DEBRECENI IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI TANKÖNYVEK

6.

S. Varga Pál

Fejezetek a 19. század második felének magyar regény-történetéből

Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2024

S. Varga Pál

Fejezetek a 19. század második felének magyar regénytörténetéből

Debreceni Irodalom- és Kultúratudományi Tankönyvek

6.

Sorozatszerkesztő:
Fazakas Gergely Tamás
Fodor Péter

S. Varga Pál

Fejezetek a 19. század második felének magyar regénytörténetéből

Szerkesztette:
Gönczy Monika

Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2024

A tananyag fejlesztését az EFOP-3.4.3-16-2016-00021 pályázat
tette lehetővé.

A projekt címe:
„A Debreceni Egyetem fejlesztése a felsőfokú oktatás minőségének
és hozzáférhetőségének együttes javítása érdekében”

A tananyag nyomtatott változata
a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának támogatásával,
a Kari Kiadói és Jegyzetbizottság pályázatának keretében jelent meg.

Lektorálta:
Bényei Péter

A borítón lévő kép forrása:
https://all-free-download.com/free-photos/21435451

© Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

ISSN 2732-1290
ISBN 978-963-615-174-4 (print)
ISBN 978-963-615-175-1 (pdf)

Kiadta: a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
dupress.unideb.hu
Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi
Borítótervezés: M. Szabó Monika
Műszaki szerkesztés: Gyarmati Imre
Készült a Debreceni Egyetemi Kiadó nyomdájában, 2024-ben

Tartalom

I. Bevezetés – szempontok a modern regény műfajának kialakulásához 9
1. Fogalomtörténet 9
2. Műfajtörténeti vonatkozások 13
2.1. Előzmények az európai irodalomban 13
2.1.1. Az antik regény 13
2.1.2. A regény a késő középkorban és a kora újkorban 14
2.1.3. A modern regény előzményei 16
2.2. A modern magyar regény kezdetei 24
Felhasznált irodalom 26

II. A későromantika mint a realizmus kritikája
Jókai Mór: *Egy magyar nábob* (1853–54) 28
1. A regény távolodása a romantikától a nyugat-európai irodalmakban 28
2. Jókai Mór reagálása a valóság új képére 29
3. Jókai regénypoétikája: dúsítás és hitelesítés 30
3.1. Dúsítás és hitelesítés az *Egy magyar nábob*ban 30
3.1.1. Dúsítás 30
3.1.2. Hitelesítés 34
3.1.3. Elbizonytalanítás: valószerű és valószerűtlen feszültsége a cselekményben 38
4. Az *Egy magyar nábob* mint irányregény 40
Felhasznált irodalom 42

III. A romantikus személyiségmodell felépítése és lebontása
Jókai Mór: *Az arany ember* (1872) 44
1. A modern individualizmus paradoxonja 44
2. A romantikus személyiség felépítése és lebontása 45
2.1. A személyiség alapvonása: a furfang 45
2.2. Kacsuka Imre, a csalódott romantikus 46
2.3. Timár, a self made man sikere 47
2.4. A romantikus egyéniség lebontása – Timár kudarca a magánéletben 49
2.5. Az instrumentalizáció határai 51
3. A senki szigete mint ellenvilág 53
3.1. Az ellenvilág létrejötte 53
3.2. Az ellenvilág jellege és működése – biedermeier kifejlet 53
4. Realizmus és romantika az elbeszélésben 55
4.1. Az oksági elv érvényesülése 55

4.1.1. Az oksági elv érvényesülése a cselekményben 55
4.1.2. Az oksági elv – a motiváció – érvényesülése a jellemekben 56
4.2. Az oksági elv felfüggesztése 59
4.2.1. Az oksági elv felfüggesztése a cselekményben 59
4.2.2. Az oksági elv felfüggesztése az elbeszélésben
– metaforikus elemek a metonimikus elbeszélői szerkezetben 60
4.2.3. Az okság felfüggesztése a szereplői tudatban 62
5. Romantika és realizmus határán – következtetések 65
5.1. A romantika lebontása 65
5.2. A realizmus kritikája 65
Felhasznált irodalom 66

IV. A modern személyiség születésének ábrázolása a történelmi regényben
Kemény Zsigmond: *Özvegy és leánya* (1855–57) 67
1. A történelmi regényről 67
1.1. A modern történelemfogalom kialakulása 67
1.2. A tudományos történetírás és a történelmi regény viszonya 68
1.3. Eposz és regény 69
1.4. A történelmi regény megjelenése a magyar irodalomban 70
1.5. Kemény Zsigmond mint „mikrotörténész” 70
2. Az *Özvegy és leánya* 71
2.1. A történelmi háttér 71
2.2. A modern személyiség születése 72
2.3. Az elbeszélő 72
2.4. Személyiségek és narratívák 75
2.4.1. A vallási-bibliai narratíva 75
2.4.2. A széphistóriák fikciós narratívái 80
2.4.3. A lovagi kódex narratívája 83
2.5. Egyéni sors és történelem viszonya (mikro- és makrotörténelem) 85
2.5.1. Az összefüggések átláthatatlansága a szereplők számára 85
2.5.2. Az egyéni sors befolyása a történelem alakulására 86
2.6. Romantika és realizmus 86
Felhasznált irodalom 87

V. Történelem és identitás
Mikszáth Kálmán: *Beszterce ostroma* (1894–95) 88
1. A múlt megjelenése Mikszáth elbeszéléseiben 88
1.1. Mikszáth szembenállása a pozitivista történetírással 88
1.2. Múlt és jelen kontrasztja Mikszáth történeti tárgyú elbeszéléseiben 88
2. A *Beszterce ostroma* előzményei és keletkezése 92
2.1. Társadalmi háttér: a nemzeti narratíva paradoxonja 92
2.2. Irodalmi előzmények 93
2.3. A regény keletkezése 93

3. A *Beszterce ostroma* mint a múltvesztés regénye 94
3.1. Emigrálás az elvesztett múltba: Pongrácz István 94
3.2. A múlt mint díszlet és mint eszköz 95
3.3. A bolond szerepe mint provokáció 98
3.4. A díszletek, eszközök, szerepek szétfoszlása – az öregedő férfi jellemrajza 99
3.5. A múltját vesztett dzsentri: a Behenczyek 101
3.6. A közös múlt elvesztése – a múlt nélküli szlovák polgár 101
4. Az elbeszélő és az elbeszélés – motivációs háló és fokalizációs technika 103
5. A múlt elvesztése és megőrzése 104
Felhasznált irodalom 105

VI. A románcos regényhagyomány modernizálása
Mikszáth Kálmán: *Szent Péter esernyője* (1895) 107
1. A későromantika mint realizmuskritika 107
1.1. Emberkép, oksági elv, tudás és valóság viszonya 107
1.2. Műfaji következmények 109
2. *Szent Péter esernyője:* fantasztikus történet – detektívtörténet – románc 110
2.1. A fantasztikus történet 110
2.2. A detektívtörténet sikere 111
2.3. A detektívtörténet kudarca 113
2.4. A detektívtörténet kudarca – a románc sikere 115
3. Az elbeszélő és az elbeszélés 116
4. A magyar irodalom „elmaradottsága” 119
Felhasznált irodalom 121

I. Bevezetés – szempontok a modern regény műfajának kialakulásához

A jegyzetünkben tárgyalt regények megértéséhez elengedhetetlen a műfaj néhány fogalmi és történeti vonatkozásának ismerete. Ez a bevezető fejezet nem regénytörténetet nyújt, hanem a modern regény kialakulásának fontosabb poétikai és műfajtörténeti sajátosságait tárgyalja, kiemelve néhány művet azok közül, amelyek ebben a folyamatban fontos szerepet játszottak.

1. FOGALOMTÖRTÉNET

A modern európai regény története a romantika fellépésével, a 18–19. század fordulóján bontakozik ki; a műfaj neve (roman) nem véletlenül közös a stílustörténeti fogalméval. A romantika szakítást jelentett azzal az antik eredetű irodalmi mintázattal, amelyet a magas műveltségben gyökerező klasszicizmus az esztétikai tökéletesség időtlen mércéjeként kanonizált a 17. században, s amely több-kevesebb változással érvényben maradt a 18. század végéig.

A romantika megjelenése összefügg a polgárság felemelkedésével; a polgár, aki évszázadok óta saját teljesítményének köszönhette boldogulását, az általa is serkentett technikai-társadalmi változásoktól segítve áttörést ért el, és saját dinamizmusát tette a társadalom, a gondolkodás és a művészet meghatározó elvévé.

Ami a társadalmi átalakulást illeti, a polgár dinamizmusa azt a középkori, rendi társadalmat mozdította ki sarkaiból, amely az állandóságnak köszönhette évezredes fennmaradását. A keresztény vallás a világrend, a hierarchikus társadalom senki által meg nem kérdőjelezett alapját jelentette; az egyes ember az volt, akinek született – ha alacsonyabb származású volt, kevés esélye volt a felemelkedésre. A modern társadalom főszereplője az a polgár lett, aki a maga erejéből folyvást előbbre jut, ezzel képes kiemelkedni adott körülményei közül, képes megvalósítani a benne rejlő lehetőségeket („self-made man"). Amikor a polgárság befolyása meghatározóvá vált, megkérdőjeleződtek a századok óta fennálló viszonyok, s a társadalom a változás, a fejlődés pályájára állt. A társadalmi fejlődés és az egyéni kibontakozás között kölcsönviszony alakult ki: a sikeres egyén elősegítette a fejlődést, a változó társadalom pedig egyre nagyobb teret biztosított az egyéni érvényesülésnek. Ez a történelmi szituáció jut kifejezésre a *liberalizmus* ideológiájában, amely a szabadság és egyenlőség (értsd: a születési előjogok eltörlése) polgári eszméjén alapul, s az egész társadalmi létet ezeknek megfelelően értelmezi – legyen szó a gazdaságról, a politikáról, a jogról, vagy az állam és egyén viszonyáról. Ennek az ideológiának lett legnagyobb gazdaság- és társadalomformáló ereje a szabad verseny elve.

A korszakváltás legfőbb világnézeti következménye az volt, hogy a polgár, akinek immár nem az isteni világrend, hanem saját teljesítménye jelölte ki helyét a társadalomban, a vallás nem intézményes, egyházi gyakorlatot jelentett, hanem személyes kapcsolat Istennel (ez a szemléletváltás áll a reformáció hátterében). Ennek megfelelően a viselkedési szabályok is átalakultak; az arisztokratikus, külsőségeken alapuló viselkedéskódexszel szemben a polgárság azt a viselkedésmódot tüntette ki, amely a képzésen, az egyén kimővelésén alapul, s az előírásokkal szemben a jó ízlést, a benső késztetéseket követi. Ez az új viselkedésmód, amelynek legjellegzetesebb képviselője a német *Bildungsbürgertum* (nevelődési polgárság) volt, az érzékenység korában nagy szerepet játszott a regény megújulásában.

Az átalakulás alapjaiban érintette az egyén identitását is. Abban a társadalomban, amelynek lényege az állandóság volt, a polgár, alárendelt szerepben lévén, rendszerint maga is része maradt a stabil, vallás által legitimált rendnek. A folytonos változás azonban aláásta ezt a biztos azonosságtudatot. A polgárnak, az önmaga által elindított folyamatok következtében, újra meg újra számot kellett vetnie önmaga mibenlétével – identitását a folytonos bizonytalanság jellemezte. Egyre szabadabbnak érezhette magát, de szabadsága kibontakoztatásához nem kapott konkrét társadalmi és vallási iránymutatást. Ez jutott kifejezésre a 18. század végén eluralkodó „világfájdalom"-ban (Weltschmerz), s ennek nyomán említik a regényt (Lukács György nyomán) a „transzcendentális hajléktalanság" kifejeződéseként.

A modern regény történetében ugyancsak fontos szerepet játszott a nyilvánosság szerkezetének átalakulása. A statikus rendi társadalom hierarchikus szerkezetű volt; a nyilvánosságnak az volt a szerepe, hogy a társadalom felső rétegeinek viselkedési mintáit az alsóbb rétegekhez közvetítse (reprezentatív nyilvánosság). A polgári nyilvánosság a szabad, dinamikus egyének közti kommunikációt szolgálta – ennek jegyében jöttek létre a kávéházak, klubok, olvasókörök, szalonok, s ebből a közegből fejlődött ki a szabad véleménynyilvánítást és -cserét biztosító sajtó, amely nemcsak a regény, de a róla szóló kritikai beszéd publicitásának is teret nyitott. (Habermas 1971.)

A polgárság dinamizmusa mélyreható átalakulással járt a gondolkodásmód terén is. A felvilágosodás – bármennyire volt is polgári hátterű világnézet – csak addig jutott, hogy a keresztény vallás változatlan világrendjét az emberi ész időtlen rendjével helyettesítette. A polgár dinamizmusa akkor tört be az európai gondolkodásba, amikor a klasszikus megismerési modellt a történetiség elve váltotta fel, amely a világ folytonos időbeli változását hirdette. (Foucault 2000.) Ez a változás hozta létre a történelem modern fogalmát, amely az egyes korok összemérhetetlenségét, a korhoz kötött normák viszonylagosságát – vagy éppen a történelmi fejlődés, a haladás elvét – előfeltételezte. (Koselleck 2003.) Az időbeli változás elve a természettudományokban is érvényre jutott; legismertebb fejleménye ennek Darwin evolúcióelmélete (1859).

A művészet és irodalom alakulása terén a polgárság térnyerésének számos mélyreható következménye volt. A romantika áttörése a modern, történetiségre alapozott tudás felől támadta meg a klasszicizmust: kánonjának és normáinak időtlen érvényességét egyaránt megkérdőjelezte. Kinyilvánította, hogy a pogány antikvitás irodalma nem szól a modern emberhez, mert a világ a keresztény vallás hatására megváltozott – vagyis

az ókor művészetét már csak távoli kultúrélményként lehet befogadni (a keresztény vallás ebben az összefüggésben nem a világrend alapját, hanem nagy művelődéstörténeti korszakot jelent). Ebben a felfogásban minden kulturális jelenség „romantikus"-nak minősül, ami ellentétes az antik műveltségi hagyománnyal. Madame de Staël, a romantika egyik első teoretikusa, így fogalmazott 1810-ben:

> A klasszikus szót olykor a tökéletes szinonimájának veszik. Én itt másként használom: én az antikok költészetét nevezem klasszikusnak, romantikusnak pedig azt, amely valamilyen módon a lovagi hagyományokhoz kapcsolódik. Vonatkozik e felosztás a világ két korszakára is: arra, amely megelőzte a kereszténység megjelenését, és arra, amely követte. [...] Ma már egyedül csak a romantikus irodalom képes rá, hogy tökéletesedjék; egyedül ez képes növekedni és megújhodni, mert gyökerei saját talajunkba nyúlnak; a mi vallásunkat fejezi ki, a mi történelmünket idézi; régi, de nem antik eredetű. (*Németországról,* Staël 1965: 164.)

Ez a szembeállítás már a „a régiek és az újak vitájá"-ban megjelent (Querelle des anciens et des modernes, 17. század), amikor az „újak" a jelenkori művészet magasabbrendűsége mellett érveltek, s a történetiség elvét szegezték szembe a normatív igazságok – változások iránt érzéketlen – képviselőivel. A romantikusok elgondolása ezen a szemléleten alapult: előnyben részesítették a keresztény középkor műfajait.

Az már a polgárság térnyerésének másik irodalmi vetülete, hogy ezek a műfajok – mint például a regény, a ballada, a románc – nemcsak keresztény gyökerűek, de egyúttal az alacsonyabb regiszterhez is tartoztak; az újfajta irodalom felelevenítette és kiaknázta a középkor alacsonyabb regiszterbe tartozó irodalmi örökségét. Ha a regényre vonatkozó elméleti reflexiókban a 19. század közepéig megmaradt a műfaj alacsonyabb esztétikai rangjának klasszicista hátterű tétele – az a megítélés tudniillik, hogy a regény kevésbé „költői", mint a dráma vagy az eposz –, a regény éppen ennek a regiszterbeli különbségnek köszönhette leghatásosabb poétikai eljárásait. A jelenkori életre irányíthatta figyelmét (vagy éppen a jelenkor érdekeltségei felől szemlélhette a múltat); a kalandok révén alakíthatta a szereplők jellemét, s (kalandjaikkal együtt is) mindennapi világukban jeleníthette meg őket – felszámolva távolságukat a befogadótól. Az elbeszélő saját hangján, közvetlenül szólalhatott meg és szabadon alakíthatta a cselekményt – s nem utolsó sorban mindenféle embertípust, viselkedésmódot, értékrendet szembesíthetett egymással, a rájuk jellemző nyelvhasználattal együtt. (Bahtyin 1995.)

A regény felemelkedésének záloga ugyanakkor az egyéniség kultusza és az önmegvalósítás korlátlannak hitt lehetősége volt, amelyet szintén a romantika emelt be legfőbb előfeltevései közé. Emberképét illetően a romantikára az expanzív humán modell jellemző (lásd Nemoianu 1984: 23.), amely a 18–19. század fordulóján bontakozik ki, s amelynek a modern társadalom dinamikus embere – a *self-made man* – áll a hátterében. A romantika lényege a végtelen távolságok, az eladdig ismeretlen boldogság, távoli korok és kultúrák, rendkívüli társadalmi és természeti kihívások, a végtelen szépség, a mindenség titka és hasonlók utáni vágy – egy szóval: az expanzió. A 19. századi európai regény fő vonulata e korlátokat nem ismerő egyéniség útját – „tündöklését és bukását" – követi nyomon.

Mindezek a körülmények együttesen idézték elő a vezető nagyepikai műfaj helyén végbemenő „őrségváltás”-t. A klasszicizmus által kanonizált eposzt, amely vallási-mitológiai alapokon nyugodott, a hősi („abszolút”) múltban gyökerezett s ehhez mérte a jelent, változatlan jellemű hőst léptetett fel, verses formája és magasztos stílusa volt, s a magas irodalomhoz tartozott, a 18–19. század fordulóján felváltotta a romantika által kitüntetett regény, amely mindezekben a kategóriákban ellentétes volt vele. (Erről részletesebben a történelmi regény kialakulása kapcsán lesz szó, a 4. fejezet 1. alfejezetében).

A regény – *roman* – megjelölés a 12. században jelent meg; eredetileg olyan világi tárgyú, terjedelmesebb, szórakoztató, fikciós prózai elbeszélő művek francia elnevezése, amelyek nem a magas műveltséghez kapcsolódó klasszikus latin, hanem köznépi (neolatin) nyelven íródtak. (Maguk a szerzők a 17. századig általában *história*nak nevezték őket; ez az elnevezés viszont még verses formában írt művekre is vonatkozott.) A regény jelentése a műfaj önállósulása és poétikai kiteljesedése nyomán állandósult a 18. században; nagyobb terjedelmű, összetett szerkezetű, egybefüggő és időben kiterjedt cselekménnyel rendelkező, rendszerint több szereplős, ugyanakkor narratív technikáit tekintve nagy változatosságot mutató, általában önálló könyvként közreadott fikciós prózai elbeszéléseket jelölt. (A modern verses regény Byron nevéhez köthető későromantikus műfaj.) Ezek a sajátosságok ugyan később is jellemzik a műfajt, minthogy azonban nem kanonizálódott, minden vonatkozásban jelentős eltéréseket, kivételeket lehet találni; poétikája mindvégig nyitott maradt. (Bahtyin 1995: 334.)

A fogalomtörténethez az is hozzátartozik, hogy az angol nyelvben a regény megjelölésére nem a (franciából származó) *roman*, hanem a novella (’újdonság’) szóval összefüggő *novel* szolgál, s ez egy sajátos műfaji megkülönböztetés lehetőségét kínálta. Bár a regény és a románc már a későközépkorban is rokon műfajokat jelölő kifejezések voltak (a *románc* név rövidebb terjedelmű, rendszerint szerelmi témájú elbeszéléseket jelölt), az angol terminológiában (Walter Scott 1823-ban írt lexikonszócikke nyomán) a *novel* és a *romance* két külön műfajt kezdett jelölni. A regény (novel) a mindennapi élet szférájához kötődő, a modern társadalmi viszonyokban gyökerező történetet mond el, s kötik az okság és a valószínűség szabályai – míg a románc a csodálatos, a szokatlan közegében mozog, s bár hőse nem emberfeletti lény, fokozatilag meghaladja az átlagember léptékeit, így képes legyőzni a külvilág akadályait; terepe inkább a vágy, mint a valóság. Tipikus cselekményszerkezete a kalandokon át vezető, az akadályok legyőzésével járó keresés (quest), amely sikerrel végződik. Bár ez a műfaji kettősség elsősorban a 19. századi az angol–amerikai irodalomban rajzolódik ki határozottan, nyomai az egész európai, benne a magyar regényirodalomban is kimutathatók.

2. MŰFAJTÖRTÉNETI VONATKOZÁSOK

2.1. Előzmények az európai irodalomban

2.1.1. Az antik regény

A regény a hellenisztikus görög kultúra terméke. Keletkezésének körülményeit meghatározta Nagy Sándor (Alexandrosz) birodalmának létrejötte, amely felszámolta a klasszikus görög kultúra archaikus, a poliszok közösségén alapuló társadalmi közegét. A hellenisztikus birodalom (i. e. 4–1. század) volt annak a tömegtársadalomnak az első megvalósulása, amely megfosztotta az egyént a társadalmi lét alakítójának szerepétől, és figyelmét saját életének menetére irányította.

A birodalmi struktúra a városiasodás folyamatának kedvezett – így az i. e. 3–2. századra a városokban kialakult egy viszonylag széles olvasni tudó réteg, amely közönséget teremtett a kalandos, fikciós, prózai formában írt regénynek. A regény, ennek megfelelően, kedvező közegre talált a Római Birodalom hasonló társadalmi közegében is – miközben nyelve (legalábbis részben) a latin lett.

Az antik regény annak köszönhette változatosságát, hogy a magas esztétikai kánon nem ismerte el (önálló nevet sem kapott), nem voltak szabályai, szerzői szabad teret engedhettek fantáziájuknak, nem kötötte őket a mitológiai hagyomány, s nem kellett vallási vagy filozófiai feladatot sem teljesíteniük. A magas ízlésnek sem kellett megfelelniük – frivol témákkal is szabadon élhettek. A műfaj kedveltségéhez így az is hozzájárult, hogy kalandos történetei a (mitologikus) múlt helyett a jelen életviszonyaiban gyökereztek, s az egyes ember vágyait, érzelmeit, életútjának fordulatait jeleníthették meg. Prózai formájuk az epika lehetőségeit is kitágította: az elbeszélés, monológ, párbeszéd mellett levelek, szónoklatok, betéttörténetek, értekezések, vagy éppen verses betétek is helyet kaphattak benne, s a harmadik személyű elbeszélő története helyébe sok regényben az énelbeszélés lépett. Hőseinek jelleme alapján elkülöníthető egy „ideális" típus, amely eszményien tiszta, egymás iránt töretlen hűséget tanúsító alakokat szerepeltet, s egy „reális" típus – a köznapi kalandregény; ennek hősei esendő emberek, akik saját hibájukból keverednek bajba, s nem vetik meg az érzéki gyönyöröket. Előbbi jellemző példája Longosz (görög nyelvű) szerelmi regénye, a *Daphnisz és Kloé* (i. sz. 2. sz.), amely fordulatos cselekménye ellenére nem tobzódik kalandokban, s eszményi hőseit kora bukolikus költészete nyomán a falusi, pásztori élet idilli környezetében lépteti fel, szembeállítva ezt a város kietlen világával. (Longosz műve közvetlen folytatásra is talált a 16–17. századi pásztorregényben, amelyet az olasz Jacopo Sannazaro *Arcadia* című műve indított el a népszerűség útján 1504-ben.) A „reális" típus legismertebb példái Petronius *Satyricon*ja (i. sz. 1. sz.), s a Lukianosznak tulajdonított szamárregény (*Lukiosz és a szamár*, i. sz. 2. sz.). Az antik regény latin nyelvű kibontakozása során, az i. sz. 2–3. században érte el virágkorát és népszerűségének csúcsát.

A műfaj kánonon kívüli helyzete ugyanakkor azzal is járt, hogy kevés ókori regény maradt az utókorra – a legjelentősebbek közül több is csak töredékben őrződött meg, mint a *Satyricon* vagy a szamárregény; ezek azonban így is nagy hatást gyakoroltak

a műfaj későbbi történetére. (Petronius két további regényének csak kivonata ismeretes.)

A regény antik előzményeihez azonban nemcsak a poétikailag vele rokonítható művek csoportja tartozik. A műfaj sokat köszönhet Szókratész (i. e. 5. sz.) elbeszélt dialógusainak, amelyek az attikai prózanyelv közvetlenségének köszönhetik ironikus, deheroizáló hatásukat, s a (szókratészi dialógus nyomán keletkezett, párbeszédes formájú) menipposzi szatírának, amelyre „a durva lealacsonyítás szabadsága és a világ, s a világszemlélet fennkölt mozzanatainak fonákjára fordítása" jellemző. (Bahtyin 1995: 344–345.) A menipposzi szatíra hatása már Petronius *Satyricon*jában nyilvánvaló, s Lukianosz is írt ilyen műveket. (Magától Menipposztól – i. e. 4–3. század – egy sor sem maradt fenn.)

2.1.2. A regény a késő középkorban és a kora újkorban

Bár már az antik regénynek is van olyan változata, amely keresztény eszmeiség jegyében született, s a Bizáncban továbbélő műfaj egyértelműen a kereszténység befolyása alá került, másrészről pedig a későközépkori lovagregénynek is van olyan típusa, amely antik témát dolgoz fel (*Roman de Thèbes* – Théba-regény, 1160 körül; *Roman d'Énéas* – Aeneas-regény, 1160 után; *Roman de Troie* – Trója-regény, Benoît de Sainte-Maure, 1165 körül; *Roman d'Alexandre* – Sándor-regény, töredékei és különböző kiadásai maradtak fenn 1120 és 1180 között), a romantika által „romantikus"-nak, a keresztény kultúrára jellemzőnek tekintett műfaj a későközépkori lovagregénynek az a változata, amely a lovagi eszményeket dicsőíti. Ez a típus a magas műveltségi körökben honos, virágkorát a 12–13. században élő lovageposz népszerű prózai átirata, amely nemcsak az udvari nemesség, hanem a polgárság köreiben is elterjedt. Népszerűségét elsősorban annak köszönhette, hogy bár (a lovageposzhoz hasonlóan) a vallásosság, a nőtisztelet, az alattvalói hűség és a vitézség eszményeit hirdette, a hangsúly az eszmei üzenetről a kalandokra tevődött át. Ha a kaland a lovageposzban egy erkölcsi kihívás, feladat megoldását jelenti, a lovagregényben önálló életre kel. Az átmenetet a Rózsa-regény (*Roman de la Rose*, 13. sz.) képviseli (a cím a rózsa és a szeretett hölgy allegorikus párhuzamára utal). A verses formájú regény első része nemesi közönségnek szól – írója, Guillaume de Lorris maga is nemesi származású volt. Műve a „szerelem művészeté"-nek emelkedett tanítását kínálja; az énelbeszélő álmát meséli el, hogyan indult útnak, hogy a gyönyörök kertjében megtalálja a „rózsabimbó"-t; útján allegorikus alakok segítik vagy gátolják célja elérésében (Kedves Fogadtatás, Értelem; Rágalom, Félelem, Szemérem, Féltékenység, Uralomvágy). A kalandok során a „rózsá"-ba szerelmes hős megtanulja az udvarlás és a szerelem művészetét, és erkölcsi megtisztuláson megy át. A mintegy négy évtizeddel későbbi második rész szerzője, Jean de Meung, már a növekvő létszámú városi, polgári olvasóközönségre számít; józanul, ironikusan viszonyul az eszményi szerelem udvari tanához, s – klerikus lévén – a szerelemben nem az erkölcsi megtisztulás lehetőségét, hanem kísértést lát, amelytől óvja a szerelmest. A regény epekedő szerelmesének vágya beteljesedik, de a szerelem maga elveszti eszményi jellegét.

A regényesedés útjára lép a legnagyobb hatású nyugat-európai epikus hagyomány, az Arthur-mondakör is; miután – Chrétien de Troyes kezdeményezését követve – lovageposz formájában széles népszerűségre tett szert, az ófrancia Trisztán-regény nyomán terjed el csaknem egész Európában (12–16. sz.).

Sajátos változatot képviselt a *Roman de renart* (Róka-regény, 12. sz. vége, 13. sz. eleje), amely állathősöket szerepeltető, az ókori állatmese hagyományát folytató szatirikus történetek fűzére. A *Róka-regény* szatirikus éle a hűbéri rend, a lovagi eszmények és ezek irodalmi reprezentációi ellen irányul, de polgári orientációja abban is megmutatkozik, hogy állatszereplői nem egyszerűen emberi tulajdonságokkal rendelkeznek. A műfaj, a társait rászedő róka „személye" révén, a modern (polgári) individualizáció irodalmi kezdeményének mutatkozik, s a címszereplő ténykedése nyomán a magasabb társadalmi rétegek eszményi alakjai is középszerű, esendő lényekként lepleződnek le. (Jauss 1997: 309.)

A regény, amely a magas irodalom műfajkánonján kívül keletkezett és bontakozott ki, szuverén módon hasonította át a magas irodalom hagyományát – nyersanyagként, vagy éppen a magas kultúra mintázatait lejáratő paródia tárgyaként kezelte – s így mintegy „ellenirodalom"-ként lépett fel. Ennek nyomai már az „antik regény"-ben is megmutatkoztak, François Rabelais regénye azonban, a *Gargantua és Pantagruel* (1532–1562) kifejezetten erre az intertextuális viszonyra alapozza szatirikus beszédmódját. Rabelais a középkori népi nevetéskultúra közegébe, a mohó testi és szellemi étvágyú óriás laza kalandjainak sorozatába olvasztja be az antik irodalom örökségét és saját kora magas kultúrájának ismeretanyagát – sziporkázó reflexiókkal kísérve a történetmondást (lásd a „karnevalizáció" jelenségét [Bahtyin 1982]).

A műfaj további alakulása szempontjából meghatározó a spanyol pikareszk regény (16–17. sz.), amelynek poétikai alapeleme a középkori lovagi epikából eredő kalandsorozat. A kalandok hőse azonban itt már nem a fennkölt eszméket képviselő lovag, hanem (az ókori regény „reális" változata nyomán) az alsó néprétegből származó kalandor, imposztor, zsivány, csavargó; személyiségét nem az eszmék, hanem a nyers köznapi valóságból származó tapasztalatok alakítják (*Lazarillo de Tomes élete*; ismeretlen szerző műve, megj. 1554).

Az újkori regény történetének legjelentősebb mérföldköve Cervantes középkori lovagregényt parodizáló műve, *Az elmés, nemes Don Quijote de la Mancha* (1605/15). Cervantes műve nemcsak műfaji, de poétikai fordulatot is jelent; egységét már nem a külső kalandok sora alkotja, hanem a magát középkori kóborlovagnak képzelő vidéki nemesúrnak és paraszti származású „fegyverhordozó"-jának jelleme – s a kettejük közt zajló, a jellemük és szemléletük ellentétét megvilágító folyamatos dialógus, amely egyúttal különböző nézőpontok szembesítését is lehetővé teszi; nem kevésbé jelentős az elbeszélő egyéni hangjának érvényesülése.

A regény azonban nemcsak Cervantes műve révén került át az újkori irodalomba; az a barokk heroikus-gáláns regény is a 17. század szülötte, amely a lovagi értékrend, az udvari szerelem eszményeit eleveníti fel – ókori, az olvasó számára egzotikus országok uralkodóinak és hercegnőinek kalandos történetébe ágyazva. Legismertebb műve La Calprenède *Cassandre* című műve (1642–1650), amely Nagy Sándor korában játszódik;

témája Oroondates szkíta herceg és Statira, Darius leánya közötti szerelem, s az antik díszletek között a 17. századi életet jeleníti meg. A regény megkésett magyar fordításának kevés köze van a műfaj alakulásához – a nemzeti diskurzusba (a nemzet eredetközösségi koncepciójába) illeszkedik. Báróczi Sándor azért fordította le La Calprenède regényét 1774-ben, mert a szkíták, úgymond, a magyarok ősei – ezért ideje, hogy a francia regény végre „őseink nyelvén" is megszólaljon. Fordítása ugyanakkor nyelvi mintát adott Kazinczy Ferencnek, aki érzékeny regényével fontos szerepet játszott a magyar regénytörténet alakulásában (lásd alább).

A heroikus regény kései, jelentéktelen változatát, a német Menander *A szép török leány csodálatos története* című művet (1723), amely Buda török megszállás alóli felszabadításához kapcsolódik, Mészáros Ignác fordította le magyarra, 1772-ben (*Buda várának visszavételekor a keresztyének fogságába esett Kártigám nevű török kisasszonynak ritka és emlékezetes történeti*), s aratott vele négy kiadásra terjedő sikert. A magyar regény európai műfajtörténettől elszigetelt alakulását jelzi, hogy a 18. század végének legsikeresebb műve, Dugonics András áltörténeti regénye, az *Etelka* (tkp. *Etelka, egy igen ritka magyar kis-asszony Világos váratt, Árpád és Zoltán Fejedelmink ideikben*, 1788) műfajilag ugyancsak a heroikus-gáláns regény mintáját követi. Dugonics műve 1805-ig három kiadást ért meg; sikerét részben az Árpád-kor – életmód, viselet, ősi vallás – „rekonstruálásá"-nak, részben II. József reformpolitikáját elutasító konzervatív nemesi ideológiájának köszönhette, amely allegorikusan színezi át a cselekményt. (Utóbbit Dugonics el is magyarázta a regényhez fűzött, *Etelka kulcsa* c. jegyzetében.)

A regény mint műfaj előretörését jelzi az is, hogy François Fénelon az utazás és a kaland tipikus műfaji elemeiből alkotta meg áltörténeti regényét, a *Les Aventures de Télémaque*-ot (Télemakhosz kalandjai, 1696), amelyben Odüsszeusz fiát tanítója, Mentór kíséri végig kritikus helyzetű ókori államokon – nem titkolt párhuzamot vonva a korabeli Franciaországgal –, s bölcs tanácsokat ad, hogyan lehet elkerülni és megoldani ezeket a bajokat. Egy utópisztikus államba is eljutnak, amely megmaradt az „aranykor" állapotában, s ahol teljes társadalmi harmónia uralkodik. A mű ezzel az államregény alműfajával is rokonságot tart. Magyarországon Haller László fordítása révén tett szert ismertségre (*Telemakus bujdosásának történetei*, 1755). Fénelon műve hatással volt Bessenyei György államregényére is (*Tariménes utazása*, 1804; megj. 1930).

2.1.3. A modern regény előzményei

A modern európai regény kialakulásában meghatározó jelentősége van Daniel Defoe *Robinson Crusoe* című regényének (1719); Defoe a korban elterjedt utazási irodalom és az ugyancsak divatos kalandos történetek nyomán a modern polgári dinamizmus mintaművét alkotta meg. Robinson Crusoe nem hős, hanem egyszerű közember; ha mégis átlagon felüli karakter, ezt annak köszönheti, hogy valódi *self-made man*: a lakatlan szigetből, ahová egy hajótörés következtében sodródott, saját erejét és ügyességét latba vetve alkot lakható világot maga köré. Robinson persze nemcsak Európa kulturális mintáit hozza magával a távoli szigetre, de a süllyedő hajóról kimentett puskát, gabonamagva-

kat – és a Bibliát is. Kitartásával nemcsak a nyers természetet képes legyőzni, „megművelni" (lásd a cultura szó eredeti jelentését). A szigetre vetődő kannibálok fogságából kiszabadított Péntek, a „vadember" megszelídítése és keresztény hitre térítése révén – a kultúrák közötti viszonylagosság felismerése ellenére – Robinson a sikeres polgár által képviselt európai civilizáció felsőbbrendűségének első irodalmi reprezentációjává is válik.

A regény azonban nemcsak az önerejéből boldoguló ember alakjával hozott újat a műfaj történetében, s nem is csak azzal, hogy a kalandokban a főszereplő jellemének bemutatására talált alkalmat; az énelbeszélés formájában, naplószerűen megírt történet Robinson lelki fejlődésének folyamatát jeleníti meg, amelynek hátterét a protestáns puritanizmus személyes vallásossága adja. Robinson sikerének és lelki fejlődésének közös kulcsa az a puritán tétel, hogy a kitartóan végzett munka Istennek tetsző cselekedet. E tétel révén a történet bibliai dimenziót is kap – a bűn–megváltás struktúrájába íródik bele: Robinson bűnös ifjúkorának büntetése a hajótörés, a szigeten vezekelnie kell, végül megváltást kínál neki Istennek tetsző élete. A *displacement* (áthelyezés) művelete érvényesül itt; a regény műfajára egész későbbi története során jellemző lesz ez az eljárás – bibliai (mitológiai) struktúrák érvényesítése reális eseményekből felépülő történetekben. (Frye 1998: 117.)

A *Robinson Crusoe* óriási népszerűségre tett szert egész Európában; a *robinzonád* önálló irodalmi (al)műfajjá vált. Magyarországon német közvetítéssel jelent meg a 18. század végén – a magyar változatok alapjául szolgáló német átdolgozás pedagógiai céllal született (Joachim Heinrich Campe: *Az ifjabb Robinson*, 1780), ezt elsőként Gelei József fordította le 1787-ben (*Ifjabbik Robinzon. Íródott a gyermekeknek gyönyörködtető és hasznos magok mulatságokra I. H. Kampe úr által*). Ebben egy apa mesél részleteket Defoe regényéből gyermekeinek, okulásukra. Szekér Joakim adaptációja szintén nem valódi robinzonád – a 18. század elején a Földközi-tengeren és környékén játszódó történettel a kalandregény irányába mozdítja el a műfajt. A polgár dinamikáját a magyar vitéz furfangja és ügyessége helyettesíti, amely hozzásegíti a főhőst, káplárjával együtt, hogy kiszabaduljon a török, majd marokkói fogságból, s több, a Földközi-tengeren elszenvedett hajótörést is túléljen. (*Magyar Robinson vagy is Újvári és Miskei Magyar Vitézeknek viszontagságai és azoknak e Világ külömb-féle részeiben történt tsodálatos esetei. I–II. kötet*, 1808–1809.)

Az utazás mint a kalandok halmozását lehetővé tévő cselekménytípus nemcsak a modern polgár dinamizmusának bemutatására kínált alkalmat. Nem sokkal a *Robinson Crusoe* után, 1726-ban jelent meg Jonathan Swift *Gulliver utazásai ismeretlen országokba* című regénye, amely egyszerre az utazási regény és a polgári hátterű optimista emberkép szatírája.

A regény cselekményét fantasztikus utazások sora alkotja; a kalandokban gazdag hajóutak naplószerű elbeszélése a *Robinson*t idézi, hőse is közember, a brit hadsereg seborvosa. Az irreális helyszínek azonban, ahova Gulliver elvetődik, eleve az utazási regény paródiájának hatását keltik – a regény tehát nemcsak a magas regiszter műfajait, de saját előzményeit is kiforgatja. Sajátos paradoxon, hogy a fantasztikus helyszíneket aprólékos tárgyi hitelességgel írja le – az elbeszélő szerint azért, mert követendő példát kíván nyújtani az útleírások megbízhatatlan szerzőinek. Hasonló paradoxon érvényesül abban is, hogy a regény leginkább e tárgyilagos modorának köszönheti szatirikus hatását.

Gulliver első utazásának helyszíne Lilliput, a törpék országa, a második Brobdingnag, az óriások birodalma. Harmadik útja több helyszínt érint: Laputát, a repülő szigetet, ahol köldöknéző filozófusok élnek; Balnibarbi szigetét, melyet Laputa tart uralma alatt, s lakói a gyakorlatban próbálják alkalmazni a laputaiak tudományát, mindenféle süketlenségeket kitalálva; Glubbdubdribet, a varázslók szigetét, ahol a kormányzó nagy történelmi személyiségek szellemét idézi Gulliver elé; Luggnaggot, ahol az emberek egy kis hányada halhatatlannak születik, de az élet az idő haladtával egyre elviselhetetlenebbé válik számukra. Gulliver Japánon keresztül tér haza Luggnaggból. Negyedik útján a nyihahák – az értelmes lovak – földjére kerül, ahol vendégül látják, de mivel ember, vagyis „jehu" (ez a nevük a szigeten élő állatias, alantas emberi lényeknek), a lovak gyanakodva néznek rá, s végül távoznia kell. A *robinzonád* szatírájaként hat, hogy Gulliver nem akar hazatérni, egy lakatlan szigeten keresne menedéket – de vad „jehu"-k megtámadják, így kénytelen-kelletlen visszatér Európába.

A négy utazásból álló történet regénypoétikai újdonsága az ellentétes nézőpontok szembesítése. Ha Gulliver óriás a lilliputiak között, s a szatíra forrása az apró emberkék nagyzolása és fontoskodása, a következő utazás során megfordul a viszony, Gulliver maga lesz törpe az óriások szemében. Gulliver tapasztalatai, amelyeket a négy utazás során szerez, ugyancsak tükörképszerkezetbe illeszkednek. Ha ő maga gonoszaknak és gátlástalanoknak látja a lilliputiakat, Brobdingnag királyának ugyanez az ítélete az európaiakról; ha Laputa lakóit Gulliver ostobáknak minősíti, a nyihaháknál gazdája ugyanígy vélekedik az emberekről. A szatirikus szembesítések ahhoz a felismeréshez vezetnek, hogy nincs tökéletes kormányforma, s még a becsületes nyihahák sem mentesek hibáktól – Gullivert, minden jó tulajdonsága ellenére, a jehuk közé sorolják, s veszélyt látván egy értelmes jehu jelenlétében, a sziget elhagyására kényszerítik. Ez a mozzanat már nem is az utazási, hanem az utópikus államregény szatírája, amely a tökéletes állam víziójáját jeleníti meg (lásd pl. Tommaso Campanella: *Napállam*, 1602).

Swift regényének nemcsak cselekménye jelenkori (a 16 és fél éves kalandozás egy évtizeddel a regény megjelenése előtt ér véget), de szatírájának irányultsága is jelen érdekeltségű. A balnibarbi Lagadói Akadémia leírása a brit Royal Society abszurdnak tűnő, többek szerint az emberi haladást veszélyeztető kutatási programját veszi célba; Brobdingnag lázadása Laputa ellen Írország angol elnyomására tett allegorikus utalás.

Bármennyire olvasható is a *Gulliver* Defoe művének kifordításaként, a két regény közös vonása, hogy Gulliver is jellemfejlődésen megy át; tapasztalatai hatására derűs optimistából fellengzős embergyűlölővé válik. A regény a felvilágosodás meghasonlottságát fejezi ki; a józan ész ítélete szerint az emberiség alkalmatlan arra, hogy sorsát az ész irányítása alá helyezze.

Swift nyomdokait követve írta meg utazási regényét a felvilágosodás nagy francia filozófusa, Voltaire; a *Candide avagy az optimizmus* (1759) nyíltan szembeszáll a német felvilágosodás egyik megalapítójának, Gottfried Wilhelm Leibniznek azzal a tételével, hogy ez a világ minden lehető világok legjobbika. Voltaire egy német polgárfiú kalandjaiba sűríti bele az újkor legvészterhesebb történelmi eseményeit, jelenségeit – a harminc éves háborútól a gyarmatosításon, az inkvizíción át az 1755-ös lisszaboni földrengésig. Voltaire műfaji tekintetben is Swift követője – regénye tárgyilagos stílusának köszön-

heti szatirikus hatását; a német bölcs tételét nem érvekkel, hanem a szörnyűségek, a szenvedések érzékletes, szenvtelen leírásával cáfolja – a rövid fejezetekben gyorsan pergő, izgalmas cselekmény így maga hordozza a regény eszmei üzenetét. Az utópia Voltaire regényében is központi szerepet kap, de kontrasztképző szerepe van; a főszereplők Dél-Amerikába érve eljutnak az ismert világtól hermetikusan elzárt Eldorádóba, ahol a tökéletes társadalom, az emberi boldogság netovábbja várja őket. Eldorádó epizódját Voltaire a kalandsorozat közepére iktatta, hogy kiemelje az ellentétet mindazzal, amit a szereplők itteni látogatásuk előtt és után tapasztalnak.

Voltaire műve a főszereplő jellemének alakítása révén is a regény műfaji jellegzetességeit érvényesíti: Candide naiv optimizmusát a világtól való tudatos félrevonulás – az unalom, a bűn és a szükség távoltartására szolgáló – munka dicsérete váltja fel (ez jut kifejezésre a regény utolsó mondatában – „De vár ám a munka a kertben" – vagy ahogyan szállóigeként elhíresült: „műveljük csak kertjeinket"). A *Candide* már a 18. század végén bekerült a magyar irodalomba; *Kándid vagy A' leg-jobbik világ* címmel, „Eldorádóban, 1793" hely- és időmegjelöléssel jelent meg (valójában Bécsben adták ki, a szerző és a fordító feltüntetése nélkül.)

