

Hansági Ágnes

MŰFAJISÁG ÉS NARRÁCIÓ AZ ÖTVENES ÉVEK JÓKAI-NOVELLÁIBAN

(Egy komondor naplója, A falu bolondjai, Az én galambom nem vált porrá)

Galamb Sándor Gyulai Pál novelláiról írott tanulmányában két, egymástól aligha elválasztható, ám önmagában is lényeges megállapításból indult ki. Az egyik, hogy a durván 1840 és 1860 közötti két évtized „beszélyirodalma” a magyar novella alakulástörténetének, műfaji kibontakozásának szempontjából döntő jelentőségű időszaknak tekintendő, amennyiben ekkor válik igazán ketté – műfaji értelemben is – a regény és a novella. Ennek a periódusnak köszönhető a novella emancipációja, az a fordulat, amelynek az eredményeképpen a novella már nem egyszerűen „kis” (terjedelmű) regény, hanem valamely középponti esemény köré szigorúan megkomponált cselekménysort elbeszélő rövid, narratív szöveg.¹ A másik, hogy a modern novella műfaja a regényhez képest egyfajta megkésettiséggel etablirozzódik csak az elbeszélő prózai művek rendszerében, aminek elsődleges okát Galamb Sándor a novella tudatosabb és művészebb kompozícióigényével magyarázza.² Anélkül, hogy ehelyütt a két, egymással szorosan összefüggő

1 P. Szathmáry Károly munkája, *A beszély elmélete*, amely a Kisfaludy Társaság pályázatán első díjat nyert, az elméleti reflexió oldaláról támasztja alá Galamb Sándornak azt a feltételezését, hogy a novella emancipációja a regényéhez képest megkésett, és csak a hatvanas évek gazdag irodalmi termésének köszönhetően zárul le az a folyamat, amelynek eredményeképpen a novella a regénytől függetlenné válik. P. Szathmáry a novella helyét a műfajok rendszerében rokonsági relációk egymásnak ellentmondó metaforáival írja le, a novellát egyszerre azonosítja a regény „leányaként”, „legédesebb testvéreként”, végül pedig „nagyénjeként”. A három azonosítás a leszármazás evolúciós logikája alapján persze kizárja egymást (az adomát az értekezés egy későbbi pontján a beszély „kishúgocskájaként” azonosítja), a föl- és alárendelések, a rokonsági fokok zavara az antropomorfizáló metaforákban azonban jól mutatja azt a bizonytalanságot, amely a műfajok (esztétikai és érték-) hierarchiájával, valamint eredettörténetük értelmezésével kapcsolatosan a hazai diskurzust a hatvanas években uralta. P. Szathmáry a *novella* és a *beszély* szavakat szinonimaként használja, és a következőképpen határozza meg (mondandója összegzéseként) a fogalmat: „A beszély egy, a történet-, a közélet- vagy képzeletből vett, regényes természetű és valami váratlant tartalmazó, egységes eseménynek, mindvégig érdekfeszítő és változatos fordulatokban, jellemzetes alakok által megszemélyesített előadása, még pedig oly szerkezettel, hogy abban az elbeszélő és elbeszéltető elem váltakozva és lehető egyensúlyban legyenek; irány tekintetében megtartva a szépirodalmi műveknél elengedhetetlen emelkedettséget, jellemzetességet és szabatoságot.” P. SZATHMÁRY Károly: *A beszély elmélete*. Ráth Mór, Pest, 1868. 13. p.

2 Vö. GALAMB Sándor: *Gyulai Pál novellái*. In: ItK, XXIX–XXXI. évf. (1921) 1. sz. 99–141. pp. Itt: 99–100. pp. „A magyar novellairódalom jóval később találja meg magát, mint a magyar regény, ami nem is csoda, hiszen művészebb kompozíciója miatt hosszabb iskolán is kell keresztülmennie. A magyar beszély – bár technikai fogások tekintetében értékes fejlődésen megy át –, sokáig nem tud teljesen felszabadulni a regényszerű elgondolás alól. A harmincas, negyvenes és még itt-ott az ötvenes évek számos magyar novellája is úgy hat, mint egy-egy kivonatolt regény. Sokágú, szétfutó történetek, epizódokkal

állítás igazságértékét műfaj történeti szempontból alaposabb vizsgálat alá vennék, annyi mindenképpen megállapítható, hogy Galamb Sándor kettős tézise 1921-ben annak a műfajelméleti vákuumnak (is) a dokumentuma, amely a két háború közötti irodalomértést alapvetően meghatározta, és amely a normatív műfaji kategóriák gyors elbizonytalanodásához és/vagy lebomlásához vezetett.³ Ezt támasztja alá Galambnak az a javaslata is, amely a műfaj történeti etimológiához folyamodva, Boccaccio *Decameron*jának, illetve Chaucer *Canterbury meséinek* kerettörténetét, az idő eltöltését szolgáló konverzációba ágyazott szóbeli történetmesélést alapul véve, a novella műfaját az irodalmi kommunikáció egy meghatározott alapszituációjaként kísérelte meg értelmezni. Amikor ugyanis Galamb a regényt és a novellát akként állítja szembe egymással, hogy „[a] novella – ellentétben a regénnyel – nem olvasó, hanem hallgató közönség számára készült”,⁴ nem tett mást, mint hogy a két műfajt, szakítva a normatív műfaji kategóriák preskriptív vagy deskriptív morfológiai katalógusára építő hagyományával, sajátos (irodalmi) kommunikációs formaként határozta meg.

Rávilágít azonban arra is, hogy a Jókai-filológiának az a meglehetősen szép karriert befutott közmegegyezése, amely szerint a „novella”-korpusz – és itt a „novella” szót éppen a kisprózai műfajok átjárhatósága miatt szükséges hangsúlyosan idézőjelbe tennünk – művészi, esztétikai szempontból legértékesebbnek tekinthető (vagyis csúc-)teljesítményei az 1850 és 1860 közötti évtized terméséből kerültek volna ki, a műfaj történeti narratívában talált megerősítésre. Nagy Miklós, amikor az Illés Endre által 1955-ben kiadott háromkötetes válogatást recenzeálja az *Irodalomtörténet* hasábjain,⁵ az antológia arányainak helyességét az 1850–1860 közötti évtized kitüntetett szerepére vezeti vissza.⁶ Ezt a közmegegyezést csak a legutóbbi évek új kutatási eredményei ásták alá végérvényesen, Szajbély Mihály⁷ és Szilágyi Márton⁸ a pályakezdő, korai, Fried István⁹ pedig a kései novellák poétikai teljesítményének újragondolásával. Szilágyi Márton a negyvenes évek novelláinak „bonyolult és sokrétű hagyományértelmezésére” rámutatva hívta fel

vegyített eseményközlések novellai keretben, széles milieu-rajzok, vagy sok fejezetre szaggatott elbeszélő-formák. [...] Jókai első novellái közül is a legtöbb nem találja el az igazi novella-formát.” *Uo.*, 100. p. sk. Galamb a lábjegyzetben a következő példákat hozza a Jókai korpusz korai novellaterméséből: *Márce Záre, A Nepeán-sziget, Fortunátus Imre, Az egyiptusi rózsza, A kalózkirály*. *Vö. Uo.*

3 Ebben a tekintetben lényeges lehet, hogy mind Ferdinand Brunetiére evolucionista műfajelméletének (*L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. Hachette, Paris, 1890), mind Croce *Esztétikájának* (*Estetica*. Bari, 1902), amely alapjaiban kérdőjelezte meg a normatív, statikus, és időben állandó kritériumrendszeren alapuló műfaji kategóriák fenntarthatóságát, igen élénk kortársi visszhangja volt Magyarországon (Benedetto CROCE: *Esztétika. Elmélet és történet*. Ford. Kiss Ernő. Rényi, Budapest, é.n. [1905]; Benedetto CROCE: *Az esztétika alapelemei*. Ford. FARKAS Zoltán. Franklin, Budapest, 1917).

4 GALAMB Sándor: *i.m.* 99. p.

5 NAGY Miklós: *Jókai Mór Válogatott elbeszélések 1-3. kötet. Válogatta és az utószót írta Illés Endre, Bp., 1955, (Szépirodalmi Kiadó)*. In: It, XLIV. évf. (1956) 2. sz. 230–235. pp.

6 „Az antológia arányaiban helyes. Jókai valóban 1850–60 között alkotta legértékesebb novelláit, így jogosult, hogy a kb. 1800 oldalból erre a korszakra a terjedelem fele jusson.” *Uo.*, 230. p.

