt kiszoruló Jókai Mór egyre kevésbé felel meg (otthon, őszinteségre készítő magányában, de írásai által az értőbb olvasói réteghez szólóan) a vele szemben támasztott követelményeknek, a véletlenül adódott helyzet nem erősíti meg az érzelmek húrjain játszadozó önvallomást, ám kétségtelenné teszi a lassú elmagánosodást kompenzáló ironia fölerősödését, vagy ismét másképpen kifejezve, azt, hogy az (ön)ironia jelentékeny helyet igényel az írói pályán, a „hátsó”-gondolatokból ilyenformán első gondolat lesz. S hogy a nagy írói pálya sem mentesül az önironiától, a helyettesítés, a kicsinyítés, az eltávolodás és a kétes értékű reflexió műveletétől, azt a Jókai-művek konkordancia elemzésével könnyen bizonyíthatjuk. A csak múzeumban látható, egyébként játékos és szelíd Kaffer kandur leírásakor szembetűnő a messze nem adekvát jellemzése: „Széles, okos fejéből két nagy szem villog elő, fekete karikákkal körözve. Ilyen fejük volt a templomos vitézek által bálványozott Baffomet alakoknak”. Utóbb: „S az én Kafferem szép nyugodtan állt a romok felett, s farkát csóváltatva, felém fordítá azt a Bafometpofájú okos fejét, mintha még neki állna feljebb.”

Nem különösebb fáradság földézni azokat a Jókai-locusokat, amelyek a templomosoknak tulajdonított orgiák és blaszfémikus megnyilatkozások leírását adják, a keresztény-vallási szertartások paródiájaként szolgáló „feketemisék” több Jókai-regényben lelhetők föl.⁹ Ebben az írásban a különleges cica különleges szépségét van hivatva tolmácsolni a leírás, amely egyben részint utalás olyan típusú Jókai-regényekre, mint a – mily véletlen: 1891-es – *Rákóczy fia*, részint az idevonatkozatható Jókai-regények paródiájával kísérleteznek, egy ellen-szertartás pogány kísérőjelenségének ideidézésével. Ezek a helyek, valamint az újraolvasási kísérlet során fölmerülő szerkesztési tényező, az *in medias res*, tanúsíthatják, hogy az irodalom sem mentesül az ironizálástól, az írói mesterség fonákjára is ráláthatunk. Már csak azért is, mert a *Soha sem egyedül* indítása irodalmi társaságot emleget („mint Kisfaludyak”, azaz a Kisfaludy Társaság tagjai), és egyfelől emlékezetbe hozza Tóth Lőrinc,¹⁰ a szintén rév-komáromi költő, szerkesztő, drámaíró különös kalandját a Kisfaludy Társasággal, részint ürügyet szolgáltat annak a szerepnek a felelevenítésére, amelyet a szülővárosába látogató Tóth Lőrinc játszott az első Jókai-közlés során. Előbb azonban némi filologizálás. A tervezett ünnepi beszédből tudható meg, hogy „harmadszor üljük meg Tóth Lőrinc ötven éves jubileumát”; ez

9 JÓKAI Mór: *Egy hírhedt kalandor a XVII. századból* (1879). S. a. r. HORLAI Györgyné. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967. A III. sz. illusztráció a Baphomet-ábrázolás, Baphomet-fejezet: 127–149. pp., Uő: *Rákóczy fia* (1891). S. a. r. VÉGH Ferenc. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975. 12., 16–17., 47–59. pp., női alakban: Méte, 33–37. pp.