A regény műfajának további alakulásában meghatározó szerepe volt az internalizáció (inward turn) folyamatának: a külső kalandok háttérbe szorulnak, s egyre inkább a szereplők belső – lelki, tudati – folyamatai határozzák meg a cselekményt. (Cohn 1996: 88). Ennek a folyamatnak, amely már Cervantes óta érvényesül a regény műfajában, a 18. század második felében kibontakozó érzékenység adott új lendületet; ez összefügg azzal, hogy a műfaj az érzékenység korában az „épületes", valláserkölcsi irodalom elvilágiasodása révén vált népszerűvé. Angliában a vallási irodalomra fogékony polgári olvasóközönség érdeklődése utóbb a világi szépirodalom felé fordult – amely egyébként 1720-ig nagyrészt erkölcsi témákat tárgyalt. (Hauser 1982: 39.) Samuel Richardson az erényes polgárleányoknak levélmintákat kínáló gyűjtemény (*Familar letters*, Családi levelező, megj. 1741) összeállításakor kapott ösztönzést arra, hogy megírja a *Pamela, avagy az erény jutalma* című levélregényét (1740) – amely nagy siker lett, s nemcsak Angliában. A regénytörténetben „Richardson befolyása azért válhatott egyetemessé, mert elsőként állította irodalmi mű középpontjába kalandok és csodák nélkül az új polgári egyént otthonában, magánéletével és családi ügyeivel elfoglalva" (Hauser 1982: 57.) – s ezzel utat nyitott a személyiség belső életének ábrázolása felé.

A lelki élet, a jellem alakulása mint a regény fő tárgya Henry Fielding *Tom Jones* c. regényében (1749) szabadul meg az elbeszélő morális kommentárjaitól. Fielding elbeszélője is középpontban áll, sőt, ő honosítja meg a mindentudó, a szereplőket saját önkénye szerint mozgató elbeszélőt, de személyes jelenléte az olvasóval folytatott könnyed csevegés hangját üti meg, s ha vannak kitérői, ezek nem erkölcsi jellegűek; a rövid fejezetek élén tömör eligazítások készítik fel az olvasót az alább következő történésekre, a fejezeteken belül pedig az elbeszélő kedélyes reflexiókat fűz az eseményekhez. A többszólamúság műfajra jellemző eljárását azzal fejleszti tovább, hogy a jellemzésben ellentéteket használ; az egyes szereplők karakterét a velük ellentétes jellem tükrében mutatja meg. Az angol vidéki lelencgyerek jellemének alakulását elbeszélő regény közvetlenül kapcsolódik a pikareszk regény hagyományához – az angol társadalom átfogó képét nyújtó

mű másrészről annak a realista regénytípusnak lesz az előképévé, amely a romantikát követően az egész európai regényirodalom vezető műfajváltozata lesz.

Laurence Sterne – Richardson kezdeményét követve és egyben felülbírálva – ugyancsak poétikai eljárásaival hozott újat a regény alakulástörténetébe. Kivételes sikert arató regényében – *Tristram Shandy úr élete és gondolatai* (1760–67) – az énelbeszélés kínálta regénypoétikai lehetőségeket használta ki. A saját élettörténetét előadó főszereplő-elbeszélő felbontja a cselekmény egységét, teret enged szubjektív asszociációinak („művem kitérő") – s így a történetmondás inkább az elbeszélő tudatának dinamikáját követi, mint a történet összefüggéseit. A kitérők ugyanakkor (amelyek közt számos kölcsönzött szöveg, irodalmi allúzió is van) színezik, kontextusba ágyazzák az elbeszélt epizódokat, eligazítják az olvasót – az esetlegesen egymásra következő köznapi események pedig a szereplők jellemének bemutatására, ellentétes nézeteik szembesítésére adnak alkalmat. A kitérők nemcsak a szöveg humoros atmoszférájának forrásai, de a folyamatos önreflexió lehetőségét is felkínálják az elbeszélőnek, s ez az egész regényen végigvonuló önirónianak lesz forrása; a saját írásmód e folyamatos ironizálása a romantikában kap majd nagy szerepet.

A *Tristram Shandy* a 18. század végén már ismert volt Magyarországon; Sterne műveiből Kazinczy is fordított, Verseghy Ferenc pedig kufsteini fogsága idején lemásolta a regény első fejezetét, és belekezdett egy adaptációba – amelyből, sajnos, csak mintegy 50 sornyi készült el (*Az én kedves Uram Bátyámnak Sándi Gábor úrnak Élete és Vélekedései, ammint részenkint saját szájából hallottam*).

Az internalizációs folyamat nagy lendületet kap az érzékenység olyan kiemelkedő regényei révén, mint Jean-Jacques Rousseau-tól *Az új Héloïse* (1760) vagy Johann Wolfgang Goethétől *Az ifjú Werther szenvedései* (1774). Goethe regénye a polgári lét paradoxonjára épül: a polgári életforma szűkössége, intézményes korlátai lehetetlenné teszik az egyéniség önmegvalósítását – útjában állnak az expanzív humán modell érvényesítésének. Werther nemcsak a követségi titkár hivatalát találja lelketlennek, de az is csalódást okoz neki, hogy a magasabb társadalmi körök (amelyekkel hivatala révén érintkezésbe került) nem fogadják be. A teljesség élményét az érzelmi élet kibontakozása kínálja neki, ám ez a lehetőség is bezárul előtte: a szeretett nő, Lotte, máshoz megy feleségül – ráadásul egy olyan férfihoz, akit jobban érdekel az üzlet, mint „ez a drága, gyönyörű asszony". Ez a kudarc szétzilálja személyiségét, s öngyilkos lesz – ami az önmegvalósítás paradox módja. Goethe poétikai újítása, hogy főhősének történetét levélregény formájában írta meg, de úgy, hogy a „kiadó" csak Werther leveleit adja közre (utolsó napjairól és öngyilkosságáról pedig maga számol be), így a regény egy barátnak szóló énelbeszéléssé válik. (A levél mint a belső élet feltárásának formája már Rousseau regényében is szerepet kapott.)

Az internalizációs folyamat kibontakozásának legfőbb terepe a fejlődésregény. A megnevezés német megfelelője a Bildungsroman; a Bildung – képzés, művelés, nevelődés – annak a polgárságnak a jellemzője, amely kultúrájával, lelki műveltségével különbözteti meg magát a rendi társadalom emberétől. (Hauser 1982: 54.)

A műfaj egyik alapítóműve Goethe *Wilhelm Meister tanulóévei* c. regénye (1775–1796). Ha a *Werther* negatív fejlődésregény, Wilhelm Meister személyisége pozitív irány-

ban bontakozik ki a válságból. A nevelődés azzal kezdődik, hogy Wilhelm hátat fordít a tisztes polgári életnek, amelyet jómódú kereskedőcsalád sarjaként élhetne, s mivel gyermekkorától fogva vonzódik a színjátszáshoz, úgy dönt, hogy a művészet – a színház – által valósítja meg önmagát (ne feledjük, Werthernek is voltak művészi ambíciói). A színházban küldetést is lát – a polgári közönség átformálásának lehetőségét. Bár több sikeres előadásnak (többek közt a *Hamlet*ének) részese, vállalkozása kudarcot vall: a színész világ nem a valódi művészet közege, a polgár pedig nem mutat fogékonyságot a színház nevelő hatása iránt. Wilhelm személyiségét ugyanakkor nemcsak a színész epizód során szerzett tapasztalatok alakítják, de a laza cselekmény epizódjait összefűző emberi-szerelmi kapcsolatok is. Az epizódok és a bennük megjelenő szereplők egy részét titokzatosság övezi – mígnem kiderül, hogy ők egy titkos társaság tagjai, amely egy kastély magas tornyában tartja összejöveteleit – sőt, egy részükről még azt is megtudja Wilhelm, hogy a kastély urának, Lothariónak a rokonai. Az sem volt véletlen, hogy Wilhelm körül megjelentek: az ifjú útját, fejlődését már jó ideje ők irányítják a háttérből. A – szabadkőműves mintára szerveződött – arisztokrata társaságnak ugyanis az a célja, hogy bizonyos kiválasztottakat megfigyeljen, támogasson és elősegítse nevelődésüket. (A „Meister" név és a címben szereplő „tanulóévek" egyaránt a szabadkőműves szimbolikára utalnak.) Egyikük azt is közli Wilhelmmel, hogy nincs tehetsége a színészethez – aki aztán felismeri, hogy a legnagyobb művészet maga az élet.

A regény boldog véget ér: Wilhelm megkapja „mesterlevelé"-t, s feleségül veszi Lothario húgát, Nathaliét; ezzel jelképesen bebocsátást nyer az arisztokrata világba is – s megnyílik előtte a szabad, cselekvő élet színtere.

Az internalizációs folyamat sajátosan érvényesül a német koraromantika fiatalon elhunyt írójának, Novalisnak (tkp. Friedrich von Hardenberg) töredékben maradt regényében (*Heinrich von Ofterdingen*, 1800, megj. 1802). Ez is fejlődésregény, de szerzője Goethe művének ellenpárját kívánta megalkotni. Míg Wilhelm jelleme külső tapasztalatok hatására válik éretté, s a főhős végül hátat fordít a művészetnek és a hasznos polgári élettel jegyzi el magát, Novalis regénye azokat a tapasztalatokat követi végig, amelyek hatására Heinrich polgárból költővé érik.

Az internalizáció sajátos érvényesülése abban mutatkozik, hogy az elbeszélésmódot a romantika egységelve határozza meg; valójában nincs „külső" és „belső" – a külvilág és a hős érzései, gondolatai kölcsönösen egymást tükrözik, egymásba fonódnak (ezt legszembetűnőbben álom és valóság összeszövődése mutatja). Az utazás végén Heinrich így nem valamilyen külső célhoz, hanem valódi önmagához érkezik meg.

A témaválasztásban megmutatkozik a romantikának a keresztény középkor iránti vonzalma: a regény hátterét a később legendássá vált „nürnbergi dalnokverseny" adja (13. század), amelynek egyik résztvevője Ofterdingen volt. A regény első, elkészült fejezete a *Várakozás* címet viseli, s a főhős álmával kezdődik, amelyet a jövőbe bepillantást kínáló Szent Iván-éjen lát. Álmában megjelenik neki egy kék virág – az ismeretlen utáni vágyakozás és a szerelem jelképe (amely utóbb a német romantika közismert szimbólumává vált); a virág leányarccá válik – Mathilde arcává, aki aztán Heinrich szerelme, majd felesége lesz. Az álom egyben beavatást jelent a költészetbe. Heinrich, felébredvén, búskomorrá válik, ezért anyjával útra kel Augsburg felé. Utazása során megismerkedik

a külvilággal – de ha kereskedőkkel találkozik, arra a mondára lesz figyelmes, amelyet Ariónról, a leszboszi költőről mesélnek neki, s amely elfordítja őt a haszonelvű világtól. Aztán Atlantisról, az eltűnt világról hall tőlük mesét – az atlantisi király leánya egy erdőlakó ifjúba lesz szerelmes, akit megtanít a költészetre; így egyesül jelképesen a költészet és a természet. Keresztes vitézekkel találkozva egy arab leány leplezi le előtte a hadjárat borzalmait – s ismerteti meg a mesés Kelet költőiségével. Egy titkos iratból megismeri saját jövőjét – aztán egy bányásszal ismerkedik meg, aki a természet rejtett kincseit ismeri, s énekel róluk az ifjúnak. Heinrich fejlődését Klingsohrral, a költőfejedelemmel s lányával, Mathildéval való találkozása teszi teljessé; Heinrich költővé – s egy új világ prófétájává válik.

A második fejezetből – *A beteljesülés* – kevés készült el; a folytatásra Klingsohrnak az első rész végén elmondott meséjéből lehet következtetni, amely a *mise en abyme* szerepét tölti be. Az antik és germán mitológia elemeiből szőtt mese allegorikus jelentése az, hogy a világ elveszett harmóniáját csak a költészet állíthatja helyre.

A regény két „aranykor" között kíván hidat verni: az egyik az elveszett régi, amelynek emléke még eleven volt a középkorban, a másik egy jövőbeli, amelyhez a költészet és a szerelem hatalma vezet, s amelyben ember és természet ismét egymásra talál. Saját jelenére Novalis mint a haszonelvűség és az ész sivár uralmának korára tekint.

A regény ugyan szerzője halála miatt maradt befejezetlen, azonban töredékessége kifejezi a romantika hajlamát a befejez(het)etlenség iránt; minden, ami véges alakot ölt, csak utalás lehet a végtelenre.

A romantikának ez az alapműve nem keltett visszhangot Magyarországon – annak ellenére sem, hogy több magyar vonatkozása is van (Klingsohr a Novalis által követett hagyomány szerint magyar származású, s a dalnokverseny témája összefonódik Szent Erzsébet legendájával).

Bár a német romantika harmadik (berlini) korszakát fémjelző Ernst Theodor Amadäus Hoffmann a *mese* alcímet adta *Az arany virágcserép* című művének (*Der goldne Topf*, 1814), az elbeszélés a romantikus regénypoétika mintaadó művei közé tartozik. Ha Novalis regényében álom és valóság összefonódik, a mese műfaji kódja révén Hoffmann egy igazibb valóságot vetít a tapasztalati világ hátterébe; a történet két szinten játszódik – a drezdai polgári élet hétköznapjai mögött kirajzolódik egy másik, az előbbi felől nézve fantasztikus (mesei) világ, amely utóbb az igazi valóságnak bizonyul. A mesei elem a regényszerű elbeszélésbe ágyazódik bele: a két világ szembesítése a hétköznapi valóságból indul ki, s a reális világban otthonos elbeszélő természetesen mozog a másik valóságban.

A köznapi történet azzal kezdődik, hogy a kétbalkezes Anselmus diák egy városi vigalomra igyekezvén felborítja egy kofaasszony asztalát, aki emiatt megátkozza; a diák búslakodva egy bodzafa alá ül – ahonnan különös hangokat hall, majd észreveszi, hogy a fa ágai közül három kígyócska néz rá. Egyikük leereszkedik hozzá s gyönyörű kék szemével a szemébe néz. A látomás múltával Anselmus átöleli a bodzafát – a polgárok úgy vélekednek, hogy elment az esze, vagy elaludt és bolondságokat álmodott. Anselmus Lindhorst levéltáros írnoka lesz; titkos iratokat kell másolnia. Munkája közben egyszer megjelenik neki Serpentina, a kékszemű kígyólány, s elmondja neki, hogy Lindhorst egykor szalamandra volt Atlantis szigetén; Phosphorusnak, a szellemfejedelemnek

a kertjében beleszeretett egy zöld kígyóba, s hiába figyelmeztette őt a fejedelem, hogy a kígyó el fogja hagyni, karjaiba zárta. Amikor a jóslat beteljesült, a szalamandra kétségbeesésében felgyújtotta a kertet, amiért Phosphorus büntetésül a Földre száműzte őt – az emberek közé, akik maguk is az atlantisi ősharmóniából szakadtak ki egykor. A szalamandra három kígyóleánya, akik bodzabokrokban rejtőznek, tavaszonként arra várnak, hogy éneküket költői lelkületű ifjak meghallják; ha mind a három lány megtalálja szerelmét, Lindhorst megszabadul az átoktól.

Anselmus Serpentina iránti szerelmének beteljesülését a kofaasszony igyekszik meghiúsítani, akiről kiderül, hogy a sötét erőket megtestesítő boszorkány. Veronikát, egy segédtanító leányát használja fel, hogy Anselmust kivonja Lindhorst és Serpentina bűvköréből – ám törekvése (a mesék logikájának megfelelően) kudarcot vall. Veronika aztán boldogan férjhez megy egy hivatalnokhoz, hogy főtanácsosné lehessen – sejtelme sincs arról a boldogságról, amelyben Anselmus részesül.

A mesei és a regényszerű poétika kölcsönhatása azt a felismerést kínálja, hogy a világ, amelyben élünk, csupán az ismeretlen és végtelen mindenség kisszerű, mulandó képe.

A két világ szembesítése révén *Az arany virágcserép* a filiszterré váló *Bildungsbürgertum* kritikáját is kezdeményezte. A modern regény mindkét tekintetben örököse Hoffmann romantikájának; a végtelenség, az eszményi boldogság utáni vágyat a szereplő tudatába helyezi – s azt állítja középpontba, hogy e vágy kudarcot vall a tapasztalati valóság korlátaiba ütközve. Másrészt, végigviszi azt a folyamatot, amely a távlatok elvesztése folytán a polgár eljelentéktelenedéséhez vezet.

Hoffmann regényei, elbeszélései kapcsán gyakran emlegetett kategória a „fekete romantika", amely az élet sötét oldalát, a démonit, az őrületet, a borzalmasat – a tudattalan irracionális és fenyegető mélységeit – jeleníti meg groteszk, morbid, félelmetes formában. A romantikának ez az irányultsága a gótikus regény hagyományát követi. Ez a regénytípus Horace Walpole *Az otrantói várkastély* című regénye nyomán jött létre (1764 – alcíme: gótikus történet), s középkori környezetben játszódó rémtörténeteket és kísértethistóriákat beszél el. Jelentősége, hogy utat nyitott az irracionalitás, a felvilágosodás uralkodó gondolkodásmódja elől elzárt tudati területek felé – másrészt felismerte a horrorszerű történetekben rejlő hatáskeltő lehetőségeket. Hoffmann regényei közül leginkább *Az ördög bájitala* (1816) követi ezt az irányt.

Hoffmann sem játszott meghatározó szerepet a magyar regény alakulástörténetében; *Az arany virágcserép*ben kibontakozó kettős világszemléletet Kemény Zsigmond érvényesítette – ironikusan, *Alhikmet, a vén törpe* c. elbeszélésében (1852).

A történetiség elve, amelyet a polgárság dinamikus társadalmi mintázata juttatott uralomra a közgondolkodásban, a regény területén is kifejtette hatását – a romantika egyik legjelentősebb műfaji változatát a történelmi regény képviseli; erről részletesebben a 4. fejezet bevezetője ad tájékoztatást. Az egyes fejezetekben elemzett regények további műfajtörténeti összefüggéseire ugyancsak a fejezetek bevezetői térnek ki.

2.2. A modern magyar regény kezdetei

Ami a *regény* fogalomtörténetét illeti, a magyar nyelvben eleinte megmaradt az egyezés a műfaj- és a stílusmegnevezés között – Bajza József regénypoétikai tanulmánya még *A román-költésről* címet viselte (1833; modern kiadásban: *A regénykölteszetről*); másrészről a *romantikus* jelzőnek a mai napig megvan a *regényes* megfelelője. A *regény*, *regényes* a *rege* szóból ered, és valószínűleg Szemere Pál alkotása; ő ajánlotta ezt az elnevezést Jósika Miklósnak – Jósika *Abafi* című műve (1836) volt az első regény, amely ezzel a műfajmegjelöléssel jelent meg.

A magyar regény alakulástörténete jelentős különbségeket mutat a nyugatihoz képest. Ez már a recepcióban is megmutatkozik: korszakos jelentőségű művek nagy része sokáig visszhangtalan marad, periferikus művek-műfajváltozatok pedig (pl. a heroikus-gáláns regény) fontos szerepet kapnak. Ez a jelenség összefügg azzal, hogy a magyar polgárosodás jellege és üteme jelentősen különbözött a nyugat-európaitól (bár a folyamat ott sem tekinthető egységesnek). A magyar városi polgárság jelentős részben nem magyar anyanyelvű volt, számaránya, társadalmi befolyása pedig meg sem közelítette azt a szintet, amely lehetővé tette volna számára, hogy dinamizmusával kimozdítsa helyéből a rendi társadalom statikus világát. A polgári átalakulás vezető erejévé egy művelt, a nyugat-európai viszonyok felől tájékozott nemesi csoport vált – az a csoport, amely a reformkorban (1825 után) jutott meghatározó társadalmi szerephez. A formálódó magyar regény írói is, olvasói is többnyire a kulturálisan többé-kevésbé polgáriasodó (magyar ajkú) közép- és kisnemesség köreiből kerültek ki.

A regiszterbeli változás ugyanakkor a magyar recepcióban is érvényesül; a regény szórakoztató irodalomként jelenik meg, s elterjedését a lassan kialakuló könyv- és sajtópiacnak köszönheti. Az alsóbb regiszter térfoglalását jelzi egyrészt a *pitaval* népszerűsége (pitaval: különös bűnügyek történetét tárgyaló 19. századi irodalmi műfaj, a krimi elődje), lásd *Az Európai Híres Zsiványok*; *Utonálló Tolvajok, Gyilkosok, Haramiák*, 1817, másrészt a *Münchhausen*- és *Eulenspiegel*-átdolgozások (1805, 1808) sora. A népszerű regények rendszerint fordítások vagy átdolgozások – a pikareszk hagyomány ugyanúgy jelen van bennük, mint a lovaghistória, az utazási regény, az egzotikus keleti história vagy a robinzonád. Lassan aztán megjelennek Voltaire, Richardson, Sterne, Goethe és Walter Scott regényei is.

A magyar regény alakulástörténete az érzékenység korszakában került közvetlen érintkezésbe a nyugati fejleményekkel. Elsőként Barczafalvi Szabó Dávid lépett fel ebben a közegben, *Szigvart klastromi története* című regényével (1787), amely Johann Martin Miller *Werther*-utánzatának (1776) fordítása; a regény fogadtatását kedvezőtlenül befolyásolta, hogy Barczafalvi, a nyelvújítás híveként, nagy számban élt szeszélyes szóújításokkal. Az érzékeny regény Kazinczy Ferencnek és Kármán Józsefnek köszönhetően érte el a magas irodalmiság színvonalát. Kazinczy eredetileg magát a *Werther*t akarta lefordítani, de nem jutott hozzá, így regényének – *Bácsmegyeynek öszveszedett levelei* (1789) – Albrecht Christoph Kayser wertheriádája, az *Adolfs gesammelte Briefe* (1777) szolgált kiindulásul (Kazinczy magyar közegbe ültette át a német levélregényt). Abban, hogy a „románok" nálunk is átveszik a század közepén elterjedt erkölcstani irodalom

szerepét, a *Bácsmegyey*nek komoly szerepe van. Kazinczy polgárias felfogásában az ízlés nemcsak esztétikai kategória, hanem a társas érintkezést szabályozó elv is; a regénynyel az volt a célja, hogy az érzelmek kifejezésének nyelvezetét alkossa meg – és sikerrel járt. Az olvasók „csemegéje" immár, Mészáros Ignác *Kártigám*ja helyett a *Bácsmegyey* lett – „nem egyedűl szerelemben olvadozó ifjacskáink, s leánykáink, frazeológiákat dolgozának belőle" (*Pályám emlékezete*).

Kármán József regénye, a *Fanni hagyományai* (1795; a „hagyomány" a címszereplő hátrahagyott iratait jelöli) eltávolodik az érzékeny regénynek a Werther által megalkotott mintájától; női főszereplője van, s ha az elbeszélésmódját tekintve megtartja az énelbeszélés formáját, a levelek csak kiegészítő elemei a nagyrészt napló formájában megírt szerelmi történetnek. A cselekmény maga szokványos – a gonosz apa eltiltja a leányt vagyontalan szerelmétől, s a leány, akit környezete is rosszindulattal vesz körül, belehal bánatába. Az érzelmi élet megjelenítése azonban – a jelentős nyelvi teljesítményen túl – a címszereplő lelki alakulásának feltárását is eredményezi. A regény nemcsak ezáltal mutatja a cselekmény bensővé válásának jegyeit, de azáltal is, hogy a külvilág – főként a táj – a beszélő lélekállapotának kifejezőjévé válik.

A magyar regény további alakulása már a romantika hatásával függ össze. Fáy András *A Bélteky-ház* című regényének (1832) főalakja, Bélteky Gyula nyugat-európai utazásai során új eszmékkel ismerkedik meg; emiatt szembekerül apjával, Mátyással, a durva lelkű földbirtokossal, így elhagyni kényszerül a szülői házat, s nevelőnek áll egy falusi özvegyember két gyermeke mellett. A regény eszmeisége összefüggésbe hozható Széchenyi István korszakalkotó művének megjelenésével (*Hitel*, 1830), Fáy azonban nem tudta összekapcsolni a társadalmi reformeszméket a cselekménnyel és a hősökkel; a cselekményt egymáshoz lazán kapcsolódó (főleg szerelmi) epizódok alkotják, az eszméket pedig, szerepéből kilépve, az elbeszélő hirdeti. *A Bélteky-ház* sikert aratott, mert az eredeti magyar regény benyomását keltette, de első kritikusa, Bajza József okkal állapította meg róla, hogy „a regény épülete hibás, nem teszen összefüggő egészet, hanem egyvelegét számtalan biográfiai töredékeknek, melyek csak külsőleg függenek össze, s történetesen [= véletlenül], nem belső szükségből". Azt ő is ismerte ugyanakkor, hogy a karakterek „a való életből vannak merítve, konzekvenciával tartva, s rajtok nemzeti szín és sajátság ismerszik meg" (*A román-költésről*, 1833). A didaktikus eszmehirdetést maga Fáy is hibának minősítette, már a regény megírása előtt: „Morális reflexiókat, célzatos eszméket nem szabad külön fejtegetni, hanem a személyek szájába kell adni" (1830).

A modern magyar regény alapítóművének hagyományosan Jósika Miklós *Abafi* című regényét tartják (1836) – első kritikusa, Szontagh Gusztáv elismerő szavai szállóigévé váltak („Uraim, le a kalapokkal!" – *Regények*, 1837). Jósika műve a történelmi regény és a fejlődésregény műfaji jegyeit ötvözi. Cselekménye Erdélyben, Báthori Zsigmond fejedelemsége idején játszódik – címszereplője pedig züllött lovagból erényes, a közjóért fáradozó férfivá válik. Egy véletlen alkalmat kínál neki, hogy jó cselekedetet hajtson végre – megtalál és visszajuttat anyjához egy eltévedt gyermeket. A hála, amely tettét követi, felébreszti jobbik énjét, s a megjavulás útjára lép. Az író számos valóságos történelmi eseményen vezeti keresztül hősét, hogy jellemének kiteljesedését érzékeltesse. A cselekményt sűrűn átszövik a szerelmi szálak, s a rablóromantika is szerepet kap

(a megmentett gyermek anyja egy rablóvezér leánya). A fordulatos cselekményt leszámítva a mű számos külsőségében követi a történelmi regény Walter Scott-féle változatát; ilyen a tájrajz, a korabeli élet – szokások, viseletek, fegyverek – színes bemutatása. A legfontosabb vonatkozásban azonban eltér mintájától: a történelem Jósika regényében állandó – a modernséget megelőző történelemfogalomnak megfelelően „az élet tanítómestere" –, s nem a feltartóztathatatlan változások folyamata, amelynek változásai előidéznék a hős jellemének alakulását; a hőst nem a történelem, hanem önmaga neveli kifogástalan jellemmé. A morális elvek, amelyek a regényben uralkodnak (pl. hogy csak a házasság szentesítheti a szerelmi kapcsolatot) fölötte állnak a történelemnek. Ami a főhős benső világát illeti, az olvasó erről csak elbeszélői közlésekből értesül; a cselekmény bensővé válásáról ezért a hős jellemfejlődésének megismerése ellenére sem beszélhetünk. (Hites 2007: 202–205.)

A modern magyar regény kezdeteit így nem Jósikához, hanem Eötvös Józsefhez köthetjük; a magyar regénytörténetnek az a szakasza, amelybe az alábbi fejezetekben tárgyalt regények tartoznak, Eötvös *A karthausi* c. regényével (1839–40) veszi kezdetét.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Bahtyin 1976

Mihail Bahtyin, *A regénynyelv előtörténetéhez* = M. B., *A szó esztétikája*, ford. Könczöl Csaba, Budapest, Gondolat, 1976, 217–256.

Bahtyin 1982

Mihail Bahtyin, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. Könczöl Csaba, Budapest, Európa, 1982.

Bahtyin 1995

Mihail Bahtyin, *Az eposz és a regény*, ford. Hetesi Isván, Literatura, 1995/4, 331–354.

Cohn 1996

Dorrit Cohn, *Áttetsző tudatok,* ford. Cseresnyés Dóra = *Az irodalom elméletei*, II, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor–PTE, 1996, 81–193.

Császár 1932

Császár Ferenc, *A magyar regény története*, Budapest, Pantheon, 1932.

Frye 1984

Northrop Frye, *A kritika anatómiája*, ford. Szili József, Budapest, Gondolat, 1984.

Foucault 2000

Michel Foucault, *A szavak és a dolgok*, ford. Romhányi Török Gábor, Budapest, Osiris, 2000.

György 1941

György Lajos, *A magyar regény előzményei*, Budapest, MTA, 1941.

Habermas 1971

Jürgen Habermas, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltása*, ford. Endreffy Zoltán, Budapest, 1971.

Hauser 1982
Arnold Hauser, *A művészet és irodalom társadalomtörténete*, ford. Nyilas Vera és Széll Jenő, Budapest, Gondolat, 1980², II. kötet.
Hites 2007
Hites Sándor, *A magyar regénytörténet „megalapítása". Jósika Miklós:* Abafi = *A magyar irodalom történetei, 1800-tól 1919-ig*, főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, a kötetet szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Budapest, Gondolat, 2007, 196–211.
Hof 1970
Walter Hof, *Pessimistisch-nihilistische Strömungen in der deutschen Literatur vom Sturm und Drang bis zum Jungen Deutschland*. Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. Band 3. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1970.
Koselleck 2003
Reinhart Koselleck, *Az elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, ford. Hidas Zoltán, Budapest, Atlantisz, 2003.
Nemoianu 1984
Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier*, Cambridge, Massachusetts and London, England, Harvard University Press, 1984.
Nyilasy 2005
Nyilasy Balázs, *Románc, regény, modern románc* = Ny. B., *A románc és Jókai Mór*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2005, 7–34.
Staël 1965
Madame de Staël, *Részletek* Németországról *című könyvéből*, ford. Rónay György = *A romantika*, bev., vál. Horváth Károly, Budapest, Gondolat, 1965, 161–166.
Szegedy-Maszák 1989
Szegedy-Maszák Mihály, *A realizmus mint történeti irányzat* = Sz.-M. M., *Kemény Zsigmond*, Budapest, Szépirodalmi, 1989, 9–41.
Világirodalmi Lexikon, főszerk. Király István, Szerdahelyi István, Budapest, Akadémiai, 1970–1996.
Wikipédia (magyar, angol és német oldalak)

II. A későromantika mint a realizmus kritikája

Jókai Mór: Egy magyar nábob (1853–54)

1. A REGÉNY TÁVOLODÁSA A ROMANTIKÁTÓL A NYUGAT-EURÓPAI IRODALMAKBAN

A nyugat-európai regényirodalom már az 1830-as években távolodni kezd a romantika előfeltevés-rendszerétől – mindenekelőtt az élet poétizálásától és a nagy egyéniség kultuszától. Hegel a polgári élet prózaiságában látta a modern regény kibontakozásának indítékát, megjegyezve, hogy ezek a viszonyok nem kedveznek az igazán költői műfajoknak. A regényt és az eposzt szembeállítva állapította meg, hogy előbbiben is „megmutatkozik az érdekek, állapotok, jellemek, életviszonyok gazdagsága és sokoldalúsága", ám az eposszal ellentétben képes alkalmazkodni a polgári világ prózai viszonyaihoz:

> A modern regény létrejöttének előfeltétele a már prózailag rendezett valóság, amelynek talaján azután a maga körében – mind az események elevensége, mind az egyének és sorsuk tekintetében — a költészet ismét kivívja elveszített jogát, már amennyire ez ilyen körülmények között egyáltalán lehetséges. (Hegel 1980: I, 319.)

Ha Friedrich Schlegel a regényt még szerzője rejtett önvallomásának minősítette 1800-ban (a regény „egy zseniális egyén egész szellemi életének enciklopédiája"), ez elmondható a kibontakozó romantikus regényirodalom olyan műveiről, mint az élet poétizálásán alapuló romantikus fejlődésregény, a *Heinrich von Ofterdingen* (Novalis, 1800), vagy E. T. A. Hoffmann *Az arany virágcserép* (1814) és *Az ördög bájitala* (1815) c. regénye.

A romantika korának regényirodalma ebben a tekintetben úgy jellemezhető, hogy a műfaj a kifejezés felől fokozatosan az ábrázolás felé mozdul el. Az elbeszélői szólam tárgyilagossá válik – a realista regényíró bízik a nyelvben, a világ tárgyilagos nyelvi ábrázolásának lehetőségében; bízik abban, hogy a történelmi-társadalmi valóság, az emberi személyiség alakulása leírható okok és okozatok láncolataként. E realista módszertan látványos megvalósulása Honoré de Balzac hatalmas regényciklusa, az *Emberi színjáték* (amelynek Balzac eredetileg a *Társadalmi tanulmányok* címet adta).

Az egyén benső világa központi téma marad, de ez nem az önkifejezés, hanem a szereplő lelki folyamatainak feltárása révén mutatkozik meg. A regény a romantikának ezt az érdeklődését a cselekmény fokozatos bensővé tétele – az interiorizáció – révén valósítja meg. Ha Defoe *Robinson Crusoe* c. regénye (1719) külső cselekménye által jellemezte főszereplőjét, a külső történésekről immár egyre inkább a regényalakok belső,

lelki-tudati történéseire kerül a hangsúly; ezt a változást korán meg lehet figyelni a fejlődésregény esetében (lásd pl. Jane Austin *Emma* c., szabad függő beszédet alkalmazó regényét, 1816). A romantika korára jellemző történetiség analitikus funkciót kap; a történelmi regény (Walter Scott) azt a felismerést aknázza ki, hogy a jelen viszonyait a múlt alapján lehet megérteni.

A realizmus térnyerésének egyik fő oka az a tapasztalat, hogy a személyiség romantikus expanziója a társadalmi valóság korlátaiba ütközik – amint azt Stendhal *Vörös és fekete* c. fejlődésregénye (1830) mutatja; Flaubert *Bovaryné* c. regénye (1857) már az egész romantikus teljességvágyat pusztító illúziónak ábrázolja.

Ha a romantikus regényhős fölötte állt a feltételezett befogadónak, a realista regényalakok egy szinten állnak vele, mint azt leginkább Charles Dickens regényalakjai mutatják. Jellemző, hogy William M. Thackeray azt az alcímet adta a napóleoni háborúk utáni angol világot ironikusan bemutató regényének, a *Hiúság vásárá*nak (1847), hogy „regény hős nélkül". Gottfried Keller *Zöld Henrik*jének (1854) címszereplője pedig minden kiválósága ellenére kudarcot vall az életben, mert képtelen alkalmazkodni a polgári társadalom viszonyaihoz.

Az ábrázoló funkció előtérbe kerülésének következményeként a regényre jellemzővé válik a csodás elem és a túlvilági távlat kiküszöbölése. A realista regény sem az „objektív valóság"-ot ábrázolja, az író azonban úgy alkotja meg a regény fiktív világát, hogy tekintettel van saját korának s a feltételezett olvasónak a realitásról alkotott fogalmaira. Ha a realista regényben csodás-mitikus vagy túlvilági elemeket találunk, ezek rendszerint vagy a szereplők tudatához tartoznak – pl. Szonya Marmeladova, aki bűnbánatra szólítja fel Raszkolnyikovot, hogy új életet kapjon Istentől (Dosztojevszkij: *Bűn és bűnhődés*, 1866) –, vagy az átvitel (displacement) eljárásával kerülnek a regény világába: a realista történetmondás mitikus, vallási asszociációkat ébreszt a befogadóban, lásd Lev Tolsztoj *Feltámadás* c. regényének (1899) címét.

2. JÓKAI MÓR REAGÁLÁSA A VALÓSÁG ÚJ KÉPÉRE

Ha Magyarországon is megfigyelhető a realista előfeltevések térnyerése a regényben – már a századközép előtt, mindenekelőtt Eötvös Józsefnek köszönhetően –, 1849 után a megváltozott körülmények felerősítették ezt a folyamatot. A dezillúzió – a nagy remények elvesztése, a történelmi haladás képzetének megrendülése, a pozitivizmusban kiteljesedő ténytisztelet az irodalomban a regénynek kedvezett a lírával szemben, a regényben pedig a realista tendenciáknak a romantikusakkal szemben.

Jókai Mór nem érezte kevésbé a realitás kényszerítő erejét, mint realista nyugat-európai kortársai, de ebből nem azt a következtetést vonta le, hogy világképét és írásmódját hozzá kellene igazítania a valósággal kapcsolatos új, szigorúbb közmegegyezéshez. Ebben nagy szerepet játszott, hogy személyesen részt vett az 1848–49-es magyarországi eseményekben, s bármennyire fordult is szembe a függetlenségpárti radikális politikával (1849 elejétől a Habsburg-házzal békét fenntartani kívánó békepárt támogatója), olyan eseményeknek volt tanúja, amelyek fölébe emelkednek a modern polgári élet

köznapi prózaiságának, s olyan szereplőket ismert meg, akik igazolták a nagy egyéniség romantikus modelljének érvényességét. Jelképes jelentősége van annak, hogy az *Egy magyar nábob* című regény romantikus hérosza, Szentirmay Rudolf nem áll magában; annak a „triumvirátus"-nak a tagja, amelynek másik két személye „István" és „Miklós" – tudniillik Széchenyi István és Wesselényi Miklós. Jókai így ír erről a regény utószavában:

> Nem helyeslik, hogy két nagy nevet beleszőttem e regénybe, kiknek azután nem adtam szerepet. Én e két jellemet valódi mítoszi alaknak tartom társadalmunk történetében, kiket mellőzve magyar irányregényt azon időből senki [...] nem írhat, mint nem írhattak hősköltemény a római írók Mars és Minerva nélkül. (Jókai 1962: II, 256.)

3. JÓKAI REGÉNYPOÉTIKÁJA: DÚSÍTÁS ÉS HITELESÍTÉS

A nagy jellemekben és nagy tettekben olyan többlet nyilvánul meg eszerint, amely nem írható le külső körülmények, megmagyarázható oksági összefüggések alapján. Jókai tehát abban érdekelt, hogy kibővítse a valóság aktuálisan érvényes fogalmát, kimozdítsa a befogadót a köznapi tapasztalat, az ellenőrizhető tények közegéből. Az *Egy magyar nábob* olyan poétikát alkalmaz, amely áthidalja a nagyság romantikus tapasztalata és a realitás szigorúbb fogalma közötti távolságot. Ezt a módszert a dúsítás és a hitelesítés kettős eljárásának lehet nevezni.

A dúsítás azt jelenti, hogy Jókai elemeli regénye világát a realitásnak arról a földközeli szintjéről, ahol feltételezett befogadója elhelyezkedik; az imagináció egy élettelibb, intenzívebb világot teremt, amelynek középpontjába az olvasó fölött álló alakokat állít.

A hitelesítés arra utal, hogy az író ezt a feldúsított világot olyan elemekkel támogatja meg, amelyeket a feltételezett befogadó is valóságosaknak tekint (oksági összefüggések láncolata, motiváció a jellemrajzban, valószerű alakok, helyszínek, történelmileg hiteles, ismert események, realisztikus életképek stb.).

Az elbeszélő tehát – a saját valóságképe iránti fogékonyság felkeltésével – arra törekszik, hogy elnyerje az olvasó bizalmát, s meggyőzze, hogy a köznapi tapasztalat ismert tárgyai egy gazdagabb, jelentékenyebb világba illeszkednek. Azzal, hogy a valóságnak e feldúsított képét sugallja, saját társadalmi-politikai eszméit is el kívánja fogadtatni; erre utal, amikor művét irányregénynek nevezi.

3.1. Dúsítás és hitelesítés az *Egy magyar nábob*ban

3.1.1. Dúsítás

Dúsítás a cselekményben: az oksági viszonyok fellazítása

Bármennyire komoly szerepet is szán Jókai az események oksági összefüggéseinek, hangsúlyozza, hogy az okok olykor valószínűtlen következményekkel járnak. Griffard bankár felsülése például olyan olvasási kódnak tekinthető, amely arra figyelmeztet,

hogy az élet nem igazolja a józan ész valószerűségen és valószínűségen alapuló számításait. Griffard azért hitelez Kárpáthy Abellinónak, mert bár számol azzal, hogy „Kárpáthy János még megházasodhatik" (Jókai 1962: I, 49.), Abellino meggyőzi: igencsak valószínűtlen, hogy az önpusztító életvitelt folytató, hetven felé járó Jancsi grófnak egyenes ági leszármazottja szülessen. Hatalmas vagyona így unokaöccsére fog szállni, aki gond nélkül vissza fogja neki fizetni a kamatokkal jócskán megterhelt kölcsönt. A valószínűtlen kifejletet Abellino – ugyancsak valószínűségen alapuló – számításának meghiúsulása is elősegíti. A névnapi ajándékul küldött koporsó ugyan csaknem eléri célját – hogy tudniillik a rozoga egészségű Jancsi gróf gutaütést kapjon és meghaljon –, ám a nábob túléli a sokkot, s lelkében mélyreható változás indul meg a halál közelségének hatására. Ez pedig legalább annyira közrejátszik házasodási szándékában, mint az az anekdotába illő körülmény, hogy el akarja ütni unokaöccsét az örökségtől.

Valószínűtlen elemekkel, a valószínűségen alapuló várakozások meghiúsulásával nem ritkán találkozunk a regényben. Ilyen a „színházi csata" epizódja, amely azt is megmutatja, hogy a valószínűség nézőponttól, értékrendtől (is) függ. A híres énekesnő, Mainvielle-né megbuktatására szervezett akció azért vall kudarcot, mert azok számára, akik szervezik, csak a pénz és a siker számít valódi motivációnak – fel sem merül bennük, hogy a hűség és a hazafias érzés is sarkallhat elszánt tettekre (Mainvielle-né beteg férjét ápolja, s ezért nem bánja, ha riválisa arat sikert; a munkások, Barna Sándor a magyar származású művésznő védelmében szervezi meg a munkások csapatát, akik elhallgattatják a bérfüttyögőket).

Az epizódban az oksági elv is felfüggesztődik; a „színházi csatá"-t megelőző este Mainvielle-né levelet kap, amelyben a színházigazgató értesíti, hogy a király parancsára műsorváltozás lesz – azt a darabot fogják adni, amely történetesen az ő sikerdarabja, így riválisa, Catalani nehéz helyzetbe kerül.

Szentirmay Rudolf és Abellino fogadása mind a véletlen szerepének, mind a logika érvényvesztésének látványos példája. A fogadás sok szállal szövődik bele a cselekménybe; hátterében Szentirmay Rudolf életuntsága húzódik meg, de belejátszik Rudolfnak az a szándéka is, hogy Abellinót saját erkölcsi hitványsága által pusztítsa el. Az előzmény, a párizsi tűzvész önmagában két rendkívüli személyiség, Rudolf és az egzotikus afgán hercegnő, Chataquéla jellemzését szolgálja, akik halálmegvető bátorsággal mentik a veszélybe került gyermekeket – s persze a veszélyes akció során egymásba szeretnek. A hercegnő ugyan férjnél van – s férje nem is akárki, hanem a nagy angol költő, lord Byron –, az afgán szokások szerint azonban egyszerűen elválhat férjétől, ha más férfiba szeret bele. Az afgán házassági szabályok közt ugyanakkor az is szerepel, hogy a nőnek, ha férje meghal, követnie kell őt a halálba. Mikor Abellino cinikusan kétségbe vonja, hogy Chataquéla alávetné magát az utóbbi szabálynak, Rudolf felháborodik, s a következő fogadást ajánlja neki:

> Én elveszem nőül ezt az asszonyt; ez az első. Azután gondom lesz rá, hogy hirtelen meghaljak; ez a második. Chataquéla utánam fog halni; ez a harmadik; és akkor ön kötelezve van magát tetszése szerinti módon kivégezni; ez a negyedik. (Jókai 1962: I, 127–128.)

Ugyanakkor mielőtt Chataquéla elválna Byrontól, a lord meghal – Chataquéla pedig utána öli magát. A véletlen – Byron épp azelőtt hal meg, hogy a hercegnő elválna tőle Rudolf kedvéért – a klasszikus logika alapszabályának, a „tertium non datur" („nincs harmadik lehetőség") elvének meghiúsulásához vezet, amely szerint vagy Rudolfnak, vagy Abellinónak kellett volna megnyernie a fogadást. Ám ha Rudolf nyert is, amennyiben bebizonyosodott, hogy Chataquéla megtartotta saját országa törvényét, Abellino nem vesztett, mert az asszony nem Rudolfot követte a halálba.

A véletlennek ezúttal nemcsak az a szerep jut, hogy kétségessé teszi a valószínűségen és logikán alapuló emberi számításokat, de egyúttal olyan rést nyit a magyarázatok hálózatán, amelyen át transzcendens erők avatkozhatnak be az eseményekbe. Jókai nagy leleménye, hogy ezt az epifániát a szereplői tudatba helyezi. Ha az életunt Szentirmay úgy gondolkodott, hogy „Egy új istennek kellene támadni arra, hogy belőlem új embert teremtsen", Byron és Chataqéla halálára így reagál:

> Tehát Byron elébb meghalt, mint Chataquéla tőle elválhatott volna.
> És az indu nő kötelességének tartá utána meghalni.
> Megelőzte Rudolfot, ahelyett, hogy követte volna.
>
> Tehát mégis van isteni hatalom, mely egy életunt kezéből kifacsarja a saját maga ellen irányzott fegyvert!...
>
> Rudolf szent borzadályt érze végigfutni tagjain, mintha azon hangokat hallaná, miknek zengése Sault Szent Pálra változtatá. (Jókai 1962: I, 143.)

(A jelenet, a „pálfordulás" köznapi metaforáját kibontva, a displacement eljárását is alkalmazza.)