7 SZAJBÉLY Mihály: *Jókai Mór*. Kalligram, Pozsony, 2010. 19–97. pp.

8 SZILÁGYI Márton: *Jókai, a pályakezdő novellista*. In: „... író leszek, semmi más...” *Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben. Tanulmányok*. Szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán. Tempevölgy Könyvek, Balatonfüred, 2015. 32–39. pp.

9 FRIED István: *Jókai Mórról másképpen*. Lucidus, Budapest, 2015.

a figyelmet annak a megközelítésmódnak a veszélyére, amely a novellákat kizárólag az erősen kanonizált regények kontextusaként („előmunkálataként”) olvasta, miközben eltekintett a korszak novellatermésével, az *azonos műfajú szövegekkel való összevetéstől*.¹⁰ Ezzel a módszerrel élt Nagy Miklós a már citált recenzióban is,¹¹ de bő egy évtizeddel később, a monográfiában is gyakran megfigyelhető ez az eljárás, annak ellenére, hogy ekkor már Jókai novelláinak a műfaj hazai történetében betöltött meghatározó szerepét hangsúlyozza és elhibázottnak látja azokat a regényeket előkészítő „műhelygyakorlatokként” értelmezni.¹² A novellákat a regények felől olvasva, amint erre Szilágyi Márton utalt is tanulmánya zárlatában, az életmű belső dinamikáiról¹³ sok minden megtudható, ám szinte semmi maguknak a novelláknak az esztétikai kapacitásáról, arról, miért és miként is hatottak az olvasók egymást követő generációira, miként voltak képesek az irodalmi kommunikációban nagyon hatékonyan részt venni egy évszázadnál is hosszabb ideig, amelyről a novelláskötetek számtalan újrakiadása hitelt érdemlően tanúskodik.

Az, hogy a novellák feltűnően hosszú ideig – az irodalmi és a közönségsiker, közkedveltségük ellenére – nem tudtak „autonóm” műalkotásként a kritikai diskurzus tárgyává válni (vagyis a legutóbbi időkig mintegy a regények „melléktermékeiként” kezelte őket a kritika), számos egyéb ok mellett bizonyosan visszavezethető arra a Galamb Sándor érvelésében is tematizálódó műfajelméleti bizonytalanságra, amely a novellákat, a rövidebb terjedelmű elbeszélő szövegeket a regényeknél sokkal erőteljesebben sújtotta. Nagy Miklós ki is tér arra a nehézségre, amelyet a rövidprózai szövegek műfaji elhatárolása okoz: „felfelé és lefelé sokszor meglehetősen nehéz elhatárolni a Jókai novellákat. Részben a kisregény, a regény, részben az adomák, visszaemlékezések, a publicisztika sokféle fajtája alkot határterületet.”¹⁴ Lényeges, hogy míg az iménti felsorolásban nem csupán irodalmi műfajok és a magaskultúra regisztereihez tartozó szövegfajták szerepelnek, addig

10 Vö. SZILÁGYI Márton: *i.m.* 38. p. „A sajátos és egyedi novellapoétika kidolgozása, amely annál feltűnőbb, mennél inkább az 1840-es évek más, hazai prózaírói teljesítményeihez mérjük, pedig a későbbiekben sem szűnik meg. Ezért is lenne fontos, hogy nagyobb figyelem forduljon a Jókai-életműben nem elhanyagolható mennyiséget jelentő novellák értelmezése felé is.” *Uo.*

11 „Jókai valamiképpen terepkutatásnak, könnyűlovasságnak is szánta az elbeszéléseket, bennük próbált meg olyan jellemeket, helyzeteket megragadni, amelyeket később részletesebben kidolgozva regényeibe illesztett bele.” NAGY Miklós: *Jókai Mór Válogatott elbeszélések*. 231. p.

12 „Megszoktuk Jókait regényírónak tartani, gyakran megfeledekezünk kisepikájáról, legfeljebb műhelygyakorlatot látunk benne. Pedig a költő nagy becsvágygal, nem szűnő alkotókedvvel írta elbeszéléseit, s munkássága eltörölhetetlen nyomot hagyott szépprózánk történetében ilyen vonatkozásban is. Derűs életképei, csattanósra hegyezett anekdotái nélkül nemcsak Mikszáth művészete elképzelhetetlen, hanem a századvég több, új utakat kereső novellistájáé (Gárdonyi, Tömörkény, Papp Dániel) is. Legendákat idéző, mesés hangulatú darabjai erős szubjektivitásukkal és elmosódó körvonalakkal a kortársi irodalomra hatottak, továbbrezgő hatásukra Cholnoky és az érett Krúdy írásaiban is felfigyelhetünk.” NAGY Miklós: *Jókai. A regényíró útja 1868-ig*. Szépirodalmi, Budapest, 1968. 60–61. pp.

13 Hogy miként lépnek be és alakulnak a regények egymásutánjában az új karakterek, cselekménytípusok, motívumok, narrációs technikák, és az új eljárásokat miként kísérletezi ki a szerző kisprózai munkáiban, arra Nagy Miklós megvilágító példákat kínál. A komáromi elbeszéléseket (*Kötél áztatva jó, Hazajáró lélek*) a *Politikai divatok* előkészítéseként, a *Véres könyv* és a *Milyenek a nők?* kaukázusi, szibériai és orosz történeteit a *Szabadság hó alatt*, a debreceni tárgyú novellákat a *Lőcsei fehér asszony* és a *Szép Mihál* előtanulmányaként értelmezi, vagyis elsősorban tárgy- és motívumtörténeti szempontból tárgyalja a novellákat. Vö. NAGY Miklós: *Jókai Mór Válogatott elbeszélések*. 231. p.

14 NAGY Miklós: *i.m.* 230. p.



a monográfiának abban a fejezetében,¹⁵ amely részletesebben tárgyalja a kispróza életművet, a *sokféleség* magyarázatát Nagy Miklós a művészi expresszió, a művészi önkifejezés lehetőségeinek kérdéseként vizsgálja, nyíltan elutasítva a „külső tényezők” szerepét.¹⁶ Nagy Miklós beszédpozíciója ezen a ponton világos: az esztétikailag értékes, „tisza” irodalmat „autonóm” műalkotásként tekintő, a populáris és az elitkultúra regisztereit élesen elválasztó irodalomszemlélet számára a páratlanul gazdag kispróza korpusz létrejöttére azért *nem* szolgálhat magyarázatul az irodalom korabeli mediális feltételrendszere (értsd:

15 A monográfia harmadik fejezete a *Népek tavaszától a történelmi regényekig* címet viseli, ennek második alfejezete *A Csataképek éve*, amelynek felütésében taglalja az életmű egészét tekintve is jelentős hányadot kitevő novellák státuszát az életműben. Vö. NAGY Miklós: *Jókai*. 60–80. pp.

16 „E terjedelemben is hatalmas arányú munkásságot egészen reménytelen vállalkozás lenne külső tényezőkkal: a kis formák kapósságával, a folyóiratok – kivált a valójában Jókaitól szerkesztett *Vasárnapi Újság* – novellai igényével magyarázni. Többről van itt szó. Az elhivatott író nem az irodalmi piac embere, még csak nem is a saját tehetségének, lelke mélyének a bányásza, hanem azt is megérzi, mit követel kora, milyen művészi formákat akar életre hívni. És Jókai bizonyára érezte, hogy az elbeszélésben, mely csak az élet egy-egy mozaikdarabját jeleníti meg, biztosabban tájékozódhat, mint a regényben, a társadalom akkortájt különösen kusza összefüggéseinek festését megkövetelő műfajban. Erős hangulati ingadozásainak is jobban megfelelt e műfaj a regénynél, mely nagy szabadsága mellett is egységesebb alaptónust követel.” NAGY Miklós: *Jókai*. 61–62. pp.

a folyóiratok és hetilapok novellaigénye és így „a kis formák kapóssága”), mert amennyiben Jókai kisprózai alkotásait az irodalmi mező magas presztízsú felén, az esztétikailag értékes irodalom pólusán helyezük el,¹⁷ úgy ebből az is következik, hogy szerzőjük „nem az irodalmi piac embere.”¹⁸