10 VÉCSEY Zoltán: *Tóth Lőrinc emlékezete*. Budapest, 1903, LAKATOS László: *Tóth Lőrincz*. Győr [1933.]

egyben a további történések datálásához perdöntő adalék. Az 1814-ben született Tóth Lőrincet azért ünnepelte 1882-ben a Kisfaludy Társaság, mert 1832-től számítódik első nyilvános irodalmi fellépése, azaz 50 éve író, 1886-ban a Magyar Tudományos Akadémia köszöntötte tagsága jubileumán,¹¹ az 50 esztendő tag a költő-drámaíró huszonkét éves kora óta tart. A Kisfaludy Társaság „első, egyszersmind alkotó gyűlés”-ének dátuma: 1837. február 6. Tóth Lőrinc tagságának kelte: 1841. március 16. De 1837–1841 között úgy volt a Társaság jegyzője, hogy nem volt tag. Az ötvenesztendős jubileumi ünnepségre tehát 1891-ben kerülhetett sor. (Mellékesen: az 1860-ban újra-létesített Kisfaludy Társaság kilenc új tagot választott, többet között Jókai mellett Gyulai Pált és Kemény Zsigmondot.)¹² Így – noha kötetben 1898-ban jelent meg – 1891-es írás a *Soha sem egyedül*, Jókai ekkor 66 esztendő volt, kilenc évvel fiatalabb, mint Tóth Lőrinc. Ami a két író szorosabban egymáshoz kapcsolja, a rokonság mellett, egy látogatás emléke. A Jókai-családnál tett vizitet ekképpen idézi föl az írás: „Apám odaállított eléje. Neki is van egy fia, a ki már verseket ír. Lenczi akarta azt látni. Előadatták azt velem. Egy, az utcán kiabáló, félbolondra írott vers volt: nyolcz soros. Tóth Lőrincznek tetszett, elhozta magával Pestre s egy hét múlva megjelent versem a *Jelenkor Társalkodójában*”. Nem kötődésképpen: a vers négy soros. S emellett a tizenkilenc évesnek látott Tóth Lőrincet úgy mutatja be az írás, hogy „már akkor a tudóstársaság babérkoszorúját viselte, drámája a száz aranyas pályadíjjal lett kitüntetve. (Akkor még a száz aranyat ezüst billikomban adták a szerzőnek.)” A Jókai-versike valóban megjelent a *Társalkodó* 1834. évfolyamában, egy adomája pedig a *Regélő* 1839-es kötetében, aztán a *Pesti Divatlap* 1844-től már elbeszéléseit közölte. Ezzel szemben az *Átok* című dráma ugyan megjutalmaztatott, ám az a bizonyos akadémiai százaranyas, jutalom csak 1839-ben lett Tóth Lőrincé, a *Hunyadi László* című drámáért kapta.¹³ Amiről már szó volt: nem árt utánanézni a Jókai-írásokban fölbukkanó adatoknak, évszámoknak, Jókai nem vállalta az adatok ellenőrzését, munkatempója miatt erre a legkevésbé sem jutott ideje. Ám ezúttal is fölmerül a kérdés: a filológiai kiigazítás (jogos) igényén kívül akad-e más, fontosabb érv, hogy emiatt kétségbe vonjuk az írásnak (mondjuk így) „hitelességét”. Hiszen a meglepő korainak tetsző pályaindítás következményeit levonó, a közlés első lapjának utolsó bekezdésében olvasható, vallomás-érvényű megjegyzés szempontjából akár lényegtelennek is tűnhetne, hogy a versike hány sorból áll, Tóth Lőrinc melyik drámája kapta meg a száz aranyat (sajnos, ez sem segíthette tartós színpadi sikerhez, mégsem ez volt az oka annak, hogy a költői pályát a jogászival cserélte föl, melyen igazi sikereket könyvelhetett el); annyi azért elismerendő, hogy a magyar romantikus, illetve végzetdráma történetében szerény, de biztos helyet foglal el. A lényeg a Jókai-pálya ön- és közmegítélését tekintve azonban nem az adatok pontossága, melyek hiányaiért nem jogtalan Gyulai vissza-visszatérő kritikája. Mielőtt a gondolatmenetet innen folytatnám, tennék egy kitérőt. Bármily meglepőnek hangozhat, Goethének (is) felrótta az irodalom- és a történetírás, hogy a franciák elleni hadjáratokról egyébként utólag készült beszámolója (*Kampagne in Frankreich*) tele van név-tévesztéssel, pontatlan hely-megjelöléssel, így történeti dokumentumként használata

11 LAKATOS László: *i. m.*, KÉKY Lajos: *A százéves Kisfaludy Társaság (1836–1936)*. Franklin-Társulat, Budapest, 1936. 36. p.