Az oksági viszonyokat lazítja az „esztétikai kompozíció" is (Barta János kifejezése). Az első rész epizódjai látszólag rendezetlenül, a változatosság gyönyörködtető hatását keltve követik egymást – funkciójuk a második rész fejezeteinek olvastán világosodik meg az olvasó előtt. A befogadó meglepetését mindjárt a regény nyitófejezete kiváltja, a várhatóság csekély mértéke által. A Törikszakad csárdában játszódó jelenet, az anekdota poétikáját alkalmazva, mindjárt azt az olvasási kódot kínálja, hogy itt semmi sem úgy fog történni, mint ahogy az addigi ismeretek alapján valószínű. A hintó, amely koraeste feltűnik a látóhatáron, aznap már nem ér oda (mint kiderül, a katasztrofális útviszonyok miatt). A csárdában nincs étel, a vendéglőst bosszantja, hogy vendége érkezik (Bús Péter ugyanis csak kedvtelésből korcsmároskodik). A szekér főhelyén nem ember ül, hanem egy agár (ez utóbb Jancsi gróf hóbortos személyiségét jellemzi); Vidra cigány, a bohóc megeszi az egeret – az egér előkerül; Jancsi úr büntetésből felakasztatja Vidrát, amiért becsapta, a bohóc meghal – a bohóc mégsem hal meg. Ezek ismeretében már sejthetjük, mi várható Griffard és Abellino valószínűségen alapuló örökségvadászatának eredményeként.

Dúsítás a jellemekben: az expanzív humán modell érvényesítése

A jellemek kiválósága nem függ társadalmi státustól; arisztokrata, polgár és iparos egyaránt van köztük.

Szentirmay Rudolf a romantikus nagy egyéniség jellegzetes alakja; életuntsága abból fakad, hogy nem talál teret személyiségéhez méltó tettre:

> Honnan e harmincéves életunalom, e bizarr különcködés, e megvetése a világnak, ez útjából kitévedt eszmejárás? Megmondjuk.
>
> Nem a máj és lép betegsége ez, hanem a léleké, és többnyire nagy lelkeké, mert kis lelkek hamar otthon találják magukat a világban.
>
> A tétlenség átka ez mindazokon, kiknek rendkívüli szellemerőt adott a sors, de ők kikerülték, nem keresték a tért, mely számukra ki volt mérve, s büntetésül ostorrá vált rájuk nézve éppen e lélekerő, mert üresnek látta a világot és haszontalannak mindent, ami benne van, mely sem fáradságra, sem szeretetre, sem gondolkozásra nem méltó. (Jókai 1962: I, 136.)

A párizsi tűzvész epizódja megmutatja, hogy Szentirmay, ha alkalom kínálkozik, rendkívüli cselekedetekre képes és hajlandó. Nem tud azonban kitörni ördögi köréből: életuntságának sötét szemüvegén át reménytelennek látja nemzete helyzetét („én látom, tudom, érzem, bennem öntudattá van fagyva, hogy fajunk lejátszta szerepét, s oda fog térni, hová elődei: a hunok, avarok és pecsenégek" [Jókai 1962: I, 62.]), ez viszont megfosztja attól, hogy a haza ügyében alkalmas terepet találjon a jelleméhez méltó tettek számára. Míg ő maga „irigylésre méltó érzelgés"-nek nevezi Barna Sándor hazaszeretetét (Jókai 1962: I, 58.), az elbeszélő így fejezi be a „nagy lelkek" életuntságának jellemzését: „pedig ha kereste volna, megtalálta volna, hogy van valami, ami karjai fáradságára, szelleme küzdésére és szíve legmélyebb szeretetére méltó, és az – ha nem egyéb – a haza." (Jókai 1962: I, 136.)

Az ördögi körből az általa isteni beavatkozásként értelmezett véletlen ragadja ki – s a hazájába visszatérő Eszéki Flóra, akibe beleszeret, s aki ezáltal a nemzete iránti lelkesedést is felébreszti benne.

Az expanzió polgári modelljét Mayer Fanni testesíti meg. A köznapi életkörből való kiemelkedés, az önmegvalósítás vágyát a művészi ambíció ébreszti fel benne. Kárpáthy János magyarázza meg Boltaynak, Fanny nevelőapjának, miért fordult el a leány a becsületes iparoslegénytől, Barna Sándortól:

> Nem vette ön észre, mint hidegült el egyszerre a választott szegény ifjú iránt, amint e gondolatot fejébe vette, hogy ő világtól irigyelt, ünnepelt szépség lehet; eleinte azt hivé, hogy ezt önmaga, művészete által fogja elérni. (Jókai 1962: II, 13.)

Jókai következetes történetszövéssel alakítja úgy, hogy a kiteljesedés másik nagy reménysége – az eszményi szerelem – ebből az ambícióból bontakozhasson ki. Fanny mit sem tud arról, hogy művészi törekvéseit Abellino támogatja, mégpedig számításból;

mecénását eszményi férfinak képzeli – s amikor meglátja Szentirmayt, naivan azonosítja eszményképével:

> Midőn az utcán végigment, s ifjú gavallérokkal találkozott, lopva egy tekintetet vetett rájuk. Nem ez az ő titkos jóltevője? De azok mind nemigen jól illettek a lelkében alkotott minta helyébe.
>
> Végre egy napon találkozott hasonló arccal, hasonló szemekkel, hasonló tekintettel, amilyet magában képzelt. Igen, éppen ilyen ideált alkotott ő magának! Ez ő! Ez az ő titkos nemtője, ki nem akarja, hogy őt ismerje. Igen, igen, ez alakról szokott ő álmodni, e szép kék szemekről, e nemes vonásokról, e délceg termetről.
>
> Szegény leány! Az nem az ő jóltevője volt. Az Szentirmay Rudolf volt, Flóra férje, a legboldogabb, leghívebb férj, kinek őreá igazán semmi gondja.
>
> A leány fejéből semmi sem verte ki többé, hogy ez az ő pártfogója. (Jókai 1962: I, 230.)

Az expanzió harmadik modelljét Barna Sándor, az iparoslegény testesíti meg; erkölcsileg feddhetetlen, harcolt Waterloonál, héroszként párbajozik, hivatását azért tökéletesíti Párizsban, hogy hazájának használhasson. Fanny iránt tiszta érzelmeket táplál, de a polgárleány iránti vonzalma hátterében a társadalmi emelkedés késztetése is meghúzódik (párhuzamos történet: mestere, Boltay a társadalmi rangkülönbség miatt nem vehette el szerelmét, Terézt).

3.1.2. Hitelesítés

Jókai maga így vall a dúsítás és hitelesítés kettőséről a regény negyven évvel később írt utószavában, „megköltés"-nek nevezve írói módszerét:

> én a galamboktul vettem a példát. A galambköltésnél felváltja egymást a nő és a hím a fészken. A nő a fantázia, a hím a tapasztalat, az emlékezet, az ítélő ész. Ezeknek együtt kell az új költeményt életre melengetni. (Jókai 1962: II, 258.)

Hitelesítés a cselekményben: valós helyszínek, személyek, események

Az imagináció feldúsított világának hitelesítésére szolgáló reális elemek közt fontos szerepet kapnak a *helyszínek*. Egy részük változatlanul kerül be a művön kívüli valóságból, mint Párizs vagy Pozsony – de Bús Péter uram fiktív Törikszakad csárdájának helyszíne is valóságos; Szabolcs vármegye Tisza-parti területe, s Kárpátfalvát is a Felső-Tisza-vidéken kell keresni. Jókai maga is említi a regény utószavában, hogy Kárpáthy János életbeli mintája Józsa Gyuri volt – akinek a Szolnok megyei Tiszafüreden voltak birtokai; meg is említi, hogy a Kárpáthy-kastély a Berettyó egyik kanyarulatában fekvő családi birtokon épült (Jókai 1962: I, 255).

Ami a *személyeket* illeti, fentebb már volt szó róla, hogy a regény pozitív főhőse, Szentirmay Rudolf Széchenyi István és Wesselényi Miklós, a reformkor két emblematikus politikus-figurája társaságában tűnik fel Ermenonville-ben, Rousseau sírjánál (ter-

mészetesen e jelenéses helyszín is valóságos). Jókai még kettejük politikai felfogásának eltávolodására is utal a pozsonyi országgyűlést bemutató fejezet elején („Miklós nem jár többé karonfogva vele [Istvánnal]; őt hevesebb szenvedély meredekebb utakon ragadja; körüle sereglik a hővérű fiatalság, a vérmesebb hazafiak, kiknek közelebb van fejökhöz a szívök, mint másoknak" [Jókai 1962: I, 182]).

Széchenyi azáltal is hitelesíti Szentirmay alakját, hogy a regényhős személyiségfejlődésének fázisait – az öngyilkosság közelébe sodró életuntság, Magyarország helyzetének borúlátó megítélése, a „nemzeti végpusztulás" víziója, s az új életcél megtalálása a nemzet felemelésében – a „legnagyobb magyar" életútjának korai szakaszából veszi; Eszéki Flóra alakját pedig (mint az *Utószó*ban meg is írja) Széchenyi nagy szerelme, később felesége, Seilern Crescence nyomán mintázza meg. A párizsi aranyifjak (a „fiatal óriások") közt is találunk számos, a korban jól ismert figurát – s Byron nemcsak mint a kor egyik közismert alakja kerül kapcsolatba a regényvilággal, hanem annak a „spleen"-nek a jelképeként is, amely a fiatal Széchenyi s Szentirmay életérzésének volt jellemzője.

Amikor Jókai leírja Mainvielle-né Fodor Jozfine élettörténetét, maga hangsúlyozza, hogy „Nem ideális dolgokról beszélek; a költők hazudnak, az élet mond igazat"; a híres színésznő életrajzán alig kellett változtatnia, hogy beilleszthesse koncepciójába. (*Egy híres művésznő pályája*, Jókai 1962: I, 83–95.)

Byron 1824-ben bekövetkezett halála a hitelesítésre felhasznált *valós események* sorába tartozik; a Chataquéla-epizód kapcsán fentebb láttuk, hogyan szövi bele Jókai ezt az eseményt a fiktív cselekmény hálójába. A hitelesítésben kiemelt szerepet kap a történelmi jelentőségű 1825-ös pozsonyi országgyűlés; az *Ezernyolcszázhuszonöt* című fejezet, amelyet gyermekkori (nyilván a későbbi, 1832–36-os országgyűlésre vonatkozó) emlékeire is támaszkodva írt meg Jókai, a történelmi eseményt nemcsak a cselekményszálak összefonására, a szereplők összehozására használja fel, de az irányregény eszmehirdető funkcióját is ebből bontakoztatja ki.

Említést érdemel, hogy a hetven éves gróf házassága, gyermekének születése és az örökös által indított per az idősebb olvasókban felidézhette Balassa Sándor báró ügyét, amely erősen foglalkoztatta a magyar közvéleményt az 1820-as évek elején. (A hetven fölött járó Balassa feleségül vett egy fiatal, szegény sorsú lányt, akitől Antal nevű fia született; az örökösök pert indítottak a vagyon megszerzéséért.)

Hitelesítés a jellemben: lélektani motiváció

Kárpáthy János és Abellino megformálásával Jókai két, a reformkor szellemétől idegen nemesi magatartásmód tipikus képviselőjét kívánta megalkotni (erről alább, az irányregény kapcsán lesz szó). Ha Jancsi gróf viselkedése Józsa Gyuri anekdotikus alakját idézi a regény elején, személyiségében később mélyreható változások mennek végbe. Pálfordulása a gutaütést követő válságos állapot következménye, de Jókai már előre jelzi, hogy a gróf személyiségének van egy, a harsány külsőségek által elfedett rétege. Ezt a mélyebb réteget a hetvenedik születésnap számvetésre késztető alkalma érinti meg; midőn a misén érdemei dicséretét hallja a paptól, elszégyelli magát, s még egy évet kér Istentől, hogy pótolhassa a jócselekedeteket, amelyeket elmulasztott megtenni. Amikor

unokaöccsét várja, elhatározza, hogy kibékül vele; a vendégek legnagyobb csodálkozására megtiltja a durva tréfákat, a dorbézolást – arra gondolván, hogy „Ha most ezt a Kárpáthy-család legifjabb ivadéka látná, mit mondana hozzá? Nem! Egyszer látta már nagybátyját hozzá illetlen mulatság közepett, most lássa tisztesebb vigalomban". (Jókai 1962: I, 281.) A jellemnek ez a mégoly csekély elmozdulása egyrészt az Abellinótól kapott ajándék koporsó hatását élezi ki, másrészt kiindulópontja lesz annak a jellembeli átalakulásnak, amelyet a halálközeli állapot indít el; ilyen módon kerüli el Jókai a lélektani „deus ex machiná"-t, s hitelesíti a gróf jellembeli fordulatát. Ez a változás abból az élősdi, hazája iránt közömbös arisztokrata szerepből is kimozdítja, amelyet a regény eszmeiségének megfelelően kell betöltenie:

> Mióta az országgyűlésen járt, de legkivált azon válságos nap gyötrelmei után, melyet unokaöccse okozott neki, fejébe vette, hogy ő a hazának, a közügynek használni akar. (Jókai 1962: II, 83.)

Ha az agarászegylet létrehozása a régi hóbortra látszik emlékeztetni, ez csak annyiban áll, hogy Kárpáthy saját kedvteléséhez igazítja a közügy szolgálatát, s ez is a hitelesítés szolgálatában áll; nem „lovakrul" gondolkodik, mint Széchenyi, hanem agarakról. De az egyletalapítás lényege mégiscsak az, hogy „nemzetgazdászati tekintetben is fontos és jelentékeny tényező az agár". (Jókai 1962: II, 91.)

János úr jellemváltozása Fanny hatására teljesedik ki. Eleinte csak lelkiismeretét igyekszik nyugtatni, amiért magához kötötte a szép, fiatal nőt – „a világ minden részeiből összehordja azt, amiben asszonyok gyönyörködni szoktak, a piperétől kezdve egész az imádókig" (Jókai 1962: II, 97.), később azonban a férj és az apa kettős érzése ébred benne az ifjú feleség iránt. Fanny ragaszkodása (amely a Rudolffal való találkozás okozta sokk hatására alakul ki a fiatalasszonyban) mélyen megérinti:

> – Azt szeretném, ha ön mindenüvé velem jönne, és együtt volna velem, és sohasem hagyna el.
>
> Ah, ez több volt, mint amennyit emberi szívvel meg lehet bírni! A bohó öregember térdre esett neje ágya mellett, s annak kezét csókjaival, könnyeivel halmozá el.
>
> – Mivel érdemlem én ez örömöt, e jóságot, tetőled?
>
> Az asszony szomorúan mosolygott, és sokáig, sokáig nem bocsátá el férje kezét kezéből. Kárpáthy a nap felét ott tölté ágya mellett, nyájas fecsegés között hallgatva a kedves beteg apró kívánatait, s boldog volt, hogy ő nyújthatá neki az orvosságot. (Jókai 1962: II, 170.)

Jelleme változásának mélységét az mutatja meg, hogy nem éli túl felesége halálát.

Mayer Fanny jellemének alakulását meghatározza, hogy mielőtt felnő, két, egymással ellentétes hatás éri. Az egyik a családé; a szülők a „szép lyányokat szépségüket megillető módon nevelték; nem alacsony munka és házi foglalkozás között, hanem mint kikre nagyobb hivatás vár a polgári háztartás kötelességeinél". (Jókai 1962: I, 191.) A Mayer-szülők a polgárnak azt a típusát képviselik, amelyik nem saját teljesítményével, hanem előkelő kapcsolatok által akar följebb emelkedni. Fanny gyermekként csak nővé-

rei szerencséjét látja, azt nem, hogy apja sikkasztott, anyja kölcsönökből fedezi az urizáló életforma költségeit, s hogy nővérei azért élhetnek nagyvilági életet, mert gazdag urak kitartottjai. Természetes, hogy ő is ehhez az életformához vonzódik, s bizonyosan nővérei útjára lép, ha tizenkét éves korában nagynénje, Teréz ki nem ragadja ebből a közegből. A személyiség alakulásában ugyancsak meghatározó kamaszkort Fanny nagynénje szigorú, puritán nevelése alatt tölti el. („Három év folyt le már, hogy Fanny Teréz nagynénjénél lakott. Az ifjú, hajlékony lelkületre nagy befolyással volt a három év. [...] Fannyból, a hírhedett divatleányok testvéréből a legszendébb, a leggyöngédebb szűz lett." [Jókai 1962: I, 218.]) Felnőtt személyiségében mindkét minta meghatározó szerepet játszik. Erősen él benne az önmegvalósítás ambíciója – amikor a templomi kórus vezetője tudomására hozza, hogy szép hangja van, az a remény ébred benne, hogy – mint ahogy Matild nénjéről hiszi – művészként ezt elérheti. A nagyravágyás fordítja el Barna Sándortól is, s alakítja ki benne az eszményi szerelem, az eszményi férfi ábrándképét. Amikor aztán Abellino megkörnyékezi, ugyanaz a forgatókönyv lép működésbe, amely nővérei elzülléséhez vezetett; miután azonban anyja a tudomására hozza az ifjabb Kárpáthy „nagylelkű" ajánlatát, ráébred, hogy Mayerné el akarja adni őt, s iszonyodva küldi haza – és fogadja el kétségbeesetten az idősebb Kárpáthy házassági ajánlatát, hogy Abellinótól megszabaduljon. A gyermekkorában gyökerező vágyakozás a kiteljesedésre ettől kezdve csak szenvedést okoz neki; amikor pedig megtudja, hogy férfieszményének megtestesülése, Rudolf nem más, mint legjobb barátnőjének férje, összeomlik. A fejezetcímben megnevezett „kínszenvedés" a romantikus vágyak következménye – e pillanatban Fanny Bovarynéhoz válik hasonlóvá (azzal a különbséggel, hogy Jókai regényében a férfi eszményítése még nem illúzión alapul):

> Milyen boldog volna most, ha soha nem tanulta volna e szenvedélyt megismerni, ha soha nem bocsátotta volna lelkét repülni elérhetetlen vágyak után, ha [...] ülne most is otthon a csendes, nyugalmas mezei lakban, nem törődve mással, mint virágaival. (Jókai 1962: II, 167.)

Bármilyen különösnek is hat lélektanilag, hogy Fanny elfogadja a hetvenéves gróf házassági ajánlatát, az erkölcsi kényszerhelyzeten kívül (Fanny így menekül Abellino tolakodása elől) ezt Jókai további, rejtett lélektani mozzanatokkal is alátámasztja. Amikor Boltay értesül az öreg Kárpáthy házassági szándékáról, előbb ki akarja puhatolni, hogyan érez Fanny a derék mesterlegény, Barna Sándor iránt – abban bízva, hogy a lány mégis inkább a fiatalembert választja. Óvatosan közeledve a témához, azt mondja Fannynak, hogy lassan férjhez lehetne őt adni – mire Fanny így válaszol: „vegyen el, Boltay bácsi, magához mindjárt hozzámegyek". (Jókai 1962: II, 18.) „Boltay bácsi" ugyan húsz évvel fiatalabb a kérőnél – de Fannynak apja lehetne, s ez rávilágít Fanny személyiségének arra a vonására, hogy – gyenge apafigura mellett felnőve – öntudatlanul vonzódik az erősebb jellemű idős férfiakhoz. Kárpáthy János mint kérő tehát legalábbis nem vált ki belőle akkora ellenérzést, mint ahogy azt a helyzet valószínűsítené. A másik rejtett lélektani ok kézenfekvő: Fanny abban reménykedik, hogy Kárpáthy nejeként mindig az eszményi férfi, Rudolf közelében lehet. (Ez meg is valósul, de utóbb fatálisnak bizonyul.)

A lélektani hitelesítés csúcspontja a kompromittálási jelenet; a beteljesíthetetlen vágyak és az erkölcsi fegyelem drámai módon ütközik össze itt Fanny lelkében. Rudolf, mit sem sejtve a lány iránta érzett szerelméről, rossz szemmel nézi, hogy felesége, Flóra, meghitt barátságba került a kétes hírű Mayer-lánnyal, ezért udvarolni kezd neki, hogy bebizonyítsa, milyen könnyű őt elcsábítani. Mikor Fanny látja belépni Rudolfot a szobájába, kifakad:

> – Miért jött ön ide? – kérdé szenvedélytől reszkető hangon a hölgy magát nem tartóztatva többé. – Mikor én naponta azon imádkoztam Istenhez, hogy önt sohase lássam meg többet, mikor én kerültem azt a helyet, ahol önnel találkozhatom, miért kellett önnek keresni fel engem? El vagyok veszve, mert elhagyott az Isten. Egész életemben nem volt férfi képe szívemben, csak az öné. De el volt az temetve jól. Miért kellett azt újra felidézni? Nem látta ön, hogy futottam mindenütt ön elől, ahol megjelent? Nem az ön karjai tartottak-e fel, hogy a halálba ne fussak, midőn ismét találkozánk? Ah, már én akkor sokat szenvedtem ön miatt. Óh, miért kellett önnek ide jőni, hogy lásson kétségbeesve, nyomorultan. Nyomorultan.
>
> És kezeibe rejté arcát, és sírt.
>
> Rudolf nagyon megbánta, amit cselekvék.
>
> Fanny kis idő múlva vevé kendőjét az úgyis leleplezett imakönyvről, s megtörölve könnyes szemeit, megszilárdult hangon szólt:
>
> – Most mit használ önnek tudni, hogy egy esztelen nő a kétségbeeséssel küzd, midőn önre gondol? Boldogabb lesz-e ön ezáltal? Én boldogtalanabb lettem, mert most már a gondolattól is meg kell tiltanom magamat, mely önt elém hozza.
>
> Óh, mint fájt az ifjú lelke, mint fájt neki az, hogy egy ily szép szívet meg kellett sebzenie! Mit mondhatott volna neki? Micsoda szava van itt a vigasztalásnak? Tehetett-e egyebet, mint hogy kezét nyújtá neki, s engedé, hogy azt könnyeivel, csókjaival halmozza? Engedé, hogy a szenvedély kétségbeesésében keblére omoljon, s zokogva, fuldokolva ölelje át, mondhatlan kín és mondhatlan gyönyör között?
>
> És midőn kisírta magát keblén, elcsöndesült a nő, elhagyta a zokogást, és suttogó, de szilárd szóval mondta:
>
> – Én most esküszöm önnek azon istenre, aki ítélni fog fölöttem bűneimért, hogy ha még egyszer meglátom önt, azon óra halálom órája lesz. Azért kerüljön engemet, ha szán. Nem szerelmet, csak szánalmat koldulok. (Jókai 1962: II, 207–208.)

3.1.3. Elbizonytalanítás: valószerű és valószerűtlen feszültsége a cselekményben

Ami a találgatásokat illeti, vajon valóban Kárpáthy János-e Fanny gyermekének apja, Jókai egyrészt, a jellemek hitelesítése által, megerősíti ennek valószínűségét. Másrészről a cselekmény bonyolításában fontos szerepet szán annak, hogy a gróf ellenlábasai továbbra is mást gondolnak. Abellino, a bevett erkölcsi-társadalmi forgatókönyveket, valamint saját erkölcsi álláspontjának sugallatát követve azt feltételezi, hogy a gyermek Fanny hűtlenségéből született, és férje csakis azért hunyt szemet a dolog fölött, hogy elüsse őt az örökségtől:

– Ki lehet annak az oka, hogy e nő boldogabb, hogy e nő elégült? Mert az nem lehet, hogy erre férje képes volna, ez hazugság, ez csalás!

– Meglehet, barátom, hogy hazugság, hogy csalás – szólt Kecskerey [...].

– Ha én azt be tudnám bizonyítani, hogy e nő valakibe szerelmes, ha azt valami világosan, valami csattanó zajos modorban napfényre lehetne hozni, hogy ő tilos viszonyban él valakivel...

– Persze, hogy az reád nézve megbecsülhetetlen eset volna.

– Engem kijátszanak!

– Biz az megeshetik, hogy kijátszanak. Az öregúr képes elnézni neje hűtlenségét, csak hogy téged örökségi igényeidtől megfosszon.

– De ez nem lehet, ez nem lehet. Ily gyalázatot nem tűrnek el törvényeink.

Kecskerey felkacagott.

– Barátom, ha törvényeink nagyon lelkiismeretes kutatásokat akarnának tenni családjaink származási rendében, igen furcsa konfúziók támadhatnának a családfák készítésében.

– De azt mégsem fognák megengedni, hogy egy nyomorult koldusnő feltolakodjék egy előkelő családba, s egy életroskadt férj oldala mellett idegen fickók becstelen szerelme által elrabolja a törvényes örökös előnyeit. (Jókai 1962: II, 177.)

Az olvasó persze tudja, hogy Fanny „valakibe szerelmes", és az nem a férje. Ez a gyanú az ellenlábasokban is felmerül, s amikor Rudolf később megvédi Fanny erényességét, az intrikus Kecskerey rá is kérdez:

– Mi ez, Rudolf? Mit érdekel téged ez ügy? – kérdé Kecskerey elcsodálkozva.

– Az, hogy én férfi vagyok, és nem engedem, hogy előttem egy nőt rágalmazzanak, akit én *tisztelek.* (Jókai 1962: II, 214.)

Az olvasó természetesen azt is tudja, miért tiszteli Rudolf Fannyt, és ennek megfelelően feltételezi, hogy nem történt köztük semmi – azon kívül, hogy a fiatalasszony a férfi keblére borulva elzokogta reménytelen szerelmét. Csakhogy Marion kisasszony, a rosszmájú nagynéni ugyancsak gyanúba keveri Rudolfot. Amikor Flóra – kire Fanny a kis Zoltán nevelését bízta – kezében tartja a kis árvát, megjegyzi:

– Látszik, hogy szülei nagyon szerették egymást. S hogy a csalódás annál nagyobb legyen önre nézve, a szemei a megszólalásig hasonlítanak Rudolf szemeihez.

– Valóban – szólt Flóra elevenen – sőt, még a szája mozdulása is úgy hasonlít hozzá [...] (Ez a nő hígvelejű! – gondolá magában Marion kisasszony). (Jókai 1962: II, 252.)

A „dilógia" második része, a *Kárpáthy Zoltán*, azt a pert állítja a cselekmény középpontjába, amelyet Abellino indít, hogy bebizonyítsa: Zoltán nem a nagybátyja természetes fia. A regény azzal ad csattanós választ a dilemmára, hogy Zoltán feleségül veszi Flóra és Rudolf leányát, Katinkát.

4. AZ *EGY MAGYAR NÁBOB* MINT IRÁNYREGÉNY

Amikor a regény műfajának népszerűsége növekedni kezdett, egyre gyakrabban vetődött fel, mennyire „versenyképes" esztétikailag a hagyományos költői műfajokkal. A nézetek nem abban különböztek, hogy a regény kevésbé költői, hanem abban, hogy ezt hogyan kell megítélni. A megítélés kettősségét tükrözte az 1840-es években zajló ún. *irányregény-vita*, amely Eötvös József *A falu jegyzője* c. regénye (1845) körül zajlott. A kritikusok egy része az irodalom hanyatlását látta az eszmék hirdetésével előrukkoló regényben, mások pedig éppen ebben látták korszerűségét és erényét. Ahogy maga Eötvös fogalmazott, „A költészet kedves játékká aljasul, ha a kor nagy érdekeitől különválva, nem a létező hibák orvoslása, nem az érzelmek nemesítése után törekszik".

Jókai regényének megírásával egy időben született Kemény Zsigmond *Eszmék a regény és dráma körül* c. esszéje, amely elismeri ugyan, hogy a regény kevésbé költői műfaj, mint a dráma, de úgy véli, hogy ezért a hiányért (többek közt) az eszmék gazdaságával kárpótolja az olvasót. Jókai maga az *Egy magyar nábob Végszavá*ban a regény első részének laza, epizódokból álló szerkezetét menti azzal, hogy „ez aránytalanság talán minden irányregénynél megvan, ahol a társadalmi eszméknek keresztülvitele felszabadít a művészi formák alól" (Jókai 1962: II, 256.).

Jókai műve természetesen nem abban az értelemben irányregény, hogy valamilyen politikai cél érdekében eszméket akarna ráerőltetni az olvasóra, s „eszméi kedvéért az esztétikai célt mellékessé, a költői cselekvényt az absztrakció szillogizmusává, a személyeket pusztán eszmék hordozójává alacsonyítja". Gyulai Pál jellemezte így az irányregényt – s abban igaza van, hogy Jókai ilyet egyáltalán nem is írt (*Jókai legújabb regénye*, 1862). Jókai művészete éppen abban áll, hogy az önelvű cselekmény, a kidolgozott jellemek és kapcsolataik *egésze* fejezi ki azt a meggyőződést, hogy a reformkor nagy programja, a nemzeti polgárosodás az 1850-es években is aktuális. Még Jókainak sem kell elhinnünk, hogy az „eszmék keresztülvitele" miatt lazított a művészi formákon. A regény elejének mellérendelő elemekből szerkesztett esztétikai kompozíciója (lásd föntebb) önmagában is jogosult művészi megoldás, másrészt, az epizódoknak nemcsak eszmei funkciójuk van, de mindegyikben történik valami, ami a cselekmény egésze szempontjából lényeges, vagy a szereplők jellemének későbbi alakulását meghatározza. (Legfontosabbak: *Egy különc 1822*-ből – Kárpáthy János; *Az ifjú óriások* – Abellino; *Egy híres művésznő pályája* – Fodor Jozefine idegen földön élő magyar hazafiként Abellino ellenpontja; *A színházi csata* – Barna Sándor; *Chataquéla* – Szentirmay Rudolf; az *Alku egy élő ember bőrére* a valószínűséggel kapcsolatos olvasási kódot exponálja.)

Jókai elképzelésének központi mozzanata, hogy a nemzeti polgárosodás mozgalmában az arisztokrácia haladó, polgári elveket valló tagjai játszották a vezető szerepet; nemcsak maga Széchenyi és Wesselényi, de már az előző nemzedék képviselői is. „E derekak között tisztelve említünk mindörökké egy *Festetich Györgyöt,* a magyar Helicon megalapítóját, s ennek méltó sógorát, gróf *Széchényi Ferencet,* a nemzeti múzeum teremtőjét, egy *Rádayt,* egy *Telekit,* egy *Majláthot,* egy *Podmaniczkyt,* egy *Dessewffyt,* kik első zászlóemelői voltak egy szellemi mozgalomnak." (Jókai 1962: I, 180.)

Abellino, egyrészről, azokat a hazafiatlan magyar arisztokratákat testesíti meg, akik nemcsak léhaságukkal ártanak az országnak, de azzal is, hogy vagyonukat külföldre viszik elkölteni:

> örömüket találták benne, ha a bolondok és henyék által emelt hiúság színpadán egy napig tartó bohóchősök diadalát ünnepelhették. Ők nagyon drágán vásárlák meg az európai míveltséget; a honszeretet árán, és még akkor is kérdés marad, ha vajon a rouerie [gaztettek] finomságai, a szaloni ügyesség, a klubok rendszabályainak s a code du duelnek [párbajkódex] ismerete lényeges alkatrészei-e az európai míveltségnek? (Jókai 1962: I, 178.)

„Más, bár kisebb része főurainknak" – ezek közé tartozik Jancsi gróf –

> itthon maradt a hazában, s azáltal vélte az ősi szokásokat, az ép eredeti magyar vért megőrizhetni, ha szellemétől minden magasabb míveltséget megtagadott; ez valódi betyárpropaganda volt, kik szűrben, gubában állítottak be a táncvigalmakba, végigmuzsikáltatták magukat az utcán, hétről hétre jártak egyik háztól a másikhoz farsangolni, tyúkverőre, kárlátóra; a tudóst tarták bolondnak, a könyvet életrövidítő eszköznek, a munkát parasztkötelességnek, s éltek abban a boldog öntudatban, hogy ők nemcsak az igazi életbölcsesség feltalálói, hanem egyúttal jó hazafiak is, mert hiszen még csak nem is ismerik az idegen dolgait. (Jókai 1962: I, 178–179.)

Elvileg ez a típus sem jobb, mint a másik, hiszen felelős az országban uralkodó áldatlan állapotokért:

> Jövedelmét megrövidíté a célszerűtlen gazdálkodás, hűtlen, kényükre hagyott tisztviselők; nagy része szétmállott üres léhaságok- oktalan fitogtatás- s ízetlen mulatságokban; közügyekre csak ott áldozott, hol neve dicsőítteték; hol patrónusi szerepet viselhetett, s oly vállalatoknál, hol az áldozatot csupán hazafiság, ügyszeretet kérte, zárva voltak markai, s dacára annyi pazarlás-, oktalanságnak, év végével mégis kétszáz és néhány ezer forint készpénze volt még a pénztárban, melyet nem bírt elkölteni. (Jókai 1962: I, 268.)

Jancsi gróf kidolgozott jellemfejlődése azonban azt sugallja, hogy akik ide tartoznak, többé-kevésbé képesek lehetnek rá, hogy csatlakozzanak a társadalmi modernizáció eszméjéhez.

A koncepcióba a regény polgári réteghez tartozó szereplői is beleillenek. Az a típus, amelyet a Mayer-család tagjai testesítenek meg, azt sugallja, hogy a városi polgárság alkalmatlan a nemzeti modernizáció vezetésére, mert az arisztokrácia életének külsőségeihez próbál idomulni. A derék iparosok (Boltay, Barna Sándor) sem visznek eszmeileg önálló szerepet; viszont (amint azt a *Rousseau sírjánál* c. fejezet érzékelteti) – a haza felemelésének ügye egy sorba állíthatja őket a legjobbakkal.

A „nép", a parasztság alig van jelen (Kis Miska anekdotikus alakja képviseli) – a politikai szerepe semmi; ez fejezi ki az 1825 előtti állapotok jellemzését: „Nép? Az nem

létezett sehol. Mikor robot ideje volt, akkor néha találkoztunk vele, meg az úriszéken, hanem akkor nem volt szokás őket népnek nevezni." (Jókai 1962: I, 179.)

Az elbeszélő vitathatatlanul a mű eszmei sugallatának elfogadtatásában érdekelt. Erős és egyértelmű befogadói reakciókat igyekszik kiváltani, s – a címszereplő kivételével – alig enged mozgásteret az olvasónak a szereplők megítélésében. Ha eszmei vonatkozásban kétértelműség támad, az is Kárpáthy Jánossal kapcsolatos – az elbeszélő például ironikus kommentárt fűz Kárpáthy János agarászegylet-alapításához, amelyet egyébként kedvezően ítél meg a központi eszme szempontjából.

Az 1850-es évek viszonyai – az önkényuralmi rendszer és a passzív ellenállás közege – nem tették lehetővé, hogy a reformkor szellemét fel lehessen éleszteni. A regény azonban alkalmas volt arra, hogy segítsen a nemzeti önbecsülés helyreállításában. A kései olvasó számára – miután a kánonban a realista regény került vezető helyre – leginkább Jókai írásmódjának elhitető ereje kínál esztétikai élvezetet, amely nemcsak az író képzelt világát, de korának kulturális légkörét is érzékletes közelségbe hozza.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Szövegkiadás

Jókai 1962

Jókai Mór, *Egy magyar nábob*, I–II. = J. M. *Összes művei* (Kritikai kiadás), szerk. Nagy Miklós, Regények, 5–6., s. a. r. Szekeres László, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1962.
https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/muvek/regények-5.-egy-magyar-nábob-1853-54-i.-kötet/
https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/muvek/regények-6.-egy-magyar-nábob-1853-54-ii.-kötet/

Szakirodalom

Barta 1954

Barta János, *Jókai és a művészi igazság*, Irodalomtörténet, 1954/4, 401–417.
http://epa.oszk.hu/02500/02518/00148/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1954_04_401-417.pdf

Hegel 1980

G. W. F. Hegel, *Esztétikai előadások* [1820–1829., megj. 1835.] I–III., ford. Zoltai Dénes, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980[2].

Nagy 1968

Nagy Miklós, *Irányregények a reformkorról* = N. M., *Jókai. A regényíró útja 1868-ig*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1968, 116–152.

Nyilasy 2005

Nyilasy Balázs, *Morális kalauz, irányregény, patriarkális románc (Egy magyar nábob)* = Ny. B., *A románc és Jókai Mór*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2005, 134–153.

Sőtér 1956
Sőtér István, *Jókai útja* = S. I., *Romantika és realizmus: Válogatott irodalmi tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1956, 365–466.
Tarjányi 2007
Tarjányi Eszter, *Az irányregény és a családregény köztes terében. Kísérlet a nemzeti narratíva megújítására*, Budapesti Negyed, 2007/3, 125–132.
https://epa.oszk.hu/00000/00003/00041/tarjanyi.html
https://library.hungaricana.hu/en/view/BFLV_bn_57_15_2007_3/
Vaderna 2013
Vaderna Gábor, *Párhuzamos történetek. Jókai Mór:* Egy magyar nábob = *Jókai & Jókai: Tanulmányok*, szerk. Hanszági Ágnes, Hermann Zoltán, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, 2013, 193–218.

III. A romantikus személyiségmodell felépítése és lebontása

Jókai Mór: Az arany ember (1872)

1. A MODERN INDIVIDUALIZMUS PARADOXONJA

Az *Egy magyar nábob* írásakor Jókai arra figyelt az 1820-as évekre visszatekintve, hogy a reformkor küszöbén álló Magyarország alkalmas környezetet jelentett a kiemelkedő személyiség érvényesülése számára (lásd Szentirmay Rudolf) – sőt, még a gyarló, de változni képes jellemekre is kedvező hatást tudott gyakorolni (lásd Kárpáthy János). A kiegyezés társadalmi következményei, amelyek közt legmeghatározóbb a modern kapitalizmus kibontakozása volt, az egyén előtt felemás távlatot nyitott. *Az arany ember* megírásának hátterében a romantikus expanzív humán modell megvalósíthatatlanságának tapasztalata húzódik meg: ha a körülmények kedvezően alakultak a „self made man" önmegvalósítása, a sikeres életpálya számára, az anyagi felemelkedés ígéretének az a természete is megmutatkozott, hogy hatalmába keríti azt, aki enged neki, s elzárja útját lelki-érzületi énjének kibontakozása előtt.

Jókai ezúttal tehát más szemmel tekint vissza kedvelt korszakára, mint két évtizeddel korábban; a kezdődő kapitalizmus viszonyai közé helyezi kivételes képességű regényalakját, a saját erejéből meggazdagodó Timár Mihályt. Timár sorsa annak az egyszerű paradoxonnak a példázata, hogy a siker receptje nem a boldogság receptje is egyúttal; a siker ugyanis egyéni teljesítményen, a boldogság pedig társiasságon alapul. Timár tragikus tévedése, hogy – kivételes képességeiben bízva – azt hiszi: a boldogságot ugyanúgy elérheti egyéni teljesítmény útján, mint ahogyan a sikert.

Ha ezt a mintázatot a 19. századi regénytörténet perspektívájából szemléljük, Jókai azokkal a nyugat-európai regényírókkal kerül párhuzamba, akik elsősorban az egyéniség kibontakozása előtt emelkedő társadalmi akadályokat látva fordultak a realizmus irányába. A magyar író sajátos állásfoglalása abban mutatkozik meg, hogy a társadalmi körülményekben nem a kiteljesedés akadályát, hanem a személyiség torzulásának okát látja; aki az anyagi-társadalmi felemelkedés útjára lép, alkalmatlanná válik arra, hogy személyiségét más irányba is kibontakoztassa.

2. A ROMANTIKUS SZEMÉLYISÉG FELÉPÍTÉSE ÉS LEBONTÁSA

2.1. A személyiség alapvonása: a furfang

A hajóbiztos furfangos cselekedetei

Pályafutása kezdetén Timár Mihály a modern polgári társadalomban fellépő hipotetikus személyiség képviselője; jellemének lényege az, amit lehetőségként magában hordoz. Romantikus személyiségének felépítésében Jókai, Szentirmay alakjához hasonlóan, a *dúsítás* módszerét használja – bőven alkalmazva a *hitelesítés* (korábban ugyancsak alkalmazott) eljárását is; hőse valós környezetben, jól ismert történeti-földrajzi körülmények között hajtja végre különleges tetteit, s a történések ok–okozati összefüggései is szembetűnőek. (A cselekedetek lélektani indoklása a regény második felében önálló eljárássá válik.)

A romantikus személyiség felépítésének kiindulópontja a jelentéktelen társadalmi szerep; Timár Mihály hajóbiztosként szolgál a komáromi gabonakereskedő, Brazovics Atanáz uszályán, s nem sokban látszik különbözni a kormányostól, Fabula Jánostól. Mint ahogy maga gondolja magáról:

> Hisz ő csak egy biztos a hajón, csak egy *„schreiber”* [írnok], akinek évi fizetése jár, elég szűken, s akire nézve mindegy, akár búzával van tele a hajó, akár csempészett dohánnyal, akár igazgyönggyel: az ő díja csak egy marad. (Jókai 1964: I, 34.)

A dunai hajóút során azonban Jókai jól kiszámított arányban teremt alkalmakat arra, hogy megmutassa Timár kivételes képességeit – s „közös nevezőjük”-et, a *furfang*ot, amely mint valamely „faculté maîtresse” (uralkodó tulajdonság) határozza meg hőse jellemét. Az a körülmény, hogy Timár alaptulajdonsága több irányban is érvényesíthető, előrevetíti, hogy e képességével nemcsak a természet fenyegetését és a hatóságok vegzálását képes kijátszani. Jellemalakulásának fordulata akkor fog bekövetkezni, amikor felismeri, hogy a furfang képességének köszönhetően az érvényesülés beláthatatlan lehetőségei nyílhatnak meg előtte.

Mint hajóbiztos először a természet erőit fékezi meg. Amikor egy elszabadult vízimalom sodródik sebesen az árral, szemben a fölfelé vontatott hajóval, Timár néhány hajóslegénnyel ladikba száll; az elbeszélő nem győzi hangsúlyozni, mily reménytelen a vállalkozás, mily csekély az emberi erő a természetével szemben:

> Mire fognak ezek mehetni? Egy ladikkal egy malom ellen. Emberi izmokkal a folyam ellen, a vihar ellen?
>
> Ha mind Sámsonok volnának is, a hydrostatica törvénye meghiúsítja erőködésüket. (Jókai 1964: I, 21.)

Csakhogy Timár (bár vékony alkatához képest rendkívüli izomerejéről is meggyőződhetünk) ésszel és ügyességgel győzi le az elemek túlerejét – úgy intézi, hogy a pusztítással fenyegető malom saját magát semmisítse meg:

> Timár, a malomhoz érve, hirtelen megcsóválta a feje fölött a vaskampós végű kötelet, s ráhajítá a lapátkerékre.
>
> Amint a vaskampó beleakadt az egyik lapátba, a víztől hajtott kerék elkezdte szépen felgombolyítani a horgonykötelet, s ennélfogva csendes eltérő irányt adott a malomnak a perigradai sziget felé; saját gépezetével hajtva végre azt az öngyilkos munkát, hogy a szirthez csapja magát. (Jókai 1964: I, 24.)

Nem csekélyebb furfanggal jár túl Timár az emberi hatalmasságok – a hatóságok – eszén. Amikor megtudja a Trikalisz Euthym álnéven hajózó Ali Csorbadzsi titkát, azonnal átlátja a helyzetet, és a török öngyilkossága után furfangosan úgy tereli az eseményeket, hogy a halottnak ne lehessen a nyomára bukkanni. Ha a megvesztegetett vámőrök írást adtak, hogy a hajó rakományával minden rendben, s Ali Csorbadzsi titkot elleplező végrendelete is birtokába került, Timár további írásokat szerez be. A part menti falvak pestistől rettegő lakói nem engedik a szárazföldön eltemetni a halottat – erről a paptól kér írást. Négy paraszt, akik feljönnek a hajóra, hogy megakadályozzák a holttest partra szállítását, az éj leple alatt azonosíthatatlan helyen a Dunába dobják – Timár tőlük is írást kér. Mikor aztán az osztrák hatóságok le akarják foglalni a hajórakományt, bottal üthetik a tulajdonos nyomát – Timár pedig az írásokkal igazolja, hogy semmi köze a szállítmány tulajdonosának halálához és a holttest eltűnéséhez. A vizsgálatot folytató kapitány toporzékol; talán épp az ő szavai adják az első ösztönzést Timárnak, hogy furfangját másra is használhatná:

> – Arany ember ön, biztos úr! Ennek a kisasszonynak megmentette a vagyonát; mert az apja nélkül sem őt, sem a jószágot le nem tartóztathatom. Mehetnek önök útjokra. Arany ember ön! (Jókai 1964: I, 115.)

2.2. Kacsuka Imre, a csalódott romantikus

Kacsuka Imre főhadnagy tartozhatna az olyan Jókai-hősök sorába, mint Berend Iván (*Fekete gyémántok*) vagy Tatrangi Dávid (*A jövő század regénye*), hiszen tehetséges, ambiciózus hadmérnökként indult – a korrupt társadalmi viszonyok azonban útját állták kibontakozásának, ezért csalódott:

> Mikor a katonai pályára léptem, tele voltam ábrándos illúziókkal. Azoknak most hamva sincs már. Azt hittem, hogy a hőstettek, a lovagiasság pályája az, ami lelkemet fölhevíté; s aztán láttam, hogy csupa spekulációból áll a világ, s minden országos dolgot valami magányérdek mozgat. A mérnökkarnál végeztem tanulmányaimat, fényes, kitűnő sikerrel. Mikor Komáromba áttettek, a keblem dagadt a büszkeségtől, minő tere fog itt nyílni hadépí-

> tészeti tudományomnak. Az ám: a spekulációnak. A legelső tervemet, melyet az erődítésre nézve felterjesztettem, a szakértők remekműnek mondták, hanem azért nem az lett elfogadva, hanem tudtomra adatott, hogy készítsek olyat, mely a város egyes utcáinak kisajátítását igényli. Hát én azt is elkészítettem. [...] Főnöködnek [Brazovics Atanáznak] is voltak ott rozzant házai, miket úgy adott el, mintha paloták lettek volna. S ezt nevezik fortificationak [erődépítésnek]! Ezért tanultam én a hadmérnökséget! Az ember lassan kiábrándul, s hozzászokik a helyzetéhez. (Jókai 1964: I, 141–142.)