Az ezredforduló táján váratlanul megélenkülő műfajelméleti kutatások elsődleges inspirációját ugyanakkor a mediális feltételek megváltozása és a médiumok közötti határátlépések, a hibridizációs jelenségek gyors terjedése (sőt: általánossá, „alapesetté” válása) jelentette. A „műfaj”, amely a szinguláris műalkotás verbális kódjának szintjén a XX. században minden próbálkozásnak ellenállva értelmezhetetlen kategóriának bizonyult, az új műfajelméleti kérdésfeltevésekben az *irodalmi kommunikáció egy adott korszakra jellemző formájaként* vált ismét jól „operacionalizálható”, vagyis termékenyen alkalmazható keretté, amely értelemszerűen nem választható el a mindenkor adott médiakonfigurációk technikai lehetőségeitől.¹⁹ Hasonló irányba mutat George Bornstein feltételezése is, mely szerint az *irodalmi beszédaktusban* a mondatok összességét a *könyvészeti kód* teszi megnyilatkozássá.²⁰ Norman N. Feltes, az „irodalmi tőke” és a kapitalista *irodalmi termelési mód*, az irodalmi piac nagyhatású elméletének a megalkotója pedig az irodalmi szövegek *első közreadásának* médiaformátumát (almanach, folyóirat, napilap, könyv) egyenesen *időindexként*, vagyis olyan korjellemzőként értelmezi, amely az alkotás (irodalmi produkció) és az olvasás (a recepció, az olvasás fizikai körülményei és az olvasmányhoz való hozzájutás, vagyis a disztribúció), sőt, a kritika és a kritikai ideológiák formáit, társadalmi vonatkozásait is meghatározza.²¹ A novellaműfaj hazai történetében ennek látványos alátámasztását kínálja a víg novella megjelenése, amely elválaszthatatlan a hordozó médium, az *Auróra almanach* megjelenésétől, de magyarázatul szolgálhat Galamb Sándornak arra a műfajtörténeti megállapítására is, amely a novellaműfaji kibontakozását az 1840 és 1860 közötti periódusra teszi, és megvilágíthatja annak a Jókai-filológiában sokáig közmegegyezésnek számító tételezésnek a háttérét

17 Pierre Bourdieu (1930–2002) az *irodalmi mezőt* a XIX. század végén olyan térbeliségként írta le, amelyet egyfelől az irodalmi presztízs, másfelől a gazdasági haszon egymással ellentétes irányú erőtereinek kölcsönhatása határoz meg. Vö. BOURDIEU, Pierre: *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*. Ford. SEREGI Tamás. Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013. 67–197. pp.

18 NAGY Miklós: *Jókai*. 61. p.

19 Erről bővebben: HANSÁGI Ágnes: *A komparatiztika „műfaja” – a tárcaregény*. In: Helikon. Irodalom- és kultúratudományi Szemle, LXII. évf. (2016) 3. sz. 380–387 pp.; HANSÁGI Ágnes: *Műfaj, kommunikáció, mnemotechnika*. In: It, XLVII (XCVII). évf. (2016) 4. sz. 455–466. pp.

20 „[A]z irodalmi szöveg nemcsak a szavaiból áll (ez a nyelvi kódja), hanem materiális megvalósulásának szemantikai jellemzőiből is (ez a könyvészeti kódja). Ebbe a könyvészeti kódba beletartozhatnak többek közt a borítótér, az oldalterv vagy a térközök. De ide tartozhatnak az egyéb tartalmak abban a könyvben vagy folyóiratban, amelyben megjelent: az előszó, a jegyzetek, ajánlások, amelyek befolyásolják a mű befogadását és értelmezését. [...] A könyvészeti kódba nemcsak az olyan jellemzők tartoznak bele, mint az oldalterv (pagelayout), a kötetterv vagy a betűtípus, hanem olyan tágabb kérdéskörök is, amelyeket D. F. McKenzie a »szövegek szociológiájának« nevezne, mint például a kiadó, a példányszám, az ár vagy a célközönség.” BORNSTEIN, George: *Hogyan olvassuk a könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*. Ford. VINCE Máté. In: *Metafilológia 1. Szöveg, variáns, kommentár*. Szerk. DÉRI Balázs et. al. Ráció, Budapest, 2011. 83., 85. pp.

21 N. N. FELTES: *Modes of Production of Victorian Novels*. Chicago UP, Chicago – London, 1986. 58. skk.

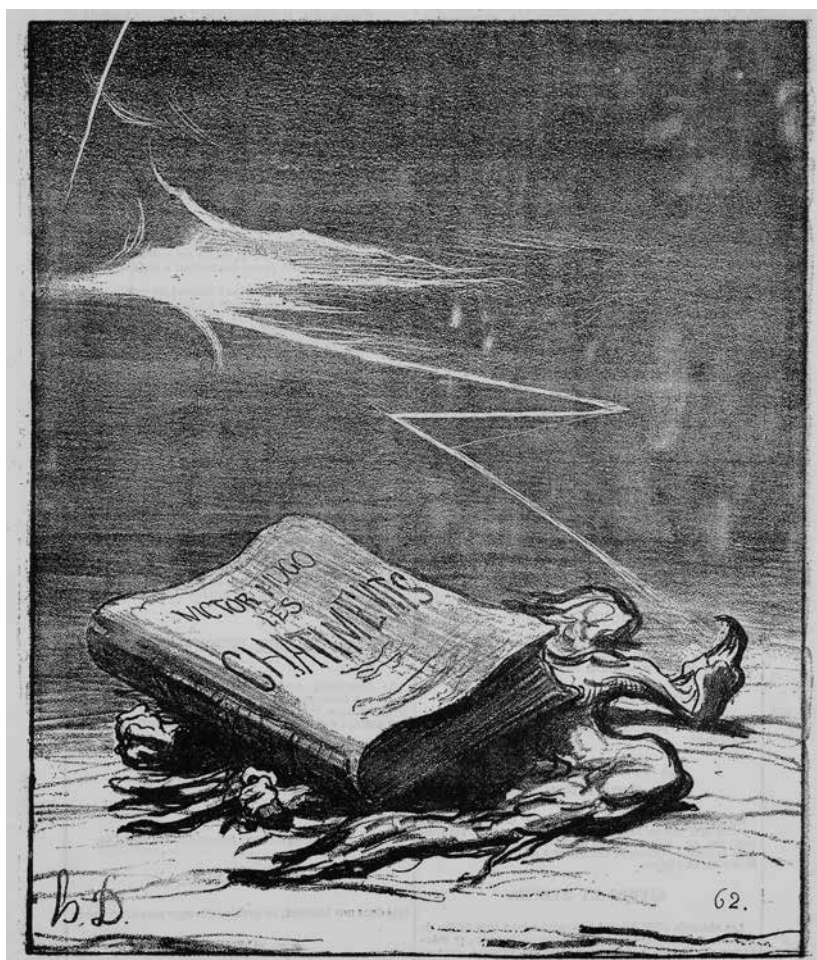
is, amely az 1850 és 1860 közötti évtizedre datálta a legjobb szövegek megszületését. (A műfaj szempontjából ebben a két évtizedben, Jókai pályáján pedig ötven és hatvan között áll be robbanásszerű változás a novella transzparenciájában, amely annak köszönhető, hogy a hetilapok, magazinok és folyóiratok, vagyis a periodikák szerepe ebben a két évtizedben látványosan megnövekszik az irodalmi nyilvánosságban.)

Jókai pályáján, ha eltekintünk a naptáraktól, amelyekhez több köze volt annál, mint-hogy írást közölt bennük,²² különösen sűrű ez az évtized: 1854-ben indul a *Vasárnapi Ujság*, amely haláláig közli írásait, 1858-ban pedig az *Ústökös*. Ez utóbbi két hetilap azért is fontos a novellák transzparenciájának összefüggésében, mert mindkettő sokkal több, és sokkal több új olvasót ér el,²³ mint azok a korábbi sajtótermékek, ahol a novelláit közreadta. A Jókai-életműnek azok a szövegei, amelyeket talán elnagyoltan, de az egyszerűség kedvéért „novellaként” szoktunk megjelölni, minden szempontból (terjedelem, epizódyszám, narrációs technika, fikció/„tényirodalom”, téma, nyelvi kidolgozottság/irodalmi érték, hírérték, más műfajoktól és kulturális regiszterektől való távolság) heterogén korpuszt alkotnak. A „novellaként” felcímkézett szövegeket pusztán a verbális kódok vizsgálatával, tehát az elbeszélések *morfológiai* sajátosságai alapján aligha lehetne egyetlen, az irodalmi hagyományban bejáratott normatív műfaji kategóriához hozzárendelni.²⁴ (Bár kétségtelen, hogy ez valamennyi műfaji hozzárendelésre igaz, ebben az esetben azonban talán még kevesebb a szabályt erősítő kivétel.) Azok a szövegek azonban, amelyeket intuitíve vagy a hagyományt követve ebbe a szövegcsoporthoz sorolunk, az irodalmi kommunikációnak mégiscsak egy sajátos formáját valósítják meg, és az irodalmi