12 KÉKY Lajos: *i. m.* 267. p.

13 VÉCSEY Zoltán: *i. m.*, LAKATOS László: *i. m.*

nem ajánlatos. Be is sorolták (ezt tette a magyar kiadás is) az önéletrajzi művek közé, eszerint többet árul el az emlékező–rekonstruáló Goethéről, mint egy Európa sorsába erőteljesen beleszóló eseményről. Reinhart Koselleck mélyen elgondolkodott erről a dilemmáról, nevezetesen Goethe korszerűségéről-korszerűtlenségéről. Kissé szabadon fordítva adom vissza fejtegetését: Goethe olyan történetet kínál föl, mely a résztvevők és érintettek érzékelésében játszódik le; a történelem úgy valósul meg, ahogy érzékelik, és úgy jön létre valami, vagy olyképpen fut zátonyra, amiképpen beérnek a hatások: innen megtanulható, ahogy a történés in actu végbe megy, és történelemmé lesz. Koselleck szerint ennek felismerése–felismertetése adja Goethe említett művének jelentőségét. Hogy Goethe egyszerre volt korszerű – és nem volt az, mai ítéletünk attól függ, követjük-e perspektíváját, amely láthatóvá teszi az ismétlődőt és a hosszasan tartót. Vagy politikai elkötelezettségünkre hagyatkozunk, melynek napról napra kell vezetnie minket. Goethe kritikusaival ellentétben többet érzékelt a részeknél és adatoknál, az irányt ragadta meg.¹⁴

Mármost vissza a Jókai-íráshoz. Talán képtelenségnek hat kommentárja: „Ez volt az eljegyzésem a múzsával”. (A kilenc éves gyermeknek.) A folytatásban azonban már a pálya egy kései stádiumából tekint vissza (a részekkel és az adatokkal szemben az „irányra” figyelmeztet).

„Dehogy múzsa! Czigányasszony! Bohème! Ezzel lett a sorsom megpecsételve, hogy soha sem lesz belőlem jurium direktor! De hát nem bántam meg, még most is szerelmes vagyok belé. S ehhez a mennyei hölgyhöz engem a Tóth Lőrincz előttem világító példája vezetett.”

Ismét fölhangozhat a kritikai szólam: bármennyi lekötelezettséget érez is az ünnepi szónoklatra készülő Jókai, legföljebb a jubileum fényeibe belekáprázva állítható, hogy bármely téren (az 1840-es években indult valójában a Jókai-pálya) Tóth Lőrinc művei nyomában születtek volna meg a korán feltűnést keltő Jókai-alkotások. Ezenkívül a bekezdés jókora ellentmondással ajándékoz meg: a múzsa egyszer „czigányasszony”, utóbb mennyei hölgy, s legföljebb a retorika igazolja a francia közbevetést, amely a század végére (Murger nyomán: *Bohémélet*) többletjelentéssel gazdagodott. A rigorózus Jókai-kutató azt is fölhozhatja, hogy a pálya egy rövid, korai szakaszában az irodalom és a képzőművészet egyként vonzotta írónkat, mindkét művészettel kísérletezgetett. S ha elismerjük a kritika igazságát, a Jókai felvázolta perspektívát sem vetjük el, s az írás egészének (nemcsak betűit, hanem) „szellemét” kíséreljük meg követni, talán többet tudunk meg arról, miként váltak a színesen előadott események történéssé, és mennyire sugallnak (nem pusztán az adatokra hagyatkozó) „irodalomtörténetet”. Hogy Tóth Lőrinc közbenjárása a gyermek versikéjének publikálásában mély nyomot hagyott, nem felejthető epizódot jelentett Jókai pályáján, ezt ez az emlékezés beszédesen tanúsítja. Ebből azonban következik valami más is: minthogy az eleinte természetszerűleg gyéribben csordogáló, majd hirtelen fölgyorsuló közlések (melyek 1891-ben sem látszanak szünetelni) – ha úgy tetszik – (irodalom)történeti sort tesznek ki, noha csupán a kezdet kezdete és ez az írás, mint pillanatnyi végpont van jelölve, az irodalomban/irodalom által eltöltött életet állítja az előtérbe, az életet, amely nincs alárendelve az „irodalmisságnak”, hanem az életet mint az irodalmisság hív megnyilatkozását (és csak úgy) tartja számon.