Alkalmazkodik tehát – ő is tudja, hogy az uralkodó elv: „lopni és lopni hagyni" – így ő indítja el Timárt azon az úton, amelyen tisztességtelen eszközökkel megalapozhatja kereskedői karrierjét:

> Nyomorúság itt úgy akarni kereskedni, hogy az ember a maga forintján az egy garasát megnyerje. Ez csak szatócskodás. Protekció a fődolog, s ez neked lesz. Arról jótállok én. Jó pajtások voltunk iskolás diák korunktól fogva. Bízd rám magadat. (Jókai 1964: I, 140.)

Amikor a potom pénzért megvett vizes búzából Timár kenyeret süttet és ezt eladja a katonaságnak, a hivatalos vizsgálat nem állapít meg semmi szabálytalanságot (a vizsgálatot elrendelő és végrehajtó hivatalnok „mind a zsebemben volt", mondja Timár), Kacsuka pedig biztatja, hogy haladjon tovább a megkezdett úton: „Barátom! Most ezt a dolgot nem szabad abbahagynod!" – arra ösztökéli, hogy követeljen kártérítést, amiért vizsgálati fogságban tartották: „Most üsd a vasat!" (Jókai 1964: I, 157.)

2.3. Timár, a self made man sikere

Az első sikeres akció átalakítja Timár jellemét; alapvető tulajdonsága, a furfang, ravaszsággá változik, s ennek meghatározó szerepe lesz mind üzleti sikerérében, mind magánéleti kudarcában.

> Az első lépéssel fel volt szabadítva a kedélyében rejlő furfang.
>
> Ravasz lett, amióta azt az első lépést magára hagyta erőltetni, s tudta már, hogy sohasem azt kell mondania, amit tenni akar. (Jókai 1964: I, 158.)

> Timár akkor is engedé már sejtetni, hogy milyen talentum lakik kedélyében, midőn a hivatalos üldözést kijátszotta Pancsovánál; csakhogy ez még akkor egy más ember érdekében történt, neki semmi haszna nem kínálkozott abból. Tette, ami rá volt bízva. Rászedte az üldözőket.
>
> Most már saját érdekében tett. (Jókai 1964: I, 159.)

Az érdekektől vezérelt modern társadalom közegében Timár felismeri, hogy céljai leghatékonyabb elérését az szolgálja, ha manipulálja embertársait. Nem egyszerűen titokban tartja előttük valódi szándékait, de eszközként bánik velük – kihasználja és a maga

hasznára fordítja szándékaikat és tetteiket. Mivel ezt a társiasság látszatát keltve teszi, az érintettek mit sem sejtenek arról, hogy eszközök „jótevőjük" kezében. Timárnak viszont az sem okoz gondot, ha kárt okoz nekik.

Először csak a helyzeteket manipulálja, amint azt a kenyérüzlet mutatja; embertársait tekintve most még nyílt kártyákkal játszik, hiszen a megvesztegetéshez mindkét fél hozzájárulása szükséges. Hasonlóan jár el az állami telekkisajátítás esetében is, amikor megindul a spekuláció, minthogy az állam a valódi értéküknél többet fizet a kisajátított telkekért (mint tudjuk, korábban egy ilyen eset hűtötte le Kacsuka fiatalos lelkesedését). Timár földeket kezd felvásárolni a tervezett új erőd területének egyik végén, azzal a számítással, hogy Brazovics követi példáját – s számítása be is válik; riválisa minden pénzét telekvásárlásra fordítja. Ezután Timár eléri a hatóságoknál, hogy a kisajátítás a hatalmas terület túlsó végén kezdődjön – ami azzal jár, hogy Brazovics újonnan szerzett földjeire csak húsz év múltán kerül sor. Ha a kenyérügynek csak kellemetlen velejárója volt, hogy a katonáknak rossz kenyeret kellett enniük, ezúttal Timár kifejezett szándéka, hogy tönkretegye Brazovicsot („Timár pedig ezúttal is ravaszkodott. Ez egy kimért csapás volt tőle Brazovics Athanáz fejére" [Jókai 1964: I, 194.]), s minden lelki tusa nélkül veszi tudomásul, hogy riválisa belehal a csődbe. Ebben az akcióban ugyanakkor már az is megmutatkozik, hogyan használja Timár eszközként embertársait; úgy tereli szándékaikat a neki tetsző irányba, mint ahogy annak idején a Dunán sodródó vízimalom pusztító erejét.

Az instrumentalizáció szemléletes esete Sándorovics Cirill kihasználása. Timár nagyszabású levetinci gabonavállalkozásában fontos szerepet szán a pleszkováci esperesnek, Sándorovics Cirillnek, aki mellesleg gabonakereskedéssel is foglalkozik. Timár két dolgot tud róla: az azévi nagy gabonaínség ellenére titkos vetőmagkészletei vannak, illetve leghőbb vágya, hogy állami kitüntetést kapjon. Timár, kedvező alkalom kínálkozván, kieszközli Sándorovicsnak a vaskoronarendet. Számítása beválik – amikor újonnan szerzett délvidéki birtokára érkezvén ellátogat az espereshez, s előhúzza tarsolyából a kitüntetést, az esperes szíve meglágyul, magtára pedig megnyílik. Míg máshol alig terem valami, Timár földjei „ontották a tiszta búzát". (Jókai 1964: I, 171.) Sándorovicsnak természetesen fogalma sincs róla, hogy eszköz volt Timár terveinek megvalósításában.

Hasonló, de összetettebb eset a Krisztyán Tódoré. Amikor Krisztyán a senki szigetén rálő Timárra, ez (ismét kitűnő helyzetfelismerő képességéről téve tanúságot) megbocsát neki, s Tódor megrendülését kihasználva, a filantróp jótevő látszatát keltve elküldi őt Brazíliába, hogy tengerentúli gabonaügyleteit intézze. Ezúttal valójában az üzleti szempont a látszat – Timár ki nem mondott célja, hogy Tódort eltávolítsa Noémi közeléből. Krisztyán először ugyanolyan gyanútlan, mint a pleszkováci esperes, a regény végén azonban, amikor Timárt minden vétkével szembesíti, ezt is felhánytorgatja neki:

> Hát kedves pajtásom, [...] emlékezel rá, ugye, hogy te engemet nehány esztendő előtt elküldtél Brazíliába, ugye? Ej, hogy el voltam lágyulva akkor, akár egy szivacs! Édesapámnak fogadtalak, s felfogadtam, hogy ezentúl becsületes ember leszek. De te nem azért küldtél engemet Brazíliába, hogy én ott becsületes emberré legyek, hanem azért, hogy ne legyek utadban ezen a hemisphaeriumon [féltekén]. (Jókai 1964: II, 194.)

Bármennyire van is tisztában azzal Timár, hogy akcióival sokaknak árt, erkölcsi számvetését valódi üzletemberként vonja meg – azzal nyugtatva lelkiismeretét, hogy a számvetés pozitív egyenleget mutat:

> mint jó kereskedőnek mindig gondja volt rá, hogy mikor valami olyan dolgot mível, amiért sokan elátkozzák, ugyanakkor egy másik olyant kövessen el, amiért még többen áldani fogják, úgy, hogy az átok és áldás mérlegének egyenlősítése után még mindig maradjon a részére egy kis „Saldo-Vortrag" [áthozat az egyenlegben] az „áldás"-táblázatra. (Jókai 1964: I, 195.)

Jellegzetes példája ennek, hogy ugyanabban az akcióban, amelyben tönkreteszi Brazovicsot, jelentős előnyhöz segíti egykori hajóstársát, jó emberét, Fabula Jánost. S ide tartozik, hogy amikor nemesi címhez jut, ehhez „nemesi tetteket is tudott csatolni. A város szegényei számára kórházat alapított, a protestáns tanodában ösztöndíjakat tűzött ki"; „amely hajóslegénye a vízbe fulladt, annak az árváit ő nevelteti fel, s özvegyének évdíjt fizet". (Jókai 1964: I, 172.)

Timár self made manként teljes sikert arat. Nemcsak meggazdagodása jelzi ezt, de társadalmi emelkedése is; immár nem egy jelentéktelen „Schreiber", hanem nemes Levetinczy Timár Mihály.

2.4. A romantikus egyéniség lebontása – Timár kudarca a magánéletben

Timár házasságának kudarca abból fakad, hogy a gazdagságot elegendő feltételnek tekinti a boldogsághoz; Timéával kapcsolatos gondolataiból hiányzik a társiasság, a kölcsönösség mozzanata. Föl sem vetődik benne, vajon Timéa viszonozza-e majd érzelmeit. Amikor megtalálja a kincset, így kalkulál:

> „ha mind Timéa kapná is meg, mi lenne a vége? Ő gazdag úrhölgy lenne, aki téged a maga fényes polcáról még csak meg sem fog látni soha; te pedig maradsz szegény, kopott hajósschreiber, akinek még csak álmodnod is őrültség lenne őfelőle."
>
> „Most pedig megfordítva lesz a dolog. Te fogsz gazdag ember lenni, és ő lesz a szegény." [...]
>
> „Rosszat akarsz-e te Timéával?"
>
> „Nem!"
>
> „Hiszen nem akarod te megtartani a kincseket magadnak, amikre rátaláltál. Értékesíteni akarod azokat, szaporítani, még többre növelni, s majd mikor ezeknek alapján a második, a harmadik milliót is megszerezted, akkor odaléphetsz a szegény leányhoz, s azt mondod neki: legyen ez mind a tied – és én is vele!"
>
> „Hát rosszat akarsz-e te ezzel?"
>
> „Csak azért akarsz gazdaggá lenni, hogy őt boldoggá tehesd." (Jókai 1964: I, 148–149.)

Timár azt is kiszámítja, hogyan kötelezheti hálára Timéát. Számítása beválik, ám nem látja át, milyen következményei lesznek annak, hogy a hála nem azonos az érzelmek viszonzásával. Amikor először sejteti Timéával, hogy feleségül akarja venni, eszébe sem jut meggyőződni róla, hogy a leány érez-e vonzalmat iránta (az olvasó tudja, hogy Kacsukába szerelmes); arra céloz, milyen áldozatot hozott korábban Timéáért. A leány meg is érti a férfi célzását – s hálásan emlékszik vissza, hogy Timár háromszor is kockára tette érte életét a hajóút során:

> – Timéa kisasszony! – szólt forró, mély hangon. – Én most kegyedtől búcsút veszek. Legyen ön boldog: legyen ön még sokáig gyermek. De ha egyszer eljön egy olyan óra, amelyben ön boldogtalannak fogja magát érezni, gondoljon rá, hogy van egy jó ember, aki önért... Nem tudta tovább kimondani. Hangja elakadt, szíve elszorult.
>
> Timéa kiegészíté az elakadt szót.
>
> – Háromszor...
>
> Timár megszorítá kezét, s súgva rebegé:
>
> – Örökké. (Jókai 1964: I, 190.)

Timéa elég szemérmesen viselkedik ahhoz, hogy a férfi félreértse, s azt higgye, a legjobb úton halad a boldogság felé, ha tovább fokozza Timéa hálaérzetét. Megveszi tehát Brazovics házát és ingóságait az árverésen, és Timéának ajándékozza, mintegy „árukapcsolás"-ként saját magát is az ajándékok közé iktatva:

> Mától fogva ön e ház úrnője. Fogadja el ön azt tőlem... S ha volna e házban egy kicsiny kis hely, amelyben egy olyan csendes ember, mint én, elfér, ki önnek csak bámulatával, csak tiszteletével alkalmatlankodik, s azt a helyet ön nekem engedné; s ha volna az ön szívében számomra egy kis menedék, s ha kezemet ön meg nem vetné, úgy én végtelenül boldog lennék, s fogadom, hogy egész életemnek nem volna más célja, mint hogy önt oly boldoggá tegyem, mint ön engem.
>
> [...]
>
> A mondhatatlan fájdalom, a hajadoni szemérem, a nemes hálaérzet, a szentséges áldozatra készség minden szép sugára egyesült ez arcon.
>
> „Háromszor... háromszor..." rebegék ajkai, de hangtalanul, csak belül értették meg azt a visszhangzó idegek, mit mondott magában. Ez az ember volt annyiszor megszabadítója. Ez mindig olyan jó volt hozzá. Ez nem űzött belőle csúfot soha. Nem is hízelgett soha. És most mindent odaád neki, amit a szív óhajt.
>
> Mindent? Óh! csak egyet nem.
>
> De hisz az úgyis el van veszve. Az a másé. (Jókai 1964: I, 233–234.)

Amikor Timéa elfogadja a házassági ajánlatot („Én nőül megyek önhöz, és leszek önnek hűséges, engedelmes felesége" [(Jókai 1964: I, 235.]), tovább erősíti Timár téves helyzetértékelését; nem árulván el döntésének tényleges indokát – a bizonyosságot, hogy szerelme Kacsuka iránt soha nem teljesülhet be.

Timár úgy véli, számításai beváltak – mindent elért, amit elérhetett; vagyonosodása lehetővé tette, hogy boldogsága beteljesedjen. Azzal, hogy Timéának visszajuttatta vagyonát, még háborgó lelkiismeretét is megnyugtatja. Későn és készületlenül éri a felismerés, hogy a hála nem szerelem – Timéa nem viszonozza érzelmeit. Ám még ez a felismerés sem változtat korábbi számító, a társiasságot mellőző magatartásán. Egyrészt még mindig azt hiszi, hogy a gazdagság segíthet a bajon: „Elhalmozá ifjú nejét mindazzal, amin asszonyok kapni szoktak, piperével, ékszerekkel; megismerteté a nagy városok mulatságaival". (Jókai 1964: I, 248.) Ez a próbálkozása persze kudarcot vall: „Minden kincseinek árán nem képes megvenni saját neje szerelmét". (Jókai 1964: I, 249.)

Másrészt, hiába nyugodott meg Timár lelkiismerete, amikor visszajuttatta Timéának a vagyont, feleségének sem most, sem később nem árulja el, hogy az induló tőkét tőle vette kölcsön. Ha Timár számításaiból mindig is kimaradt a kölcsönösség, az érzelmi közösség szempontja, a titok, a titkolózás saját érzelmeit is megmérgezi. Nem önmagában a kincs elbirtoklása minősül végzetesnek – Timárnak akár igaza is lehet, amikor így menti magát:

> ...Vagyonát vettem el? Nem igaz. Megmentettem azt számára. Ha gyámjának átadom akkor, midőn megtaláltam, most az is mind veszve van, s ő mehet koldulni. Most pedig minden az övé, ami az övé volt. Hisz magamnak nem tartottam meg egyebet, mint a ruhát, mely testemet fedi. Hát mért volnék én tolvaj?! (Jókai 1964: II, 16.)

A kincs kölcsönvételének lélekromboló hatása a titkolózás kényszerében rejlik. Ez akkor válik kritikussá, amikor Timár Levetincen levelet kap Timéától, amelyben felesége arról értesíti, hogy benne felejtette a kulcsot komáromi dolgozószobája íróasztalának fiókjában. Timár megrémül, hiszen a fiókban egy árulkodó tárgyat rejteget; „egy gyémántokkal kirakott medaillon"-t, amely „egy miniatűrképet rejtett magában. E kép egy fiatal hölgy arca volt, kinek vonásai feltűnően hasonlítottak Timéa vonásaihoz. Ez bizonyosan az ő anyja, ki görög nő volt. Ha Timéa e medaillont megtalálta férje fiókjában, akkor megtudott mindent". (Jókai 1964: II, 28.) Timea azonban nem nézett be a fiókba, s így Timár megmenekült a leleplezéstől – ahhoz azonban, hogy teljes bizonyosságot szerezzen, a titkolózást hazugsággal kénytelen tetézni. Timéának ajándékozza a medaillont, azzal a mesével, hogy egy örmény ékszerésztől vette Törökországban – Timéa meglepetése és öröme világossá teszi számára, hogy felesége most látja először az ékszert; „Mihály meg volt mentve". (Jókai 1964: II, 53.)

A titok tovább mélyíti a szakadékot, amely a hálás és engedelmes asszony s a szerelmes férj közt eleve húzódott.

2.5. Az instrumentalizáció határai

Ami Timéa viselkedését illeti, Jókai már a dunai hajóút kalandjainak sorába beiktat egy epizódot, amely előrevetíti, hogy a leány nem szerethet bele a jóképű, tehetséges, becsületes, iránta rajongó férfiba. Amikor az elszabadult vízimalom vészjóslóan közele-

dett a Szent Borbála felé, a rozoga alkotmány piros zsindelytetején „egy fehér macska ült”, s „onnan nyávogott kétségbeesett hangon”. Miután Timár furfangosan kitérítette a malmot a hajó útjából, Timéa aggódva kérdezi tőle:

> – Most mi lesz abból a malomból?
>
> S rémült képpel mutatott az örvényre.
>
> – Forgács és pozdorja.
>
> – S a szegény cicából?
>
> A leány ajkai remegtek, és szemeibe könny gyűlt.
>
> – Annak bizony vége.
>
> – De hisz az a malom más szegény emberé volt! – szólt Timéa.
>
> – Igaz; de nekünk a magunk hajóját s a magunk életét kellett megvédelmeznünk; különben mi süllyedünk el, s minket sodor le az örvény a mélységbe, s minket hány ki majd a partra szétszaggatva.
>
> Timéa ránézett a szemeiben ülő könnyek prizmáján keresztül a férfira, aki ezt mondá.
>
> Egy idegen, előtte érthetetlen világba pillantott be e könnyeken át:
>
> „Hogy nekünk szabad a más szegény ember malmát az örvénynek taszítanunk azért, hogy a magunk hajóját megmentsük, s szabad egy macskát a vízbe fojtanunk azért, hogy magunk ne vesszünk a vízbe.”
>
> Ezt ő nem akarta megérteni.
>
> S e perctől fogva nem hallgatott Timár tündérmeséire, hanem kikerülte őt, ha meglátta. (Jókai 1964: I, 26–27.)

E jelenet olyan ellenállást vált ki a kiskamasz (13 éves) leányban, amelyet később a férfi iránt érzett legnagyobb hála sem tud áttörni. Ráérez Timárnak arra a tulajdonságára, hogy céljai elérése érdekében, ha úgy adódik, kíméletlenül feláldoz, eszközként használ másokat.

Timárt aztán nemcsak házasságának kudarca szembesíti azzal, hogy emberi kapcsolatait nem rendelheti alá saját érvényesülésének, embertársait nem használhatja eszközként. Krisztyán Tódor, a végzetes utolsó találkozás során, fegyverként fordítja Timár ellen, hogy álszent módon felhasználta őt, sőt, még afelől sem hagy kétséget, hogy megjavulási szándékát is ez a felismerés hiúsította meg.

Kacsuka Imrét viszont erkölcsi nagysága teszi alkalmatlanná az eszközszerepre. Timár, amikor már tudja, hogy barátja és felesége szerelmesek egymásba, ürügyként akarja felhasználni kapcsolatukat, hogy elválhasson. A titkos fülkében hallgatózva azonban megtudja, hogy Kacsuka nem szerelmi légyottra érkezett nejéhez, hanem azért, hogy közölje vele: Timár becsületéért vívott párbajt Krisztyánnal, aki széltében-hosszában elkezdte terjeszteni, amit az „arany ember”-ről tud. Most azt akarja megtudni Timéától, lehet-e valami igazság a vádakban. Szavaiból ugyan kiderül, hogy utóbbi esetben felajánlaná szolgálatait Timéának – de ez inkább szégyenkezésre, mint válásra ad okot a fülkében hallgatózó Timárnak; ráadásul Timéa megvallja válaszában, hogy mindenképpen kitart férje mellett, bármi derüljön is ki róla.

3. A SENKI SZIGETE MINT ELLENVILÁG

3.1. Az ellenvilág létrejötte

Teréza és Noémi lakóhelyét, a senki szigetét már ideköltözésük körülményei ellenvilággá avatják. Teréza életét éppen az a haszonra alapuló és sikerre irányuló és individualista társadalmi mintázat tette tönkre, amelyet Timár utóbb magáévá tesz (s amelynek szegény hajóbiztosként, Teréza történetének hallgatójaként, még maga is alávetettje). A „világ" és az „ellenvilág" kapcsolatát két ember is jelképezi: Brazovics Atanáz és Krisztyán Maxim (Tódor apja). Teréza férjét, Bellováryt a társiasságon alapuló jóhiszeműség vezérli, amikor kezességet vállal, hogy búzával kereskedő barátja, Krisztyán Maxim előleget kaphasson Brazovicstól. Amikor aztán „az 1816-i rettenetes év" nyarán a hosszú esőzések miatt elrothad a bőségesnek ígérkező gabonatermés, Krisztyán, további kölcsönöket felvéve, eltűnik hitelezői és kezesei elől, hátrahagyva gyermekét, Tódort is; Brazovics pedig nemhogy az előleg visszafizetéséből nem enged, de a Krisztyánnal kötött szerződésnek megfelelően ötszörös hasznot követel a kezestől. „Az írás jogot adott neki hozzá" – mondja Teréza –; „Kértük, könyörögtünk előtte: elégedjék meg kisebb nyereséggel; hiszen csak arról van szó, hogy kevesebbet nyerjen. Hajthatatlan volt." (Jókai 1964: I, 84.) Az anyagi összeomlás miatt Bellováry öngyilkosságba menekül, s Teréza arra készül, hogy gyermekével, Noémival együtt kövesse férjét a halálba, amikor megmenti őket egy – kutya, „aki" emberebb az embereknél. (Ez a kutya, Almira, azóta is velük él a szigeten mint „családtag".)

Teréza átlátja helyzetét: nem egyes emberek tették tönkre őket, hanem az a rendszer, amelynek ezek az emberek a szereplői, s amelyet a pénz, a vallás, a törvény és a hatalom elvtelenül kiszolgál.

3.2. Az ellenvilág jellege és működése – biedermeier kifejlet

Teréza tehát olyan világot teremt magának, amelyben minden fordítva van, mint „odakint": nem létezik sem pénz, sem vallás, sem törvény, sem hatalom, s a (mégoly szűkkörű) emberi kapcsolatokat a társiasság elve irányítja. A „robinzonád" – a társadalmiból a természeti állapotba visszatérő, paradicsomi állapotokat teremtő magányos ember programjának kiteljesedése – a „self made man" sajátos alternatív modelljévé válik. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy amikor ez az ellenvilág felkínálja a boldogság lehetőségét Timárnak, ez nem a romantikus expanzió megvalósulását fogja jelenteni. A regény eszmei sarokpontja éppen az, hogy a siker és a boldogság kizárja egymást; ha Timár a boldogságot választja, le kell mondania mindenről, amire személyiségének alaptulajdonsága, a „furfang" sarkallja.

Amikor először vet számot azzal, hogy nem tarthatja fenn kettős életét, maga szembesül az alternatívával:

> Még alkudozott a sorssal.
> Az ár igen nagy! Még ehhez a kincshez mérve is nagy.
> „Egy ifjú nő egy mosolygó gyermekkel az ölében."
> De az ár egy egész világ! Otthagyni abban milliókra menő vagyont, társadalmi állást, magas rangot, főúri barátokat; megkezdett nagy vállalatokat, mik világra szólanak, miknek eredményétől nagy hazai iparágak jövendője függ. És ráadásul még Timéát! (Jókai 1964: II, 86.)

Jókai félreérthetetlenné teszi, hogy Timár nem tud ellenállni a furfangját, ravaszságát ingerlő kihívásoknak, s ez kettős élete folytatására készteti:

> Boldog hetek és boldog hónapok!
> Számlálatlan napjai a panaszatlan örömnek.
> A senki szigete Timárnak otthona lett. Ott talált magának munkát és nyugalmat. (Jókai 1964: II, 35.)

> A kufárok [akikkel Teréza cserekereskedést folytat] az idén sokkal kevesebbet akartak neki adni cserébe, mint más évben. Azt mondták, megdrágult a búza nagyon. Komáromi kereskedők nagyon vásárolják, felverték az árát; mind lisztet őrletnek belőle, úgy viszik a tengerre.
> Ezt persze Teréza nem akarta elhinni; ez csak olyan kufárbeszéd.
> Hanem Timár annál jobban figyelt rá. Ez az ő ötlete volt. Vajon mi következett belőle annyi ismeretlen idő óta?
> Most már nem volt nyugta; az üzlet, a birtok gondolatai háborgatni kezdték. Olyan volt neki ez a tudósítás, mint a nyugalomra tért katonának a trombitaszó: visszavágyik a harcmezőre még szeretője karjai közül is. (Jókai 1964: II, 38.)

Még Noémi is aggódik a regény végén – amikor még nem tudja, miért nem akarja Timár elhagyni többé a szigetet:

> Elszomorít az a gondolat, hogy ilyen eszes ember, aminő te vagy, itt van most bezárva e szűk helyre, e szigetbe, csak azért, mert minket szeret. Ha neked csak az az okod van, mindig itt lenni a szigeten, hogy minket nagyon szeretsz, úgy nekem fáj a te szerelmed. (Jókai 1964: II, 242.)

Gyakran elhangzó kritika a regény végkifejletét illetően, hogy Jókai ezúttal tragikus helyzetet alakított ki (ami ritkán fordul elő vele), de egy romantikus húzással, a véletlen segítségével most is megmenti hősét a tragikus kifejlettől, vagyis az öngyilkosságtól, amely pedig elkerülhetetlennek látszott. Csakhogy Jókainak szüksége volt arra, hogy hősének lehetővé tegye a visszavonulást a senki szigetére, s ezzel lebontsa a „mindent vagy semmit" elvén alapuló romantikus embermodellt; Timár megfizeti ama „nagy ár"-at, amellyel a boldogságért tartozik: megtagadja furfangos énje ösztönzéseit. A kis körben megélt zavartalan boldogság ugyanakkor már nem a romantika, hanem a biedermeier világát idézi. A biedermeier – a „romantika megszelídítése" – ugyanis a romantikus expanzió lehetetlenségének felismeréséből születik, s ezáltal a realizmus felé mutat.

4. REALIZMUS ÉS ROMANTIKA AZ ELBESZÉLÉSBEN

Mint az előző fejezeteben már volt róla szó, Jókai romantikája realizmus utáni; abból a meggyőződésből fakad, hogy a valóság több, mélyebb, gazdagabb, mint ahogyan azt a tények, a tényeken alapuló tapasztalatok és a valószínűség – s ezzel együtt a realista írói módszer – mutatja. Jókai ezúttal is kettős eljárást alkalmaz. Az oksági elvnek, a motivációnak kiemelt szerepet juttat mind a cselekményben, mind a jellemek alakításában – ám legalább ilyen jelentősége van annak is, amikor ezt az elvet felfüggeszti.

4.1. Az oksági elv érvényesülése

4.1.1. Az oksági elv érvényesülése a cselekményben

A regényben elbeszélt történet meghatározó szerkezeti sajátossága a metonimikus elv érvényesülése (egymással érintkező okok és okozatok láncolata), ami a befogadóban a valószerűség benyomását kelti.

Ali Csorbadzsi története például szoros szálakkal van összekötve a korszak történelmi viszonyaival; kincsének és leányának kimenekítése s végül öngyilkossága is egyenes következménye a Törökországban uralkodó helyzetnek. (II. Mahmúd szultán reformjai 1826-ban elérték a hadsereget; véres eszközökkel felszámolta a janicsárok rendjét, amely a modern hadseregszervezés útjában állt, s ez széles körű ellenállást váltott ki azokban a társadalmi csoportokban is, amelyek közeli kapcsolatban álltak a janicsárokkal. Bár Ali Csorbadzsi, szavai szerint, nem tartozott az „összeesküvők" közé, a zűrzavaros helyzetben fenyegetve érezte vagyonát és leányát, ezért szánta el magát a menekülésre – álnéven, Magyarország felé, mert ez mutatkozott a legbiztonságosabbnak. A török hatóságok azonban így is nyomára bukkantak és üldözőbe vették.)

Az oksági elv érvényesül Timár meggazdagodásában is. Ha az „arany ember" furfanggal és ravaszsággal éri el sikereit, ez nem jelenti az oksági viszonyok felfüggesztését. Jelképes ebből a szempontból az elszabadult vízimalom esete; az elbeszélő célzatosan hivatkozik a „a hydrostatica törvényé"-re, amellyel szemben az emberi erő tehetetlen. Timár nem felfüggeszti, hanem furfangosan befolyásolja a természet erőit, hogy működésük neki kedvezzen. Később ehhez hasonlóan befolyásolja, téríti ki saját előnyére a maguk törvényszerűségei szerint működő emberi szándékokat, törekvéseket is.

Ha nem is szükségszerű, de jó oka van annak is, hogy Timár a senki szigetére kerül, a hajó kifogyott élelmiszerkészleteit feltöltendő. Az utolsó helyről, ahol élelmet lehetett volna beszerezni, a nyomukban lévő török ágyúnaszád miatt éjszaka s hirtelen kellett továbbhajózniuk. Jókai a szigetlátogatás epizódjába aztán mindjárt belesző néhány olyan szálat, amely később összefonódhat az oksági elv szerint bonyolított cselekménynyel (Teréza cserekereskedelmet folytat; Timéa és Noémi találkozása; Tódor megfenyegeti Terézát, hogy bejelenti a hatóságoknál a szigetet).

Ebben a viszonylatban a véletlen sem töri meg a kauzális rend érvényesülését. A Szent Borbála tőkére futása ugyan nem szükségszerű, de nagyon is megfelel a valószínűség elvének:

> A szikláktól, a zátonyoktól megőrizheti hajóját a kormányos; de a víz alatt ólálkodó tőkétől se tudomány, se tapasztalat, se ügyesség meg nem oltalmaz: a legtöbb dunai hajó az ilyen lappangó fatuskók miatt vész el. (Jókai 1964: I, 119.)

Jókai aztán arra is ügyel, hogy a titkos kincs megtalálását is beleszője az oksági hálóba. Timár, Kacsukától felbiztatva, a kenyérüzlet kedvéért veszi meg az elsüllyedt búzát, s az is könnyen belátható, hogy Ali Csorbadzsi álcázás céljából vette és szállíttatta a gabonát, elrejtve benne valódi vagyonát. De még az sem sérti az olvasó valóságérzetét, hogy Timéa apja már nem volt képes elmondani a vörös félhold titkát Timárnak, midőn hatni kezdett a méreg. Amikor aztán a kincs előkerül a vörös félholddal megjelölt zsákból, az olvasó Timárral együtt éli meg az oksági összefüggések hirtelen feltárulását.

4.1.2. Az oksági elv – a motiváció – érvényesülése a jellemekben

Timár – a két Én konfliktusa

Kiemelt jelentősége van a motiváció érvényesülésének Timár jellemében. Fentebb már volt róla szó, hogy Jókai egy alaptulajdonságból („faculté maîtresse") bontja ki főhőse jellemét. A motivált jellemalakulás lényege, hogy Timár alaptulajdonsága, a furfang, fokozatosan, a körülmények hatására alakul át ravaszsággá; a társadalmi gyakorlat, a Kacsuka által kínált recept tanítja meg arra, hogy ügyeskedései során hagyja figyelmen kívül az erkölcsi szempontokat (korábban kifejezetten mások javára fordította furfangos képességeit).

Jókai részletesen végigköveti főhőse jellemének további alakulását, s lélektanilag hitelesen dolgozza ki lelki meghasonlását, amely az öngyilkossági szándékig fokozódik.

A folyamat azzal kezdődik, hogy a maga sorsán uralkodó „self made man"-t készületlenül éri a boldogság újfajta tapasztalata, amelyből hiányzik a saját teljesítmény és a kiszámíthatóság:

> [Miután Noémi kimondta, hogy szereti:] Csodálatos átalakulás történt lelkében. Legelső érzése, ami idegein úrrá lett, valami titokszerű borzalom volt: félelem a boldogságtól. Elfogadja-e azt, vagy fusson előle? Jó-e az, vagy rossz? Élet-e az, vagy halál? Mi jő mögötte? mi lesz utána? (Jókai 1964: II, 8.)

Az öngyilkosság gondolata, amely önvád formájában kettős életének kezdetétől fogva lappang Timárban, akkor tudatosodik benne, amikor betegsége és kisfia halála melankóliává fokozza meghasonlottságát. Számvetése egyre kilátástalanabb; megírja végrendeletét, s végső elszánással visszatér a senki szigetére, hogy véget vessen életének – akár Noémival együtt (Noémi korábban már beszélt neki arról, hogy szeretne meghalni). Az *élet* azonban ezúttal keresztülhúzza számítását: a senki szigetén ismét hárman várják – a halott kisfiú „visszaköltözött" a földre – Timár újra apa lett.

Abból a számvetésből azonban, amelyre Krisztyán Tódor kényszeríti őt balatoni villájában, már nincs menekvés. Timár azért jött vissza Komáromba a senki szigetéről, hogy elváljon Timeától s végleg a szigetre költözhessen – és azért menekült balatoni villájába, mert terve meghiúsult, nem találván ürügyet a váláshoz. Ilyen lélekállapotban talál rá Krisztyán. Annak, hogy Timár öngyilkossági szándéka egykori „pártfogoltjának" vádjai nyomán immár megmásíthatatlanná válik, legfőbb oka, hogy zsarolója a hatóságok, a nyilvánosság, sőt, Timea és Noémi előtt is leleplezheti üzelmeit. De ez önmagában nem volna elég; elvégre is büntetlenül megölhetné vádlóját, akinek fejére, szökött gályarab lévén, vérdíj van kitűzve. De futni hagyja – nem akadályozza meg, hogy tönkretegye jó hírét, mert érzi, hogy valahol igaza van. Félhamis-féligaz vádjaiban ráismer súlyos vétségeire, egész életének elhibázottságára, helyzetének kilátástalanságára. S innen csak egy kiút van – elindul hát a „rianás" felé, hogy belevesse magát.

Timéa – akkulturációs konfliktus

Timéa jellemének alakulásában meghatározó, hogy korai szocializációja az iszlám kultúra közegében történt; mélyen beleivódik, hogy a „mohamedán nő semmi sem, csak egy virág, lehull és elmúlik, lelke virágillat, elfújja a szél, és nincs többé." (Jókai 1964: I, 239.)

Apró jelek mutatják, menyire meghatározzák viselkedését az iszlám előírások. Amikor (tréfából) felkészítik az esküvőre, és Zófia, az ortodox szertartást ecsetelve, odáig jut, hogy a vőlegény és a menyasszony bort iszik egy aranypohárból, Timéa ijedten kérdi: „Igazi bor van abban?" „A hajadoni irtózat a bortól, összekerült a mohamedán bortilalom emlékével egyszerre." (Jókai 1964: I, 203.)

Timéa tragikus sorsában meghatározó, hogy a két kultúra hatása feloldhatatlan ellentmondásba kerül személyiségében. A szerelem nélküli házastársi hűség női viselkedésmintáját korai szocializációja során sajátítja el:

> A mohamedán szülők leánya úgy volt már nevelve odahaza, hogy aki nőül fogja venni, annak az arcát se lássa a menyegzőnapig. Azt nem is kérdezik tőle: szeret-e, nem szeret-e? Se szülők, se pap, se férj. Engedelmeskedés a dolga. A férj meg fogja becsülni, s ha hűtlenségen kapja, megöli. Fő dolog, hogy szép arca, eleven szemei, tömött haja s egészséges lehelete legyen; a szíve után nem kérdezősködik senki. (Jókai 1964: I, 247.)

A keresztény környezet felszabadítja Timéában az érzelmeket, de arra nincs felkészülve, hogy az európai társasági szokások szerint érzelmeket színlelni, s a színlelt érzelmekkel játszani is lehet. Márpedig Kacsuka „éppen az az ember volt, aki nem bocsáthatná meg magának, ha egy szép leány közelébe jut, annak valami bókot ne mondana. Még az öreg asszonyságoknak is szokott udvarolni". (Jókai 1964: I, 183.) Timéával szembeni viselkedése ugyanakkor nem egyértelmű; ha menyasszonya biztatja arra, hogy tréfából udvaroljon Timéának, a hadnagy nem marad közömbös a leány iránt – így nem csoda, ha ez, a társasági szokásokat sem ismervén, szó szerint érti Kacsuka bókjait, s beleszeret.

Amikor pedig Athalie közli vele, hogy a hadnagy feleségül kérte, a muzulmán és az európai női szerepminta találkozik: Timéa boldog, hogy az kérte feleségül, akibe szerelmes.

A tréfa lelepleződése után már nincs visszaút számára. Timárhoz a mohamedán női szerepet követve megy feleségül; az érzelmek azonban, amelyeket az új környezet szabadított fel benne, de el kellett fojtania magában, elviselhetetlen szenvedést okoznak neki.

> Timéa úgy ment nőül Timárhoz, mint aki minden csepp vérét tilalom alá vetette, hogy másról beszéljen neki, mint a női kötelességekről. [...] Eltemette, megfagyasztá azt az érzést. S nőül ment egy férjhez, kit tisztelt, kinek hálával tartozott, s kinek hű társa akart maradni. (Jókai 1964: I, 247–248.)

Noémi – az apa hiánya

Noémi személyiségének alakulását nyilván meghatározza, hogy anyja a (Rousseau-nak tulajdonított) „vissza a természethez" elv alapján neveli. Timárhoz való viszonya szempontjából ugyanakkor meghatározó, hogy a lány apa nélkül nőtt fel, s ez sokat megmagyaráz abból, miért lesz szerelmes a nála húsz évvel idősebb, erős személyiségű férfiba. (Ebből a szempontból alakja Mayer Fannyéval rokon, aki, gyenge és deviáns apa mellett felnőtt, Boltaynak mondja: „vegyen el, Boltay bácsi, magához mindjárt hozzámegyek".)

Krisztyán Tódor és Brazovics Athalie – korai szocializáció, negatív szülői minta

Krisztyán Tódor alakjának szélsőségeit a romantikának tulajdonított, lélektani hitelességet nélkülöző fekete-fehér jellemzés rovására szokás írni; nem nehéz felfedezni tipológiai rokonságát az *Egy magyar nábob* negatív főalakjával, Kárpáthy Abellinóval. A különbség azonban szembetűnő, hiszen Tódor nem az irodalmi előképek vagy az eszmei funkció, hanem neveltetésének körülményei következtében válik démoni jellemmé. Meghatározó az apai minta: Krisztyán Maxim csalóként hagyta tönkre jutni kezesét, s fiát, Tódort is cserbenhagyta. Kivételes őszinte pillanatában maga Tódor vallja meg, mi az oka jelleme kisiklásának:

> Engem gyermekkoromtól fogva, mint gazdátlan kutyát, kergetnek egyik ajtótól a másikhoz; minden falatomat csalva, lopva, hízelkedve kellett megszereznem; nem adta kezét nekem soha senki más, csak aki nálamnál is rosszabb volt, s rossz útra vezetett. Gyalázatos, undok életmódot folytattam; tele csalással, árulással, s rettegnem kell minden ismerős arctól. (Jókai 1964: II, 218.)

A káros szülői minta, a rossz neveltetés a másik negatív főalak, Athalie jellemének alakulása mögött is felfedezhető. A jellem torzulásának hátterében az a körülmény húzódik meg, hogy Brazovics a szolgálóját vette feleségül, s Athalie, aki apja újgazdag viselkedésmintáját követi, szégyelli anyját. Amikor Zófia felhívja lánya figyelmét, hogy a meggazdagodott Timár jobb parti, mint Kacsuka,

> Athalie kisasszony azt felelte, hogy „...még nem következik, hogy az apám szolgájához menjek férjhez". Érthette belőle Zófia asszony a mondat elejét: „abból, hogy az apám a szolgálóját vette el!", ami jól megérdemlett szemrehányás volt Zófia asszonyra nézve: hogyan mert ilyen előkelő kisasszony édesanyjává feltolakodni? (Jókai 1964: I, 153.)

Athalie bármennyire a romantika démoni nőalakjaihoz válik hasonlóvá a „védördög" szerepében, lélektanilag hiteles annak a folyamatnak a leírása, ahogyan a Timéával folytatott gonosz játéka során túllő a célon, s miután így elveszíti vőlegényét (akinek a regény kezdetétől fogva felemásak voltak az érzései iránta), beteges féltékenység lesz úrrá rajta, amely felszabadítja benne amúgy sem túl mélyen rejlő gyilkos indulatait. Alakja ilyen módon válik a romantikus expanzió torzképévé.

4.2. Az oksági elv felfüggesztése

4.2.1. Az oksági elv felfüggesztése a cselekményben

Önmagában is jelentősége van annak, hogy az okság és a valószínűség elve ellentmondásba kerül egymással. Ezt Krisztyán Tódor történetverziója példázza, amelyet Timár megzsarolása céljából alkotott – a rendelkezésére álló adatok alapján, s a valószínűség elvétől (és persze saját bosszúálló szándékától) vezérelve. Az olvasó számára nyilvánvaló, hogy a hiányzó adatokat (pl. nem tudja, hogyan halt meg Ali Csorbadzsi) a közgondolkodás előítéletes oksági sémáival helyettesíti (a törököt nyilván Timár ölte meg, hogy ellophassa vagyonát). Az olvasó tisztában van vele, hogy a valóságos történet bonyolultabb és valószínűtlenebb, mint az, amelyet Krisztyán előad – a dolgot tovább bonyolítja, hogy Timár, aki a legjobban tudja, mi történet valójában, elismeri Krisztyán történetének erkölcsi igazságát („A vádnak sújtó pontjai [...] egyenkint nem voltak igazak: ő nem »ölte meg« Timéa apját, nem »lopta el« kincseit, nem »csábította el« Noémit, nem »láncoltatta meg« Tódort... és az egész vád a maga összességében mégis oly elbírhatatlan!" [Jókai 1964: II, 203.]). A Krisztyán-féle történetverzió lényege, hogy megmutatja a kauzális elvre támaszkodó történetmondás fogyatékosságait; ahol tények nem állnak rendelkezésre, önkéntelenül alkalmazunk ismert (s persze: saját elvárásainknak megfelelő) oksági sémákat, hogy meg tudjuk magyarázni, mi történt. Ez a belátás vezérli Jókait, amikor felfüggeszti az okság elvének érvényesülését a cselekményben. A véletlen mint valószínűtlen hatóelem olyan oksági összefüggés „üres helye" lesz, amely kívül esik az ember tapasztalati tudásán.

Jókai e regényében egyetlen esetben juttat döntő szerepet a véletlennek a cselekmény alakításában, s ez az, amikor Krisztyán Tódor belefullad a „rianás"-ba. Az eset elvileg ugyanúgy nem mond ellent a valószínűség elvének, mint például a Szent Borbála elsüllyedése; Tódor nem ismeri a téli Balaton veszélyeit, és az is valószínű, hogy zaklatott állapotában nem veszi észre a hasadékot. Ez az eset mégis provokálja az olvasó realitásérzékét, mert míg a hajó katasztrófája beleillett a korábbi megpróbáltatások sorába, s csak utólag derült ki, mi a szerepe a történetben, itt a befogadó arra van beállítva, hogy

Timárnak meg kell ölnie magát. Ehhez képest „deus ex machiná"-nak érzi, hogy az író egy véletlen segítségével eltávolítja Krisztyánt a történetből, s ezáltal megmenti főhősét – ráadásul arról is gondoskodik, hogy az intrikus halála biztosítsa Timár visszavonulási útját a senki szigetére (Krisztyán felismerhetetlen holttestét Timár ruhájában és irataival találják meg tavasszal).

Azt az oksági összefüggést, amelynek ez a véletlen „üres hely"-et teremt, nemcsak evilági dimenzióban lehet elgondolni. Miután Timár, öngyilkosságra elszánva, elindul a rianáshoz s imádkozni kezd (holott „[é]vek múltak, hogy nem imádkozott" [Jókai 1964: II, 224.]), isteni beavatkozásnak tulajdonítja Krisztyán halálát (erről alább lesz szó: *Az oksági összefüggés felfüggesztése a szereplői tudatban – Timár és az isteni akarat*).

4.2.2. Az oksági elv felfüggesztése az elbeszélésben – metaforikus elemek a metonimikus elbeszélői szerkezetben

Displacement (átvitel: mitológiai struktúrák beillesztése a hihetőség kontextusába)
Nyitó fejezet: a mitológiai párhuzamok előrejelzése

Már a nyitó fejezet sejteti, hogy a regényben elbeszélt történetet mitológiai előképekkel lehet összefüggésbe hozni; a romantika „szinkretista" (különböző vallások képzeteit egyesítő) eljárásának megfelelően antik és keresztény minták egyesülnek a tájleírás mitológiai hátterében.

A Vaskapu kialakulásáról elmélkedve teszi fel a kérdést az elbeszélő:

> A ránehezülő víztömeg törte-e magának e kaput, vagy a föld alatti tűz repeszté kétfelé a hegyláncot? Neptun alkotta-e ezt, vagy Volcán? Vagy ketten együtt? A mű Istené! Ahhoz hasonlót még a mai istenutánzó kor vaskezű emberei sem bírnak alkotni. (Jókai 1964: I, 5.)

Az a dunai epizód is felidéz mitológiai képzeteket, amelyben Timárnak az elszabadult vízimalomtól kell megmentenie a hajót: „Itt pedig nincs hová félreállni. Kétfelől a Scylla és Charybdis." (Jókai 1964: I, 20.)

A bibliai képzeteket *népi hiedelem* kapcsolja a különleges dunai tájhoz:

> a két fal száznegyven ölnyire közeledik már egymáshoz s háromezer lábnyira az éghez: az a messze kiálló szikla a tetőn a Gropa lui Petro: a Szent Péter sírja, mellette kétfelől a másik két titáni kőalak két apostoltársa. (Jókai 1964: I, 6.)