22 Mikszáth nem kevés iróniával utal az életregényben Jókai naptárvállalkozására: „maga is kiad egy kalendáriumot „Jókai országos nagy naptára” címmel és azt elejétől végig ő írja, de nincsen szerencséje vele, mert úgyszólván magának kell elolvasnia is; nem tudta a közönség közé kivetni, nem értett a naptárüzlethez.” MIKSZÁTH Kálmán: *Jókai Mór élete és kora*. Magyar Helikon, Budapest, 1967 (Mikszáth Kálmán Művei 6.) 211–212. pp. Jókai azonban később is ír és szerkeszt naptárat (a Mikszáth által említett: *Országos nagy naptár ... évre minden rendű és rangú hazafiak és honleányok használatára*. Emich, Eisenfels, Pest, 1853, 1854; a későbbiek: *Kakas Márton naptára: okos emberek számára való kalendárium*-Landerer, Heckenast, Pest, 1858–1864; *Egyesült humorisztikus naptár*. Szerk. JÓKAI Mór. Emich, Pest, 1865). Zsigmond Ferenc több összefüggésben is említi ezt a tény, általában annak kontextusában, hogy Jókai sem a rövidebb sajtóműfajoktól, sem a szélesebb közönséget megcélzó, populáris hordozóktól, nyomtatott médiumoktól nem zárkózott el. Vö. ZSIGMOND Ferenc: *Jókai*. MTA, Budapest, 1924. 39, 170, 348, 391. pp.

23 „Azonban ha fogyni is kezdett a régi közönség, egy új kezdete pótolni helyét a társadalom alsóbb osztályaiból, a mely a forradalom alatt megszokta az olvasást s érdeklődni kezdett az irodalom iránt. Minden oly vállalat, a mely e közönséget tartotta szem előtt, nagy részvétnek örvendett.” GYULAI Pál: *A Vasárnapi Ujság XXV. évfordulóján. Nagy Miklós úrhoz, a Vasárnapi Ujság szerkesztőjéhez*. In: *Uő: Emlékezésedek I-II*. Franklin, Budapest, 19022, II. 52. p. Gyulai, aki szerint a *Vasárnapi Ujság* az első években 6–7000 előfizetőt nyert meg magának, a váratlan és gyors közönségsikert a lap olcsósága mellett az addigi néplapoktól elütő tartalommal és szellemiséggel magyarázza, amelyhez az akkoriban újszerűnek számító fametszetek közlése, a folyamatosan javuló minőségű képanyag is hozzájárult. Vö. *Uo.* 57. p.

24 Ebben az összefüggésben igen tanulságos, hogy történeti regénypoétikájában Viktor Žmegač a huszadik század metanarratív típusú regények leírásánál az elbeszélői hagyomány parodisztikus vagy rekapituláló reflektálását egyaránt jellemzőnek tartja a modern regényre és novellára. Vö. ŽMEGAČ, Viktor: *Történeti regénypoétika. A huszadik századi regény alapvető kettőssége*. Ford. RAJSLI Emese. In: *Az irodalom elméletei I*. Szerk. THOMKA Beáta. JPTE-Jelenkor, Pécs, 1996. 157. p.



nyilvánosságban a könyvészeti kódoknak egy jól leírható, sajátos mintázatába ágyazva jelennek meg. Míg a regények útja a XIX. század második felétől a huszadik század első feléig a napilapok tárcaközlésétől a könyvregény formátumáig és az újrakiadásokig vezet, addig a novella tipikus első megjelenési közege a napilap mellett elsődlegesen a hetilap, a magazin és a folyóirat. A tárcaközlések esetében a húsz epizódos (tisztán kvantitatív) határvonalat az jelölte ki az első adatfelvételek tapasztalata nyomán, hogy efelett az epizódszám felett jelentek meg az elbeszélő prózai szövegek önálló kötetként, *regény* megjelöléssel.²⁵

Ennek analógiájára kiindulhatunk abból, hogy a novella olyan narratív keretezésű szöveg, amelynek sorozatos vagy tárcaközlése húsz epizódnál rövidebb, és a könyv médiumába átkerülve soha nem alkot önálló kötetet, hanem mindig más, hasonlóképpen narratív keretezésű szövegek kontextusába kerül.²⁶ A novella, ellentétben a

25 Vö. NEUSCHÄFER, Hans-Jörg: *Zum Problemeiner Literaturgeschichte der Massenmedien*. In: *Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteraturim Medium der Tageszeitung*. Szerk. NEUSCHÄFER, Hans-Jörg – FRITZ–EL AHMAD, Dorothee – WALTER, Klaus-Peter. Wissenschaftlicher Buchgesellschaft, Darmstadt, 1986. 11. p.

26 A *Pesti Napló*ban 1850 és 1860 között megjelent Jókai-kispróza átlagos terjedelme 12 epizód (pl. *Carinus, Kelet királynéja*), de akadnak ennél rövidebb és hosszabb közlések is (a *Fortunátus Imre* 10,

regénnyel, a mediális transzpozíció, a könyvbe való átkerülés után sem válik önálló könyvtárggyá: (és ebben a tekintetben mindegy, hogy többszerzős vagy egyszerűs novelláskötetetről beszélünk), a novella szöveggörnyezetének mintázata a periodikában éppúgy, mint a könyvben az *össze nem illő elemek egymás mellettségeként* írható le. Ez a kontextuális meghatározottság befolyásolja az egyes szövegeken belüli és a szövegeken túlmutató előre- és visszautalások működését, valamint olyan random kontextusokat (össze nem illő történelmi kor, társadalom, téma, szövegtípus) kínálnak föl az egyes szövegek értelmezéséhez, amely pl. a regény vagy könyvdráma olvasásakor még extrém esetben sem igen fordul elő, és jobbára a periodikákban, vegyes tartalmú sajtótermékekben (napilap, hetilap, magazin) megjelenő irodalmi szövegek értelmezését jellemzi. A novella rövidebb terjedelménél fogva az olvasásra szánt idő és figyelem koncentráltasága szempontjából is más olvasási metódusokat enged meg: alkalmasabb a társas felolvasásra, hiszen sokszor egyetlen ülésre (f)elolvasható; ezért könnyebben tovább is mesélhető, jobban kitett a folklorizálódásnak, de a felejtésnek is. A tárcaregények epizódjaihoz akár 100–200 alkalommal is visszatér az olvasó, könyv formájában pedig akár heteket is eltölt a regény imaginárius világának vendégeként. A novella ilyen értelemben a pillanat műfaja: a néhány epizód, a szöveggel való egyszeri találkozás sokkal közelebb hozza a sajtóműfajokhoz, amelyeknek napi hírértékét lényegében az egyszeri olvasás fől számolja.

Szajbély Mihály a *Dekameron* kötet szerkezetét vizsgálva²⁷ mutatott rá, hogy az a Mikszáth Jókai-életrajzára visszavezethető és később önálló életre kelt, a tényközlés rangjára emelkedett vélekedés, amely szerint a *Dekameron* szerkezetét éppen a szerkesztetlenség, az esetleges és minden rendszert nélkülöző átgondolatlanság jellemezné, nem állja meg a helyét. Mikszáth nyomán az irodalomtörténet-írás hosszú ideig osztozott abban a vélekedésben, hogy a kötet anyaga kiadói nyomásra, a közönségigény kielégítésére született (létezik olyan könyv, amelyik nem szeretne közönségigényt generálni?), a még kiadatlan vagy csak periodikákban megjelent novella-anyagból, és hozzáfűzhetnénk, hogy ez a kifogás visszatérő motívuma a novelláskötetek kompozícióját bírálóknak. Szajbély a kritikai kiadás anyagára és a noteszek 1858 januári bejegyzésére támaszkodva meggyőzően cáfolta az *Elbeszélések* (1858) nyolcadik kötetét sajtó alá rendező Fábán Györgyi állítását, aki szerint a végül megjelent tíz kötet nem valósította meg a noteszekből kiolvasható egységes kompozíciót.²⁸ Szajbély szerint a *Dekameron* esetében a tudatos kompozíciót nem az azonos típusú (műfajú, karakterű) szövegek egymás mellé helyezése jelenti, hanem éppen az, hogy a homogén vagy hasonlóság alapján szervezett tíz szövegcsoport Jókai tudatosan elegyíti. Vagyis a *varietas delectat*, a változatosság (gyönyörködött) elve alapján Jókai szerkesztői alapelve, hogy mind a tíz kötetben szerepeljen mind a tíz

A kétszarvú ember viszont 21 epizódból áll, ami eléri a tárcaregények terjedelmét, 1852-ben október 2-től november 7-ig, egy hónapon át futott). Nem ritkák azonban az egyepizódos tárcanovellák sem, igen gyakori a háromepezódos közlés.