14 KOSELLECK, Reinhart: *Goethes unzeitgemässe Geschichte*. Delivered at Collegium Budapest, Budapest, 14 December 1993. Public Lectures no. 6., January 1994. 21–23. pp.

Az első versike megjelenése jelképes cselekedet, az „eljegyzés” mint visszavonhatatlan aktus, az irodalom mint örök szerelem csupán megemelt „képes” beszédbe fordítja a jelentést a pályáról: elkezdődött valamikor (mely emlékként megfelelő helyhez jutott), és befejezetlenségében hirdeti, hogy a kezdethez való hűség töretlen. A saját íráság tematizálása igényli, hogy a pályatárs köszöntésének ürügyén is önmagával számoljon el az író. Hogy Jókai még ennél mélyebb időkbe is visszavezeti elrendeltetését, arra majd *A cigányasszony jóslata* című, szintén nehezebben meghatározható műfajú írásával¹⁵ fog utalni. Az életrajznak olyan eseményei jutnak felszínre, melyekről nemigen szól az adatok egymás mellé sorolását végző (korántsem feltétlenül haszontalan) kutatás; inkább egy íráságról van szó. Olyan szellemtörténetbe illeszthető, mint amely a *Soha sem egyedül*ből kikövetkeztethető, amely nem végzi el látványosan a felhozott adatok hierarchizálását, mivel a történetegész az irodalomvá válás megragadhatatlan, egymástól távoli eseményei között támadt hiátusokat nem kívánja kitölteni: minden az irodalommal, az íróvá léttel, az író létével van összefüggésben. Ebből nem következik, hogy bármily élettény vagy sej(tet)és hasonló funkciót tölthet be. A *Soha sem egyedül* mellékesnek tetsző, érdekes (persze, azért érdekes még ma is, mert a Jókai-életrajzból származó) tényezőkről tudósít, hétköznapi énjét leleplezve (mit tesz a nagy író, ha megbetegszik, hogyan eteti négy lábú társait, mit gondol betegségét gyógyítandó, hogyan társalog a szobájában található képekkel); mindezt el is távolítja önmagától, nem mellőzvé az ironizáló megjegyzéseket. Ám a lényegről mintha hallgatna. Legfeljebb az idézett bekezdés önvallomásra emlékeztető előadása szólna arról, amit a köznap, a nyilvánosságnak szóló elbeszélés elfed. S ha egyfelől az adatok nagyvonalú kezelése róható föl, másfelől az előadott események látszólagos jelentéktelensége, ám éppen az írás zárlata tartalmazza azt a fordulatot, amely a szobában helyreállt renddel, az elnyugvásnak a napot lezáró akarásával szemben visszatérít (nemcsak) az írói lét kezdetét jelölő passzushoz, hanem a tévesztett és jelentéktelen adatok fölött jelzi az írói személyiség egyedülvalóságát, az írói magányt, azt a nem szűnő eseményt, amely a maga enigmatikusságában is árulkodik a pályáról.

„Petőfi is ott állt már a ráámájában. Az a világrobbantó vers is elrepült a papírról.

A tűz is kialudt a kandallóban.

No, hát menjünk mi is aludni.

Jó éjszakát, néma képek ott fenn! jó éjszakát mylord! jó éjszakát Yummyum! Jó éjszakát Kaffer!

Minden a másé: enyim csak az álmom.”