Az „arany ember" mitológiai alakmásai

A címben szereplő jelzős kifejezés, amellyel ismétlődően illetik Timárt környezetében, kettős jelentésű. Akik használják, egyszerű metaforának szánják – kitűnő, nagyszerű ember, érdemes vele jóban lenni. Először a megvesztegetett vizsgálóbiztos és az Ali Csorbadzsi után nyomozó kapitány minősíti így a furfangos hajóbiztost; de amikor a kenyérüzlet után indított vizsgálat során nem találnak semmi gyanúsat, Timárt „nagy bocsánatkéréssel ereszték szabadon, s kimondták rá, hogy hiszen ez arany ember"

(Jókai 1964: I, 157.), akkor már kínálkozik a görög mitológia felől érkező asszociáció, hogy minden arannyá változik, amihez Timár hozzáér. Előbb a komáromi kereskedők emlegetik úgy, hogy „akármihez kezd, az mind arannyá válik a kezében" (Jókai 1964: I, 171.), aztán állandó jelzőjévé válik – „már nemcsak Magyarországon, de Bécsben is" „Azt mondták róla, hogy »arany ember«! Amihez hozzányúl, az arannyá válik". (Jókai 1964: I, 191.) Ez már félreérthetetlen utalás Midász király közismert történetére, aki hebehurgyán azt kéri Dionüszosztól, hogy minden arannyá váljék, amihez hozzáér. Öröme nem tart soká, mert az étel, ital is arannyá változik kezében, ezért csaknem éhen hal. (Jókai a regény kései utószavában konstatálja, hogy kedvenc regényének egyik angol fordítása a *Modern Midas* címet viseli, s megjegyzi: „Az a Midás, akinek a kezében minden arannyá válik" [Jókai 1964: II, 292.]).

Jókai az olvasóra bízza a képzettársítást – maga egyetlenegyszer írja le a regényben a frígiai király nevét, ám itt sem az „arany ember" motívumához kapcsolva, hanem egy másik, Midászról szóló történetre célozva. Athalie, aki éles szemmel megfigyeli, hogy Timár különös változáson ment át, amióta hosszabb időket távol tölt Komáromtól, sokat adott volna érte, „ha ezt a titkot tudhatta volna". „Hanem hát a senki szigete körüli nádas nem beszél, mint Midás király borbélyának nádja." (A célzás arra vonatkozik, hogy Pán és Apollón dalnokversenyében Midász az előbbinek ítélte a pálmát, ezért Apollón szamárfülekkel büntetette. A király hosszú hajat növesztett, így csak fodrásza ismerhette a titkot – ez azonban olyan lelki teher volt számára, hogy ásott egy gödröt, belesuttogta titkát, aztán betemette. A gödör felett nádas nőtt, s amikor a szél meglengette, a nádas mindenki hallatára azt susogta: „Midász királynak szamárfüle van".)

A gazdagságától szabadulni akaró Timár kapcsán a szamoszi türannosz, Polükratész alakja is fel-feltűnik. (Amikor már az istenek is irigykedni kezdtek Polükratész gazdagságára, a türannosz egy értékes gyűrűt dobott a tengerbe, hogy kiengesztelje őket; szakácsa azonban nemsokára megtalálta a gyűrűt egy hal gyomrában – vagyis az istenek nem fogadták el az engesztelő áldozatot.) Timárnak „eszébe jutott Polycrates, aki nem tud veszíteni, s végre rettegni kezd nagy szerencséjétől". (Jókai 1964: I, 169.)

További mitológiai utalások

A történet és alakjai további – elsősorban görög – mitológiai párhuzamokat idéznek föl. A furfangos hajósban, aki túljár az „óriások" eszén, Odüsszeuszra ismerünk, a férjét hosszú időn át hűségesen hazaváró Timéában Pénelopé alakja elevenedik meg, Noémi előképe pedig Nauszikaá, az egyszerű, őszinte, üde királylány, aki, Pallasz Athéné útmutatását követve talál rá a szigetére vetődő ithakai királyra, étellel-itallal látja el, s reménykedik, hogy vendége feleségül kéri.

A folyó mélyéről előkerülő elátkozott kincs, amely romlást hoz mindenkire, aki birtokolja, a Nibelung-mondakört idézi, a senki szigetével kapcsolatban pedig fel-feltűnik a Paradicsom, az édenkert képzete.

A „helyettesítő halál" mint displacement

Amikor Krisztyán Tódor felkeresi Timárt balatoni kastélyában, hogy megzsarolja, és felölti „jótevője" ruháját, eltulajdonítja iratait, ezzel jelképesen magára veszi bűneit;

amikor pedig belefullad a rianásba, mintegy „kiváltja" Timár halálát, aki éppen ezen a módon készült öngyilkosságra. A „helyettesítő halál" ősi mágikus képzeteket idéz fel; egyben arra a bibliai történetre is utal, amelyben Jézus kiűzi a gonosz szellemeket egy megszállott emberből. A kiűzött szellemek a közelben legelő disznókba mennek; „erre az egész konda a meredek lejtőről hanyatt-homlok a tóba rohant, s mind belefulladtak". Ezután Jézus így szól a megszabadított férfihoz: „Menj haza a családodhoz, és mondd el nekik, mit tett veled az Örökkévaló, és hogyan könyörült rajtad!" (Márk 5, 1–19.) Ez a párhuzam összhangban van azzal, hogy Timár isteni beavatkozást lát Krisztyán halálában (lásd alább: *Az oksági összefüggés felfüggesztése a szereplői tudatban – Timár és az isteni akarat*).

Metaforikus cselekményelemek

Az ilyen történetelemek közül kiemelkedik Timár eltévedése a ködben. Az „arany ember" a teljes kilátástalanság érzetével hagyja el Komáromot, miután kiderült, hogy lehetetlen elválnia Timéától, s Krisztyán súlyosan visszaélt bizalmával. „Futni, de hova?" – kérdezi magától. Elindul a befagyott Dunán dél felé – és az átláthatatlan ködben eltéved; hajósember létére összetéveszti az égtájakat. Ebben a jelenetben egész életének irányvesztése fejeződik ki metaforikusan.

4.2.3. Az okság felfüggesztése a szereplői tudatban Timár és az égi jelek

Amikor Timár a két helyszín, a két asszony, a két életforma közt hányódva kezdi elveszíteni uralmát saját élete fölött, kétségbeesésében a tapasztalaton túli világhoz fordul segítségért:

> Babonás kezdett lenni. Jeleket várt az égtől, az álomlátásból, amik elhatározzák, mit tegyen. Óh az álomlátások mindig azt az alakot [Noémiét] hozzák eléje: boldogan és szenvedve, átadva és elveszítve; azoktól csak még őrültebb lett. Az égből pedig nem jött semmi jel számára. (Jókai 1964: II, 27.)

Pedig már korábban is kapott jelet az égből. Jókai részletesen kidolgozza, hogyan válik Timár tudatában a valóságos Hold és a zsákra festett titkos jel közötti metaforikus azonosság az oksági összefüggések hátterévé.

Az azonosítás spontán asszociációból indul ki. Miután Ali Csorbadzsi a vörös félholdat emlegetve meghal, s Timár, gondolataiba merülve, meglátja a holdat az égen, az „éj hangjai" azt súgják neki, ne ébressze fel Timéát, s tegyen jelentést a hatóságoknál; „a szökevény kincseinek egyharmada törvény szerint a tied lenne". Timárt „[v]alami félelem fogta el, ha arra a vörös holdra tekintett. Azt hitte, ettől jönnek azok a rossz suttogások. Mintha az magyarázná meg a holt ember végszavait arról a »vörös holdról«". (Jókai 1964: I, 103.)

Ezután, nem sokkal a Szent Borbála katasztrófája előtt, Timár megint a vöröslő újholdat nézi kabinjából, s úgy tetszik neki, „mintha az a hold valóban emberi arc volna,

mint ahogy a naptárakban festik, s ferde szájával valamit beszélne hozzá"; mintha azt mondaná neki a víz alá lebukó Hold, hogy „holnap visszajövök, akkor majd megértesz". (Jókai 1964: I, 118.) Amikor másnap megtalálja a kincset a vörös félholddal jelölt zsákban, a vörös félhold „megint ott állt az alkonyégen". (Jókai 1964: I, 144.)

> – Mit kísértesz te engem? – mondá magában Timár, s hátat fordított a holdnak, hogy ne lássa.
>
> S amint a holdnak háttal fordulva, a víz alul kihúzott zsákokat számlálja, ismét megjelenik előtte a vörös hold.
>
> Ezúttal a vörös félhold, egy zsák oldalára festve. [...]
>
> Timárnak egész teste összeborzadt. Lelke, teste, szíve fázott. (Jókai 1964: I, 144–145.)

A hold csábító hangjait hallja akkor is, amikor elfogadja Noémi szerelmét:

> Az ezüst hold ragyogva világolt alá az aranyhomályú égről.
>
> S a csába égi kísértet így beszélt:
>
> Nézd: ez a kincs mind a tied. Találtad; önkényt adta magát neked: tiéd lett. Mindent megnyertél már: csak a szerelem nem volt még számodra sehol; most azt is megtaláltad. – Vedd el. – Élvezd. – Ürítsd fenékig. – Neked termett az. – Új ember léssz! – Félisten az, akit a nő szeret! – Boldog vagy. – Szeretve vagy. (Jókai 1964: II, 8.)

Timár holdvíziójához, amely a gazdagság és boldogság elérésének hamis ígéretével csábítja, új jelentés asszociálódik Noémi képzelgései nyomán. A kis Dódi halála után, egy holdvilágos estén, amikor Timár „rossz csillagzatá"-nak nevezi magában a holdat („Bár soha ne láttam volna azt a vörös félholdat!"), Noémi az öngyilkosságról merengve mondja Terézának és Timárnak:

> az a lélek, ami így erőszakosan hagyja el önkényt földi testét, nem mehet máshová, mint a holdba. Most aztán még jobban hiszem azt. Ha ott nincs se fa, se virág, se lég, se víz, se hang, se szín: akkor az a hely azoknak a számára van rendelve, akiknek nem tetszett az, hogy testük van; ott azután találnak egy világot, ahol nincs semmi, ahol nem bántja őket semmi, de nincs is örömük semmi! (Jókai 1964: II, 105.)

Hazatérve, balatoni kastélyában lábadozva, azzal tölti az időt, hogy egy nagy távcsővel vizsgálja az égitesteket. A hold ezúttal már Noémi „értelmezésében" mutatkozik előtte: „Egy egész világ, amelyen semmi sincs! Csak azoknak a lelkei, akik erőszakkal eldobták maguktól a testet, hogy ne legyen rajtuk semmi." (Jókai 1964: II, 116.)

Öngyilkossági szándéka ekkor már megérlelődött, s ha arra várt, hogy égi jel segítse döntésében, ezt is megkapja. Az üstökös, amelyet először csak céltalan bolyongása miatt választ csillagának, egyszer csak kétfelé válik; „Hát még az égben is megtörténhetik »ez«?!"– ámul Timár; az égitest további sorsát aztán bízvást tekintheti jeladásnak: a kettévált üstökös hirtelen nyomtalanul eltűnik az égről. „Ez a látvány gyakorolt lelkére leg-

mélyebb benyomást. Most már egészen készen volt a világgal"; „el volt rá szánva, hogy megöli magát". (Jókai 1964: II, 120.)

Jókai kettős játékot játszik a szereplői tudat ilyenfajta babonás projekcióival. Van, mikor élesen elhatárolja őket a regény valós világától – leginkább Timárnak az üstökössel kapcsolatos önpusztító spekulációi ilyenek:

> Vigyázzatok arra, aki nem tudományos szakértelemből vizsgálja az eget, búvárkodja a természet titkait; az elől tegyétek el éjszakánkint az éles kést meg a pisztolyt, s kutassátok ki öltönye zugait, nem rejteget-e bennük mérget? (Jókai 1964: II, 120.)

Az ellenkezőre is van példa – ilyen a senki szigetén játszódó jelenet, amikor Noémi félti gyermekét a holdvilágtól (ez is bekerül a hold jellemzői közé): „a holdvilág rossz, ha az alvó gyermekre süt: attól beteg lesz" – mondja Timárnak. „Bohó vagy!" feleli Timár, mire Noémi megfontoltan így válaszol: „A gyermekkel sok babona jár. Azt mind el kell hinni. Azért vannak ők asszonyokra bízva, akik hisznek mindent." (Jókai 1964: II, 83.) Mikor a kis Dódi meghal, megtudjuk, hogy Noémi – a súlyos beteg Timárért aggódva – alkut kötött a halállal, s „a rettenetes angyal elfogadta az alkut" (Jókai 1964: II, 92.); Timárért cserébe Dódit vitte el. De az olvasó azt sem felejti, hogy ama csillagfényes éjszakán a hold mégiscsak rásütött a kisfiúra.

Hogy mennyire a szereplői tudat határozza meg a hold történetben betöltött szerepét, az mutatja meg leginkább, hogy miután Timár élete rendeződött, s a szigeten marad Noémivel, már nem látják fenyegetőnek a holdat:

> A telehold odavilágított a lugas levelei közül reájuk: most már nem a kísértő csillag, nem az öngyilkosok jégparadicsoma, hanem egy ismerős jó barát. (Jókai 1964: II, 242.)

Timár és az isteni akarat

Az oksági hálózaton a véletlen üt olyan rést, amelyen át a túlvilágra nyílik kilátás. Ennek (mint már volt róla szó) egyetlen, ám döntő jelentőségű esete a regényben Krisztyán Tódor halála. A cselekmény vonatkozásában a véletlen véletlen marad (még ha valószínű is); az esemény csak a szereplői tudatban kap transzcendens dimenziót – s ezáltal oksági magyarázatot.

Timár akkor látja meg Krisztyán felbukkanó holttestét a rianásban, amikor öngyilkosságra készülve térdre borul a Balaton jegén, hogy imával forduljon Istenhez, s megvallja bűneit. Ekkor újabb véletlen esemény következik be: a rianás – Krisztyán holttestét maga alá temetve – összezárul. Timár felzaklatott lélekállapotában epifániaként (az isteni váratlan megjelenéseként) éli meg a különleges természeti tüneményt:

> újra hangzik az egész jégegyetemen végig az a túlvilági zöngés, mintha ezernyi hárfa húrja szakadna szét ott alant, [...] a jég alatt a mennydörgés orgonaszava bömböl felségesen, s az istenkiáltás rettentő roppanása közben reszketve mozdul meg az álló jégegyetem, s a szörnyű légnyomásra a rianás hasadéka ismét összecsukódik. (Jókai 1964: II, 225.)

Az újabb véletlen megakadályozza Timárt, hogy követhesse Krisztyánt a halálba – holott amikor meglátta a hasadékban, „[ú]gy tetszett neki, mintha az maga után hívná". Timár, aki az imént letérdelt, hogy imádkozzon, most „reszketve omol arcra a rengő jégtükör fölött", vagyis Istennek ad hálát azért, ami látszat szerint a véletlen műve. (Jókai 1964: II, 225.) (Amikor majd Noéminak elbeszéli a történetet, már egyenesen úgy fogalmaz, hogy „az istenkéz egyszerre összecsukta előtte a nagy jégsír nyílását". [Jókai 1964: II, 243.])

A jelenet az *Egy magyar nábob*nak azzal az epizódjával rokon, amelyben Szentirmay Rudolf a véletlennek (Byron halálának) köszönhette, hogy mentesült öngyilkosságra kötelező fogadásának következményei alól. A párhuzam abban is megmutatkozik, hogy a transzcendens magyarázat ott is a szereplői tudatban született meg – Rudolf ugyancsak isteni beavatkozásként értelmezte a véletlent („Tehát mégis van isteni hatalom, mely egy életunt kezéből kifacsarja a saját maga ellen irányzott fegyvert!..."). A Balatonparti jelenet annyival összetettebb, hogy az epifánia leírásában szétválaszthatatlanul egybeolvad az elbeszélői és a szereplői szólam; a szakrális utalások a szereplői tudatban szó szerint, az elbeszélői szólamban metaforikusan értendők.

5. ROMANTIKA ÉS REALIZMUS HATÁRÁN – KÖVETKEZTETÉSEK

5.1. A romantika lebontása

A regény, számos romantikus eljárása ellenére, fő stratégiáját tekintve, lebontja a romantikus mintázatot. Bármennyire higgyük is, hogy az ember több, mint amire körülményei predesztinálják, be kell látni, hogy a személyiség expanziójának korlátai magában a személyiségben vannak. S bármennyire lássunk is túl a szűken vett realitás korlátain, az adottságok és a körülmények uralmát ezzel nem hatástalaníthatjuk (Timár kénytelen megtagadni ambícióit, Timéa új házasságában sem lesz boldog).

5.2. A realizmus kritikája

A romantika lebontása azonban nem jelenti a realista paradigma feltétlen elfogadását. Bármennyire érdemes tiszteletben tartanunk a realitás elvét, sugallja a regény, nem hihetjük, hogy az élet a realitás elve alapján kiszámítható és megmagyarázható; az ismeretlen mozgatóerők mindenféle emberi számítást felülírhatnak (Timár megmenekülése az öngyilkosságtól).

FELHASZNÁLT IRODALOM

Szövegforrás

Jókai 1964

Jókai Mór, *Az arany ember,* I–II. = J. M. *Összes művei* (Kritikai kiadás), szerk. Lengyel Dénes és Nagy Miklós, Regények, 24-25., s. a. r. Oltványi Ambrus, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964.

Szakirodalom

Barta 1975/1981/2003

Barta János, *Timár Mihály, az aranyember*, Studia Litteraria, 1975, 79–96.
http://hdl.handle.net/2437/101315
ua.: B. J., *Évfordulók*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981, 268–283;
ua.: B. J., *Arany János és kortársai*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2003, II. *Arany kortársai*, 196–198.
http://hdl.handle.net/2437/101426Bényei 2018

Bényei Péter, *A megszabadított Midasz. Bűntapasztalat és individuáció* Az arany ember*ben* = B. P., *Emlékezésalakzatok és lélektani reprezentáció a Jókai-prózában*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018, 253–279.
http://hdl.handle.net/2437/278877

Eisemann 1991

Eisemann György, *A kozmosztól a szigetig. Romantizálás és regényforma* Az arany ember*ben*, It, 1991/2, 253–275.
http://epa.oszk.hu/02500/02518/00260/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1991_02_253–275.pdf
ua.: E. Gy., *Keresztutak és labirintusok*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1991, 97–126.

Hódosy 2006

Hódosy Annamária, *Égi jelek: leírások* Az arany ember*ben*, ItK, 2006/5, 499–518.
http://itk.iti.mta.hu/megjelent/2006-5/hodosy.pdf

Nagy 1959

Nagy Miklós *Az aranyember*, It, 1959/1, 32–42.
http://real-j.mtak.hu/2852/1/IrodalomTortenet_1959.pdf

Nyilasy 2005

Nyilasy Balázs, *Románcvilág és regényvilág* (Az arany ember) = Ny. B., *A románc és Jókai Mór*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2005, 107–133.

Nyilasy 2008

Nyilasy Balázs, *Szakrális és profán* Az arany ember*ben*, Studia Caroliensia, 2008/2, 128–139.
http://www.kre.hu/portal/doc/studia/Cikkek/2008.2.szam/17.Nyilasy_Balazs.pdf

IV. A modern személyiség születésének ábrázolása a történelmi regényben

Kemény Zsigmond: Özvegy és leánya (1855–57)

1. A TÖRTÉNELMI REGÉNYRŐL

1.1. A modern történelemfogalom kialakulása

A történelem modernség előtti fogalmának lényegét az ismert mondás fejezi ki: „historia est magistra vitae" – a történelem az élet tanítómestere. A múlt tanulságos példákkal szolgál a jelen számára, s a történetírónak az a dolga, hogy feltárja, „ami hasonló alkalommal újból használható lehet" (Reinhart Koselleck). E felfogás hátterében az ember állandóságának képzete húzódik meg: eszerint a különböző korokban ugyanaz az ember van jelen.

A történelem modern fogalma a 18–19. század fordulóján született, s összefügg azzal, hogy Európában a tudás keretfeltételei megváltoztak: míg a felvilágosodás racionalista felfogása szerint a táblázat rendje határozta meg, miről mit lehet tudni (a múlt példái is ilyen rendszert alkottak), a modern kor tudásának alapjává a történetiség, a világ folytonos időbeli változásának tapasztalata vált (Michel Foucault). A történelem új fogalma azon alapul, hogy a múlt nem ismétli önmagát; olyan *folyamat*, amelyben az események nem csak egymás után, hanem egymásból következnek – olyan egyetemes eseményösszefüggés, amelyből „kiveszett minden ismétlődő és megismétlődni képes példaszerűség" (Koselleck). Ha a múlt tanulságokkal jár a jelenre nézve, ez azért lehet, mert a jelen a múlt fejleményeként jött létre. Ennek a tapasztalatnak az egyik első megfogalmazását Friedrich Schiller adta 1789-ben: „A fejlemények [...] összegéből az egyetemes történész azokat emeli ki, melyek a világ *mai* alakjára s a ma élő nemzedék állapotára lényeges [...] befolyással voltak". (*Mi az egyetemes történelem, s mi végre is tanulmányozzuk?* [1789]) Egy kiváló német jogtudós, Friedrich Carl von Savigny 1815-ben egyenesen úgy fogalmazott, hogy a história „többé már nem puszta példagyűjtemény, hanem saját állapotunk megismerésének egyetlen igaz útja". A történetíró feladata tehát: úgy tekinteni a múltra, hogy a jelen – saját jelenünk – megérthető legyen belőle.

A történelem modern fogalma nemcsak a világ folytonos változását ismeri fel, de azt is, hogy a változások során maga az ember is változik; ez a felismerés megfelel annak a tapasztalatnak, hogy az új történelemfogalom kialakulása párhuzamos zajlik a modern individuum létrejöttével.

1.2. A tudományos történetírás és a történelmi regény viszonya

A modern történelemfogalom nyomán kibontakozó történetírás, a *historizmus*, abból indult ki, hogy a múlt korszakait csakis önmagukból lehet megérteni; így arra tette a hangsúlyt, hogy az egyes korok – s az egyes népek – egyedi sajátosságait feltárja. Bármennyire nyilvánvaló volt, hogy a történész nem lépheti át saját árnyékát (saját jelenének érdekeltségeit), a történetírás célja az egyes – a jelentől különböző – korok rekonstrukciója lett; ahogyan a 19. század legnevesebb német történésze, Leopold von Ranke fogalmazott 1824-ben, a történész törekvése, hogy a históriát úgy írja le, „ahogyan valójában történt". A historizmus történetírása sajátos módszertant dolgozott ki; kutatásait a történeti források szigorú kritikájára alapozta, s elvetette a történetírás retorikus hagyományát; a „tények" leírására törekedett. Azonban ez a szigorú módszertan sem tudta kiküszöbölni, hogy a tények összefüggéseiből a történész narratív eljárásokkal alkossa meg az általa vizsgált korszak eleven életvilágát, egyáltalán, hogy *megértse*, ami történt. Annyit tehetett, hogy e narratív eljárásokat is szigorú szabályokhoz kötötte; kerülte az egyéni állásfoglalásokat, s nem tért el a történések kronológiai rendjétől.

A történelmi regény, amely maga is a historizmus történelemfelfogásának szülötte, s így az elmúlt korok sajátos jellegének megértésében érdekelt, két szempontból különbözik lényegesen a historista történetírástól; mondhatni, a regény mindkét vonatkozásban a szükségből kovácsol erényt.

Az egyik: nem próbálja eltüntetni annak a nyomát, hogy a múltat a jelen felől, jelenbeli önmagunk megértése érdekében idézi fel; ha múltról beszélünk is, „nostra res agitur" (rólunk van szó). Ebben a sajátosságban a történetiség romantikus felfogása érvényesül: a romantika teoretikusai azért utasították el az antikvitás örökségét, mert távolinak s a modern ember életviszonyaival összeegyeztethetetlennek tartották. Ebben a szellemben hangsúlyozta Hegel a *saját múlt* fontosságát a történelem irodalmi ábrázolásával kapcsolatban:

> A történelmi csak akkor a miénk, ha ahhoz a nemzethez tartozik, amelyhez mi is tartozunk, vagy ha általában a jelent olyan események sorozatának tekintjük, amelyeknek láncolatában az ábrázolt jellemek vagy tettek lényeges láncszemet alkotnak. Mert végső soron ugyanannak a talajnak és népnek puszta összhangja sem elégséges, hanem még saját népünk múltjának is közelebbi vonatkozásban kell állnia a mi állapotunkkal, életünkkel és létezésünkkel. (Hegel 1980: I, 277.)

Megállapítása (amely Klopstock germán mitológiára alapozott műveinek kritikájához kapcsolódik) leginkább a történelmi regényre illik, amennyiben ez többnyire a nemzeti múltnak a nem túl távoli, a jelennel még eleven kapcsolatban álló időszakából veszi tárgyát.

A történelmi regény másik, a történetírástól különböző sajátossága: a regényíró kihasználja, hogy a múlt felidézése nem nélkülözheti a narratív jelleget. Ennek kulcsmozzanata a kerek, jól szerkesztett történet; hallgatólagosan a történetíró is ilyen történetekbe ágyazza be az elszigetelt tényeket, hogy összefüggést teremtsen köztük,

a regényíró azonban eleve úgy közelít a múlt egy szeletéhez, hogy abból mi és hogyan szerkeszthető egységes, kerek történetté.

Azért, hogy a múltbeli életvilág valószerűnek hasson, a történelmi regény is szívesen támaszkodik hiteles forrásokra; a fikciót nem a „tények" ellenében, hanem azokat felhasználva alkotja meg, még ha olykor módosít is rajtuk. (Eötvös József szerint: „A regénynek egyik főkelléke a valószínűség, mi elérhetetlen, ha az, mit az író regénye személyeiről elmond, nem fér össze azzal, mit azon korról és viszonyokról tudunk" – a *Magyarország 1514-ben* előszava.) Kitalált eseményeket, figurákat, jellemvonásokat azért alkalmaz a regényíró, hogy szabadon alakítható, de odaillő elemekkel kitöltse a hézagokat, erősítse a jelen szempontjából fontos összefüggéseket; az eseményeket pedig azért fűzi szoros láncolattá, hogy egységes, átlátható-átélhető életvilágot teremtsen. Mindezek az eljárások abban segítik, hogy a múltat a befogadó saját tapasztalatává tegye.

Ezek a sajátosságok már Walter Scott műfajalapítónak számító regényében, a *Waverley*ben megmutatkoznak (a regény 1814-ben jelent meg). Scott a modern világból néz vissza a múltra; az utolsó jakobita felkelés (1745–46) idején játszódó regénye azt az átalakulást követi végig, ahogyan a hősi, archaikus eszmék és érzelmek, illetve ezek képviselői összecsapnak a modern, prózai világ szereplőivel, s a konfliktusból szükségképpen az utóbbiak kerülnek ki győztesen. A regény főszereplője, Waverley, aki a két tábor közt ingadozik, Scott gazdag jellemábrázoló művészettel megalkotott figurája, aki összekötő szerepet játszik a két kor, a két világ között. Az elbeszélt történet valószerűségét Scott azzal fokozza, hogy gazdagon él a skót táj és környezet eleven leírásával.

1.3. Eposz és regény

A történelmi regény jellegzetességei a premodern kor reprezentatív nagyepikai műfajával, az eposszal összehasonlítva is szembetűnőek. Az eposz időszemléletében kitüntetett szerepe van a múltnak; az eposz olyan „alapozó történet"-et mond el, amely példát, mintát kínál a jelen számára, ezért gyakran a régmúlthoz, a „kezdetek"-hez tér vissza. Az eposz világképe statikus, amelynek meghatározó elemei a túlvilági erők; a hős jelleme állandó, sorsa az eleve elrendelt fátumtól függ, közösségben betöltött szerepe ennek megfelelően rögzített. Az eposzban előadott „alapozó történet" rendszerint egy-egy közösség identitásának erősítésében is szerepet játszik. Mindezeket keretbe foglalja és áthatja a stilizáltság magas fokát érvényesítő verses forma.

A történelmi regény ezzel szemben a jelen felől szemléli a múltat, a jelen érdekeltség avat lényegesekké bizonyos eseményeket és teremt köztük összefüggéseket. Világképe dinamikus – a körülményekkel együtt változnak azok a hatóerők is, amelyek a történelmet irányítják; ezek közt a hatóerők közt azonban (legalábbis nyíltan) nem mutatkoznak túlvilági tényezők. A hős jelleme ki van téve a viszonyok változásainak, és sorsa rendszerint mindvégig nyitott, saját tetteinek következményei visszahatnak rá. A történelmi regénynek ritkán van olyan közvetlen közösségi funkciója, mint az eposznak; rendszerint nem is „alapozó történet"-et mond el, s ritkán választ témát a régmúltból, amelynek nincs közvetlen vonatkozása a jelenre.

Az olvasót (nemzeti) közösségével a kollektív emlékezet kapcsolja össze, amely a történelmi regény keretéül szolgál.

1.4. A történelmi regény megjelenése a magyar irodalomban

A magyar irodalomban a történelmi regény gyakorlatilag egyidős a modern regény műfajával, hiszen Jósika Miklós 1836-ban megjelent *Abafi* című regénye (amely Fáy András 1832-es *Bélteky-háza* után az első jelentős modern magyar regény) Báthory Zsigmond fejedelem korában, Erdélyben játszódik, és Scott – elsősorban a *Waverley* – műfaji mintáját követi; nemcsak a hős jellegében, a történet alakításában, de még abban is, hogy az erdélyi helyszín hasonló szerepet játszik nála, min Scottnál Skócia tájai.

A történelmi regény kibontakozásának legjelentősebb állomása Kemény fellépésekor Eötvös József *Magyarország 1514-ben* című műve (1847), amely allegorikus párhuzamot sugall a 16. század elejének felbomló Magyarországán uralkodó viszonyok és a regény megírásának kora között, s (az 1846-os galíciai parasztlázadástól is ösztönözve) egy második Dózsa-háború rémképét vetíti előre. A regény elbeszélő technikája, történelemszemlélete korszaknyi előrelépést jelent Jósika *Abafi*jához képest.

Kemény Zsigmond már első – töredékben maradt – regényében (*Izabella királyné és a remete*, 1837–38) „a múlt visszateremtésé"-re tett kísérletet (a regény a 16. század közepén játszódik, és Fráter György alakját idézi fel); ez a kezdeményezés bontakozik ki történelmi regényeiben (*Gyulai Pál*, 1847; *Özvegy és leánya*, 1855–57; *A rajongók*, 1858–59; *Zord idő*, 1862; az utóbbiban első regénytöredékének témájához tér vissza). De nemcsak regényei követik ezt a gyakorlatot, hanem olyan elbeszélése is, mint a *Két boldog*; másrészt a jelenben, közelmúltban játszódó elbeszélő műveinek is érdemi vonatkozásuk van a történelmi múltra (*Férj és nő*, 1852; *Ködképek a kedély láthatárán*, 1853). A *Két boldog* érdekessége, hogy az alapjául szolgáló történetet Kemény ugyanúgy Szalárdi János krónikájából vette, mint az *Özvegy és leányá*ét.

1.5. Kemény Zsigmond mint „mikrotörténész"

Az *Özvegy és leánya* témáját Kemény Szalárdi János krónikájából merítette. Szalárdi 1633 és 1638 között (a regény cselekményének idején) I. Rákóczi György írnoka volt; *Siralmas magyar krónika* című, kéziratban maradt munkáját (1662), amely 1552-től saját jelenéig dolgozza fel Erdély történetét, maga Kemény rendezte sajtó alá és adta ki 1853-ban.

Kemény mint regényíró történelmi érdeklődését olyan szemlélet jellemzi, amelyet a 20. század végén a mikrotörténelem elnevezést kapta. A történész figyelme itt a kisember mindennapi életére, annak konkrét körülményeire összpontosul, s azt igyekszik megérteni, hogyan élte át, hogyan látta az átlagember a történelmi eseményeket.

Kemény álláspontja szerint a krónikák, amelyek életközelből, a mindennapok elevenségével, mintegy „alulnézetben" jelenítik meg a múlt eseményeit, alkalmasabb forrást

kínálnak a regényírónak, mint a történettudományos munkák. *Élet és irodalom* c. esszéjében (1853) írja:

> mit históriailag hűnek és igaznak nevezünk, az előadó históriából a tudósok és státus[állam] férfiak számára – kik az általánost, az irányt, a fő jellegeket keresik – elég jól merül ki, azonban a regényíró számára – kinek részletekre és árnyalatokra is nagy szüksége van – nem merül eléggé ki. [... Neki] elemei az emlékiratok és krónikák, [...] melyekbe ha tárgyilagosan bele nem éli magát, kár volt kezébe históriai regényírásért ragadni tollat."
>
> [A regényíró a krónikákat olvasva] „ezer részlet birtokába jut, melyet az előadó históriakustól sohasem hallott volna meg, és észrevétlenül avattatik be a lefolyt századok szellemébe.
>
> Szalárdi vagy Cserei elvezetik őt a házhoz, mely már rég összeromlott, de amelynek udvarát, szobáit, bútorait, cserépfedelét és szalmás melléképületeit a költő általok szemtől szemben látja; és látja benn a családot mindennapi öltözetben vagy ünnepi fénnyel, lakodalmi szertartások közt vagy hadikészületekben, látja a tanácskozásokat, a vigalmat, a tort; hallja a nevezetes emberek társalgását fontos és csekély tárgyakban; jelen van hiú torzsalkodásaiknál, irigységeiknél, fondorkodásaiknál; jelen van a könnyelműségnél, mellyel a később fontossá vált dolgokat kinevetik, és a komolyságnál, mellyel a múlékony bajok fölött hosszú arcot csinálnak; értesül a bornírozott és önző pártnézetek vagy a rajongó vallásos eszmék felől, melyek igénytelen kérdésekben is alapul vétetnek, s midőn mindent hallott, látott és a krónistákkal együtt élt le, csodálkozunk-e, hogy a költő a benyomásokhoz hív és művészileg alakító képzelődése által minket egy tündércsapással fog a jelenből a múltba varázsolni? (Kemény 1971: 156–158.)

2. AZ *ÖZVEGY ÉS LEÁNYA*

2.1. A történelmi háttér

A regény az 1630-as években, I. Rákóczi György uralkodása idején játszódik, amelynek európai horizontját a harmincéves háború utolsó szakasza adja. A regény történelmi hátterének legfontosabb eleme, hogy Rákóczi 1831-ben megállapodást kötött II. Ferdinánd magyar királlyal a béke fenntartásáról. (Rákóczi csak a regény cselekményének lezárulta után, 1643-ban lépett be a háborúba, annak legvégső szakaszában – a protestáns vallásszabadság védelmére hivatkozva.)

Erdély kényes külpolitikai helyzetben volt a három részre szakadt Magyarország korában, a katolikus Habsburgok uralma alatt álló Magyar Királyság és az Oszmán Birodalom között; ráadásul az utóbbinak vazallusa volt (adót fizetett neki, a választott fejedelmek hatalomra lépéséhez a Porta hozzájárulására volt szükség; kül- és hadügyben a szultán diktált). Rákóczinak ebben a bonyolult helyzetben sikerült a békés fejlődés útján tartania Erdélyt.

A vallási viszonyokat egyrészt az jellemezte, hogy az 1568 óta érvényben lévő (Európában elsőként bevezetett) vallásszabadság négy „bevett vallás"-t – felekezetet – ismert el; ezek: a római katolikus, illetve három protestáns felekezet: a református, a lutheránus és a (Krisztus istenségét tagadó) unitárius. A regényben megjelenő vallási viszonyok szempontjából lényeges, hogy maga a fejedelem és köre református volt, sokat tett felekezete megerősítéséért, de elvszerűen kitartott a vallásszabadság érvényesítése mellett, főként a katolikusok jogai tekintetében (ezt II. Ferdinánddal kötött megállapodása magyarázza); ez nem érintette ugyanakkor az ellenreformáció élcsapatát, a jezsuita rendet, amely ki volt tiltva Erdélyből. S Rákóczi kevéssé volt megengedő az unitáriusokkal szemben is; az unitarizmust radikalizáló szombatos mozgalom elleni fellépéseit az unitáriusok megrendszabályozására használta fel, de politikai ellenfeleinek visszaszorításában is szerepet juttatott nekik. (Ez a témája Kemény másik, ugyanekkor játszódó regényének, *A rajongók*nak.)

Kemény nemcsak a történelmi tényekhez, de a Szalárdi által előadott történet fő mozzanataihoz is hű marad; amit változtat (mindenekelőtt Mikes János jelleme és szerepe a történetben), az is zökkenőmentesen beleillik a forrásszöveg kontextusába.

2.2. A modern személyiség születése

A harmincéves háború – mint a regény tágabb kontextusa – a kor átmeneti jellegét mutatja. Bár az utolsó európai vallásháborúként emlegetik, kifejlete a vallási elem háttérbe szorulását mutatja; ha két katolikus nagyhatalom, a francia és az osztrák, egy-egy protestáns országgal lépett szövetségre (a franciák a svédekkel, Ausztria pedig Dániával), ez azt mutatja, hogy a vallási ellentétek mögött egyre nyíltabban mutatkoztak meg a világi érdekek, motivációk.

Az *Özvegy és leánya* című regényben az emberi személyiség átalakulásának kritikus szakasza tárul elénk: a „kategorikus" világ vallási mintázata már nem nyújt egyértelmű útmutatást az individualizálódó ember számára; az egyén leválik erről a mintázatról – azonban még nem vált önmaga sorsát irányítani képes, autonóm személyiséggé. A regény főszereplői különféle, készen kapott narratívák viselkedésmintáit igyekeznek követni, de ezek már nem illenek rá egyedi élethelyzeteikre, ezért kudarcot vallanak; a hagyományos identitásmintáktól elszakadó, dinamizálódó egyén magára marad s elveszti tájékozódó képességét. Ezt a problematikát helyezi Kemény regénye a 17. század első felének koramodern életvilágába, a harmincéves háború korának Erdélyébe.

2.3. Az elbeszélő

Az elbeszélő pozícióját Kemény a Szalárdi-krónika kiadójának szerepköréből vezeti le. Több ízben megnevezi a fikciós elbeszélés műfaját („regényem"), ugyanakkor a bő két századdal korábbi eseményeket nagy alapossággal rekonstruáló, tárgyilagos elbeszélőként lép fel, aki ebben a minőségében olykor oda is fordul olvasóihoz. (Például Döme

diáknak a Mikes Jánoshoz írt levelét, amelyet Kapronczai bont fel, „egész terjedelmében közöljük olvasóinkkal”.)

A regény utolsó bekezdése szinte játékot űz a történész-elbeszélő szerepével;

> Egy történetbúvár barátom állítja, hogy Haller Péter második neje valami özvegy Naprádiné lett volna, kivel a legboldogabb házassági szövetségben élt. Félek bírálóimtól. Maradjon homályban e kérdés. (Kemény 1997: 391.)

Az elbeszélő tehát rendszeresen közli, hogy a történeti forrásokban fellelhető adatokból merít, vagyis nem a történettől független mindentudó elbeszélő típusát képviseli. Az sem a mindentudó elbeszélő, hanem a tárgyilagos történész attitűdje, hogy tartózkodik a nyílt állásfoglalástól; ítéletét a forrásokban szereplő korabeli vélemények mögé rejti.

Amikor például Tarnócziné, korábbi szokásával ellentétben, hosszú időre távozik a szentléleki kastélyból, az alábbiakat olvashatjuk:

> – Egészen megváltozott a nagyasszony, bizonyosan halálát érzi – ez okoskodásban lelt az udvari személyzet a történtek magyarázatára kulcsot, s voltak olyanok is, kik már a feketeszélű és pecsétű levelet minden percben várták.
>
> Csak a szentléleki plébános, ki legnagyobb ellenségének gyönge oldalait legjobban ismerte, nem csodálkozott a várkastély asszonyának sem gyors távozásán, sem hosszas késésén. Szerinte kapzsiság, cselszövés és képmutatás röpíté ki vackából a vén Tarnóczinét, mégpedig oly ellenállhatatlan csáberővel, hogy ha kocsin nem nyargalhat Szebenbe, a legelső holdvilágos éjfélkor piszkafán lovagolt volna oda.
>
> Mi szelídebben ítélünk ugyan a szentléleki várkastély asszonyának jelleméről, de mégsem titkolhatjuk el olvasóink elől azon adatokat, melyeket az ő rögtöni és szokatlan távozásának indokai felől a tisztelendő úr – mint mondá – hiteles kútfőkből merített. (Kemény 1997: 37.)

A szentléleki plébános információinak első néhány mondata függő beszédben van elmondva. Ha később a Tarnócziné távozásának valódi okaira vonatkozó „adatokat” is tőle veszi az elbeszélő, ezzel nemcsak a hitelességet szolgálja és burkolt ítéletét fejezi ki, de elbizonytalanító hatást is kelt; az olvasó végig nem lehet egészen biztos benne, mennyire befolyásolta a „hiteles kútfőkből merített” adatokat a katolikus pap felekezeti elfogultsága. Merthogy az „adatok” közt az is szerepel, hogy Tarnócziné nemcsak ügyeit intézte Szebenben, de azért is ment oda, mert „fél év óta vágyott hallani” a protestáns puritanizmus eszméit hirdető „szebeni nagy szónokot”.

Naprádiné jellemzése során az elbeszélő csokorba szedi a nagynéniről terjengő korabeli vélekedéseket:

> az engedékeny erkölcsbírák véleménye szerint is hivalkodó és hiú nő vala, kit gyúlékony szíve könnyelműségre, élénk képzelődése kalandori ötletekre, nemes alapú, de ábrándokra hajló kedélye a bevett szokások és az illemszabályainak megsértésére akárhányszor csábított. A világ Mikes Mihállyal való viszonyát sem tartá egészen gyanún kívül esőnek. Beszélték, hogy Naprádi utolsó napjaiban igen féltékeny férjjé kezdett válni, s minden

> jószomszédság mellett sem bánta volna, ha házát Mihály úr ritkábban látogatná meg. Arról is suttogtak, hogy a még mindig szép nő az özvegyi gyászt hamar elvetette, s vissza sem tekintve a még friss sírhantokra, táncolva ment volna az oltár elébe, ha Mikes Mihály csak kisujját is nyújtotta vala a kézfogóra, de a szeleburdi úr Naprádi halála után komollyá lőn, s annyiszor dicsérte a néhai férj szép tulajdonait, hogy látszott, miként azok ellenében több tisztelettel, mint versenyzési vággyal bír. Az özvegy – a mendemondák szerint – ingerültté lőn a különben udvarias szomszéd megváltozott modora miatt, és semmit próbálatlan nem hagyott, hogy azt ismét a régivé alakítsa. (Kemény 1997: 41–42.)

Az elbeszélő óvatosan kezeli ezeket az információkat – hitelesítésük helyett inkább bevezeti az olvasót abba a közegbe, amelyben a fentiek szerint ítélik meg Judit asszony jellemét: „Nem fűzöm tovább a Naprádinéról keringő híreket, melyeknek ha századrésze is igaz, megfoghatjuk álmélkodását, midőn a nagyasszony anyahelyettessé nevezte ki." (Kemény 1997: 42.)

Az elbeszélő olykor azzal érvényesít rejtett állásfoglalást, hogy ironikusan belehelyezkedik a szereplői tudatba. Ha Tarnóczi Sebestyén annak idején egyre gyakrabban távozott el otthonról, hogy felesége hitbuzgalmi felolvasásai elől menekülve valami szórakozást keressen, ezt az elbeszélő Tarnócziné tudatába helyezkedve így mondja el:

> [Sebestyén] botrányos magaviseletével naponként egy-egy éles szeget vert neje koporsójába. Hasztalan rimánkodott Rebekka, hasztalan kérte összekulcsolt kézzel, hogy ne verjen már több szeget! Sebestyén kőszívű maradt, s a szegek naponként szaporodtak azon a képzelmi koporsón, mely a bú és iszony miatt szüntelenül halálra váló Rebekka szeme előtt hevert – valahol a levegőben. (Kemény 1997: 5.)

Az idézett mondatok mögött kirajzolódik Tarnócziné egész mártírkodó önelbeszélése, ezért félreérthetetlen az irónia, amikor az elbeszélő így kommentálja Tarnóczyné reakcióját férje halálára: az asszony „negyvenkilencedik születésnapja közelge, midőn meglepetve tapasztalá, miként férje a koporsószegekből és az életből hirtelen kifogyott". (Kemény 1997: 7.) A valóság és az önelbeszélés közötti széttartás az egész bekezdésnek ironikus színezetet ad:

> Rebekka telenként legföllebb csak tavaszig, nyáron csak őszig reméllett még élni. Csodálkozott, hogy haja nem őszül meg idő előtt, hogy szemei nem esnek be, hogy orcái még mindig pirosak, hogy termete nem fogy, hogy köntösei nem bővülnek, hogy keze gömbölyű, hogy telt karjáról nem hull le a hús, hogy lábai bírják, és étvágya nem tünedez. Az évek egymást váltá föl, s íme, a sok fohász tüdőjét még épebbé, a sok panasz hangját még csengőbbé tevé. Szerencsétlensége közt még csak egy szerencsehajra [ősz hajszálra] sem tehetett szert. (Kemény 1997: 7.)

2.4. Személyiségek és narratívák

A regény három főszereplője – a címszereplőkön kívül Mikes János is közéjük tartozik – három különböző változatát képviselik annak az ellentmondásnak, amely a személyiség egyedi adottságai, kihívásai és a rendelkezésre álló narratív sémák követése között húzódik. Az özvegy bibliai történeteket használ helyzete értelmezésére, leánya egy széphistória narratívájába éli bele magát, Mikes János pedig a lovagi kódex előírásait követi reflektálatlanul.