27 SZAJBÉLY Mihály: *Lám megmondtam: perverzión. Csáth-olvasásnyomok Jókai Dekameronjában*. In: *A mokvárépítés öröme. Irodalomtörténeti tanulmányok*. JATE Press, Szeged, 2016.

28 Fábán a kötet szerkesztés dokumentálható (vagyis a följegyzésekből és az előfizetési felhívásokból is nyomon követhető) folyamatát *kudarcként* értelmezi, amelynek végeredményeképpen „a szerkesztettség látszata is összeomlik.” FÁBIÁN Györgyi: *Bevezetés a jegyzetekhez*. In: JÓKAI MÓR: *Elbeszélések 1858*. S. a. r. FÁBIÁN Györgyi. Akadémiai, Martonvásár, 2000 (JMÖM Elbeszélések 8.) 310. p.

csoportból egy novella. Szajbély szerint tehát Jókai kompozíciós célja ebben éppen a sokféleség előállítása volt.²⁹

Továbbfűzve a fenti gondolatmenetet: a *Dekameron* szerkesztésekor Jókai tudatosan törekedett az össze nem illő elemek egymás mellettiségének a megteremtésére, vagyis annak a mintázatnak a tudatos kialakítására, amely a novellát mint irodalmi kommunikációs formát (műfajt) a leghatározottabban megkülönbözteti más narratív formáktól, és ez a törekvés többé-kevésbé valamennyi kötetéről elmondható. Ha az 1857-ben megjelent és számtalan kiadást megélt *Népvilág*ot vesszük alaposan szemügyre, még egy lényegi mozzanattal egészíthető ki az össze nem illő elemek egymás mellé helyezésének az elve. (A *Népvilág* is a tíznovellás modellt követi, terjedelmileg a *Dekameron* egy kötetének felel meg, az újrakiadások számát tekintve pedig minden bizonnyal Jókai egyik legnépszerűbb novelláskötetének tekinthető.) A szövegek kötetbeli sorozata nemcsak azáltal tükrözteti az újság médiumának irodalmi kommunikációs alaphelyzetét, hogy a szinguláris irodalmi szöveget az értelmezéshez random módon igénybe vehető idegen kontextusok hálózatába helyezi. Azzal is, hogy a tematikus sokféleség az elbeszélői stratégiák sokféleségével társul, a különféle történetek különböző hangon szólalnak meg. A *Népvilág* novellatémáinak egymásutánja³⁰ (a szerelme halála miatt megőrülő lány, gazdasági csalás a világvégében bízva, hogyan lesz az arisztokratából betyár stb.) pedig a kis színes hírek folyamának, a pletykarovatoknak, a bűnügyi híreknek feleltethető meg, ami más kötetek anyagáról is elmondható, bár ezek a témasorozatok gyakran egészülnek ki a politikai „hírek” motivikus elemeivel.

A periodikához szokott olvasó – illetve: az irodalmi szövegeket elsősorban a periodikából ismerő olvasó – az össze nem illő elemek egymás mellettiségét feltehetőleg nemcsak a tematikus és karakterbeli variabilitás, hanem a minőségi diszkrpanciák tekintetében is természetesnek fogadja el. Az össze nem illés, a diszkrpancia elve nemcsak a „ciklusok” szintjén jelenik meg, hanem az egyes elbeszélések narrációs technikájában is tetten érhető. A hiteltelen vagy kétes hitelű elbeszélő felléptetése, az olvasó eldöntetlenségekkel vagy eldönthetlenségekkel való szembesítése a *Dekameron* és a *Népvilág* novelláiban is meghatározó szerepet kap, vagyis Jókai elbeszélő prózájában már meglehetősen korán fontos szerephez jut. A kései kisprózai elbeszélések kapcsán, például a *Magláy-család* (1887) elemzésében, Fried István mutatott rá ennek a jelentőségére.³¹ Az az elbeszélői technika, amely az olvasót különféle módszerekkel, de folyamatosan kognitív diszsonanciákkal konfrontálja, aligha választható el a XIX. század tömegmédiumainak új tapasztalatától. A sajtó, a korai tömegmédiumok hatásmechanizmusaira, működés-módjára Jókai gyakran reflektált. Sokszor finom, éles megfigyelései a tömegmédium és írott szó, valamint annak igazsága viszonyáról olyan törvényszerűségekre világítanak rá, amelyeket a XX–XXI. század médiaelmélete, teoretikus alapon, megerősített. Ezek

29 SZAJBÉLY Mihály: *i.m.* 149–150. pp.

30 *Kedves atyafiak*: hozományvadászat; *A falu bolondjai*: fiatal lány megőrül szerelmét gyászolva; *A világ vége*: sikkasztás abban a hitben, hogy jön a világvége; *A népdalok hőse*: hogy lesz az arisztokratából betyár; *Keselyő Péter*: két önjelölt fűzfapoéta egymásra talál; *Kötél áztatva jó*: oktondi férj megleckéztesése, stb. Ha a történetek zanzáit egymás után felsorolnánk, egy napilap kis színeseinek, szórakoztató bűnügyi és botránykrónikájának főcímsorát kapnánk.

31 FRIED István: *i.m.* 128–144. pp.

közül az egyik legfontosabb, hogy a tömegmédiá miként hozza létre saját valóságát. „A tömegmédiá valóságáról azonban egy másik értelemben is beszélhetünk, nevezetesen hogy számára vagy általa mások számára mi mutatkozik valóságnak. Kanti nyelven szólva: a tömegmédiá transzcendentális illúziót teremt. [...] Tartjuk magunkat ahhoz a kiindulóponthoz, hogy a tömegmédiák mint megfigyelőrendszerek kénytelenek különbséget tenni önreferencia és kifelé irányuló referencia között. Egyszerűen nem tehetnek mást. Egyszerűen nem tekinthetik önmagukat igazságnak – s ez elég garancia. Következésképpen meg kell konstruálniuk valamilyen valóságot, méghozzá a saját valóságukhoz képest egy másikat.”³² *A Névtelen vár* (1877) cselekménylancában meghatározó szerephez jut ennek a törvényszerűségnek a felismerése: a titkosrendőr Fervlans márki (alias Barthelmy Léon) ezt kihasználva teremt magának tökéletes álcát, amely európai utazásai során mindenütt kitűnően működik.³³

A novellák kétes hitelű vagy megbízhatatlan elbeszélői nemcsak megrendítik az elbeszélte történet által felépített valóságillúziót, hanem az olvasót az írott szó és a valóság-tapasztalat komplikált, le nem egyszerűsíthető viszonyával is szembesítik, a tömegmédiá újszerű tapasztalatának szimulákrumát³⁴ az elbeszélő és az olvasó interakciójában alkotva

32 Niklas LUHMANN: *A tömegmédiá valósága*. Ford. BERÉNYI GÁBOR. Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet, Gondolat, Budapest, 2008. 12–13. pp.

33 Dealba Thémire grófnőnek, aki a párizsi titkosrendőrség kéme, és akit Fertőszegen Landsknechtsschild Katalinként ismernek, a doktor, „a vármegye harangja”, három teóriát ad elő arról, kik lehetnek a névtelen vár titokzatos lakói. A legvalószínűbbnek a harmadik verziót tartja, az újságokból megismert asszonyszöktetési históriát, amelyet a doktor és környezete hiteles információként, tényként kezel és ad tovább: „A hírlapok ezelőtt négy évvel híreszteltek el egy nevezetes asszonyszöktetési esetet. Egy francia előkelő tisztnek a feleségét elszöktette a dieppe-i fürdőből egy idegen: nem tudni ki. A kijátszott férj mind ez idő óta keresi a feleségét az egész világon, de a csábítót nem ismeri. Ezek ők.” JÓKAI MÓR: *Névtelen vár* (1877). S. a. r. HARSÁNYI ZOLTÁN. Akadémiai, Budapest, 1965 (Jókai Mór Összes Művei, Regények 34) 73. p. Az olvasó és a regény egyik központi karaktere, Vavel Lajos hat fejezettel később, a nyolcadik, *A magyar inszurrekció* című részben, egy elfogott levélből értesül csak arról, hogy a mindenki által megtörtént eseményként továbbmesélt, vagyis az igazságról, tényekről tudósító újsághír a francia titkosrendőrség fejének, Fervlans Lyonel márkinak az „alkotása”: „(Azt mondanom sem kell, hogy az egész Barthelmy Ange-ról való hír az én költeményem: én iktattam be azt egy vidéki hírlapba, ahonnan minden európai lapba átvették, azzal a tervvel, hogy magam, mint ez ideális nőrablás negatív hőse, e jogcím alatt fogom keresni a magam szökevényeit a széles világban.)” Uo. 342. p. A márki azért helyezi el a lapokban a történetet, mert pontosan tudja, hogy a tömegmédiá megteremti azt a „másik valóságot”, amelyet olvasói kétely nélkül, a saját életvilágukban „referencializálhatóként” kezelnek majd. Vagyis bárhová érkezik Európában, ott már ismerni fogják annak az általa kreált karakternek az előtörténetét, akinek kiadva magát úgy üldözheti áldozatait, hogy elhagyott férjként újdonsült ismerőseitől még támogatásra, segítségre is számíthat. Azzal is tisztában van, hogy a napilapok hírigénye, különös tekintettel a társasági élet botránykrónikáira, kiadhatatlan és kielégíthetetlen: a vidéki lapban elhelyezett kis színest más napilapok is át fogják venni. Az eredeti beszámoló nyomát azután az átvételek hosszú sora gondosan eltünteti: mindenki a nagyobb, tekintélyesebb lapokra hivatkozik majd, a sztori pedig néhány hét alatt egymástól nagy földrajzi távolságokra bukkan fel, lényegében „önmagát” hitelesítve.