Jókai kitűnően értett ahhoz, hogy különféle elbeszéléseit akképpen zárja, hogy a befejező mondatokkal mintegy átírja az előzőeket, az elbeszélte történetnek új dimenziót kölcsönözzön.¹⁶ Itt is erről van szó, de talán nem pusztán erről. Némileg egyszerűsítve: valami külső és belső ellentétéről, ami a másé és az enyim szembeállításával válik szemléletessé. Azért idéztem kissé hosszabban, hogy lássuk: a képzelődés, a néma társak, az üressé lett papír besorolódik a külsővé lett (tett) világba, nem a más(ok)éba, hanem abba, ami feltehetőleg másképp van jelen a belső világban. Aztán a külső valóság (élet) és az álom

¹⁵ Ennek elemzését másutt végeztem el.

¹⁶ E szempontból is tanulságos végigolvasni egy új válogatást Jókai novelláiból: *A Balaton völgényei. Válogatott elbeszélések*. Szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán. Balatonfüred, 2016. (Tempevölgy könyvek 22. Sorozatszerk. TÓBIÁS Krisztián)

a romantikából és sok más helyről jól ismert ellentéte bizonyára ott munkál a sorokban. Korábban ironizált az elbeszélő: volt-e valaha, tudott-e valaha egyedül lenni. Álomban magára marad, ám olyan magány ez, amely az álom keltette, „ébresztette”, támasztotta képzetek hona; aludni indul a költő, de az álomba lép át, melynek „világá”-t oly sokszor bejárta már. S ezzel vissza is csatol a kezdethez, amely egy pályatársi aktussal pecsételi meg az ekkor még meg nem álmodhatott sorsot, amelynek a visszagondolás percében rajzolódik ki jelentősége. S ahogy a nap, az emlékből előtörő történés megidézése túlvisz egy ünnepélyes alkalmon, mely a hálaadásé is lehetett volna, a befejezés, a nap vége, egy naptárban ellenőrizhető, valóságos dátumé, átlép a másik térbe, melyben lényegtelené lesznek az adatok, mert történeté, Jókai pályává, ha tetszik, irodalomtörténeté formálódott. S ebben a viszonylatban az egy nap 1834-ben kezdődött, és 1890-ig zárul, nem véglegesen, mint ahogy az 1834-es évszám sem teljesen a történet kezdete, hiszen Tóth Lőrincet már két éve jegyezték a poéták között, Jókai Mór édesapja tanulmányozásra érdemes följegyzéseket készített, és egyáltalában: az írói pályák elődök végtelen sorába kapcsolódnak, majd folytatódnak hasonlóképpen. A *Soha sem egyedül* kiragad egyrészt a Jókai-pályából (hozzáfűzve a Tóth Lőrincéhez, emlegetvén az ünnepséget meg a bankettet,¹⁷ a mondanivalót egy, az újságokban megörökített társadalmi eseményhez fűzve, mely nem nélkülözte, a köszöntő beszédeken túl, a köszöntő verseket), hogy ezt eddig kevésbé tudott, meglepő oldalról világítsa át. S a kritika meg a publicisztika számára közölt érdekességekkel kissé elrejtse, ami talán lényegibb a köznapi mozzanatoknál: az élet folytatódik az álomban, amely megszabadítja kötelmeitől, köznapi feladataitól az író, amely kizárólag az övé, senki másé.

A magam részéről ekképpen gondolom rekonstruálni az írói perspektívát, úgy fogva ki a szelet a kritika vitorlájából, hogy magam említem meg tévesztéseit, adathibáit. Félreértés ne essék: a kritikának és a kritikai kiadásnak rá kell ezekre is mutatni; ugyanakkor (okulván Koselleck fejtegetéseiből) annak is hangot szeretnék adni, hogy a Jókai-olvasás során feltetszhet és a szövegből kibukhat (vagy kibuktatható?) egy olyan szemlélet, melynek (re)konstrukciója során az egyes részletek, a különmemű hangoltsággal előadott epizódok tanulmányozásra érdemes művé rendeződnek. Nem állítom, hogy az elemzés során a szövegből efféle „intenciók” érkeztek volna, de védhetőnek gondolom azt, hogy az egy nap alatt töredékeiben végigfuttatott Jókai-pálya egy akár rendhagyónak tetsző Jókai-életrajzba besorolható lenne. Jobb lett volna bizonyára vázlatot írni, hiszen az elemzethez hasonló zsánerben alkotott, személyesnek tűnő megnyilatkozások egy-egy epizódot nagyítanak ki. Csakhogy ezekben az epizódokban ott rejtőzhet az életrajznak (néhány) olyan kitüntetett pontja, amelyből messzibb biográfiai vidékekre nyílik/nyílnak kilátás. A *Soha sem egyedül*, már csak terjedelmi okból, főleg utalásokkal él, és nem bizonyos, hogy a kortárs vagy a mai olvasó minden utalást meg tud fejteni. Ennél fontosabb, hogy nem a szokványos Jókai-képre csodálkozhatunk rá, noha nagyon személyes és köztudott részletek ismerősek lehetnek. Az még inkább foglalkoztathatja az írás olvasóját, hogy mi magyarázza ennek a Jókai-képnek eltérését a hivatalosan sugalltakétól (Itt jegyzem meg,