A regény sajátos tükörszerkezetet érvényesít; három olyan mellékszereplőt léptet fel, akik képesek ezeket a narratív mintázatokat adekvátan, személyükhöz és helyzetükhöz igazítva alkalmazni. A vallási-bibliai narratíva vonatkozásában leginkább Mikes Móric, a széphistóriákat tekintve Naprádiné, a lovagi kódex tekintetében pedig (megszorításokkal) Haller Péter tekinthető ilyennek.

2.4.1. A vallási-bibliai narratíva

Tarnócziné és a bibliai történetek

Tarnócziné, a bigott református özvegy a Bibliából vett történetekkel igazolja torzult jellemének kóros megnyilvánulásait önmaga és a külvilág előtt. Nemcsak tetteinek valódi indítékaival nincs tisztában, de az sem tudatosul benne, hogy a bibliai történeteket saját indítékai és tettei igazolása érdekében választja ki, „cenzúrázza" és módosítja.

Jellemének eltorzulása mögött sajátos ördögi kör rajzolódik ki. Férje, Sebestyén életvidám férfi, akit elidegenít magától bigott vallásosságával. Csakhogy eredendően Rebekkában is nagy életerő forrong (a szakirodalomban olykor, tévesen, frigidnek minősítik); ha *csodálkozik*, hogy 49 éves létére „orcái még mindig pirosak, hogy termete nem fogy, hogy köntösei nem bővülnek, hogy keze gömbölyű, hogy telt karjáról nem hull le a hús", ez önmaga félreismerésére vall – s nyilvánvalóvá teszi, hogy Tarnócziné bigott vallásossága ennek a túltengő vitalitásnak az elfojtására szolgál. Az elfojtás nemcsak férjétől idegeníti el, de öntudatlan irigységet, gyűlöletet kelt benne mindazokkal szemben, akiknek részük van az örömben-gyönyörben (jegyezzük meg: a frigiditás nem gyűlöletet, hanem az érzékiség iránti közönyt jelenti):

> Tarnócziné sokkal fásabb szívű volt, hogysem a meleg vért, kivált ha női erekben csergedezne, ne gyűlölje, s a kéjmámort, melyet ő sohasem érzett, kárhoztatta akkor is, midőn az az isteni és emberi törvények megsértése nélkül támadt. (Kemény 1997: 39.)

A Mikesekre irányuló bosszúvágya már az ördögi kör része. Férje, akit aszkézisével elidegenített magától, leginkább az életvidám Mikeseknél talál menedéket az ő zordon közegéből – ez pedig féltékennyé teszi és fokozza aszketikus bigottságát. Bizonyos, hogy a vallási különbségnek szerepe van a helyzet kialakulásában, hiszen a katolikus vallás türelmesebb a „világi hívságok" iránt, mint a református puritanizmus, a konfliktus értelmezését azonban Tarnócziné tereli vallási terepre. Sebestyént azért kell utólag

tisztára mosnia és ideális férjként beállítania, hogy „tévelygései" egész ódiumát a katolikus Mikesekre háríthassa. Sárát pedig azért kell megfosztania a katolikus Mikes János révén rá váró szerelmi boldogságtól, hogy „megszabadítsa" őt attól, amitől férjét nem tudta megóvni, s hogy leánya se részesülhessen abban a „kéjmámor"-ban, amiről maga lemondott.

Tarnócziné jellembeli eltorzulásának rajzát az teszi teljessé, hogy elfojtott szexuális késztetésének pszichés energiái a vagyonszerzés irányába terelődnek; Sára sorsának alakításában nemcsak a szerelmi boldogság meghiúsításának öntudatlan szándéka, de a vagyongyarapítás tudatos ambíciója is meghatározó indítékként szerepel.

Az elfojtott komplexus olyan bibliai történeteket mozgósít Tarnócziné tudatában, amelyek alkalmasak a kialakult helyzet vallási értelmezésének igazolására – vagyis arra, hogy a Mikes-családdal való szembenállását az „igaz hitű"/„pogány" ellentétre fordítsa le.

A leglátványosabb e történetek közül Dináé, Jákob leányáé, amelyet az „árva özvegy" a történet fordulópontján, lánya elrablása után ad elő. Amikor megjelenik a Mikes-várban, hogy hazavigye Sárát, a Mózes első könyvének 34. részében elbeszélt történet alapján értelmezi a leányrablást – sokkolva ezzel a Mikes-fiúk apját, Zsigmondot:

> Állj elő, vén Hámor, s adj számot sáfárkodásodról! Hová rejtetted Dinát, Jákobnak és Leának magzatát, kit a te utálatos, bálványimádó fiad, Sechem, elrabolt? Hogy lepje meg a bélpoklosság, zsugorodjék össze keze-lába! Hozd ide tüstént Dinát. Hallod-e, vén Hámor, nyomban itt legyen Dina! (Kemény 1997: 205.)

Mikes Zsigmond az egészből nem ért semmit („Kedves drága húgom! Én Mikes Zsigmond vagyok, nem pedig Hámor, és Dinának soha hírét sem hallottam" [uo.]), aminek az is oka lehet, hogy a katolikusok akkor kevésbé ismerték a Bibliát, mint a protestánsok. Tarnócziné tirádájának értelmét azonban az olvasó is csak akkor tudja megfejteni, ha fellapozza a történet eredeti, ószövetségi szövegét. Eszerint Sikem, Hamór pogány fejedelem fia megerőszakolta Dinát, de beleszeretett, s bármi áldozatra hajlandó lett volna, hogy feleségül vehesse. Mikor Sikem és családja körülmetélkedett, hogy a zsidó vallási szabályok elfogadásával teljesítse a feltételeket, lábadozásukat kihasználva Dina bátyjai kíméletlenül legyilkolták őket s elrabolták vagyonukat, hogy bosszút álljanak a húgukon esett sérelemért.

Tarnóczinénak nyilván a pogányokon állt bosszú juttatta eszébe a történetet, csakhogy beszédében épp erről hallgat; csak magának vallja be – saját helyzetértékeléséhez igazítva –, hogy motivációja a bosszú („[m]egbosszulom azokat, kik Sebestyén szívét tőlem és Istentől el akarták vonni" [Kemény 1997: 209.]). Dina történetét idézve arról sem ejt szót, hogy Jákob a bibliai történet végén komolyan aggódik a bosszú következményei miatt.

Amikor aztán előadja a leányrablás történetét a fejedelemnek, bölcs Salamonhoz hasonlítja őt, hogy ezzel elősegítse a „részrehajlatlan igazságot és szigorú elégtételt" (Kemény 1997: 222.), vagyis azt, hogy Rákóczi az ő javára döntsön, és ítélje el a Mikeseket. Bár a fejedelem jóindulattal viseltetik a Mikes-család iránt, s a lányrablási ügyet maga is könnyedén veszi, amíg azt hiszi, hogy Sára beleegyezésével történt, a leány val-

lomása nyomán kénytelen jószág- és fővesztésre ítélni a tetteseket. Tarnócziné nemcsak a bosszú sikereként, hanem bibliai történetekből összerakott önelbeszélésének igazolásaként is értelmezi az ítéletet. Miután hálát ad Istennek („Hálát adok, mennyei Istenem, hogy az én leányomat választottad eszközül e hitetlen család semmivé tételére! Dicsértessék szent neved; mert fölmagasztaltál engemet e kegyelem, e kitüntetés által!" [Kemény 1997: 208.]), újra a Bibliából – ezúttal az Újszövetségből – idéz:

> Immár a fejsze a fáknak gyökerére vettetett... alleluja! A Krisztus, az ő gabonáját az ő csűrében betakarja, a polyvát pediglen megégeti olthatatlan tűzzel, alleluja!... A polyvák a pápisták, a fa a Mikes család, alleluja! (Kemény 1997: 233.)

Ezeket a szavakat Keresztelő János mondja – Jeruzsálem, Júdea és a Jordán-környék lakóinak, amikor ezek kimennek hozzá a pusztába, hogy megvallják neki bűneiket és megkeresztelje őket. János a megkeresztelteket figyelmezteti, hogy „minden fa, amely nem terem jó gyümölcsöt, kivágatik", s utal Jézusra, aki majd megtisztítja szérűjét – „a gabonát csűrbe takarítja, a pelyvát pedig megégeti olthatatlan tűzzel" (Máté 3, 5–12.). A történetet Lukács evangélista is leírja, azonban nem véletlen, hogy Tarnócziné nem innen idéz; Lukács szövegéből ugyanis még világosabb, hogy „jó gyümölcsöt teremni" egyet jelent a szeretet parancsának teljesítésével. Amikor azt kérdik Keresztelő Jánostól a megkeresztelteknek, hogy „akkor hát mit tegyünk?", János ezt mondja nekik: „Akinek két ruhája van, adjon annak, akinek nincs, és akinek van ennivalója, hasonlóan cselekedjék". Ebben a szellemben ad tanácsokat a vámszedőknek, katonáknak is, hogy elkerülhessék a „kivágatás"-t és „megégetés"-t (Lukács 3, 7–17.). Szó sincs tehát arról, hogy a pusztulás a pogányokat/hitetleneket fenyegetné, ahogyan Tarnócziné értelmezi Keresztelő János szavait.

Még durvább a hamisítás a következő idézetben: „A rókáknak barlangjok vagyon, az égi madaraknak saját fészkök, mondja a szentírás; de, alleluja, Mikes Zsigmond fiainak nincsen hová fejöket lehajtsák". (Kemény 1997: 233.) Máté evangéliuma szerint (8, 19–20) a mondatot Jézus magára vonatkoztatja; „Egy írástudó odament, és így szólt hozzá: »Mester, követlek, akárhová mégy.« Jézus így válaszolt: »A rókáknak van barlangjuk és az égi madaraknak van fészkük, de az Emberfiának nincs hova lehajtania fejét.«" Vagyis aki az ő követőjévé akar válni, annak le kell mondania az otthon biztonságáról. (Lukács elbeszélésében Jézus épp egy samáriai faluból jön, ahol előző nap nem adtak neki szállást, 9, 51–58.)

A történések és saját lelki reakciói ugyanakkor egyre nyilvánvalóbb ellentmondásba kerülnek konstrukciójával. Amikor szemtanúja lesz, hogy Mikes Móric, akit mint jezsuitát Erdély törvényei üldöznek, szabadon távozik a fejedelemtől, megrendül magabiztossága: „a vallásos vakbuzgóság, a sikerült képmutatás és engesztelhetetlen bosszú csodás vegyülékéből szőtt tervek szálanként kezdtek szemei előtt foszlani". „Tehát ok nélkül éltem volna?" – teszi fel a kérdést magának, s Mózes második könyvéből, az idegen istenekkel szemben tanúsítandó magatartásra intő isteni szózatból idéz (23, 24) – természetesen ezúttal is a szövegösszefüggésből kiragadva:

> Miért mondá a lélek bennem: „Ne imádjad azoknak Istenét, és nem cselekedjél az ő cselekedetek szerint, hanem eltörjed és apróra rontsad az ő bálványokat?" (Kemény 1997: 354.)

Erőt merít azonban abból a tudatból, hogy a leányrabló Mikeseket fő- és vagyonvesztésre fogja ítélni az országgyűlés; siet hát, hogy az ítélet kihirdetésének tanúja legyen. Útközben találkozik egy fogattal; a fogaton Mikes Jánost szállítják, aki moldvai szökéséből visszatért Erdélybe s elfogták – Tarnóczinénak tehát még arra is van reménysége, hogy legalább őt kivégzik. Édes merengéssel kezdi énekelni a 9. zsoltárt:

> Tebenned Uram vigadok,
> Nagy örömömben tombolok,
> És a te fölséged nevednek
> Szép dicséreteket éneklek. [...]
>
> Az pogányokat megfeddéd,
> Az gonoszokat elvesztéd,
> Semmivé tőd [tetted] az ő nevöket,
> Teljességgel eltörléd őket. (Kemény 1997: 360–361.)

Sára öngyilkossága után azzal próbálja gyűlöletének erejét ismét mozgósítani, hogy János vesztesége nagyobb az övénél:

> Istennek hála! Ha én magzatot vesztettem: ő a szeretőt siratja. S melyikünk keserve nagyobb? Hahaha! A szerelem a legerősebb szenvedély. Száradjanak el rögtön könnyeim! Vigadjunk! (Kemény 1997: 381.)

– s e szavakkal ismét énekelni kezdi a 9. zsoltár utolsó versszakát („Az pogányokat megfeddéd"). Tudat alatt átélt megrendülése azonban fellázad az önmagára erőszakolt viselkedésminta ellen; „a dal most már nem sikerült úgy, mint kellett volna. Hiányzott belőle a riadó öröm; a hang csalfa és elfátyolozott lőn, s a versszak végével Tarnócziné egy könnyet törlött ki szempilláiból. Ó, hogy bosszankodott e gyöngeségén!" (Kemény 1997: 382.)

„[Á]rva özvegyünkben a hit a képmutatással úgy összevegyült, hogy maga sem tudná a szerep és a való határait kijelölni" (Kemény 1997: 378–379.) – jellemzi Tarnóczinét az elbeszélő. A gyűlölet, amelynek valódi okát a bibliai elemekből összerakott szerepminta nem engedi tudatosodni, végül megöli őt; amikor megtudja, hogy a fejedelem kegyelemben részesítette a Mikes-családot, szörnyethal.

Átmenet: Csulai, az udvari pap

A fejedelem udvari papja, Csulai, eleinte osztozik Tarnócziné felfogásában. Mikor a katolikus Mikes Zsigmond nevét hallva felfortyan, mintha csak az árva özvegyet hallanánk:

> – Melyik Mikes? – kérdé Csulai, szemeit a szentkönyvből felemelve. – Az a bűnös kanáneus, az a hitetlen emorteus-e, ki nagyobbik fiát Baál oltárához küldötte szolgálni? (Kemény 1997: 143.)

A kanáneusok és az emorteusok Palesztina pogány lakói, Izrael ellenségei – Baál pedig a kanáneus őslakosság istene; Csulai utalása a jezsuita rendre vonatkozik, amelynek Mikes Móric a szolgálatába állt. Önmagukért beszélnek azok a szavai, amelyekkel később, a vadászat idején Móricot jellemzi a Sámuel első könyvéből vett epizóddal (2, 12–14) – rosszallását fejezve ki, amiért a fejedelem maradásra ösztönzi Móricot:

> bizonyosan Béliálnak fia, s Éli főpap azon gonosz szolgái közé tartozik, kik beütik háromágú villáikat Izrael népének vasfazékaiba, hogy a hús kövérét kivegyék. Féltenem kell tőle még az én kicsiny vascsupraimat is. Szemeiben ül a ragadozási vágy. Nem csalatkozhatom, ő Éli főpap szolgája. Álöltözetben s álnok szívvel jár közöttünk. Babilonból érkezett, a pogányok városából. (Kemény 1997: 173.)

Vélekedése álságos, hiszen a fejedelem azért ilyen készséges Móriccal, mert amikor egy medve rátámadt a vadászaton, a gyáván viselkedő Csulai helyett ő mentette meg az életét. A pap saját viselkedését is bibliai történettel magyarázza: „Avagy Dániel próféta vagyok-e én, kit nem szabad a fenevadaknak bántani?" (Kemény 1997: 167.)

Amikor Rákóczi szembesíti gyávaságával, akkor is bibliai toposzokra hivatkozik:

> Én bátran szembeszállottam a hitetlenség álnok kígyójával, a tévtanok páncélos, nílusi barmával, a babona hétfejű sárkányával és a vallásüldözés tűzokádó oroszlánával. [...] De a medvékhez semmi közöm. (Kemény 1997: 169.)

Csulaira ugyanakkor döntő hatással van, hogy fanatizmusával és önkényesen használt bibliai argumentációjával alul marad a vitában, amelyet a protestáns hitvédelem nagy, világpolitikai léptékű kérdéséről folytat a fejedelemmel. Amikor Rákóczi arról kap hírt, hogy Felső-Magyarországon a katolikusok elvettek két templomot a protestánsoktól, Csulai Ezékiel prófétát idézve buzdítja fegyveres beavatkozásra. Vitapartnere egy, az Ezékiel könyvéből vett másik idézettel igazolja, hogy a fegyveres beavatkozás veszedelmes; „Csulai saját fegyverével vala legyőzetve". (Kemény 1997: 150.) Ezzel Rákóczi nemcsak saját igazát bizonyítja, de azt is a pap tudomására hozza, hogy kiragadott bibliai idézeteket nem érdemes érvként használni.

Csulait azonban nem kizárólag a fejedelem szellemi fölénye, bibliai ismereteinek rugalmasabb alkalmazása készteti meghátrálásra, hanem jól felfogott érdeke is:

> Érzé ugyan, hogy Ezékielből más versek által még tudná magát védelmezni, de fontolóra vette, miként sok lépcső vezet a püspökségig, s e lépcsők mindenike a fejedelem kegye nélkül a jégnél sikamlóbb, melyen könnyű elbukni. (Kemény 1997: 150.)

Amikor aztán a jezsuitaellenes kampányban Mikes Móric horogra akad, Csulai belátja, hogy jobb, ha nem ágál ellene. Tarnóczinénak, aki alig várja, hogy Móricot leleplezze, a szeretet törvényéről beszél (Móric a szüleihez jött vissza Erdélybe), a bevett vallásokra hivatkozik, a törvény betűje helyett annak szellemét ajánlja az özvegy figyelmébe, s még egy nagy horderejű mondatot is idéz Jézustól: „Ne akarjatok igen igazságosoknak lenni" (ahogy a latin mondja: Summum ius summa iniuria, a jog teljes érvényesítése a legnagyobb jogtalanság). Bár érvelését számítás diktálja, nyilvánvaló, hogy valamit megsejt az övétől eltérő, személyre és helyzetre illő Biblia-értelmezés igazságából.

Mindezek hallatán Tarnócziné elhűlve figyeli eddigi legfőbb szövetségese pálfordulását.

Bibliai történetek manipulációja helyett: modern, személyes vallásosság – Mikes Móric

A modern, személyes vallásosság mintázata leginkább Mikes Móricot jellemzi, akiről megtudjuk, hogy saját szívének sugallatát, hivatástudatát követte, amikor – dacolva Erdély törvényeivel – jezsuitának állt. Nem idézi folyton a Bibliát, de egész viselkedése összhangban áll elhivatottságával, s a szeretet és önfeláldozás méltóvá teszi rendjének névadójához, Jézushoz. Felekezeti hovatartozásánál fontosabb számára, hogy megmentsen egy veszélybe került embert, még ha az Erdély protestáns fejedelme is. E megkülönböztetés tekintetében amúgy partnerre talál Rákócziban, aki közli vele, hogy „Mikes Móricnak csak szerzetét s nem szívét száműzték a törvények". Rákóczi, nem mellékesen, a lovagi viselkedésminta tekintetében is közös nevezőre jut Móriccal: „Ami kegyelmedben lovagi, azzal fejedelmi székem hűbérese, s én is lovag vagyok. Kétli-e?" (Kemény 1997: 348.)

Móric halálos veszélyben forogván is képes szüleit vigasztalni, akik egyébként „kifejezhetlen szerencsétlenségök közt a hitben leltek vigasztalást, s imádkozva mondták: »Legyen meg, mennyei atyám, a te szent akaratod!«" (Kemény 1997: 233.). Önfeláldozó lépésében csak az hátráltatja, hogy halálával tovább növelné bánatukat.

2.4.2. A széphistóriák fikciós narratívái

A világi elbeszélő költészet naiv olvasata: Tarnóczi Sára

Tarnóczi Sára személyiségének alakulását meghatározza a Szécsi Mária udvarában eljátszott széphistória; kislányként akkor vált az érzelmes elbeszélés világának (mégoly mellékes) szereplőjévé, amikor bontakozni kezdett nőisége – naiv beleélését viszont még nem gyengítette a fikcióval szembeni távolságtartás. Később, amikor a világi szépirodalomért ugyancsak rajongó Naprádiné felügyelete alá kerül, a nagynéni elámul, hogy Sára betéve tudja vitéz Francisco egész történetét. Az olvasó azt is megtudja a leányról, hogy anyja hiába tiltotta el a széphistóriáktól, s hiába traktálta épületes vallási és családtörténeti olvasmányokkal, „nem sok emlékezőtehetsége volt e komoly és szükséges dolgok megtartására; míg ellenben a verses regények tiltott sorai, gyakran oly olvashatón lebegtek szeme előtt, mintha le volnának nyomtatva". (Kemény 1997: 56.)

A nagylánnyá vált Sára már képes távolságot tartani a fikciótól – az egykori színielőadásról beszámolva azt mondja nagynénjének, hogy „a cselédekkel, kik játékunkat nézték, majdnem elhitettük, hogy az egész velünk történik". (Kemény 1997: 60.) Megnyilvánulásai azonban arról tanúskodnak, hogy bármennyire képes erre a megkülönböztetésre, lelke mélyén valóságként rögzült, amit kiskamaszként a színjáték során átélt. Nemcsak azt tudjuk meg, hogy a Franciscót játszó férfiban, akibe szerelmes, még most is a széphistória lovagját látja, de azt is, hogy Kelemen iránt azért közömbös, mert a legifjabb Mikes „nem néz ki regehősnek". Kemény jól kiszámított módon adja Sára szájába az erre következő mondatot: „Be furcsa volna érette meghalni, vagy elraboltatni magamat!" (Kemény 1997: 72–73.)

A leányrablás Sára tudatában tehát a valóságos élet széphistóriás forgatókönyvének eleme; s ha e középkori szokás már kiment a divatból (maguk a leányrablók is „kaland"-nak tekintik), Sára a múlt idők világát idéző széphistória felelevenedéseként éli meg, amikor elrabolják. Midőn aztán a felcsúszó sisakrostély mögött elrablójában felfedezi „Franciscó"-t, akiről még mindig nem tudja, hogy Mikes Jánossal azonos, a kör bezárul: fikció és valóság végképp összemosódik tudatában.

A Mikes-várba kerülvén Sára egyfolytában azon tűnődik, hová tűnhetett az „idegen lovag". Mikor János belép a szobájába, Sára kétségbeesetten kiált fel: „Francisco!" – s könyörög neki, hogy szabadítsa meg „e rémítő helyről". Amikor aztán ráébred, ki hozta őt ide, összeomlik.

A kulcsjelenetben tanúsított magatartását kettős szégyenérzet motiválja:

> mint kell szégyellnie a hő vért, a lázas átengedést s a tündérképeket, melyeket a boldogságról álmodott, míg rablója ércmellére hajtá fejét? S mit szégyelljen inkább? Azt-e, ha Mikes János nem is sejté szerelmét, vagy ha észrevette? (Kemény 1997: 201.)

Sára egy csapásra felnőtté válik; nemcsak érzelmei alakulnak át, de tisztán átlátja helyzetét – ám ekkor már lehetetlen jó döntést hoznia. Jánossal szemben érzett szégyenkezése megakadályozza, hogy a fejedelem faggatására a teljes igazságot kimondja – hogy tudniillik nem Kelement, hanem a bátyját szereti. Ezt már csak azért sem teheti meg, mert János semmi jelét nem mutatta, hogy érezne iránta valamit; hiszen még csak meg sem ismerte benne „Loránt kis apródjá"-t.

Sára csak akkor érti meg, hogy vallomásának tétje nem pusztán saját becsületének megmentése volt, amikor a fejedelem az ő szavai nyomán bejelenti, hogy a nőrablókra jószág- és fővesztés vár. Azzal kell szembesülnie, hogy vallomásával ő maga idézte szeretett lovagja fejére a halálbüntetést.

Ilyen lélekállapotban kell eldöntenie, elfogadja-e Haller Péter házassági ajánlatát; ráadásul, ha nemet mondana, elárulná, hogy nem is volt olyan ártatlan a leányrablásban, mint ahogy vallomásában állította.

> Tarnócziné leányán hideg rázkódás futott keresztül. Mi volt előtte az életöröm? Hol találta volna föl azt többé?... S a megtagadás a becstelenség bevallása volna.
>
> Igent rebegtek ajkai. (Kemény 1997: 229.)

Ezzel Sára egész további élete kényszerpályára kerül. Története azért válik tragikussá, mert későn és drámai körülmények közt tudja meg, hogy János viszontszereti. Már Haller Péter menyasszonya, amikor arról értesül, hogy a szeretett férfi szenved, és iránta érdeklődik („Ő volna-e?... Hisz megbántott, kigúnyolt, s mégis?...” [Kemény 1997: 294.]). Ekkor még nem tudja, hogy János miatta tért vissza Moldvából, ahová a halálbüntetés elől szökött. Amikor aztán megjelenik az esküvőjén, megáll a templom előterében és tekintetük összeér, a menyasszony ájultan esik össze. Végül az is tudomására jut, hogy János súlyosan megsebesült egy párbajban, amelyet az ő becsületéért vívott, és seblázában folyton az ő nevét emlegette.

Sára öngyilkosságához anyja adja meg a végső lökést, amikor beszámol neki, hogy látta Mikes Jánost, amint a vesztőhelyre vitték – s megátkozta. „Ó, anyám, te engem átkoztál meg!” (Kemény 1997: 373.) mondja Sára anyja elé borulva. Nyilvánvalóvá válik számára, hogy most éri el végzetes kifejletét egykori vallomása, amellyel kiszolgáltatta a szeretett férfit a törvénynek.

Az öngyilkosság ugyanakkor olyan döntés, amelyben a személyiség autonómiája nyilvánul meg. Bár Sára azért fohászkodik, hogy el tudja hordozni „az élet terhét”, már nem tudja és nem is akarja elviselni szerelme beteljesülésének meghiúsulását s az önvádat.

A világi elbeszélő költészet reflektáltabb olvasata: Naprádiné

Amikor megismerjük özvegy Naprádiné Tarnóczi Juditot, a széphistóriák iránti vonzalmát s a fikcióval szembeni távolságtartás hiányát tekintve nem sokban látszik különbözni unokahúgától:

> ő azon ritka erdélyi nők sorába tartozott, kik több világi, mint vallásos könyvet olvastak. Főleg a verses beszélyeknek, melyek akkor igen el voltak terjedve, nagy kedvelője volt, s mindent, amit csak a költők meséltek, szent igaznak vélt. Babszem Jankót és a félszemű óriást, Tündér Ilonát és a vasorrú bábát úgy hitte, mint a szaracénok [arabok] létezését, mint a keresztes vitézeket vagy a háremhölgyet s annak koromfekete őreit. (Kemény 1997: 48.)

Amikor Mikes Mihály – aki iránt gyöngéd érzelmekkel viseltetik – elhanyagolja őt, tragikus széphistóriákban keres vigasztalást, Sárát pedig, szépsége és ártatlansága miatt, Bolinával, a görög mitológia nimfájával azonosítja. Legfeljebb olyan különbség van köztük, hogy ha Judit asszony magát Grizeldisz, Mihályt Voltér szerepébe képzeli, Sára kijelenti, hogy nem kedveli Grizeldiszt, mert „önérzés nélkül” szerette férjét.

Már a leányrabláskor kiderül azonban, hogy a szerepmintákkal való azonosulás nem akadályozza meg Juditot a tisztánlátásban, a helyzetfelismerésben. Sárával ellentétben már ekkor is józanul ítél a „mese” és valóság keveredését tapasztalva („oly mesés színezetűnek hitte az egész jelenetet, mintha csak egy régi költeményből mulatság végett játszanék el [Kemény 1997: 76.]”), a lányrablásban résztvevő Mihálynak pedig szemére lobbantja: „Az erőszakos tett, melyet önök megkísértettek, kockáztatja húgom becsületét”. (Kemény 1997: 81.)

A kritikus helyzetben a széphistóriák nem arra szolgálnak neki, hogy valamelyik szereppel azonosuljon; a „verses krónikák”-at ezúttal olyan mintakészletnek tekinti,

amelyből a reális helyzethez illő érveket találhat Tarnócziné meggyőzésére: „Bárcsak emlékezném valamely verses krónikából vagy regényből a miénkhez hasonló helyzetre! Az érzékenyebb eszméket most jól alkalmazhatnám." (Kemény 1997: 87.)

Sára és Judit fikcióhoz való viszonyának különbsége akkor mutatkozik meg leginkább, amikor a nagynéni kezdi összerakni az események általa ismert mozaikdarabjait, s megdöbbenve állapítja meg, hogy Sára a széphistória lovagjába szerelmes: „Istenemre, te azon fantomba vagy szerelmes, kit... hogy is hívták?... Ah! Franciscónak" (Kemény 1997: 249.), s rosszallóan sorolja Sárát azok közé, kik „ábrándvilágban" élnek. Amikor aztán rájön, hogy Francisco Mikes Jánossal azonos, azonnal megért mindent, s végtelen szánalom ébred benne unokahúga iránt.

2.4.3. A lovagi kódex narratívája

A rosszul értelmezett lovagiasság: Mikes János

A személyes érzelem és a lovagi szerep már akkor kezd szétcsúszni, amikor János még magának sem vallja be, hogy a leányrablás során beleszeretett Sárába – s amikor még azt hiszi, hogy a lány az öccsébe szerelmes. Midőn Mihály arról faggatja, miért bánta meg, hogy részt vett az akcióban, János ezt feleli neki:

> – Sára örömkönnyek közt köszönheti meg tettemet, talán ezerszer is de... nem fog lovagnak tartani. Nőt csak magunk számára rabolhatunk. A többi a zsoldosok szerepe. (Kemény 1997: 95.)

Mihály átlát a szitán: „Kelemen helyében – szólt nevetve Mihály – féltékennyé lennék e nyilatkozatért" (uo.). Vagyis, ha Jánost levertté teszi, hogy Sára nem fogja lovagnak tartani, annak csak egy oka lehet: beleszeretett a leányba. Maga is lassan ébred tudatára ennek; amikor balsejtelmeiről beszél Mihálynak, mindenesetre az is felrémlik benne, hogy „most saját boldogságom ellen emeltem kezet". (Kemény 1997: 97.)

Amikor aztán a nőrablás után a Mikes-várban Sára kétségbeesett szavaiból megtudja, hogy a leány nem az öccsét, hanem őt szereti, hirtelen távozik Erdélyből, azt állítva, hogy jegyese, Lupuj vajda lánya vár rá. (Bár ezt az érvet az apja adja szájába, s a jelenet végére János el is felejti, gondja van rá, hogy Sára is meghallja.) Viselkedését mindvégig a lovagi kódex megsértésének szégyene irányítja. Ám ha Sára szívén valóban azzal ejti a legmélyebb sebet, hogy más számára rabolja el őt („Ó, ég... más számára ragadni el engem!" [Kemény 1997: 250.]), a leány ebből nem arra következtet, hogy János nem igazi lovag, hanem arra, hogy nem szereti.

A kifejlet egyrészről azért tragikus, mert Sára későn tudja meg, hogy János viszontszereti, másrészről azért, mert János későn ébred rá, hogy a lovagi szerepben gondolkodva mindvégig tévedésben volt. Ha öccsét helyettesítette Sára elrablásában, ez már csak betetőzése volt annak, hogy az akciót – még ha jóhiszeműen is – eleve komolytalannak szánták (jellemző, hogy a leányrablók játékfegyvereket vittek magukkal). Már csak ezért sem lehetett szó arról, amiről a nőrablás a lovagi narratívában szól – hogy

tudniillik a lovag félelmet és akadályt nem ismerve elragadja magával választottját. Sára elrablásában komolyan szóba sem kerülhet a lovagi értékrend.

János akkor is tévedett, amikor azt hitte, hogy helyesen jár el, ha lovagias önzetlenséggel átengedi Sárát az öccsének. Mindkét eset azt mutatja, hogy a lovagi kódex személytelen előírásait tartotta szem előtt, anélkül, hogy figyelembe vette volna a konkrét helyzeteket és az érintettek – közük saját maga – egyéni érzelmeit.

Személyes érzelmi késztetéseit egyszer tudja összhangba hozni a lovagi szerepmintával – amikor párbajt vív Sára becsületéért; ezzel azonban már nem képes kitéríteni az eseményeket a tragikus kifejlet irányából.

Az elbeszélő, a modern személyiség érzelmi autonómiájából kiindulva, így jellemzi Mikes János önsorsrontó tévedését:

> De nem maga idézte-e föl maga ellen a sorsot?
>
> Egy gondolatlanul kimondott véleményt a nőrablásról teljesíteni akart, s más számára rabolva, a bosszuló igazság törvénye szerint, magát rablá meg.
>
> Testvérének nem viszonzott szerelméért lemondott a viszonzott szerelem sérthetetlen jogáról, s az élettörténet végzetes iránya a tartalmatlan nagylelkűséget szigorúbban szokta büntetni a hűtlenségnél.
>
> Általában lengeségünk azokon, kiket szerettünk, kisebb sebet tud ejteni, mint rosszul alkalmazott erényünk. A szerencsétlenség magva nem mindig a bűn, s a bűnnek társképe a rossz tapintatú jóság.
>
> Ugyan mit nem érzett János, midőn ráfüggesztett szemekkel roskadt össze a templomban Sára, kit végtére is ő taszított a vén Haller karjai közé? (Kemény 1997: 315.)

Mikes János halála, amely tulajdonképpen öngyilkosság („mintha szándékosan kereste volna a golyót” [Kemény 1997: 391.] egy csatában, amelyben rajta kívül senki nem halt meg), rokon a Sáráéval; annyiban különbözik tőle, amennyiben az autonómmá váló egyéniség megkésett válasza a saját sors alakításának elmulasztott lehetőségére.

A lovagi kódex (korlátozottan) adekvát érvényesítése: Haller Péter

Az ötven fölötti, előnytelen küllemű, lovagnak nehezen tekinthető Haller Péter, akit Tarnóczyné kiszemelt lánya férjéül, nagy dilemma előtt áll. Naprádinétól megtudja, hogy Sára másba szerelmes, őt pedig unja; nagy kísértés azonban számára, hogy a magányban leélt évtizedek után feleségül vegye a szép, fiatal, nemes lelkű leányt. Hosszú töprengés után arra a következtetésre jut, hogy „Boldogítni fogom. S hogy? Minek törném előre fejem? Akad elég mód. Hisz nem Haller Péter boldogságáról van itt szó! S ha majd nekem köszöni életszerencséjét… ám, hadd unjon akkor is!…”. (Kemény 1997: 112.) Elhatározását Judit asszonnyal közli: „minden befolyásommal törekedni fogok Sára kezét annak szerezni meg, kit szíve választott”. (Kemény 1997: 125.) Mindaddig tartja is magát e lovagias fogadalmához, míg azt hiszi, hogy Sára Mikes Kelemenbe szerelmes; még a fejedelem közbenjárását is készül kieszközölni számukra. Amikor azonban tanúja lesz Sára vallomásának, amely szerint nem szereti Kelement, feltör belőle az elfojtott remény,

s mikor a leány, Tarnócziné sürgetésére, igent mond a vele kötendő házasságra, nem jut eszébe, hogy Sára akár mást is szerethet.

Lovagiassága a továbbiak során abban mutatkozik, hogy elhatározása szerint saját pénzén visszaszerzi a Mikesek elkobzott birtokait, amelyeket a fejedelem Sárának adott jegyajándékul, és visszajuttatja nekik:

> Amely nap [...] ítéletet hoznak Mikesék fölött, futárom kitelhető gyorsasággal siet Moldovába, hogy vigye meg a jószágvesztés hírét s a jószág teljes értékét. [...] Ő nyugtát hoz a Mikesektől, s én azt Sára ágyvánkosa mögé dugom, hogy reggel, midőn fölébred, ott találja. Az ártatlan teremtés bizonyosan kedvesen fog meglepetni. (Kemény 1997: 298.)

Judit, aki ekkor már tudja, hogy Sára Jánosba szerelmes, nem mondja ki azt, ami Hallert visszatéríthetné eredeti fogadalmához, a valódi lovagiasság gyakorlásához:

> Nemes szívű lélek, ne adj oda annyi ezer tallért, tégy ennél sokkal kevesebbet, vagyis sokkal többet. Tagadd meg magadat, ejts mély sebet szíveden, mondj le Sáráról! (Kemény 1997: 299.)

Judit, hosszas vívódás után, nem mondja ki e döntő mondatot – de azért „[a] vén és kedvezőtlen kinézésű Hallert már ama deli lovagoknál is felsőbb lénynek tartá, kikről eddig oly jólesett magányos óráiban a verses regények szerint ábrándoznia". (Kemény 1997: 300.)

Haller lovagiassága odáig megy, hogy Sára kérésére elszánja magát Mikes János megmentésére – anélkül azonban, hogy firtatná, miért is könyörög hozzá felesége térdre borulva, lábait átölelve János megszabadításáért.

2.5. Egyéni sors és történelem viszonya (mikro- és makrotörténelem)

2.5.1. Az összefüggések átláthatatlansága a szereplők számára

A szereplők sorsa sok szállal szövődik össze Erdély bonyolult történelmi helyzetével. Ez egyrészt azzal jár, hogy a szövevényes viszonyok miatt senkinek, még a fejedelemnek sincs rálátása a történések valódi okaira; a szereplők, (hiányos) ismereteik és a rendelkezésükre álló értelmezési sémák alapján folyvást találgatnak, s ez befolyásolja cselekedeteiket, ítéleteiket. Az érintettek közül senki sem tudja például, hogy a fejedelem – politikai okokból – nem kívánja végrehajtani a Mikesekre kiszabott ítéletet; ennek még Sára öngyilkosságában is szerepe van. A vallási ellentétektől befolyásolt közegben az a téves feltevés is a legkülönbözőbb következtetésekre ad okot, hogy Sára szereti Kelement. Rákóczi ugyan nem a vallási ellentét felől értelmezi a történteket – de amikor megtudja, hogy Mikes János párbajt vívott Sára becsületéért, egy ismert, egyszerű sémát alkalmaz a történtek értelmezésére. Arra következtet, hogy „[a]lkalmasint a két testvér

közös szerelme okozta a borzasztó fejlődést" (Kemény 1997: 353.) – holott a valóságos eseménysornak nem sok köze van a banális szerelmiháromszög-történetekhez.

2.5.2. Az egyéni sors befolyása a történelem alakulására

A regény tanúsága szerint az egyéni sorsok és a történelem között olyan kölcsönhatás van, amelyet a legbölcsebb politikus sem képes előre látni vagy befolyásolni. Rákóczi fejedelem ugyan nagy stratégiai érzékkel használja fel a történet szereplőit (elsősorban a Moldvába menekülő Mikeseket) saját politikai céljai érdekében, de csak utólag, és mintegy meglepetve állapítja meg, hogy a történtek az ő politikai elképzeléseit segítették:

> – Úgy látszik, még a nőrablási bűnben is rejlik néha egy kevés „jus regium" [királyi jog], mely a defektus esetében nekünk, uralkodóknak hasznot hajt.
> Rákóczi e prókátori élcét Döme diák finom ötletnek tartá, és alacsony helyzete mellett is bátor volt kedélyes mosollyal kísérni.
> – Ha a Mikesek nem szöknek Moldvába – folytatá a fejedelem –, egy nagy fontosságú politikai ügy könnyen dőlhetett volna el ellenem.
> – S akkor is – egészíté ki a diák –, ha Mikes János Moldvából Erdélybe vissza nem szökik. (Kemény 1997: 351–352.)

2.6. Romantika és realizmus

Kemény Zsigmond regénye egészen másként szembesíti a romantika örökségét a realista írói szemlélettel, mint Jókai; az *Özvegy és leánya* esetében a romantika megszüntetve megőrzéséről beszélhetünk. A romantika hatását mutatja maga a történelmi regény műfaja – ezen túl az autonóm egyéniség problematikájának középpontba állítása, az érzelmek, tudattalan motivációk, vallási meggyőződések jelentőségének felismerése, s az is, hogy a szigorúan felépített motivációs vonulatába véletlenszerű elemek illeszkednek. Romantikus „kellékek" is akadnak, mint a leányrablás vagy a fejedelem kegyelmét kieszközlő gyűrű. Mindezeket a mozzanatokat azonban Kemény olyan fiktív világba illeszti bele, amely megfelel a modern olvasó valóság iránti elvárásának. Műve alátámasztja azt az újabb keletű elgondolást, hogy a realizmus nem ellentéte, hanem inkább továbbfejlesztése a romantikának. Más szóval, ha Arany János a lírában, Kemény Zsigmond a regény műfajában hajtotta végre a „romantika klasszicizálását"-t.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Szövegkiadás

Kemény Zsigmond műveinek nincs kritikai kiadása, a szövegidézetek az alábbi kiadásból valók:

Kemény 1997

Kemény Zsigmond, *Özvegy és leánya*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1997.

Szakirodalom

Bényei 2007

Bényei Péter, *A történelem és a tragikum vonzásában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007.
http://hdl.handle.net/2437/101454

Gönczy 2020

Gönczy Monika, *Palimpszeszt-kedély:* Özvegy és leánya = G. M., *„Csillagokká repesztett szöveg...” Szövegközi közelítések a 19. század második felének magyar irodalmához*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2020, 115–160.
https://hdl.handle.net/2437/348094

Hegel 1980

G. W. F. Hegel, *Esztétikai előadások* [1820–1829., megj. 1835.] I–III., ford. Zoltai Dénes, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980[2]

Hites 2004

Hites Sándor, *Politika, poétika, tudományosság: a történelmi regény mibenlétéről* = H. S., *A múltnak kútja. Tanulmányok a történelmi elbeszélések köréből*, Budapest, Ulpius-ház Könyvkiadó, 2004, 7–24.

Kemény 1971

Kemény Zsigmond, *Élet és irodalom* = K. Zs., *Élet és irodalom, Tanulmányok*, szerk. Tóth Gyula, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971, 123–189.
https://mek.oszk.hu/07500/07554/07554.htm#3

Nagy 1972

Nagy Miklós, *Kemény Zsigmond*, Budapest, Gondolat, 1972.

Szegedy-Maszák 1989

Szegedy-Maszák Mihály, *Kemény Zsigmond*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.

S. Varga Pál 2014

S. Varga Pál, *Civilizáció, történet, történelem – a titkolt motivációk szerepe Kemény Zsigmond két regényében* (A rajongók, Özvegy és leánya), Studia Litteraria, 2014/3–4, 175–188.
https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4161/4023

V. Történelem és identitás

Mikszáth Kálmán: Beszterce ostroma (1894–95)

1. A MÚLT MEGJELENÉSE MIKSZÁTH ELBESZÉLÉSEIBEN

1.1. Mikszáth szembenállása a pozitivista történetírással

A történetírás és a történelmi témájú szépirodalom mindjárt a modern történetfogalom kialakulását követően elkülönült egymástól; ez a széttartás a historizmus módszere és a történelmi regény műfaja közti különbségekben nyilvánult meg (lásd a IV. fejezet 1.1. és 1.2. alfejezeteit). A századvég pozitivista történetírása, amely még határozottabban képviselte a történetírás tudományosságának elvét, egyenesen provokálta a történelemhez forduló irodalmat. Mikszáth így fogalmaz: A történelemben csak a „dátumok, szürke tények" vitathatatlanok, ami magyarázat, következtetés, az már nagyon „kétes értékű az igazság serpenyőjében". „A nézőponttól függ az ilyesmi... attól a megvilágítástól, amelybe a történész helyezi." „Aki tehát azzal fog a történetíráshoz, hogy csak az abszolút igazat fogja megírni, az legfeljebb regisztrátor lehet, nem írhat jó történelmet: aki pedig jó történelmet ír, az nem adhat abszolút igazat." (Mikszáth 1957: 547–549.)

Ha a „jó történelem", a jól megformált történet egyik fő kritériuma (Arisztotelész óta) a valószínűség, a *Beszterce ostroma* kapcsán Mikszáth sajátos paradoxonra hívja fel a figyelmet tényszerűség és valószínűség viszonyában: „Ami a *Beszterce ostromá*ban igaz, az mind nem valószínű. Csak az a valószínű benne, amit én gondoltam bele, azaz, ami meg nem történt." (MKÖM 6: 187.)

Mikszáth ráadásul a történetírás objektivitásának lehetőségét is kétségbe vonja; a *Beszterce ostroma* nyitó anekdotája (az idős görög bácsi elfogult reakciói a török–görög konfliktust illetően) ezzel a tanulsággal zárul: „Az emberek igazságérzete ilyen mindenütt, még a történelem-írásnál is." (MKÖM 6: 9.)

1.2. Múlt és jelen kontrasztja Mikszáth történeti tárgyú elbeszéléseiben

Mikszáth rövidebb elbeszélései és regényei sokféleképpen jelenítik meg a múltat. Vannak olyan művei (főleg utolsó alkotói korszakában), amelyek közelebb maradnak a történelmi regény hagyományos műfajához. Ilyen a jelen politikai viszonyait allegorikusan értelmező regény, a *Különös házasság* (1900), illetve *A fekete város* (1910), amelyben a jelen megértésének szándéka vezéreli a nemes és polgár Rákóczi-korabeli viszonyának groteszk bemutatását.

Mikszáth történeti tárgyú elbeszéléseinek hátterében ugyanakkor nagyobbrészt az a tapasztalat húzódik meg, hogy a romantikus történelmi regény (lásd erről a IV. fejezet 1. alfejezetét) folytathatatlan, a felgyorsuló társadalmi változások közepette ugyanis megrendült a bizalom a történelem koramodern felfogásával szemben, amely a múltban a jelen megértésének kulcsát látta. Fölerősödik a kontraszt, múlt és jelen különbözőségének tapasztalata.

Az elbeszélések egy része ugyanakkor megteremti múlt és jelen kapcsolatát, mégpedig a „mindenkori" kisember nézőpontja – a mikrotörténeti perspektíva – révén, amely a történelmi regényben is fontos szerepet játszott (lásd a IV. fejezet 1.5. alfejezetét). Mikszáth – a tárgyául választott általános emberi szituációk mellett – a várakozás felkeltésén alapuló anekdotikus elbeszélésmóddal éri el, hogy a jelenkori olvasó érdekeltté váljon az egykori kisember életviszonyaiban. Jelen és múlt kontrasztja ezekben a történetekben úgy érvényesül, hogy a történelem „háttér"-nek, egzotikus kulisszának látszik, amely arra való, hogy fokozza az anekdotákból összefűzött sztori érdekességét. Az elbeszélés során azonban olyan történelmi összefüggések is megmutatkoznak, amelyek befolyással vannak az egykori kisember életére, amelyet az anekdotikus elbeszélői modor közel hozott a mai olvasóhoz.