34 Szimulákrum, hiszen az irodalmi szöveg olyan nyelvi konstrukció, amelynek fikciós volta eleve kizárja, hogy megnyilatkozásként igazságigénnyel, vagyis a referencializálhatóság igényével lépjen fel. Az olvasó azonban készséggel elfogadja a valóság illúziójának ajánlatát, így azok a retorikai eljárások, amelyeket a szöveg egyfelől a valóságillúzió és a hitelesség megteremtésére, másfelől pedig ennek aláásására és a fikció önfeltárására használ fel, együttesen képesek megteremteni annak az eldönthe-

újra. A megbízhatatlan elbeszélők sokféle típusa jelenik meg az elbeszélésekben, funkciójuk is különböző. Ehelyütt csupán három példára szorítkozom. Az *Egy komondor naplója* a *Dekameron* egyik legérdekesebb novellája.³⁵ A komondor visszaemlékezéseit a szöveg közreadójának rövid előszava vezeti be, amely az elbeszélői alaphelyzetnek a narrátor „személyéből” fakadó paradoxonára reflektál.³⁶ Az előszó felütésében a közreadó a tudományos diskurzus laikusok körében is ismert egyik legnagyobb tekintélyére, Püthagorasra hivatkozik, a második számú, megidézett autoritáshelyén azonban már a mitológiából ismert Melampusz áll.³⁷ Valóság és fikció viszonyát a közreadó elbeszélő sajátos metodikával viszi színre a memoár felütésében. Dorrit Cohn a fikciós elbeszélés paradoxonaként írja le azt az ellentmondást, amely a leginkább kézzelfoghatóan a „realista elbeszélések” valóságillúzióját megteremtő elbeszélői módszerekben érhető tetten. Cohn szerint ugyanis a fikciós elbeszélés éppen annak köszönheti az életszerűségét, „amiről az írók és az olvasók a legkevesebbet tudják az életben: hogyan gondolkozik

tetlenségéből származó bizonytalanságnak a tapasztalatát, amelyet a tömegmédiák „saját” valóságának megjelenése az olvasók tapasztalati valóságának terében a XIX. század második felében jelentett. Vö. BAUDRILLARD, Jean: *A szimulákrum elsőbbsége*. Ford. GÁNGÓ Gábor. In: *Testes könyv I.* Szerk. KISS Attila – KOVÁCS Sándor sk. – ODORICS Ferenc. Ictus, JATE, Szeged, 1996. 161–193. pp.

35 Az *Egy komondor naplója* először Müller Gyula nagy naptárában látott napvilágot. (Müller Gyula nagy naptára 1853 díkévre. Szerk. FRIEBEISZ István – MÜLLER Gyula. Pest, 1853 (Második évfolyam). A 297 oldalas kiadványnak a *Szépirodalmi csarnok* (Uo. 107–175. pp.) – amelyben vers, verses epika, novellák és anekdoták kaptak helyet többek között Vahot Imre, Arany János, Bernát Gáspár, Tompa Mihály, Vadnay Károly, Tóth Endre, Gömörly Frigyes, Lisznyai Kálmán tollából – durván az ötöde, 68 oldalon kínált olvasnivalót a közönségnek. A szerkesztő és a kiadó ambíciója azonban ennél feltehetőleg több lehetett: Jókai novellájának címénél a csillagozott szerkesztői megjegyzésből kiderül, hogy az irodalmi anyag „karcúságát” a kéziratok késedelmes beérkezése okozta, és ezért kéri a következő évben itt publikálni szándékozó írókat, hogy kézírataikat legkésőbb áprilisig juttassák el a kiadónak. Vö. Uo. 168. p. Ez az epizód azért is lehet lényeges, mert alátámasztja az *Egy komondor naplójának* 1852-es keletkezését. A szöveg ezért nem került be a kritikai kiadás *Elbeszélések* folyamának 5. kötetébe; a sajtó alá rendező azonban a datálás indoklását nem közli, csupán felsorolja az 1853–54-ben megjelent, de korábban keletkezett és ezért fel nem vett elbeszélések címét. Vö. SZAKÁCS Béla: *Bevezetés a jegyzetekhez*. In: JÓKAI Mór: *Elbeszélések (1853–54)*. S. a. r. SZAKÁCS Béla. Akadémiai, Budapest, 1989 (JMÖM, Elbeszélések 5) 509. p.

36 „Ha Pythagorásnak szabad volt harminczháromféle madár nyelvét értenie; ha Melampusnak egy sárkány megnyalván a fülét, megengedettett minden állatok beszélgetéseit kihallgatnia: szeretném tudni, miért nem lehetne nekem eme komondornyelven írt munkát közzétennem. Hogy pedig a komondornyelv nem poétai fikció, hanem a tudományos világ előtt nagyon ismeretes idióma, arról mindenki meg lehet győződve, aki valaha nyájas irodalmi vitatkozásokat olvasott. Az előttünk fekvő memoárok szerzője tehát éppen nem valami átváltoztatott tündérherceg, sem egy állatnak maszkírozott mesebeli személy, hanem egy valóságos, becsületes négylábú állat, aki büszke arra, hogy komondornak született, s nem vizslának, kopónak vagy más efféle fürkésző baromnak.” JÓKAI Mór: *Egy komondor naplója*. In: Müller Gyula nagy naptára. Szerk. FRIEBEISZ István – MÜLLER Gyula. Pest, 1853. 168. p.

37 Melampusz „Egyiptomból hozta magával és honosította meg Hellaszban a Dionüszosz-kultust és a phallikus körmeneteket. Elsőként ő alkalmazta a gyógyírekkel és megtisztítással történő gyógyítást. A melampoditák papi rendje megalapítójának tartották. Melampusz látnoki képességének megszerzése a következő mítoszhoz fűződik: Melampusz egy szétdőlt kígyófészekből magához vette a kígyófiakat, és táplálta őket; amikor a kígyók felcseperedtek, egy éjszaka felkúsztak az alvó Melampusz vállára, és tisztára nyalták a fülét; ettől kezdve érteni kezdte az állatok beszédét, és jövendőlni tudott.” *Mitológiai enciklopédia I-II.* Szerk. TOKAREV, Sz. A. . Gondolat, Budapest, 1988. I. 716. p.



a másik ember, hogyan érez egy másik test. A belső világ megrajzolásakor a regényíró valójában feltaláló.”³⁸ Az animális elbeszélő megszólaltatása ezt a paradoxont viszi a végső-kig, amennyiben a prosopopoeia retorikai működését blokkolja. A komondor-elbeszélő „személyéhez” a beszélő és fokalizáló nyelvi képtelenségének képzelete kapcsolódik.

A kutya nyelvtelensége, az olvasott szövegben megszólaló hang és a hozzá társított komondorfej kizárja, lehetetlenné teszi a beszélőhang és a tapasztaló test egymáshoz rendelését. A „közreadó” erre reflektál, amikor a diskurzusformák közül a legerősebb referenciaigényű, tudományos diskurzusból ismert, és arra jellemző módszerrel, az autoritás hatalmára hagyatkozva, tekintélyi hivatkozások beiktatásával igyekszik olvasóját meggyőzni a képtelen elbeszélői szituáció lehetőségességéről. A matematikai alapoktatásból ismert Phütagorasz mellé azonban mitológiai figura kerül (Melampusz), vagyis a retorikai szabályok szerint elvileg autoritással rendelkező személyek a valóság és fikció tengelyén egymástól a lehető legtávolabb álló diskurzusokból vették. A komondor elbeszéléséhez Jókai ráadásul azt a memoár- vagy visszaemlékezés-formát választja, amely az én-elbeszélések sorában a leginkább kötődik a valóságillúzióhoz, sőt, a tényirodalomhoz.