17 Tóth Lőrincz jubileuma. In: Vasárnapi Ujság, XXXVIII. évf. (1891) 50. sz. 826. p. Az üdvözlő beszédet Gyulai Pál tartotta, Ponori Thewrewk Emil ez alkalomra készült epigrammait olvasta föl, majd Vargha Gyula szavalta el Tóth Lőrinczhez c. versét, melyet a lap közölt. A bankettet az István főherczeg szalodában tartották.

hogy Jókai élete, alakja már fényképek, festményekről készült metszetek révén a kortárs újságokban is szemre vételezhető volt, s egyébként is: politikusként, képviselőként, közéleti személyiségként gyakran volt tárgya nem csak az általa szerkesztett újságoknak). Ebben a rövid írásban ugyan felvillan a tósztra készülő Jókai, de hamar villan elő egy másik helyzetben lelhető, mint ahogy ennek a rövid írásnak Petőfi-képével ellentétben több Jókai-írás egészen más portréval szolgál.

Amit a magam részére tanulságként levontam: Jókainak a jubileumi kiadásban¹⁸ közölt (s már korábban megjelentetett) önéletírásai az „egyik” Jókait mutatják. De létezik egy „másik” is. Aki nem díszmagyarban áll közönsége elé (odaáll, hiszen közreadja ezt az írást is); nem a nemzet vagy a világ élet-halál problémáiról kíván útmutatót adni: aki egyrészt azt demonstrálja, hogy a köznapokban él, látszólag gondtalanul, sőt, nagyon vidáman, „kiadja” magát az érdeklődő olvasónak. Ez az egyik történet. Valójában mögötte megbúvik az, akinek álmai vannak, pontosabban, akinek csak az álmai a sajátjai. S ez a másik történet. Hogy ezek az álmok miről szólnak, melyek a tárgyai, azt itt nem árulja el, hiszen ez már az irodalom, a „mesék” területe, amelyben az írónak és az olvasónak egyként van, lehet elképzelése. A történetek összefüggései nem tagadhatók. Az írói elképzelés (egyike): ez az írás, mely éppen a befejező mondattal teljeseedik ki, oly módon, hogy megmarad valami behallgatott, kimondatlan, talán kimondhatatlan. A félbolondra költött versike az első mű, amely a pálya történetébe vész. Az álmaiban a sajátja lelő elbeszélő azonban nem zárja le a napot, az 1834-ben indulót, mert nem árulja el a megfejtést. A referenciák sem igazítanak el. Pedig vannak. Itt is, ott is. Egybeolvasva a „mesei” felé orientálnak. Így válnak történetté, s így lépnek távolabbra a történettől, közelítik az olvasást az (ön) életrajzként értelmezéshez.¹⁹

18 *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*. Révai, Budapest, 1898. 118–133., 134–154. pp.

19 „Hogy mi az ember, azt történelme árulja el” – idézi Wilhelm Diltheyt Odo MARQUARD: *i. m.* 350. p. Itt és másutt Jókai szembenéz a maga „történelm”-ével, reflektál rá, de nem zárkózik el az elől, hogy történeteivel azonosítsák.