Számos ilyen típusú Mikszáth-elbeszélés van (*A két koldusdiák*, 1885; *A beszélő köntös,* 1889, *A kis prímás,* 1891, *Kísértet Lublón,* 1893, *A szelistyei asszonyok*, 1901, *Akli Miklós*, 1903); álljon itt *A beszélő köntös* című kisregény (1889) szemléletes példaként.

A történet a török hódoltság idején játszódik (a történelem laza kezelésére jellemző, hogy a „csodatévő" kaftán története a 16. század végéről származik, míg a cselekmény csaknem egy évszázaddal későbbi). Az egzotikus történelmi kulisszák közt játszódó fordulatos szerelmi történet hátterében kirajzolódik a kultúrák összemérhetetlenségének képlete. A címben szereplő ruhadarabot Kecskemét városa kapja a budai basától, miután követei felsültek abbéli törekvésükkel, hogy török gyámságot kérjenek a város számára. (Önmagában anekdotikus elem, hogy a szabad város azért esedezik török fennhatóságért, mert ettől azt reméli, hogy csak egy úrnak kell szolgálnia, s védve lesz a kurucok portyázásaitól.) A kecskemétiek legnagyobb meglepetésére a várost újabb sarcolással fenyegető Olaj bég megalázkodik és elvonul, amikor meglátja a kaftánt.

A múlt aktuális értelme akkor mutatkozik meg, amikor az (anekdotába illő módon megválasztott) ifjú főbíró apja elkészíti a kaftán másolatát, hogy jó pénzért eladja egy másik (szintén törökök sarcolta) városnak. Lestyák Mátyás, a szabó, a nyugati kultúra individualizmusától áthatva úgy gondolja, hogy nincs az a mestermunka, amelyet ő meg ne tudna csinálni. Csakhogy – kulturális adottságai folytán – *nem látja* a köntösön azt a titkos jelet (az Iszlám Urának jelét), amely Olaj béget alázatos viselkedésre késztette; a másolatról hiányzik a jel. Az egyén nyugatias kultusza áll itt szemben az iszlám kultúrára jellemző hierarchikus alávetettséggel; Lestyák szabó, aki – munkája tökéletességét bizonyítandó – személyesen járul a maga varrta köntösben Olaj bég elé, életével fizet individualista gőgjéért, kulturális csőlátásáért. A „török hódoltság" sztereotip fogalma tehát érzékletesen jelenik meg, és a 19. század végi globalizálódó világban igencsak aktuális értelmet kap.

A *Beszterce ostroma* múltszemlélete szempontjából ugyanakkor azok a Mikszáth-szövegek kínálkoznak leginkább párhuzamként, amelyek múlt és jelen ellentétét állítják középpontba.

A jó palócok novellái (1882) ugyan nyíltan nem idézik meg a múltat – viszont olyan életvilágot jelenítenek meg, amely a megcélzott olvasóközönség számára archaikusnak tűnik; naiv szereplői nem tesznek különbséget tapasztalati tudás és hiedelem között (ez a perspektíva a *Szent Péter esernyőjé*ben kap majd ismét fontos szerepet). Zárt világ ez, amelyet nemcsak az urbanizáció, de a pozitivista korszellem ismeretkritikai szigora sem érintett meg. Az archaikus közösségi tudat azért kerül közel az olvasóhoz, mert az elbeszélő alig észrevehetően, de bravúrosan mozog a naiv és a modern látásmód között.

A *Galamb a kalitkában* című elbeszélés (1891) két történetet mond el; egyik a 15. századi Itáliában, a másik a jelenkori, századvégi Budapesten játszódik. Mindkettő alapja szerelmi háromszög. A reneszánszkori történetben Albertus önzetlenül átengedi barátjának, Balduinnak a gyámsága alatt lévő lányt, akit szeret, mert úgy látja, hogy ez Balduinba szerelmes. Balduin azonban idővel meggyőződik róla, hogy a lány csak azért választotta őt, mert elvágyódott zárt köréből (a „kalitká"-ból), ám továbbra is Albertust szereti – ezért visszaszolgáltatja barátjának, hozományával együtt. A szereplők versenyeznek egymással nagylelkűségben; nemcsak a két nemes érzésű főszereplő, de még a társát meggyilkoló briganti is, aki feladja magát, mikor látja, hogy ártatlanokat ítélnek halálra helyette. A budapesti történetben Korláthy Péter képviselő elszereti képviselőtársa, Altorjay István menyasszonyát és feleségül veszi – majd miután elfogy a hozomány, otthagyja, s felajánlja az asszonyt az egykori vőlegénynek. A szereplők versenyeznek egymással silányságban – még az áldozattá váló Eszter is váltót hamisít, férje meg börtönbe juttatja; Altorjayról pedig kiderül, hogy az ő házassági szándékát is a hozomány motiválta.

A második történet végén az elbeszélő megjegyzi: az olvasó „azt hiszi, hogy két elbeszélést olvasott tőlem. Hát ebben van a meglepetés. Csak egyet méltóztatott olvasni, de kétszer egymás után. Ugyanazon egy mese négyszáz év előtti emberekkel és a mostaniakkal. Azok egymásnak ajándékozzák a menyasszonyaikat, ezek elcsábítják az egymáséit, azok visszaadják hozományostul, érintetlenül, ezek elverik a hozományt és az asszonyt illő sorrendben, ti. előbb a hozományt." (MKÖM 4: 67.)

Az elbeszélő pozíciója és múlthoz való viszonya mindkét esetben kettős. Egyrészt, mindkét történetnek saját világa – emberképe, értékrendje, nyelvezete – van; az elbeszélő belülről látja e világokat, s elbeszélésmódja is eszerint alakul. Másrészt, mindkét történetet, mindkét világot látja a másik felől is – a két történet „egymást olvassa" (Hajdu 2002). A múltbeli történet, a naiv emberkép és az ezekhez igazított elbeszélői magatartás ironikus színezetet kap a jelen tükrében, a jelen sivár világának elbeszélése pedig szatirikus árnyalatot ölt a múlt magasztos fényében. „Ugyanaz" a történet „kétszer elmondva" nemcsak a történeti korok elválasztottságának és kontrasztjának tapasztalatát fejezi ki – ami a *Beszterce ostroma* (s majd az *Új Zrínyiász*) alapjául szolgál –, de azt is, hogy az elbeszélés módja maga is az illető történeti világhoz tartozik. (Ami az első történet elbeszélő modorát illeti, a narrátor nyíltan is megfogalmazza a zárlatban:

„Ki akartam figurázni a régi írókat, a régi olvasókat s a régi könyveket, kiemelve ezzel a magunkéit" [MKÖM 4: 67.])

Múlt és jelen ellentéte különösen élesen mutatkozik meg az *Új Zrínyiász* című regényben (1898). E kontrasztos múltszemlélet apropója közös a *Beszterce ostromá*éval: Mikszáth anakronisztikusnak és megtévesztőnek tekinti, hogy a millenniumi Magyarország politikai diskurzusa az „ősi vitézség" toposzával agitál a nemzeti nagyság mellett.

A regény a *Galamb a kalitkában* című elbeszéléséhez hasonló tükörszerkezetet érvényesít: bár alapvetően a jelenkor politikai viszonyainak szatírája, a modernitás tükrében a hősi múlt is ironikus színezetben tűnik fel. (Régi és modern ilyenfajta szembesítése végső soron Arany János *Toldi estéje* c. művére megy vissza, de Gyulai kisregénye, az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* is közvetlen előzménye.)

Zrínyi (akit mártírtársaival együtt tévedésből támaszt fel Gábriel főangyal) mit sem tud a modern jogállamról – a tulajdon szentségéről, az erőszak állami monopóliumáról –, vagy éppen a társasági viselkedés szabályairól; mindebben az elpuhulás, a hanyatlás jeleit látja. Amikor lovakra van szüksége, rekvirálni akar egy magántulajdonban lévő ménesből – hiszen megvan hozzá a katonai ereje; azokat meg, akik kellemetlenek számára, pincebörtönbe veti (akárcsak Pongrácz István az ifjú Behenczyt a *Beszterce ostromá*ban); erre a sorsra jut egy nyugalmazott ezredes is, akinek szép, fiatal feleségére Zrínyi szemet vetett. Zrínyi Gyulai regényhőséhez, Radnóthy Elekhez hasonlóan háborodik fel, amikor elkobozzák a vadászpuskáját, mert nincs fegyvertartási engedélye (Mikszáth még a bélyeg nélküli panaszlevélért kirótt büntetés motívumát is átveszi Gyulaitól). Amikor aztán megteszik bankigazgatónak, és szembekerül a részvényesekkel, vitéz hadvezérhez méltó módon, katonai erővel szerez érvényt akaratának; hatalmas botrány kerekedik, s a szigetvári hősöket börtönbe zárják.

Múlt és jelen szembesítése ezúttal tehát nem párbeszédhez, hanem éppen a párbeszéd lehetetlenségének felismeréséhez vezet. A cselekmény befejezése – a szigeti hősök királyi kegyelmet kapnak, viszont eltávolítják őket a közéletből és beköltöztetik őket a Vajdahunyad-vár történelmi zárványába – megerősíti azt az érvelést, amelyet a szabadelvű Pulszky Ágost hangoztat a parlament „Zrínyi-vitájá"-ban. Eszerint a 16. és a 19. század emberi, jogi viszonyai és erkölcsi eszményei összemérhetetlenek és összeegyeztethetetlenek egymással. A nemzeti párt képviselője, Apponyi Albert a feltámadott hősök számára megalkotja a – diplomáciai képviselők területen kívüliségéhez hasonló – „időn kívüliség" jogi fogalmát, hogy mentesíthesse őket tetteik jogkövetkezményei alól (a Vajdahunyad-vár ennek a jogi státusnak lesz a kerete). A regény zárlata a pánszláv fenyegetettség szellemében fogant szarkasztikus utópia: az oroszok megtámadják Magyarországot, Zrínyi pedig kirohan a várból katonáival – s másodszor is hősi halált hal. Így szabadul meg a jelenkor a múlt zavarkeltő jelenlététől.

2. A *BESZTERCE OSTROMA* ELŐZMÉNYEI ÉS KELETKEZÉSE

2.1. Társadalmi háttér: a nemzeti narratíva paradoxonja

Ha a modern, fejlődéselvű történelemfogalom kialakulása – a múlthoz való viszony megváltozása – vezetett a történelmi regény műfajának létrejöttéhez, a századvégen a társadalom rohamos modernizációja folytán meglazul a múlthoz fűződő viszony; a kollektív emlékezet számára immár túl nagy feladatot jelent, hogy a múltat folyvást szembesítse a jelennel, s ennek megfelelően aktualizálja jelentését. A társadalmi változások sodrában a múltnak egyre több mozzanata veszíti el kapcsolatát a jelennel; az ilyen mozzanatok lassan feledésbe merülnek, esetleg jelentéstelen díszletekké válnak, vagy éppen politikai célok érdekében használják őket eszközül.

A kollektív felejtés veszélyeire már a 19. század elején rámutatott az irodalom: a kezdeményező Kisfaludy Károly *Mohács* című elégiája volt (1825); a kollektív emlékezetnek a nemzeti szolidaritás fenntartásában játszott szerepére (Kisfaludy versétől is ösztönözve) Kölcsey Ferenc figyelmeztetett azonos című esszéjében (1830 körül), s a felejtés okát a jelennel elfoglalt társadalom beállítódásában jelölte meg.

A *Beszterce ostroma* a honfoglalás ezeréves évfordulójának küszöbén született, amikor úgy látszott, hogy a millennium kivételes alkalmat teremt a közös nemzeti emlékezet erősítésére. A megemlékezés ugyanakkor feloldhatatlan ellentmondással volt terhes. A hivatalos ünneplés a múlt instrumentalizálásán alapult – arra szolgált, hogy legitimálja az egységes magyar politikai nemzet elvét. Ha az a nemzetfogalom a honfoglalók szabad közösségén alapult, a modern magyar politikai nemzet a politika sugallata szerint úgy jön létre, hogy a szabadságjogokat, amelyek eredendően a honfoglaló ősök leszármazottait, vagyis a (nemzettel azonosított) nemességet illették meg, kiterjesztik a társadalom többi csoportjára is. Mivel a 18. század végétől kezdve a nyelv is a politikai nemzetfogalom tényezőjévé vált, a nemzetiségi csoportokkal szemben az az elvárás fogalmazódott meg, hogy a magyar nemzettől kapott politikai jogokért cserébe vegyék át a magyar nyelvet.

Ami a honfoglalók szabad közösségéből levezetett nemzetfogalmat illeti, ezt évszázadokon át a nemesség eredetközösségi nemzettudata őrizte. Ez a nemesség azonban éppen a millenniumot megelőző évtizedekben vesztette el meghatározó társadalmi szerepét; minthogy képtelen volt a modern viszonyokhoz alkalmazkodni, elvesztette az esélyt, hogy múltja a modern nemzettudat, a modern kollektív emlékezet alakulásában érdemi szerepet kapjon.

A nemesi-nemzeti múlt tárgyi, szokásbeli emlékei jelentés nélküli díszletekké, jelmezekké váltak – Mikszáth, *A t. Ház a szabad ég alatt* című (a millenniumi kiállítás megnyitása alkalmából írt) cikkében papagájkiállításhoz hasonlította a díszmagyarba öltözött országgyűlési képviselők gyülekezetét. Az egységes politikai nemzet pedig, amelyet a nemesi nemzettudatnak kellett volna legitimálnia, olyan illúzió maradt, amely elfedte, hogy az ország nemzetiségi csoportjainak túlnyomó többsége egyre kevésbé kíván a – bármiféle értelemben vett – magyar nemzet tagja lenni, legkevésbé pedig saját nyelvének feladása árán.

2.2. Irodalmi előzmények

Mikszáth regénye ahhoz a „Don-Quijote-diskurzus”-hoz kapcsolódik, amelyet Arany János költői beszélye, a *Toldi estéje*, illetve Gyulai Pál *Egy régi udvarház utolsó gazdája* című regénye teremtett meg a magyar irodalomban (lásd jelen fejezet 1. alfejezetét; jegyezzük meg, megjelenése előtt Mikszáth *Az utolsó várúr* címen említi regényét). Ebben a diskurzusban ugyanakkor a múlt nem veszíti érvényét, és a szereplők által felidézhető marad. A (nemesi) múlt visszamenőleges érvényvesztésének reprezentatív regénye Kemény Zsigmond *Férj és nő* c. műve (1851). Az 1830-as, 40-es években játszódó történet arisztokrata főhőse, Kolostory Albert nem tartozik a Don Quijote-„leszármazottak” közé, hiszen „elfogad[j]a a reformeszméket”, „folyékonyan beszél[i] az átalakult idő nyelvét”, és döntéseit – még házasságkötését is – a modernitáshoz való igazodás határozza meg (polgárlányt vesz feleségül). Valójában „előre menekül”, hiszen családja genealogikus emlékezetét súlyos frusztráció érte: a felvilágosodás harcias képviselőjeként fellépő polgár (leendő feleségének felmenője) már nagyapját szembesítette az ellentmondással, amely a család neve és eredethagyománya között feszül – a honfoglaló ősöktől származó család nevében nem szerepelhet keresztény intézmény (kolostor) elnevezése. A múltvesztés frusztrációja válságba sodorja a főhőst, bármennyire próbálkozik is alkalmazkodni az „új idők”-höz. Feleségét egy nagy múltú arisztokrata családból származó nővel, Zörény Idunával csalja meg – amikor pedig válni akar, mert a nő gyermeket vár tőle, ezt csak úgy tehetné meg, hogy református hitre tér, vagyis elszakítja az utolsó szálat, amely a családi múlthoz köti. Kolostory ezt már nem tudja elviselni, végez magával.

Pongrácz Istvánt ugyan senki és semmi nem fosztja meg a múlttól, mégis elveszíti. (Ahogyan Mikszáth későbbi hősének nemzedékét jellemzi 1881-es, *A magyar dzsentri* című írásában, „az ő kezükből »kiesett« az magától, amit vesztettek”.) Ha Radnóthy Elek azért válik Don Quijote kései leszármazottjává, mert képtelen átlépni az ismétlődő múlt premodern horizontjáról a folyton változó történelem modern paradigmájába, Pongrácz István nemcsak a történelmi változás elvét utasítja el, de arra is képtelenné válik – bármennyire törekszik is rá –, hogy a múltat az ismétlő felidézés által jelenvalóvá tegye. A – jelentést hordozó – múlt elvesztése elkerülhetetlennek bizonyul.

2.3. A regény keletkezése

Pongrácz István történetét Mikszáth a „bolond gróf” távoli rokonától, Pongrácz Károlytól hallotta, aki képviselőtársa volt az országgyűlésen és szűkebb baráti köréhez tartozott (Mikszáth róla mintázta a budetini honvédparancsnok alakját, aki rábírja István grófot, hogy álljon el Beszterce megostromlásától).

A regény megírásának azonban aktuális közéleti indítéka is volt (hasonlóan a *Különös házasság* című regényhez). A regény keletkezése idején élénken zajlott a millenniumi ünnepségek előkészítése; Mikszáth Munkácsy Mihály *Honfoglalás* című festményének apropóján veszi számba a múlthoz való viszony torz formáit.

A regényt a Pesti Hírlap közölte tárcarovatában, 1894. február 4. és május 8. között, 47 folytatásban; beszédes körülmény, hogy az első részlet a *Honalapítás ünnepe* című cikk alatt olvasható. A mű 1895 végén (1896-os évszámmal) jelent meg könyvformában.

3. A *BESZTERCE OSTROMA* MINT A MÚLTVESZTÉS REGÉNYE

3.1. Emigrálás az elvesztett múltba: Pongrácz István

Pongrácz István a modern világtól elszigetelten él nedeci birtokán;* „itt nem prüszköl a vonatok gőzgépe", a környék tót parasztjait régi hiedelmek légköre övezi. A várfalak a családi múlt emlékeivel vannak átitatva, s Pongrácz a családi krónikából olvastat fel magának esténként; a történetek a családi és a nemzeti múlt összefonódásáról tanúskodnak:

> A Pongrácz-család története tele van középkori fénnyel, ragyogással. Szentmiklósi Pongrácz, kinek fejedelmek voltak adófizetői, Pongrácz Péter, a legszebb magyar levente, ki iránt egy királyné gerjedt boldogtalan szerelemre, a nagypallosú Pál, török fejek lekaszabolója, megannyi vitéz ős, annyi délceg Pongrácz-kisasszony, harmatos arcú, tollas kalapú, aranyos cipellőjű, nagy történelmi alakok anyái később, fehérruhás várkísértetek a legkésőbb. (MKÖM 6: 8.)

Ha a nedeci várúr a múltba temetkezve él, „semmit se törődve a jelennel (újság nem járt a várba)" (MKÖM 6: 18.), ő is közeli rokonságban látszik lenni Radnóthy Elekkel, aki „nem olvasott hírlapot, gyűlölettel fordult el mindentől, ami az új korszak szüleménye volt". Csakhogy Pongrácz nem a történelmi változások lehetőségét tagadja s az új rend legitimitását vitatja – az abszolút múlt nevében, mint a régi udvarház utolsó gazdája, hanem az immár visszavonhatatlanul megváltozott világot utasítja el, amelyben élni kénytelen. Amikor úgy dönt, hogy „Én nem akarok a XIX. században élni, visszamegyek a XVII-ikbe, mert nekem úgy tetszik", elárulja, hogy adottnak tekinti a modern világot, amelyet megváltoztatni nem, legföljebb különc gesztussal elhagyni képes.

Kivonulásának esélyeit azonban megpecsételi, hogy ő maga is a modern kor szülötte: elvesztette eleven kapcsolatát a múlttal – a két évszázados távolságot nem képes áthidalni. A múlt – a modern világ számára használható jelentések híján – összefüggéstelen elemeire esik szét, egzotikussá, díszletszerűvé válik.

* Tkp. Vágnedec (szlovákul Nededza), község Trencsén vármegye zsolnai járásában (nem tévesztendő össze a Dunajec folyó partján lévő, ma Lengyelországhoz tartozó Nedeccel; a regény kritikai kiadása tévesen az utóbbi helység várának képét közli Pongrácz lakóhelyeként).

3.2. A múlt mint díszlet és mint eszköz

Pongrácz múltat megidéző hadijátékai eleinte olyasféle hagyományőrző gyakorlat benyomását keltik, amilyenre majd a *Gavallérok* (1897) mutat példát; ebben az elbeszélésben a kishivatalnoki sorba süllyedt dzsentrik egy lakodalom alkalmával idézik fel az elvesztett múlt látványos külsőségeit – abból tartván főpróbát, „hogyan csinálnánk, ha gazdagok lennénk". (MKÖM 8: 231.) A (sok pénzért) kölcsönzött kellékekkel megrendezett „előadás" ugyanakkor megtelik élettel; minden részlet a helyén van, s a szereplők a kívülről érkező vendég-elbeszélő reakcióin mérik le, hogy sikerült-e az előadás. A vendég ugyan hamar átlát a szitán, de nem akar ünnep- és játékrontó lenni, ezért úgy tesz, mintha meglepődne, amikor lelepleződik, hogy a fényűző lagzi csak színjáték volt – s csalást emleget. Az egyik szereplő így utasítja vissza a csalás vádját: „Ugyan kit csalnának meg? Hiszen mindenki tudja a másikról, hogy nincs négy lova. E jó fiúk mindösszse a formákat tartják meg velem együtt... a szép ősi formákat. Hisz ez olyan kedves. Mi rosszat lelhetsz ebben?" (MKÖM 8: 230.) A „gavallérok" azt használják ki, hogy a lakodalom a maga mindig ismétlődő szertartásával olyan *ünnep*, amely – a múló időbe ékelődő zárványként – a lineáris időszemléletű modern társadalomban is megőrizte helyét és közösségmegtartó szerepét.

Pongrácz hadijátékai több ponton is különböznek ettől. Amit felidéznek, nem ciklikusan visszatérő, időn kívüli (ünnepi) alkalom, hanem történelem. A tót parasztok számára, akik a katonák szerepét játsszák, akár eleven emléket is idézhetne – ahogyan a szlovák folklór őrzi a Rákóczi-szabadságharc emlékét (lásd alább). Pongrácz hadijátékaiban azonban nem egy emlékezetközösség tagjaiként vesznek részt; az „enumeráció" (MKÖM 6: 49–50.) világossá teszi, hogy ingyen mulatságnál többet nem jelent számukra a játék. Ennek fő oka, hogy a hadijátékokban, külsőségeit tekintve, teljes a történelmi zűrzavar – a történelmi rekvizitumok jelentésüket vesztett díszletekként sorakoznak egymás mellett:

> A vár fegyverterme tele volt régi vitézi ruhákkal, páncélokkal, jelmezekkel, a Mátyás korabeli fekete-sereg egyenruhájától kezdve le egész a vasas németig. [...] Volt ott török spáhi, Rákóczi-felé brigadéros, Svehla vitéz [cseh zsoldosvezér Mátyás seregében], keresztes lovag, [...] mintha egy középkori katonai temető alakjai egyszerre ugrottak volna ki Mihály arkangyal trombita-szavára a sírjaikból [...]. (MKÖM 6: 12.)

Ami a Beszterce ellen vonuló had leírását illeti,

> Itt vonul el az egész nemzeti történelem, az ősök katonái, fegyvernemei. Makovnyik nehéz páncélba van öltözve, tollas sisakkal a fején, a mellén egy kereszt Bouillon Gottfried korából. Szurina a Mátyás fekete-seregéből való, ott a halálfej a kalpagján. A Szlimak János uniformisát Csák Máté valamelyik katonája viselte, a Barinka Gyuro nagy fején egy színehagyott sárga turbán ül, míg a hosszú kaftán leér a bocskor felkunkorodó hegyéig. A Kovács Pali izmos tagjaira hasított ujjú zöld atilla simul. Kontopek Andráson a hajdani kék drabantok habitusa [viselete] lötyög, – de győzné azt az ördög elszámlálni [...]. (MKÖM 6: 50–51.)

Azok az erkölcsi értékek, amelyeket Pongrácz megidéz, maguk is egy-egy díszlet tartozékai, mint például a „női szemérem védelme". Amikor az ifjabb Behenczy gróf, ki épp nála vendégeskedik, kikezd a vár „úrnőjé"-vel, a hatszáz forinton vett cirkuszi lovarnővel, Pongrácz egy süllyesztőszerkezet segítségével az ebédlő alatti várbörtönbe juttatja. Nyilvánvaló, hogy a gróf nem azonosul a múltból származó erkölcsi mintával; miután a várbörtön középkori díszlete által megvédte a hatszáz forintért vett várúrnő, Estella női szemérmét az ifjabb Behenczy inzultusától, négyszemközt úgy bánik a női nem imígyen kitüntetett képviselőjével, mint egy kutyával.

Meglehet, Pongrácz fejét megzavarta a múlt, de még az elbeszélő is megjegyzi róla, hogy „minden egyébről okosan, rendszeresen beszélt és gondolkozott". (MKÖM 6: 17.) Valójában arra is alig van eset, hogy a múlt illúzióját valóságnak képzelje, s ha olykor meg is esik vele, ez múló zavar csupán. Estellával azért is bánik oly durván a fent idézett jelenetben, mert a színésznő előzőleg Medici Katalinnak öltözve jelent meg előtte – remélvén, hogy a gróf beleszeret. Pongrácz láthatólag röstelli, hogy egy pillanatra megingott; „A gróf gondolatokba mélyedve, meredten, hülyén nézett maga elé, majd, amint fölpillantott, összerázkódék: – Katalin! – susogta." Amikor aztán ráeszmél, hogy nem Medici Katalin, hanem Estella áll előtte, aki közli vele, hogy „István, te szeretsz engem" (azt remélvén, hogy a gróf feleségül veszi), kifakad. Ha felháborítja, hogy Estella bolondnak nézi, ezt úgy torolja meg, hogy ő nevezi őrültnek a színésznőt:

> Ugyan eredj! Ne dörgölődj hozzám a testeddel! Hát megőrültél, azt hinni, hogy szeretlek. Estella, te ostobább vagy egy libánál. Ugyan no, ereszd el a nyakamat. Ejnye, hol az a korbács, te rongy! (MKÖM 6: 35–36.)

A múlt még egy ízben bűvöli meg a grófot: abban a jelenetben, amelyben Beszterce hódoló „küldöttség"-ét fogadja. Amikor a zsolnai színészcsoport eljátssza a város rituális bocsánatkérését, Pongráczot „látható módon hatotta meg a néhány mondat, középkori emlékeken élődő lelke megittasodott a daliás idők e kirívó ügyetlenséggel mázolt képétől is". (MKÖM 6: 104.)

Mindkét elrévülés árulkodó; egyik sem kapcsolódik ugyanis a múltnak ahhoz a személyes dimenziójához, amely a grófot a Pongrácz-család leszármazottjaként a régi időkhöz vonzza. Medici Katalinnak nemhogy a családi, de a nemzeti múlthoz sincs köze, a besztercei „követek" jelenete pedig arra a széles körben elterjedt reakcióra alapozta hatását, amely a 19. század utóján kibontakozó pánszláv mozgalommal szemben érvényesült, s amely Pongráczra is nagy hatást gyakorolt. (A pánszlávizmus a szláv népek politikai, társadalmi és kulturális egységének megteremtése irányuló mozgalom volt a 19. század második felében.) Ez az epizód ugyanakkor a jelentést kereső modern emlékezet paródiája is. Pongráczot azért hatja meg a jelenet, mert a zsolnai színészek a fehér ló mondájának keretébe illesztik üzenetüket – a monda, amely arról szól, hogy Szvatopluk fejedelem földet, füvet, Duna-vizet ajándékoz Árpádnak, a magyar kollektív emlékezetben a Kárpát-medencében élő szlávoknak a honfoglaló magyarok előtti behódolásaként él. Mikor Pongrácz meghallja a „követség" egyik tagjának szózatát – „Hatalmas várúr! Nagy s nemes vezér! / Vizet, füvet, földet hozánk neked, / Előtted hódolók. Kegyelmezz

Besztercének!" – nem a múlt igézi meg, hanem az, hogy a többségében szlovák lakosságú város meghódolt neki, a magyar grófnak. Bár zokon veszi, hogy nem kerítették kézre a tulajdonát képező Estellát, nagylelkűen elfogadja helyette a város által felajánlott túszt, Apolkát. (Mindez persze unokatestvérének, a ravasz budetini kapitánynak köszönhető; ő volt ugyanis, aki a színészeket felbérelte, mondván, hogy „szóljunk hozzá [a grófhoz] a *saját nyelvén*" – miután észérvekkel nem tudta lebeszélni Beszterce megostromlásáról; erről lásd alább.)

A korabeli olvasó azonban nem egyszerűen a fehérló-monda paródiáját ismerte fel a jelenetben. A regénynek ez a részlete három héttel az után jelent meg a Pesti Hírlapban, hogy a Nemzeti Múzeum dísztermében kiállították Munkácsy Mihály *Honfoglalás* című monumentális festményét, amelyen Árpád a földért-fűért-vízért viszonzásul hozott fehér lovon ül, szemben vele pedig a meghódoló szlávok hajbókolnak (a kép reprodukcióját néhány nappal a regényrészlet megjelenése előtt a Vasárnapi Ujság közölte):

A parodisztikus jelenet széles, aktuális társadalmi kontextusba illeszkedik, amelyben a fehérló-monda a nacionalista propaganda eszközéül szolgál. Ezt a kontextust Klivényi, a szélhámos zsolnai írnok epizódja világítja meg (akinek jelleméről eleget elárul, hogy Apolka gyámapjaként előbb Behenczy Pálnak kínálja fel szeretőül a nagybátyjaitól eltaszított árva leányt, felesége haláláról értesülvén pedig házasságot ajánl neki). Klivényi, Gongoly cigánnyal az oldalán,

> éjjelenként bejárta a pánszláv házakat s elhúzatta ingerkedésül az ablakok alatt:
>
> Cserveni kantár, bjeli kvon!
>
> Predav szom ország, Bozse moj!
>
> (Veres kantár, fehér ló! Eladtam az országot, istenem!) Ez a merész célzás Szvatopluk király őfelségének szomorú kalandjára mindenha erősen bosszantotta a zsolnai tót urakat. De éppen ezt akarta Klivényi, aki magyar érzésű volt és e magyarságból élt, táplálkozott. Mert már százszor is ki kellett volna tenni a szűrét (soknemű hivatali vétség és apró visszaélés terhelte Klivényit), de lehet-e egy nagy magyart elcsapni bűnhődés nélkül? Klivényi ügye mindig a haza ügye volt. Klivényi nem volt ostoba; mindég jól tudta, hogy mitől döglik a légy. Annak a bizonyos »veres kantárnak« bizony több hasznát vette ő, mint Árpád vezér; ez volt az ő immunitása. (MKÖM 6: 61.)

Pongrácz viselkedése nemcsak a zsolnai színészek jelenetére adott reakciója révén kapcsolódik ehhez a kontextushoz. Saját kifejezésével, „kultúrmisszió"-t teljesít, amikor a Turócszentmártonon tartott pánszláv gyűlést megzavarja:

> négylovas társzekeren állított be a főpiacra, ahol a gyűlés folyt szabad ég alatt (éppen az ifjú Hurban szónokolt); lerakatott pedig az inasaival a szekérről húsz ebet, nyakukra, farkukra kötött csörgettyűkkel. Szétereszteték azokat a szónoklatot hallgató tót hazafiak közé, melyhez fogható ugatást és csörömpölést tanúk állítása szerint még nem hallottak emberi fülek. (MKÖM 6: 53.)

3.3. A bolond szerepe mint provokáció

Pongrácz tehát, minden látszat ellenére, a jelenben él, s a nacionalista propaganda követőjeként is tisztában van kora társadalmi-politikai viszonyaival. Saját múlthoz való viszonyát is reálisan ítéli meg; a két, fent említett jelenetet kivéve sohasem téveszti össze a múltat a jelennel (e jelenetekben is hamar felocsúdik), s hadijátékairól is jól tudja, hogy játékok. Nem őrült tehát – legföljebb különc (mai szóval: pszichopata). Amikor az elbeszélő nyitva hagyja Pongrácz őrültségének kérdését, szokása szerint nem a (regénybeli) „tények", hanem Pongrácz környezetének különféle vélekedései vezérlik (anélkül, hogy maga állást foglalna): „Hogy bolond volt-e Pongrácz István? Ki tudja! A vélemények megoszlottak efelett a környéken." (MKÖM 6: 17.)

A gróf viselkedése mögött valójában ravasz számítás húzódik: a bolondság mezét rafinálta használja fel azokkal szemben, akik megbélyegző szándékkal ráöltötték; a szerep arra szolgál, hogy sakkban tartsa, provokálja környezetét. A maga által diktált játékszabályok megtartása is arra szolgál, hogy szerepét hibátlanul játszhassa el. Mivel az érintettek nem tudhatják, hányadán állnak Pongráczcal őrültség dolgában, a gróf kiszámított módon borzolhatja kedélyüket azzal, hogy a várbörtönbe juttatott ifjabb Behenczyt (majd Tarnóczy Emilt) esetleg lefejezi; komoly fejtörést okoz Beszterce kilátásba helyezett ostromával is – amely ugyan nem a város lerombolásával, de legalábbis kiadós botránnyal fenyeget.

Ezt a kettős játékot jellemzi úgy az elbeszélő, hogy Pongrácz „maga is tudott arról, hogy bolondnak tartják, s szinte jólesett neki". (MKÖM 6: 18.) Amikor azonban a szomszéd kisasszonytól megkapja ajándékba Cervantes regényét, s (a családi krónikák helyett) esténként felolvastatja magának, megdöbben, mert a múltban naivan benne élő „bolond"-nak az a típusa, amelyet Don Quijote képvisel, elfogadhatatlan számára. Lemondja hát a háborús játékot – s ha egykor tudatosan vállalta a bolond szerepét („beállott bolondnak" [MKÖM 6: 7.]), ezúttal keserű belátás vezeti arra, hogy bejelentse: „beállottam okos embernek" (MKÖM 6: 32.).

Játékai ugyan folytatódnak, s a Beszterce elleni hadjárat terve is betölti provokatív szerepét (környezete kénytelen reagálni rá), Pongrácz azonban nem képes aktuális jelentéssel felruházni a múltat, amelybe kivonulni szándékozott; mindaz, amit felidéz, egzotikum és különcködés marad környezete számára – erkölcsi értékeivel együtt.

A „normális" világ mindenesetre nem tud fogást találni a „bolond" grófon; rokona, a budetini kapitány ismeri fel, hogy csak belülről, saját szerepének logikáját követve lehet befolyásolni viselkedését („szóljunk hozzá a *saját nyelvén*" [MKÖM 6: 97.]). A kapitány okkal bízik benne, hogy Pongrácz következetesen fogja tartani magát saját játékának szabályaihoz, s számítása beválik. Nemcsak Beszterece megostromlását sikerül ilyen módon megakadályoznia, de Apolka sorsa is igazolja stratégiáját (a zsolnai polgármesterrel szemben, aki félti a leányt az „őrült" gróf kiszámíthatatlan viselkedésétől). S mint később kiderül, Pongrácz maga is tisztában van azzal, hogy játékot játszik. Amikor megtudja, hogy visszahozzák neki Estellát, s a „hadiregula" értelmében vissza kell szolgáltatnia a túszként nála lévő Apolkát, éppen kártyázik („valószínűleg az istennel"); meghallva a hírt, falhoz csapja a kártyát, s így szól: „Vesztettem. Fizetek." (MKÖM 6: 166.)

3.4. A díszletek, eszközök, szerepek szétfoszlása – az öregedő férfi jellemrajza

Pongrácz múlthoz való viszonyát a besztercei „követség" történelmi színjátéka során szerzett túsz, Apolka feltűnése alakítja át. Már a lány megjelenése változásokat indít el viselkedésében; „Szokott hóbortjaival alább hagyott", „Hozzáfogott a gazdálkodáshoz" – még különcködése is új irányt vesz, amelynek nincs köze a múlthoz; „hosszú szabadságra hagyván hadi népét", az igavonó állatok közösségének megteremtésén fáradozik („minden eke elé egy lovat, egy szamarat és egy ökröt kellett fogni" [MKÖM 6: 111.]). Ha van nyoma változásnak a történelem iránti vonzalmában, az is kedvező irányba mutat. Amikor kitudódik, hogy várában egy gyönyörű hajadont rejteget, s a fiatalemberek „sáskaszámra" kezdik környékezni a várat, az ifjak nővéreinek hathatós közreműködésével felélénkül a társasági élet; az egyik bálon aztán egy ifjú tiszt szerelmet vall Apolkának, s megcsókolja vállát. Ha Pongrácz párbajra hívja a szeméremsértő ifjút, hasonlóan cselekszik, mint amikor az ifjú Behenczyt a várbörtönbe juttatta a női szemérem megsértése miatt. Csakhogy akkor ez a beavatkozás merő színjáték, a vár díszleteinek tartozéka volt (Estellát Pongrácz már csak azért sem tisztelhette női mivoltában, „mert már nagyon *sokat tapasztalt*" [MKÖM 6: 14.]) – most azonban más a helyzet. Bár

a párbajt csak a 20. század elején tiltják be, a 19. század utóján már idejét múlt intézménynek számított; Pongrácz azonban halálosan komolyan veszi – olyannyira, hogy életveszélyesen megsebesül, s azt is tudjuk, hogy ezúttal valóban a megsértett nő, Apolka becsületéért állt ki.

Súlyos állapotában Apolka ápolja; az idősödő férfi életében először találkozik a felé irányuló szeretettel, s ez elemi hatást gyakorol rá („Olyan boldog volt, de olyan boldog, hogy őt valaki szereti. Ilyen se történt vele még soha" [MKÖM 6: 118.]). Meg sem fordul a fejében, hogy a zsolnai polgárleányka nem éppen egy Medici Katalin vagy egy Zrínyi Ilona (korábbi állítása szerint azért nem érdeklik a nők, mert „Zrínyi Ilonával eltemették az utolsó asszonyt", [MKÖM 6: 94.]). Kolostory Alberttel ellentétben, aki a fényes arisztokrata családi múltra visszatekintő Zörény Idunával kárpótolta magát a múlt nélküli polgári nej okozta csalódásért, Pongrácz a tisztaszívű polgárleány szeretetének hatására eltávolodik történelmi rögeszméitől. Hogy érzései mennyiben nőnek túl a várúr atyai szeretetén, magának sem vallja be, s erre két oka is lehet; vonzalma sem a környezetével fenntartott kapcsolatát meghatározó történelmi klisék közé nem illene (lásd Medici Katalin és Zrínyi Ilona), sem helyzetének – teljesen józan – megítélésével nem volna összeegyeztethető. (Az elbeszélő, szokása szerint, hagyja, hogy az olvasó találgasson, melyik a valódi ok). A dilemmát tiszta erkölcsi érzéke dönti el, amelyet a párbajban tanúsított először: leányává kívánja fogadni Apolkát – s ezzel a leány félelmét is eloszlatja, aki attól tartott, hogy Pongrácz beleszeretett s feleségül akarja venni. Az ezúttal alkalmazott történelmi klisé is élettel telik meg: amikor Pongrácz visszakapja Estellát mint jogos tulajdonát, a „hadi regulá"-ra hivatkozva elengedi a túszként fogva tartott Apolkát – tudomásul veszi, hogy „hadizsákmányká"-ját nem kötheti magához. Erkölcsi tartása és az „utolsó várúr" szerepe összhangban marad.

Ám hiába a nagylelkű gesztusok s a tiszteletben tartott játékszabályok, az idősödő férfi nem tud belenyugodni, hogy a fiatal nő, akitől életében először kapott szeretetet, egy délceg ifjúé legyen. Indulatosan támad Tarnóczy Emilre, miután az ifjú ügyvéd – aki az adoptálás jogi részleteinek elrendezése céljából érkezett – közli vele, hogy nemcsak ügyvédként, de kérőként is jött. Pongrácz megrémül, hogy elveszíti Apolkát, s közli az ügyvéddel, hogy „Apollónia grófnő"-t legföljebb egy Esterházy-herceghez adja – s börtönbe veti a kérőt (ugyanabba a börtönbe, ahova egykor Behenczyt juttatta). Amikor az ügyvéd titokzatos módon – egy, Pongrácz által is ismeretlen alagúton át – kiszabadul, István gróf fogvacogva mondja: „Elveszik tőlem a leányt". „Szánalmas volt ránézni erre az összegémberedett, megtört, együgyű alakra, aki még daliás, életerős volt nemrég." (MKÖM 6: 147.)

Az utolsó várúr nem a múlt elvesztésébe pusztul bele (mint Kolostory Albert), hanem abba, hogy a szeretetet, amelyet most, ötven éves korában tapasztalt meg először életében, mindjárt el is kell veszítenie. Azok a kórtünetek, amelyek a regény második részében eluralkodnak rajta, még csak nem is emlékeztetnek a korábbiakra; a gróf lelkét az a felismerés dúlja fel, hogy egész életét elhibázta. Különcségének lefoszló álcái mögül egy meggyötört, lélektani válsághelyzetbe sodródott ember arca kezd az olvasóra tekinteni – ezen az átalakuláson alapul a mű katartikus hatása. A zárlat nagy paradoxonja,

hogy Pongráczot azok a múltból kölcsönzött viselkedési sémák mentik meg személyiségének teljes szétesésétől, amelyek végső soron pusztulását okozzák.

3.5. A múltját vesztett dzsentri: a Behenczyek

A Behenczyek története a nemesség társadalmi rang- és szerepvesztésének tipikus példája. A hatalmas családi birtokból csak az ősi várkastély maradt, az is omladozik; Pál negyven éves korára az egész vagyont elherdálta – minden pénzét nőkre és kártyára költötte. Fűnek-fának tartoznak; az ifjabb Behenczy zsenge korában még váltót is hamisított (az anyja nevét írta rá; anyja bele is halt a szégyenbe).

Történetük szinte illusztrálja Mikszáth tételét, amely szerint a dzsentrik kezéből „»kiesett« az magától, amit vesztettek". Hogy a Behenczyek vagyonukkal együtt múltjukat is elvesztik, azt Mikszáth a Gyulai *Udvarház*ából kölcsönzött családi harang epizódjával érzékelteti. A harangot, amely már csak akkor kondul meg, „ha egy Behenczyt temetnek valahol a világon" (MKÖM 6: 19.), apa és fia közös erővel kótyavetyéli el, s a vesztett múltat illetően már csak egy-egy szánalmas színjátékra futja erejükből. Amikor Pál megtudja, hogy fia hatszáz forintért eladta a családi ereklyét a templomépítő kívánkaiaknak, kérdőre vonja fiát: „Hát volna lelked elpocsékolni a szent harangot, mely ősatyáidat elsiratta?" Az olvasó utóbb megtudja, hogy e kirohanás csak „egy kis politika" volt Behenczy Pál részéről, és arra szolgált, hogy az egész vételár az ő zsebébe vándoroljon. (MKÖM 6: 24–25.) Amikor pedig az ifjabb Behenczy azzal állít be Pongráczhoz, hogy elszökött otthonról, mert az apja el akarta adni a családi harangot (dicséretben is részesül vendéglátójától), az olvasó eleve tudja, hogy hazudik.

Az ifjú Károly gróf utóbb „megfizet" apjának a harang árának elorzásáért. Amikor Tarnóczy megjelenik a Behenczy-kastélyban, hogy magával vigye Estellát, és kiválthassa vele Pongrácztól a túszként fogva tartott Apolkát, az idősebb gróf hatszáz forintra veri fel a kiérdemesült, házvezetőnőként náluk szolgáló Estella árát, majd siet közölni a jó hírt fiával. Károly gróf, már ismert színészi képességét latba vetve, felháborodottan utasítja rendre apját, s puskát ragadva indul, hogy lelője az ügyvédet: „Ez a fickó meggyalázott, azt tételezve föl, hogy egy Behenczy pénzért adja el a megunt szeretőjét." Tarnóczyval aztán maga köti meg az üzletet, s „meg sem áll[t] a hatszáz forinttal Budapestig". (MKÖM 6: 165.)

3.6. A közös múlt elvesztése – a múlt nélküli szlovák polgár

Figyelmet érdemel, hogy a harangeladási epizódban az ifjabb Behenczy „Rákóczi-féle harang"-ról beszél (MKÖM 6: 25.); ez a családi és nemzeti történelem (épp felbomló) összefonódásáról tanúskodik. Bár az ország Rákóczi-harangjai I. Rákóczi György nevét viselik – az 1640-es évek elején református alföldi városok kapták fejedelmi adományként –, a „Rákóczi"-hívószó a regényben egyértelműen a Rákóczi-szabadságharcot idézi. Pongrácz hadi készületei kapcsán jegyzi meg az elbeszélő: „A »Rákóczi vojna [háború]«

óta nem volt még ilyen felfordulás errefelé." (MKÖM 6: 29.) A Rákóczi-háború szlovák megnevezése visszatér a Beszterce ostromára készülő sereg mulatozása közben:

> István gróf intésére ráhúzta a lapusnyai hadi banda a Rákóczi korából maradt híres nótát, magyarba vegyített tót szöveggel:
> Mikor még én kuruc voltam Rákóczi vojnában,
> Jártam szattyánból varrt cserveni csizmában. (MKÖM 6: 92–93.)