38 COHN, Dorrit: *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának módjai a szépirodalomban*. Ford. GÁCS Anna – CSERESNYÉS Dóra. In: *Az irodalom elméletei II*. Szerk. THOMKA Beáta. Jelenkor, Pécs, 1996. 85. p.

A befogadótól pedig az *önéletrajzi paktum* értelmében elvárja, hogy azt egy (életvilágbeli) biográfia sematikája szerint olvassa. Az animális elbeszélés, pontosabban az állati, a nem emberi nézőponttal való kísérletezés a modernség két olyan emblematikus alakjának a nevéhez köthető, mint Virginia Woolf és Márai Sándor. Kétségtelen, hogy sem Woolf, sem Márai nem „beszélgetik” az elbeszélés kutya főhősét: sem a *Csutorának*, sem a *Flushnak* nem a főszereplő kutya az elbeszélője, mindazonáltal a harmadik személyű elbeszélő mindkét esetben sokszor él azzal a lehetőséggel, hogy a kutya látószögéből meséli el az egyes epizódokat, vagyis a harmadik személyű elbeszélés *fokalizációja* lesz „animális”.³⁹

Az *Egy komondor naplója* azonban nem csak az elbeszélői paradoxon ad absurdum vitele miatt tarthat számot a figyelmünkre, és nem is csak azért, amire Márai és Woolf elbeszélése „használja” az animális nézőpont beléptetését. (Nevezetesen: a megszokott, a magától értetődő emberi szabályrendek nem magától értetődő, sőt olykor abszurditásig menő irracionálisát láthatóvá, szembe ötlővé tenni.) A novella nyelvi kidolgozottságát is érzékelteti az a jelenet, amelyben a divatos, elkényeztetett városi kutya a komondort a „paraszt” jelzővel illeti, azért, mert nem tudja, mi a divat:⁴⁰ „Egyszer azonban találkozom itt is amott is rokonokkal, kiknek az orrukra mindenfelé réz-, drót- és szíjkosarak voltak felkötözve. »Hát ez miféle megszorítása a szólásszabadságnak?« kérdém egytől közülök; az egy fényes, feketeszőrű állat levén, végignézett rajtam megvetőleg s nyakát örvébe huzva, viszona: »látszik, hogy paraszt vagy, nem tudod, mi a divat, a te gazdád mezitláb jár, az enyém még a kezére is tokot húz; én pedig, mert gavallér vagyok, az órrómra huzom a keztyüt, ez csak civilisatió.« Ez idő óta kezdtem félni a civilizációtól.”⁴¹ A novella állat-elbeszélője, a komondor a szájkosarat funkcionálisan (mondhatnánk: *betűszerint*) értelmezi, ezért hozza összefüggésbe a szólásszabadság megvonásával. Vagyis: korlátozásként értelmezi. A városi kutya számára azonban a szájkosár ruhadarab, amely a divat szimbolikus rendjében viselőjét a jómódúak, a civilizáltak osztályához sorolja, amint a gazdák öltözködése is a társadalmi hovatartozás kifejezője. A humoros párbeszédben a „paraszt” jelző a szókimondás, a nyílt beszéd szabadságaként is olvasható, ami különösen a negyvenes évek falusi történeteivel összevetve lehet beszédes. A keztyű-cipő-szájkosár metonimikus érintkezésen alapuló helyettesítés-sora jól érzékelteti a novella nyelvi leleményességét.

Az elbeszélői paradoxon, az elbeszélte történetek hitelességének vagy hihetőségének a kérdését olyan Jókai-elbeszélések is színre viszik, amelyeket korábban a „népies” vagy „realista” elbeszélések között tartott számon a kritika, és amelyeknek harmadik személyű

39 Virginia Woolf *Flush* (1933) című regénye Rónay György fordításában 1947-ben jelent meg magyarul.

40 Márai Csutoráját az elbeszélésben Teréz, „a cseléd” nevezi „sültparasztnak”: „Csutora alacsony rangú élőlény, beszédre képtelen, műveltsége hiányos. Kutyatudományok elsajátítására alkalmatlan, nem jár szívesen két lábon, s legkisebb remény sincsen arra, hogy valamikor cirkuszban fejezi majd be a pályafutását, ahol az ámuló és ünneplő közönség előtt két lábon táncol kötélben, mancsában piros napernyővel, mint a tudós kutyák. Csutora zömök, idétlen, s egy kissé, Teréz szavával, sültparaszt.” MÁRAI Sándor: *Csutora* (1932). Magyar Helikon, Akadémiai, Budapest, 1997. 55. p. Bár ehelyütt a szöveg alaposabb elemzésére nincs mód, de figyelemre méltó, hogy a kutyatudományok felsorolásában és a Csutorára nem váró kutyakarrier leírásában Márai Jókai novellájára, komondorhősének pályafutására utal.

41 Jókai Mór: *Egy komondor naplója*. 170. p.

elbeszélője a „tudósító” extradiegetikus pozíciójából beszél. *A falu bolondjai*⁴² és *Az én galambom nem vált porrá*⁴³ több szempontból is párhuzamos szövegekként olvashatóak. Mindkét történet a *Dorfgeschichte*, a falusi történet elbeszélői hagyományához kapcsolható (Jókai, akárcsak Eötvös, kedvelte a „műfaj” klasszikusát, Berthold Auerbachot). A cselekmény magja mindkét esetben születés-, de még inkább átváltozás-történet, hiszen egyik esetben sem indifferens, hogy „a falu bolondja” az őt ért sorscsapás előtt szép és boldog jövő előtt álló fiatal lány volt. Az elbeszélés aktusának időpontjában már mindkettő idős asszony; örök menyasszonyként vénültek meg; az „őrültség”, a valóságból való kilépés hátterében mindkét esetében a szeretett vőlegény hirtelen, közvetlenül az egybekelést megelőző halálának traumatizáló eseménye áll. *Az én galambom nem vált porrá* esetében a veszteség oka *bűntény*, gyilkosság. *A falu bolondjaiban* a Marcsa összeomlásához vezető első lépést az esküvő elhalasztása okozza, amelynek gazdasági bűncselekmény, az apa sikkasztása áll a hátterében. A két szerelmes hosszú várakozása már „csak” kiváltója a tragikus balesetnek, amelyben a fiú a Tiszába fullad. A történetmondás hitelességének bizonyossága vagy bizonytalansága mindkét elbeszélés központi motívumává válik, de mindkét elbeszélésben másképpen.

A felütés retorikája mindkét novellában műfajilag a hitelességre igényt tartó ismeretterjesztő és/vagy sajtóműfajok hangvételét és módszertanát idézi. *Az én galambom ...* az útirajzok, a turisztikai és országismereti leírások szabályait követve a színhely pontos meghatározásával kezdődik, majd a táj természeti adottságainak („nevezetességeinek”) ismertetése vezeti át az elbeszélést a leíró szünetből a tényleges történetmondásba.⁴⁴ A tájleírás az idilliből váratlanul fordul át kísértetiesbe, azon a ponton, amikor a szépség és tisztaság attribútumait a természeti környezetre ruházó leírásban megjelenik az ember. Ami a természetben a szépség forrása, az ember számára fenyegető és megbetegítő. A novella bevezetőjeként is szolgáló leírás az olvasás folyamatában utólag prolepszisnek minősül, amely egyszerre többféleképpen is értelmezhető. A „rézgálic” a falu imaginárius világában „oka”, magyarázata az anyóka „őrültségének”, hiszen mérgezi a vizet, és ezzel azokat is, akik isszák, vagyis előrevetíti, hogy az anyóka szavait, mint „bolond” beszédét a falu társadalma zajként érzékeli, és nem tulajdonít neki jelentést. Ez lesz az oka az anyóka félreértésének, meg nem hallgatásának. Másrészt viszont a rézgálic, amely konzervál,

42 JÓKAI MÓR: *A falu bolondjai*. In: Uő: *Elbeszélések* (1853–1854). 116–131. pp. Először a *Délibáb* 1853/8. számában jelent meg, majd felvette a *Népvilág* novellái közé (Heckenast, Pest, 1857).

43 Először a *Népvilág* című hetilapban jelent meg 1857-ben, majd a *Dekameron* novellái között kap helyet.

44 „Somberek felsőmagyarországi falu; még a mappán is úgy el van rejtve erdők, hegyek közé, hogy alig vehetni észre. Nem is venné észre senki, ha két nevezetessége nem volna: egyik egy kis kék patak, melyik a hegyoldalból fakad, másik pedig a völgyi hús levegő. Az a »kék« melléknév pedig nem valami közönséges epitheton, a minővel a költők meg szokták tisztelni a kisebb és nagyobb vizeket; hanem valóságos színe annak a pataknak; olyan szép világos kék, hogy indigó helyett festeni lehetne vele. Hanem azt persze senki sem teszi, mert az a fonálneműnek nem válnék egészségére. Azonfölül pedig az a tulajdonsága van a kis pataknak, hogy a mi vasdarabot belevetnek, pár nap alatt annak a felszíne egészen rézzé változik. A patakocska olyan hegyek menedékein szivárog keresztül, a mikben sok rézgálicz termelődik, ettől kapja szép ultramarin színét, s a belevetett vas metamorphosisa is e természeti erőktől ered. A másik nevezetesség, a völgyi saját hús levegő, ismét annyiban méltó a följegyzésre, hogy soha annyi kedélyháborodottat, őrültet, monománt egy-egy vidéken nem találni, mint ebben a kis faluban. Lehet, hogy a levegő az oka.” JÓKAI MÓR: *Az én galambom nem vált porrá*. In: Uő: *Dekameron* IV. Franklin, Budapest, 1907, 159–160. pp.

azt is előrejelzi, hogy a történetben a falu lakói és az olvasók számára végül feltárul az igazság. A novella címe („Az én galambom nem vált porrá”) az elbeszélői közlés szerint az egyetlen mondat, amelyet a Jézus-kép alatt fonogató, „őrült, monomán” anyóka („Az a vén anyóka tulajdonkép nem is anyóka, hanem csak vén leányzóka,⁴⁵) kimond, akárki és akármilyen céllal szólítsa is meg. A mondat „igazságtartalmát” a környékbeliek nem vizsgálják, mert az anyóka őrült, az általa ismételt mondat „bolond beszéd”, amely a társadalomban a Foucault által leírt *kizáró eljárások* hatálya alá esik.⁴⁶ A mondat még akkor sem válik a falusiak számára értelmessé, amikor az új híd építéskor a rézgálicos vízben a kék jegeccel bevont, konzerválódott tetemre rábukkannak a munkások. A halott zsebében az anyóka megtalálja a jegyajándékul kapott láda kulcsát, a láda ki is nyílik, ám az elbeszélő csak az anyóka reakcióiról tudósít. A novella tragikumát csak növeli az olykor ritmikusnak is ható próza nyelvi humora, de az olvasó számára megkerülhetetlen az azzal való szembesülés, hogy az igazságot feltáró mondat hangozhat akár zajként is. A „vén leányzóka” igaznak bizonyuló megállapítását a közösség egy életen át zajként, nem pedig jelként, „bolond beszédként”, nem pedig értelmes emberi megnyilatkozásként hallgatta. Vagyis: maga a verbális jelekből álló szekvencia, a közlemény nemcsak azt nem garantálja, hogy megértsék, de azt sem, hogy egyáltalán meghallják, jelsorozatként érzékeljék.

A falu bolondjai a falusi történetek Vas Gerebentől, a negyvenes évekből ismerős narratív struktúráját ismétli. Keretes szerkezetű novella két elbeszélővel; kerettörténetét az implicit szerző, míg Marcsának, a falu bolondjának a történetét a vén mindenbeszéli el. A két elbeszélő felléptetése, a városi értelmiségi író és a szemtanú dialógusba léptetése itt is azt a funkciót tölti be, mint Vas Gereben elbeszéléseiben: hitelesít. A novella esszéisztikus felütése Petőfi *A fakó leány s a pej legényének* módszerét követve annak az emberi, szociális problémának a tárgyalásával indul, amelynek azután maga a történet egy konkrét esetét beszéli el, hogy intézmények híján a közösségek maguk gondoskodnak a „bolondjaikról.”⁴⁷ A kerettörténet auktoriális elbeszélése úgy viszi színre az író–elbeszélő alakját, hogy pontosan számot ad az elsődleges történet elbeszélőjével és szereplőivel való megismerkedésének körülményeiről, és arról, miként értelmezik, kommentálják Marcsa történetét a falusi közösség tagjai. *A falu bolondjai* a falusi történetek leggyakoribb és legkedveltebb témáját (a szerelem egyetemes, nem a képzetek kiváltsága) tovább

45 *Uo*, 161. p.

46 „Társadalmunkban egy másik kizáró elv is létezik: ez már nem tilalom, hanem megosztás és elutasítás. A józan ész és az őrület szembeállítására gondolok. A korai középkor óta a bolond az, akinek a szava nem vehet részt oly módon a társadalmi körforgásban, mint másoké: előfordul, hogy szavát semmisenek tekintik, nem tulajdonítva neki igazságot, sem fontosságot, mivel jogilag nem hitelesíthet cselekedetet vagy szerződést, sőt a mise áldozatában az átlényegülést sem teljesítheti be, amennyiben nem alkothat a kenyérből testet.” FOUCAULT, Michel: *A diskurzus rendje*. Ford. TÖRÖK Gábor. In: Holmi, III. évf. (1991) 7. sz. <http://www.holmi.org/1991/07/michel-foucault-a-diskurzus-rendje-torok-gabor-forditasa>

47 „Nálunk még nincs országos intézet azon boldogtalanok számára emelve, kiknél a lélek megszakasztá örök összeköttetését isteni eredetével. Azt tartók, hogy ahol az okos embereknek sincs házuk, hogy lenne a bolondoknak. Ilyenformán hazánkban csaknem mindegyik városnak, falunak megvan a maga bolondja [...]. Mindig akad jó lélek, ki, ha megéheznek, enniök ad; ha elrongyosodtak, felruházza őket, s ahol elestelednek, ott megvirradnak, mint aki örökké utazik.” JÓKAI Mór: *A falu bolondjai* (1853). In: *Uő: Elbeszélések* (1853–1854). 116. p.

bonyolítva azt a sztereotípiát játssza ki, amely szerint a paraszt, aki a földdel, vagyis az anyaggal dolgozik, józan, hogy a szerelemtől csak az „urak” bolondulhatnak meg. Marcsa Jóska elvesztése miatt borul el és válik a falu bolondjává. Azt az álláspontot, hogy ez lehetetlen, Kata asszony, a parasztgazda felesége képviseli. Míg az író számára hiteles az a történet, amelyet Marcsa megőrüléséről Jóska öccse, az ekkor már vén mindenés mesél neki, Kata az, aki szembeállítja az „urakat” és a parasztot, és véleményét környezete is osztja. Kata asszony paraszti önértelmezésében a különbség nem az érzelmi intelligencia vagy a mély érzések hiányát, hanem a veszteségek feldolgozására való képesség többletét jelenti. Az öreg mindenés elbeszélése a városi író, a kerettörténet narrátora számára hiteles, a kerettörténet szereplői számára azonban nem az. Az elbeszélés nem oldja fel a másodlagos elbeszélő szavahihetőségének a problémáját: a titokban, négy szemközt elmesélt eset évtizedekkel korábban történt, jó novellaanyag, „szép” történet, amelyet azonban csak a messziről jött ember, az író hisz el. Kata asszonyt a sztereotípiák vezérlik, jóval fiatalabb Marcsánál és az öreg mindenésnél, vagyis ő maga nem lehetett volna szemtanúja az esetnek, viszont a kerettörténet imaginárius falujában mindenki vele ért egyet. Ebben a példában, mint a korábbi kettőben is, a „hitelesítést” szolgáló retorikai eljárás (tekintélyi hivatkozás, ismert diszkurzív szabályok reflektált alkalmazása, szemtanúság) az, ami végül önmaga ellen fordul, és aláássa a leírt és kimondott szó bizonyosságát. Arra emlékeztetve a novella olvasóját, hogy azok az eljárások, amelyek az írott szót hitelesíthetik – függetlenül attól a hordozótól, amelynek köszönhetően a kezében tarthat vagy nézhet egy szöveget –, csupán a valóságillúzió hitelesítő retorikáját leplezhetik le és nem a valóságot.

Elhangzott: „...Az én gyöngye oldalam” – Jókai Mór novellisztikája című tudományos konferencián Balatonfüreden, 2016. december 2–3-án.