A banda Pongrácz rendelésére zendít rá, ám „a Rákóczi korából maradt híres nóta" maga arról tanúskodik, hogy a helyi szóbeli hagyományban elevenen él egy nagy történelmi esemény, a Rákóczi-szabadságharc emléke; a kurucokkal való azonosulás és a két nyelv makaronikus keveredése a történelmi sorsközösség tudatának, a lokális és a „nagy" történelem összefonódásának nyomait őrzi (ahogyan Pongrácz emlékezetében is összefonódnak a családi és a nemzeti múlt epizódjai). Ide tartozik, hogy a kriváknai korcsma falán a szlovák népköltészet legnépszerűbb zsiványának, Jánosiknak a képe lóg (MKÖM 6: 154.), aki 1708-ig maga is a kurucokkal harcolt a „Rákóczi-vojná"-ban. *Hunyák Pál* c. írásban (1882) Mikszáth 1848-at említi mint utolsó közösen megélt történelmi eseményt; a pánszláv szellemiség hatása alá kerülő szlovák ifjak kapcsán állapítja meg, hogy „apáik még velünk csinálták negyvennyolcban a tábori tempót" (amikor tudniillik azt tanulták, hogyan kell egy ütemre masírozni). „Még csak néhány évtized s velünk érzett ez az egész nép", s ez a történelmi szolidaritás háttérbe szorította a kollektív emlékezet konfliktusos elemeit; „Sem mi nem emlegettük a fehér lovat és a veres kantárt, sem ők nem hozakodtak , elő vele; megférünk egymással".

A közös múlt megidézése azonban csak kontrasztként szolgál; a zsolnai szlovák polgárok identitásában ugyanis nyoma sincs múltban gyökerező szolidaritásnak – de még magyar vagy szlovák múltnak sem, s így könnyen engednek ideológiai hatásoknak és pillanatnyi érzelmi késztetéseknek. Ezt mutatja a két Trnowszky-testvér gyűlölködésének valószínűtlenségig karikatúraszerűre rajzolt epizódja. Míg Gáspár a színmagyar Debrecenből hozat nevelőt Apolka mellé, hogy magyar nemzeti szellemben nevelje, Péter két nevelőt is hozat a pánszláv mozgalom központjából, Turócszentmártonból, hogy „belecsepegtessék a szláv szellemet és elutáltassák a magyarokat" (MKÖM 6: 63). Apolka nemzeti tudatának alakulásáról ugyan nem szól az elbeszélő, a magyar nemzeti szellem azonban, Apolka nevelője révén, átragad Gáspár fiára, az Apolkába szerelmes Miloszlávra, aki már nemcsak magyar vezetéknevet hord apja névmagyarosítása nyomán, de keresztneve is Emillé lépett elő. Magyar múlttudatát az elbeszélő azzal jellemzi, hogy kívülről tudja Szigligeti Ede *Mátyás király lesz* című, érzelmes történelmi darabjának cselekményét.

Ami a szlovák polgárok (egykori) magyar identitását illeti, csak odavetett utalásként olvassuk, hogy Blázy Miklós, Zsolna polgármestere, két évet ült Kufsteinban, amiért részt vett a magyar szabadságharcban. (Ezt akkor tudjuk meg, amikor egy amerikai Kossuth-bankón látható, a szabadságot jelképező női alakról vétet mintát a szabóval Estella ruhájának elkészítéséhez.)

4. AZ ELBESZÉLŐ ÉS AZ ELBESZÉLÉS – MOTIVÁCIÓS HÁLÓ ÉS FOKALIZÁCIÓS TECHNIKA

A cselekmény alakításának módszerét – két, egymástól függetlenül kibontakozó cselekményszál összekötése egy központi jelenetben – kedvelt írója, Dickens nyomán alkalmazza Mikszáth. (Hajdu 2002.) A két történet véletlenszerűen kapcsolódik össze, ám ez a véletlen emlékeztet Jókai regényeinek véletlen történéseire, amelyek mögött egy racionálisan nem megragadható szükségszerűség, vagy éppen a kauzalitás mindenhatóságával szembeni kétely sejlik fel.

A két történetszál összetalálkozásának véletlenszerűségét leszámítva Mikszáth nagy gonddal építi ki az események és a lélektani motivációk rendszerét, a Besztercéhez intézett hadüzenet előzményeitől Pongrácz haláláig. A narrátor ugyanakkor arra törekszik, hogy ezt a feszes motivációs hálót elrejtse; az elbeszélői szándékot és pozíciót anekdotákkal és szereplői vélekedésekkel leplezi.

A szereplői vélekedések (utólagos) leleplezése olvasási kódként működik. A szereplők a tényleges okok és összefüggések ismeretének hiányában, a valószínűségi elv naiv érvényesítésével ítélnek; az elbeszélő engedi, hogy a befogadó beleélje magát az ilyen értelmezésekbe, hogy aztán, egy fokalizációs váltás révén, leleplezze őket: „Jaj neked, Beszterce! Csak volt, többé nem lesz ilyen nevű város. Megehetik a mappáikat [térképeiket] a könyvkereskedők! Szegény könyvkereskedők" – olvassuk, amikor Pongrácz meghirdeti az ostromot; utólag, az elbeszélő zárójeles közléséből tudjuk meg, hogy „Pruzsinszky fogta fel erről az oldaláról a közelgő katasztrófát". (MKÖM 6: 49.)

Az okok ismeretének hiánya szemléletesen mutatkozik meg abban a jelenetben, amelyben Tarnóczy Emil el akarja vinni Behenczyéktől Estellát, hogy kiválthassa vele a túszul fogva tartott Apolkát. Mikor közli Behenczy Pállal, hogy azért akarja magával vinni a kiérdemesült lovarnőt, mert „boldogsága függ tőle", a báró így morfondírozik: „végre is de gustibus non est disputandum [az ízlésekről nem lehet vitatkozni]. Vannak különös szenvedélyek a világon. Flugentius Artos a maga nagyanyjába volt szerelmes, James Clartont egy csonka lábú asszony gerjesztő gyöngéd érzelmekre, még talán Miss Pastrana [egy, a korban csúfságáról híres nő] is tetszett valakinek." (MKÖM 6: 157.) Ezúttal nincs szükség az elbeszélő leleplező gesztusára; a báró maga vált nézőpontot – elég ravasz ahhoz, hogy megértse a helyzetet, sőt, hasznot is húzzon belőle, mihelyt felismeri a fiatalember szándékának valódi motivációját.

Az elbeszélői nézőpont elrejtése, oksági és valószínűségi elv játékos keverése jellemzi Behenczy Károly szökésének magyarázatát, amely az eset „nyomozói"-nak nézőpontjából írja le az összefüggések felismerésének folyamatát:

> ...De hogyan szökhetett meg Behenczy? Ez volt az első fölmerült kérdés. Nosza, hamar törvényszéket ülni, vizsgálatot tartani, tanúkat kihallgatni. Meg kell gyújtani a fáklyákat. Költsétek fel a káplánt, hadd hozza el a feszületet. Eskü alatt tegyen vallomást mindenki. Jaj a fejének, aki vétekben leledzik.

> No, ugyan nem volt nehéz az igazságot utolérni, fölösmerni. Ott terpeszkedett, mint egy keresztbe tett gerenda a találgatás útján. Az őrök láttak bejönni egy parasztasszonyt, krumpliszsákkal a vállán, a várnagy látott a börtönben egy zsáknyi krumplit szétgurulva, az őrök újra láttak egy asszonyt kimenni teli zsákkal. Hát vagy az történt, hogy Behenczy átváltozott a börtönben burgonyává, de ez nem valószínű, vagy az, hogy őt vitte ki a zsákos asszony, aki nem lehetett más, mint Estella. Olyan világos ez, mint a napfény. Ilyen vakmerőség, ilyen furfang! Maguk az ördögök ringatták annak a perszónának a bölcsőjét. (MKÖM 6: 45.)

Ez a technika az anekdotikus elbeszélésmód sajátja (az anekdota végén explicitté válik, amit a befogadó már kezdetben sejt – lásd Eisemann 1998: 67–68.) A vélekedések leleplezésére azonban nem mindig kerül sor. Ez jellemzi például Pongrácz bolondságának megítélését. Mint fentebb volt szó róla, maga az elbeszélő nem foglal állást – a gróf ismeretségi körében terjengő vélekedéseket idézi, s ennek alapján nem lehet egyértelműen ítélni. Az olvasó csupán Pongrácz viselkedésének motivációiból, illetve reakcióiból (lásd pl. a *Don Quijote* hatását) következtetheti ki, hogy a gróf, még ha különc is, nem őrült; az őrültség mezét magára öltve provokálja környezetét.

Az oksági összefüggés, a fokalizációs technika alkalmazásának legösszetettebb esete Pongrácz halálának elbeszélése. A gróf környezetében „senki sem hitte, hogy beteg a gróf, mindenki szeszélynek tartotta. Egy új változata eszelősségeinek, hogy most halni készül". (MKÖM 6: 177.) Hiába értesülünk róla, hogy Apolka egyik játszótársa (aki Pongrácz lovának lelövésétől megijedve a gróf szobájának díványa alá bújt) tanúja lesz, amint a gróf kivesz egy üveget a „patiká"-nak nevezett szekrényből s kiissza. A jelenetet azzal a mondattal zárul, hogy „Uram, én teremtőm, ha [Pongrácz] most benézne a dívány alá…". Az „Uram, én teremtőm" kitétel megengedi a feltevést, hogy az elbeszélő olyan szereplő szövegét elegyítette a sajátjába, aki a kislány (bizonytalan hitelességű) tanúskodása alapján „rekonstruálta" a jelenetet; „A temetésen, sőt már előbb is, azt sugdosták az emberek, hogy mérget ivott volna, hogy az egyik kisleányka látta is". (MKÖM 6: 180.) Minthogy „a család nem óhajtotta a boncolást" („nem okvetlenül szükséges mindent megérteni" – fűzi hozzá az elbeszélő, talán a maga, talán a hozzátartozók nézőpontjából), nem válik egyértelműen bizonyossá, mi történt. Az olvasó kénytelen elfogadni, hogy csak valószínűségi elv alapján ítélhet, ahogyan maguk a történet szereplői.

5. A MÚLT ELVESZTÉSE ÉS MEGŐRZÉSE

Mikszáth emlékezettörténeti pamfletjei (*Beszterce ostroma*, *Új Zrínyiász*) a „nagy" történelem elvesztéséről szólnak – ez azonban nem jelenti a múlt teljes megtagadását. Azok az elbeszélései, amelyek „alulnézetben", a kisember perspektívájából mutatják meg a felidézett történelmi korszakot vagy a veszendőbe menő hagyományos értékrendet, azt tanúsítják, hogy az író szerint a modern ember nem tévesztheti szem elől a múlt iránymutató távlatait. Eszerint a múlt és a jelen nézőpontja között ugyanúgy lehetséges a párbeszéd, mint a jelen egymástól különböző nézőpontjai között.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Szövegkiadás

MKÖM 4

Mikszáth Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések, 4.: 1891–1892: Galamb a kalitkában; A kis prímás; Farkas a Verhovinán; függelék: A romanticizmus,* s. a. r. Bisztray Gyula (Mikszáth Kálmán *Összes Művei*, 4.), Budapest, Akadémiai, 1956.
https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/muvek/regények-és-nagyobb-elbeszélések-iv.-1891-1892/

MKÖM 6

Mikszáth Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések, 6.: 1894: Beszterce ostroma*, s. a. r. Bisztray Gyula (Mikszáth Kálmán *Összes Művei*, 6.), Budapest, Akadémiai, 1957.
https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/muvek/regények-és-nagyobb-elbeszélések-vi.-1894/

MKÖM 8

Mikszáth Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, 8.: 1895–1897: *Ne okoskodj, Pista!; Nagy kutya a vicebíró; A zöld légy és a sárga mókus; Prakovszky a siket kovács; A gavallérok*, s. a. r. Bisztray Gyula (Mikszáth Kálmán *Összes Művei*, 8.) Budapest, Akadémiai, 1958.
https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/muvek/regények-és-nagyobb-elbeszélések-viii.-1895-1897/

Mikszáth 1957

Mikszáth Kálmán, *Olvasás közben. Laikus megjegyzések a történetírásról*, 1908 = M. K., *Emlékezések és tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1957 (Mikszáth Kálmán válogatott művei), 544–552.

Szakirodalom

Barta 1961

Barta János, *Mikszáth-problémák* (Első közlemény), ItK, 1961/2, 140–161.
https://epa.oszk.hu/00000/00001/00218/pdf/ITK_00218_1961_02_140-161.pdf

Eisemann 1998

Eisemann György, *Mikszáth Kálmán*, Budapest, Korona, 1998, 67–85.

Hajdu 2002

Hajdu Péter, *Két kronotoposz találkozik az úton... (Mikszáth Kálmán:* Beszterce ostroma*)*, ItK, 2002/5–6, 651–675.
http://epa.oszk.hu/00000/00001/00011/hajdu.htm

Hajdu 2010

Hajdu Péter, *Tudás és elbeszélés. A Mikszáth-kispróza rejtelmei*, Budapest, Argumentum, 2010 (Irodalomtörténeti Füzetek, 146).

T. Szabó 2007

T. Szabó Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózaepikájában*, Budapest, L'Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2007 (Ligatura), 121–144.

S. Varga 2016
S. Varga Pál, *A múltvesztés alakzatai a* Beszterce ostromában, Irodalomismeret, 2016/1, 32–43.
ua.: *Narratíva és politika. Mikszáth-újraolvasás*, szerk. Bengi László–Eisemann György, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2016, 129–140.

VI. A románcos regényhagyomány modernizálása

Mikszáth Kálmán: Szent Péter esernyője (1895)

1. A KÉSŐROMANTIKA MINT REALIZMUSKRITIKA

1.1. Emberkép, oksági elv, tudás és valóság viszonya

Mikszáthnak a századutó elbeszélőjeként nemcsak a romantika örökségével, de Jókai példájával is számot kellett vetnie – többek közt azzal, ahogyan Jókai bizonyos romantikus előfeltevéseket a realizmus kritikájaként érvényesített. A realizmust Jókai leginkább redukált emberképe, a realitást a tapasztalati valóságra korlátozó felfogása – főként az oksági elv kizárólagossá tétele – miatt kezelte fenntartásokkal. 1848–49 tapasztalatából a rendkívüli egyéniségek valószerűségére, illetve a történelmi léptékű események, általában az emberi élet alakulásának kiszámíthatatlanságára következtetett. Ami az előbbit illeti, nemcsak arról van szó, hogy a nagy embereket valóságos alakoknak tünteti fel; nála a „kisember" is kivételes jellem (lásd pl. Barna Sándor alakját az *Egy magyar nábob*ban), vagy ha mégsem, azért szerepelteti őket anekdotikus epizódszereplőkként, hogy a kontraszttal is kiemelje a „nagyok" nagyságát (lásd pl. Tallérossy Zebulon alakját *A kőszívű ember fiai*ban). Az oksági összefüggés feltétlen érvényességének elvét a cselekmény lényegi pontjain beiktatott véletlenek révén kérdőjelezi meg; az ilyen fordulatok kapcsán nyitva hagyja a kérdést, hogy a történésekben óhatatlanul érvényesülő esetlegességről van-e szó, vagy felsőbb hatalom befolyásolta-e az események alakulását. Az *Egy magyar nábob* nevezetes jelenete (lásd a II. fejezet 3.1.1. alfejezetét), amelyben Szentirmay Rudolf isteni beavatkozásnak tulajdonítja a véletlent, amely megakadályozza, hogy (fogadása szerint) öngyilkosságot kövessen el, egy további írói fogást is megmutat: a véletlen nem a regényvilág valóságában jelenik meg túlvilági erő megnyilvánulásaként, hanem az érintett szereplő, Rudolf tudatában. Az elbeszélő nem foglal állást – Rudolf vélekedése azonban olyan metaforikus utalások kontextusába kerül, amelyek az olvasóban a túlvilági erő beavatkozásának lehetőségét erősítik.

Mikszáth nemcsak az anekdotikus elbeszélő modor, a fordulatos cselekményszövés tekintetében köszönhet sokat mesterének, de a realizmushoz is hasonló, a romantikát idéző kritikai szellemben viszonyul. Igaz, az emberkép tekintetében ez éppen nem érvényesül: Mikszáth végleg leszámolt a nagy egyéniség kultuszával. Elbeszéléseiben nemcsak a nagy történelmi alakok válnak köznapi emberekké (mint például Zrínyi Miklós az *Új Zrínyiász*ban – vagy akár a tyúkokra parittyázó Kossuth Lajoska a *Különös házasság* című regény elején), de a múlt nagy emberének szerepében tetszelgő Pongrácz Istvánt is esendő kisemberként leplezi le a regény kifejlete (lásd az V. fejezet 3. alfejezetét). Nem nőnek társaik fölé a tehetséges polgár eszményített alakjai sem (Tarnóczy Emil, Wibra

Gyuri, Tóth Mihály); jellemző változat a politikai történetőé, az „akarnok"-é (a *Galamb a kalitkában* második története) stb.

A véletlent viszont Mikszáth is fontos tényezőként alkalmazza történetei bonyolításában. Ha a *Beszterce ostromá*ban az a funkciója, hogy a két cselekményszálat összekapcsolja, ez a *Szent Péter esernyőjé*re is jellemző, de szerepe itt túlmegy ezen; az esernyő megjelenésének két, egymást kizáró magyarázata között is közvetít, s ez a csoda lelepleződése ellenére nyitva hagyja az epifánia lehetőségét (erről lásd alább részletesebben).

Ami a realizmus kritikáját illeti, Mikszáthot leginkább az emberi tudás nem racionális dimenziói érdeklik. Átveszi Jókai módszerét, amely a szereplői tudat megnyilvánulásaként értelmezi a csodákat, a túlvilági erők beavatkozását – ennél azonban messzebbre megy. Elbeszéléseinek egy jelentős része a hiedelmek, vallási képzetek, pletykák közösségi funkciójára figyel – arra a fajta tudásra, amelyet a modern kritikai gondolkodás elvetett, s ezzel aláásta tekintélyét, társadalmi érvényesülésének lehetőségét. Mikszáth, e szemlélet felülbírálata jegyében, elsősorban nem az egyéni, hanem a közösségi tudat, a közösségi viselkedés keretében vizsgálja a nem racionális tudás szerepét. Nem utasítja el a modern, kritikai szellemű tudást, de az emberi élet gyakorlatát illetően elbizonytalanítja érvényességét. Álláspontja közel esik a kortárs amerikai filozófia pragmatizmus néven ismert irányzatáéhoz, amelynek képviselői úgy ítélték meg, hogy a tudás igazságának legfőbb kritériuma számunkra nem a tudományos bizonyíthatóság, hanem az, hogy képes-e eligazítani bennünket az életben (William James). Maga a – Magyarországon nagy hatást kifejtő – pozitivizmus is felismerte utóbb az ismeretkritikai attitűd veszélyeit; a vallás, az erkölcs normatív igazságai eszerint „hasznos fikciók" – úgy kell tekinteni őket, *mintha* bizonyíthatóak volnának; az élet gyakorlatában betöltött szerepük igazolja őket (Hans Vaihinger, *Az „als ob"* [mintha] *filozófiája*, 1878, megj. 1911).

Ami a nem racionális tudást illeti, a *Szent Péter esernyője* és a vele rokonítható elbeszélések szempontjából jelentősége van Mikszáth irányadó ifjúkori tapasztalatának, amelylyel a modern, prózai nagyvárosi életet és szemléletmódot szembesíti. Ez nem 1848–49 a maga rendkívüli embereivel és eseményeivel (Jókai), hanem a faluközösség naiv – hiedelmeket, öröklődő tapasztalatokat és költészetet szervesen egyesítő – életvilága, amely az emberek mindennapi életét irányítja, s kezelni tudja a benne előforduló konfliktusokat és kihívásokat. Mikszáth viszonya ehhez a (gyermekkorából bensőségesen ismert) közeghez nem nosztalgikus és nem is kritikus. Olyan modellt lát benne, amely általában is komoly tanulságokkal jár a mindennapokban eligazító tudás szempontjából. Nem arra összpontosítja figyelmét, hogy az egyéni tudat hogyan értelmezi élete eseményeit hiedelmei által, nem is arra, hogy az átlagember hogyan veszíti el tájékozódását a modern tudományok útvesztőjében (ahogy Flaubert kései regényének címszereplői, Bouvard és Pécuchet), hanem arra, hogyan érvényesülnek az egyén tudatában és viselkedésében azok a minták, sémák, előítéletek, amelyeket saját közösségében, környezetében önkéntelenül sajátított el. Annak is fontos szerepe van, hogy ez a tudás mindig összefügg bizonyos, a valóság mibenlétére vonatkozó kérdésekkel és a rájuk adott válaszokkal, vagyis burkoltan minden viselkedésmintázat egyfajta világszemléletet, világmagyarázatot előfeltételez.

Mikszáth kedvelt eljárása, hogy egy közösség (naiv) valóságképét a modern ember (kritikai) szemléletével szembesíti, amelyet az implicit olvasóéval azonosnak tekint. Maga az elbeszélő rendszerint (többnyire észrevétlenül) a kétféle világszemlélet között mozog; nem abban érdekelt, hogy a modern ember kritikai szemlélete alapján leleplezze a hiedelmeket és tévedéseket, hanem abban, hogy belülről megmutassa, hogyan működik egy, az olvasó számára irreálisnak tűnő, az illető közösség által viszont valóságosnak tartott világ. A szembesítés azt a felismerést sugallja, hogy ugyanazokból a tapasztalatokból egymást kizáró, ám egyaránt „működőképes" valóságokat lehet felépíteni – amelyekben a történések is más és más magyarázatot kapnak, s az emberi viselkedést is más és más elvek szabályozzák. Ha a kortárs európai regény sajátos teljesítménye a polifónia, amely azt jelenti, hogy az író a szereplői tudatok sajátos világszemléletét jeleníti meg és lépteti párbeszédbe egymással (Dosztojevszkij), a *Szent Péter esernyője* abban az értelembe véve polifonikus regény, hogy különböző közösségi tudatok autonóm világait szembesíti.

1.2. Műfaji következmények

Mikszáth ilyenfajta elbeszéléseire jellemző, hogy két sajátos műfaj, a fantasztikus történet és a detektívtörténet poétikáját ütköztetik egymással. A fantasztikus történet középpontjában olyan titokzatos esemény áll, amely meghiúsítja megszokott és korábban jól működő értelmezési mintáink alkalmazását, s azt sugalmazza, hogy a tapasztalati térbe – rendkívüli módon – egy másik világ erői hatoltak be. A detektívtörténet alapja is a titok, ez a műfaj azonban képesnek tartja az emberi tudást a titok leleplezésére. Ott, ahol a mindennapi gondolkodás rendkívülit, csodát vagy titkot lát, a detektív – a tudóshoz hasonlóan – tapasztalataira támaszkodva, logikai úton feltárja a valóságos okokat és okozatokat; a titok megszűnik titoknak lenni, és a rejtélyes eset beilleszkedik a mindennapi élet rendjébe.

Ami Mikszáth említett elbeszéléseit illeti, a naiv közösségi tudat által valóságosnak tartott események a fantasztikus történet alakját öltik az implicit olvasó számára – mindaddig, amíg az elbeszélés detektívtörténetet idéző jelenetei meg nem világítják a „csodák" tapasztalati tudással összeegyeztethető magyarázatát. A két műfaji kód ütköztetése során azonban nem csupán a detektívtörténet siklatja ki a fantasztikus történetet, de az előbbi kódja is deformálódik; vagy úgy, hogy nem válik bizonyossá az ésszerű magyarázat, vagy úgy, hogy a „csoda" hívőinek viselkedése kitéríti a történéseket logikusan követhető útjukról. Az irracionális alternatíva még a csoda lelepleződése esetében sem tűnik el; Mikszáth gondoskodik róla, hogy különféle körülmények – főként az ésszerű magyarázaton rést ütő véletlenek – utat nyissanak a felsőbb hatalom (közvetett) beavatkozásának lehetősége előtt.

A jó palócok egyik novellája, a *Galandáné asszonyom* azok közé az elbeszélések közé tartozik, amelyekben kudarcot vall a titokzatos esemény csodás magyarázatának leleplezésére irányuló nyomozás. Az elbeszélés mind a fantasztikus, mind detektívtörténet kódját érvényesíti – utóbbit többszörösen is, mert bár a szereplők nagyrészt tényként fogadják

el, hogy Luca-nap éjjelén a boszorkány hírében álló, vén Galandánét mint fiatal lányt a sátán kutyái tépdesték, nemcsak az olvasó számára marad elfogadhatatlan ez a magyarázat, de a szereplők körében sincs egyetértés; ezért is indul nyomozás az ügy kivizsgálására. A nyomozás – ha eredményes volna – azok közé a történetek közé juttatná el az elbeszélést, amelyekben a természetfelettinek ítélt jelenség természetes magyarázatot nyer; csakhogy a háromtagú „nyomozóbizottság" (élén az öregbíróval) nem talál ilyen magyarázatot. Ebben nemcsak a „megbízható" tanúk hiánya és Galandáné zavarba ejtő magabiztossága játszik szerepet, hanem az is, hogy maguk a nyomozók sem tántoríthatatlan hívei a racionális tudásnak (Suska Mihály, a bizottság tagja, „váltig bizonykodott, hogy boszorkányok nincsenek e világon, hanem ez az egyetlen eset mégis kivétel lehet" [MKÖM 32: 140]). Az elbeszélő azzal biztosítja semlegességét, hogy gyermekkori emlékként idézi fel a történetet – s így utólagos, felnőtt tudása sem képesíti arra, hogy állást foglaljon. A befogadó mindenesetre megállapíthatja, hogy míg a modern tudásnak kapitulálnia kellett a különös eset előtt, a falusiak be tudták illeszteni a maguk babonás világképébe. A kétféle magyarázat hasonló, felold(hat)atlan ellentéte jellemzi *A fekete fogat*, *A fekete kakas* és *A Plutó* című elbeszéléseket is.

2. *SZENT PÉTER ESERNYŐJE:* FANTASZTIKUS TÖRTÉNET – DETEKTÍVTÖRTÉNET – ROMÁNC

2.1. A fantasztikus történet

A Szent Péter-legenda keletkezésének helyszíne, Glogova *A jó palócok* elzárt falusi világára emlékeztet. Szűk, de szűkössége révén modellszerű világ ez; mind az egyes szereplők viselkedését, mind a közösség reakcióit a hagyományozott hiedelmekből és tapasztalati tudásból összeszövődő mikrokulturális mintázat határozza meg. Az ilyen mintázatoknak, hatékony működésük érdekében, három fő feltételnek kell megfelelniük: a *realitás,* a *totalitás* és a *koherencia* követelményének. A *realitás* elvének mércéje nem az objektív valóság, hanem a közmegegyezés (valóság az, amit mindenki annak tekint) – az új tapasztalatok értelmezését pedig az illető eseményre vonatkozó hiteles (szemtanúktól származó) adatoknak kell alátámasztaniuk. A *totalitás* elve azt jelenti, hogy nem léphet fel olyan, a közösség életét érintő tapasztalat, amely rést ütne az értelmesség mindent lefedő szövetén; egyetlen zavaró eset is az egész mintázat megbomlásával s a káosz eluralkodásával fenyeget. A *koherencia* elve azt jelenti, hogy a mintázat elemeinek összhangban kell lenniük egymással, nem lehet köztük ellentmondás (természetesen ismét csak a „bennszülöttek" megítélése szerint).

Glogován csoda történik. Veronka, az árva kislány, akit bátyjának, a nemrég érkezett fiatal papnak, Bélyi Jánosnak kell felnevelnie, halálos veszélybe kerül. Miközben János a templomban imádkozik, hogy Jézus segítse őt e nagy feladat teljesítésében, hatalmas zivatar támad; az imádságába belefeledkező pap kétségbeesetten fut házához, ahol kishúgát a mózeskosárban, az „eszterhaj" (eresz) alatt hagyta – s legnagyobb meglepetésére azt látja, hogy a kosár fölé valaki egy jókora esernyőt tett. A rendkívüli ese-

mény híre gyorsan elterjed a faluban. Az ismeretlen tárgy körül (amelynek a glogovaiak még a nevét sem tudják) élénk találgatás indul, amelyben a kulturális mintázatok elvei érvényesülnek. Ami a realitás elvét illeti, Adameczné magyarázata – aki Szűz Máriának tulajdonítja a kislány megmentését – nem azért hiúsul meg, mert a Szűzanya megjelenése önmagában valószínűtlen volna; a falubeliek valóságtudatához hozzátartozik, hogy Szűz Mária olykor-olykor megjelenik a környéken (lásd *A gózoni Szűz Mária* című novellát *A jó palócok*ban). Azért Kvapka Pál története kerül ki győztesen az értelmezési versenyből, mert egybevág a szemtanúk tapasztalatával, akik az esernyő feltűnésekor egy ismeretlen, idős, „zsidóforma alakot" láttak. (MKÖM 7: 25.) A zsidóforma embernek a közösségi tudáskészletben egyedül az oltárképről ismert Szent Péter-figura feleltethető meg; a különös tárgy – az esernyő – feltűnését így a szent glogovai látogatásának lehet tulajdonítani. Kvapka Pál „szerzősége" elhomályosul, s a történet a közös tudás szerves részévé válik; végső hitelesítője a (tetsz)halott feltámadása az esernyővel tartott temetés során. A legenda, amelynek részleteit a glogovaiak költői fantáziája kiszínezi, ettől kezdve egyre szélesebb körben fejti ki jótékony hatását; betegek hívják János papot, hogy a szent esernyő alatt gyónhassanak (többen meg is gyógyulnak), házasulandók kérik alatta Isten áldását,– s mindezek következtében a falu szép csendesen felvirágzik, a pap pedig, aki koldusszegényen érkezett a faluba, jómódra jut. Végül a katolikus egyház is szentesíti a csodát („deus est omnipotens" – isten mindenható – mondja a besztercei püspök), az esernyőből hivatalos ereklye lesz. S ha Bélyi János kezdetben babonának tekintette a „csodá"-t, utóbb ő is elfogadja; „Eleintén eleget szabódott, de lassankint aztán maga is hinni kezdte, hogy a veres esernyő, mely napról napra fakóbb, vedlettebb, isteni eredetű lehet. Nem egyenesen az ő imádságára lőn-e odateremtve a lányka védelmére, s nem ebből ered-e jólétének, vagyonának, melyért imádkozott, minden forrása?" (MKÖM 7: 34.)

A fantasztikus történet kódja – az olvasó szemében – győzedelmeskedni látszik.

2.2. A detektívtörténet sikere

A fantasztikus történet és a detektívtörténet kódja között az esernyő motívuma közvetít. A különös tárgy eredetéről szóló elbeszélésben, amelynek Gregorics Pál a főszereplője, az esernyő kétszeresen is titok hordozója – azonban (legalábbis elvileg) mindkettő a detektívtörténetek megfejthető titkai közé tartozik. Az első titok lényege, hogy Gregorics egykor, a szabadságharc kéméként, fontos iratokat csempészett az esernyő üreges nyelében, sikeresen félrevezetve az ellenséget. Ezt a – megtévesztő látszatra alapozott – titoktechnikát alkalmazza később is, amikor, halála közeledtét érezvén, törvénytelen fia, a hőn szeretett Gyuri kezére kívánja játszani vagyonát. Akcióiban immár nem egyszerűen a látszatot használja fel; úgy intézi, hogy „áldozatai" saját előítéleteik csapdájába essenek. Az előítéletek erejét a maga sorsán tanulta meg: szeplős, vörös embernek születvén, rajta ragadt, hogy „a veres ember egy se jó". (MKÖM 7: 36.) Hiába próbálkozott, hogy eltántorítsa környezetét ettől az előítélettől, minden kísérlete kudarcot vallott, s még a lányok is kikosarazták. Ami az utóbbiakat illeti, saját fegyve-

rükkel vág vissza nekik: „mindazon nőszemélyeknek, akiket jobban ismert, vagy akikhez eljárogatott valamikor, vagy akiknek udvarolt, egyenként két-kétezer forintot" hagy végrendeletében. S minthogy *nem zörög a haraszt, ha a szél nem fújja*, Besztercén „a kilenc asszonyság erkölcsi pellengérre lett állítva". (MKÖM 7: 66.) A közösségi minták, sémák, előítéletek tehát egészen más szerepet kapnak itt, mint a glogovai történetben; az olvasó eleve tudja, hogy a szereplők tévesen értelmezték a történteket – azt persze ezúttal is megfigyelheti, hogy a tapasztalatok értelmezhetetlensége zavart kelt a közösségben, amely ismert sémák bevetésével próbálja a történteket megmagyarázni, de kudarcot vall (lásd alább).

Gregorics akkor használja leghatékonyabban félrevezető eszközként az előítéleteket, sémákat, amikor megsejti, hogy örökségére spekuláló testvérei Gyuri életére törnek. Gondolkodási sztereotípiáikra számítva egy üstben vasszögeket falaztat be a kertje végében álló házacska falába, s gondoskodik róla, hogy az akciónak híre menjen a városban. Terve beválik – testvérei működésbe léptetik az „elrejtett kincs" sémáját, Gregorics halála után megveszik a házat, kibontják a falat, s megtalálják a – vasszögeket. Gregorics akkor is hasonló taktikát alkalmaz, amikor elhíreszteli, hogy azért adta el vagyontárgyait, mert „egy nagy birtokot vett Csehországban", amelyen cukorgyárat akar építeni. „Volt mindebben valami rejtélyes, titokzatos, hogy a kis vörös emberke most öreg korában ilyen nagy változásokba ereszkedik" – kommentálja a közvélekedés gyanakvását az elbeszélő (MKÖM 7: 49.); ez a gyanakvás azonban nem terjed odáig, hogy a titokzatos történések között összefüggést találjon – hogy tudniillik Gregorics minden vagyonát pénzzé tette, hogy egy utalvány formájában fiára örökíthesse.

Ez lesz ugyanakkor az esernyő másik titka – amelynek felderítése már a detektívtörténet klasszikus szabályai szerint zajlik. A Gregorics-vagyon eltűnésének rejtélye pontosan megfelel a műfaj szabályainak: olyanfajta titkok, amelyet a köznapi gondolkodás nem tud megfejteni, csak a detektív boldogul vele. A beszterceiek hiába próbálkoznak magyarázatul kínálkozó sémákkal: „Az egész város" törte a fejét, „s különböző ostobaságokat gondoltak ki. Beszélték, hogy az öreg kiküldte a pénzt Klapkának, s – egyszer csak meglássátok, visszahozza Klapka szuronyok alakjában. Olyat is locsogtak, hogy Gregorics Pálnak valahol a lopatai erdőségben egy tündérkastélya volt s abban egy szép asszonyt őrzött." (MKÖM 7: 70.) Az értelmezés kudarca felzaklatja a besztercei közvéleményt („Meg lehetett ennek a találgatásában bolondulni" [MKÖM 7: 69]). Wibra Gyuri, Gregorics törvénytelen fia ugyanakkor profi nyomozóként ered elveszett öröksége nyomába, s lépésről lépésre haladva fejti meg a titkot. Megtudja, hogy apja bankutalványba fektette vagyonát, egy másik forrásból meg azt, hogy a szabadságharc idején titkos iratokat csempészett az esernyő üreges nyelében. Kideríti, hogy a „fehér zsidó", aki apja szegényes tárgyait (köztük a kopott esernyőt) megvette, Müncz Jónás ószeres volt, aki utolsó vándorútján megtébolyodott és elkóborolt, s Glogován a szakadó esőben egy kislány fölé tette a magával vitt esernyőt, mielőtt a Garamba veszett volna. Gyuri mindezekből logikusan következtet arra, hogy hatalmas öröksége egy utalvány formájában az esernyő nyelébe van elrejtve.

A nyomozásnak ezt a várható eredményét több mozzanat erősíti. Gyuri felidézi apja (metaforikus) jóslatát – „ha egyszer majd hozzád kerül az esernyő, jó lesz a felhők, esők

ellen" (MKÖM 7: 51, 91.), s az olvasó is messzemenő következtetéseket vonhat le abból a jelenetből, amelyben Gregorics a Tiszán csónakázva beleejti az esernyőt a vízbe – izgatott lesz, s száz forintot ajánl fel annak, aki kimenti. Gregorics Pál itt csaknem „elszólja" magát – hiszen a jutalom összege irreálisan magas –, a jelenet tanúi azonban nem találják a magyarázatot; észjárásuk nem terjed túl Beszterce polgárainak sémákon alapuló gondolkodásmódján (igaz, nem ők maguk tartanak attól, hogy megbolondulnak a titok megfejthetetlensége miatt, hanem – mivel tapasztalatuk nem egyeztethető össze a köznapi gondolkodás bevett sémáival – Gregorics Pál normális voltát vonják kétségbe):

> – Talán aranyból volt az esernyő nyele?
> – Volt ördögöt. Fa volt a nyele.
> – Talán a vászna lehetett nagyon finom?
> – Ostobaság! Van is száz forintot érő vászon a világon. Piros kanavász volt, az is rongyos, foltos.
> – No, hát akkor nem is úgy volt az.
> – Pedig biz az úgy volt.
> Maga Kupeczky is megszólta érte Gregoricsot a Gyuri előtt, nagy bizalmasan:
> – Fogadni mernék rá, hogy az öregnek a kobakjában eltört valami sróf.
> (MKÖM 7: 54.)

A detektívtörténet sikere együtt jár a fantasztikus történet kódjának lelepleződésével: a természetfölöttinek tűnő jelenségek rendre természetes magyarázatot kapnak. A fantasztikus történet kódja mégsem tűnik el – ugyanis a természetfölötti erő beavatkozása a falusi közösség tudatában akkor is realitás marad, amikor az olvasó már ismeri a nyomozás eredményét – s a túlvilági beavatkozás lehetősége sem oszlik szét; e jelenségek kapcsán az ál-fantasztikus történet kódjáról beszélhetünk (lásd alább).

2.3. A detektívtörténet kudarca

Minden feltétel adva van tehát, hogy a regény detektívtörténetként fejeződjön be, s Wibra Gyuri, sikeres nyomozóként, megtalálja hatalmas örökségét – és ezzel együtt a kritikai megismerés diadalmaskodjon a hiedelmek fölött. Gyuri, e tudáseszmény híveként, olyasfajta képzelgésnek tartja az esernyőlegendát, mint az olvasó a beszterceiek magyarázatait (Gregorics Klapka Györgyöt pénzeli, hogy felfegyverzett csapataival visszatérhessen; titkos szeretőt tart egy erdei kastélyban). Amikor a bábaszéki polgármester vacsoráján, más szórakoztató történetek közt, meghallja a legendát Szliminszkynétől, lekicsinylően mondja: „Ha ráfújna az ember egy-egy ilyen szép legendára és lefújná róla az arany zománcot, a szent illatot, a titokzatosság füstjét, milyen furcsa, igénytelen valóság maradna az alján." Az erdészné csak ennyit mond neki lakonikusan: „Hát nem kell ráfújni". Az asszonynak jó oka van az óvatosságra; úgy gondolja ugyanis, hogy „Aki nem hiszi [az esernyőlegendát], semmiben se hisz. Vagy igazak a Krisztus csodatételei, és akkor ez is igaz lehet, vagy...". A társaság szedelőzködik, így Szliminszkyné nem fejezi

be a mondatot – az olvasó azonban sejtheti, mire gondol, s eltöprenghet rajta, milyen következményekkel jár, ha a kritikai ész leleplezi a „hasznos fikciók"-at, olyan tudásra alapozva, amelynek végső igazsága felől maga sem lehet bizonyos. Az ügyvéd maga is elgondolkozik a hallottakon: „Talán igaza van – dünnyögé elmerengő tekintettel" – nyilván attól is befolyásolva, hogy Veronka pogánynak, hitetlen Tamásnak titulálta. (MKÖM 7: 145–146.)

Az azonban meg sem fordul a fejében, hogy a leleplezett legenda meghiúsíthatja a nyomozást. A „tények" és a „hiedelmek" éles szembeállítása képtelenné teszi annak még csak a feltételezésére is, hogy a hiedelmek befolyásolhatják a tények alakulását. Márpedig az esernyő, a vallási képzetek közegébe kerülvén, megszűnt közönséges használati tárgynak lenni (Bélyi János már a legendaképződés kezdetén kénytelen verőfényes napsütésben is az esernyő alatt tartani a temetést), s ezzel a racionálisan kiszámított – és ezért kinyomozható – titoktechnika működése is felfüggesztődik. Csak addig lehetett számítani rá, hogy az utalvány biztonságban rejtőzik az esernyő nyelében, míg az esernyő esernyőként funkcionált. A szakrális viselkedés ősi velejárója a szentséggel érintkező tárgyak – ereklyék – tisztelete; ennek látható kifejezése gazdag díszítésük, mint amilyenek a nagy ötvösművészettel készített ereklyetartók. Ha az esernyő immár nem arra való, hogy megvédjen az esőtől, új, díszes nyele sem arra szolgál, hogy kézbe fogják (vagy utalványt rejtsenek bele), hanem arra, hogy méltóan kifejezze az ereklye iránt megnyilvánuló tiszteletet – anélkül, hogy maga a tárgy elvesztené identitását. A régi, eredeti fanyél persze ugyanúgy megőrzi természetfeletti erejét, ahogyan a szentek egy-egy csontja is teljes értékű relikvia – ezért bízhat benne Adameczné, hogy ha elégeti a szent esernyő ócska nyelét, hamvával meggyógyíthatja beteg fiacskáját.

A hiedelmek, a vallási képzetek által motivált viselkedés tehát keresztezi a „józan ész" számításait, de ettől még megvan a maga logikája és nagyon is reálisak a következményei. Ezt Gyuri is felismerhetné, hiszen több körülmény is figyelmezteti rá. Amikor megtalálja Veronka fülbevalóját, s benyit vele a bábaszéki városházára, a városatyák épp arról tanácskoznak, mit tegyenek annak az idegen férfinak a holttestével, aki a város szélén felakasztotta magát. Az egyik „párt" ellenzi, hogy a holttestet végigvigyék a város határán a temetőig, ez ugyanis „roppant hátrányokkal járna a bábaszékiekre nézve, miután tudvalevőleg jégveréstől kellene tartaniok". „Ostoba babonaság! – pattant föl Konopka [szenátor]. – Hiszen igaz, igaz, Konopka uram, de ki tehet róla, ha már egyszer a nép mégis azt hiszi – erősködék a Kozsehuba-párti Fajka szenátor" – aki azt javasolta, hogy titokban temessék el a holttestet. Fajka kifejti, hogy „a bábaszékiek, ahogy én ösmerem őket, ha a hullát keresztülviszik a határon, értéken felül biztosítják a vetéseiket" a jégverés veszélye miatt, s ebből a biztosítótársaság húzna hasznot a város kárára. (MKÖM 7: 114–115.)

Gyurinak, ha máskor nem, a bábaszéki vacsorán lett volna lehetősége, hogy számoljon a hiedelmek valóságra gyakorolt hatásával, de merev elzárkózása („semmi ostobaságot se hiszek el", [MKÖM 7: 144.]) megakadályozza ebben; fel sem vetődik benne, hogy a valóságnak az övétől különböző leírása is lehetséges és működőképes. Paradox módon túlzott ismeretkritikai szelleme hiúsítja meg, hogy felderítse a történet szereplőinek – hiedelmeken alapuló – motivációit, s így kinyomozza a teljes igazságot.

Igaz ugyanakkor: Wibra Gyuri nyomozói kudarca nem jelenti, hogy a Szent Péter-legenda visszanyerné a valóság rangját az elbeszélés világában; a vallásilag motivált cselekedetek és következményeik végül beleilleszkednek a tapasztalati világ rendjébe. A regény azonban még ezzel a korrekcióval együtt sem tekinthető a modern, pozitivista tudás apológiájának. S nem is azért, mert az elszigetelt glogovai közösség a csoda lelepleződése után is zavartalanul működik a maga naivan megalkotott univerzumában – nyilvánvaló, hogy a kritikai tudástól (amely az implicit olvasónak is sajátja) nincs visszaút ebbe a premodern világképbe.

A tapasztalati világ kauzális rendjét a véletlenek kezdik ki, s ezáltal, rejtve, érvényben marad a fantasztikus történet műfaji kódja. Mikszáth nem azért él a véletlen cselekményalakító szerepével, mert nem képes hézagmentesen motivált történetet alkotni. Tudatosan épít arra, hogy a kauzális logika nem tud mit kezdeni azzal a *véletlenszerű* körülménnyel, hogy a zavarodottan kóborló Müncz Jónás épp Glogovára vetődött. A pap imája és az esernyő feltűnése közötti időbeli egymásra következés folytán nem zárható ki az *epifánia* – az az értelmezés, hogy felsőbb erő nyilvánult meg, vagyis a jólelkű, öreg kereskedőt a kritikus pillanatban az isteni gondviselés vezérelte Bélyi János falujába. E magyarázat esélyét Bélyi „pálfordulása" is erősíti, aki eleinte, pap létére, elutasítja, hogy csoda történt volna – utóbb azonban fel- és elismeri saját imádsága és az esernyő megjelenése közötti összefüggés lehetőségét.

Ez az eset mintegy kódot kínál a többi véletlen olvasásához – ezek a véletlenek azonban már egy harmadik műfaj, a románc kódját is felidézik.

2.4. A detektívtörténet kudarca – a románc sikere

A detektívtörténet kudarca abban nyilvánul meg, hogy a „nyomozó" nem találja meg, amit keres. Ha azonban úgy fogalmazunk, hogy Wibra Gyuri nem azt találja meg, amit keres, megmutatkozik, hogy a detektívtörténetben szereplő nyomozás észrevétlenül átalakul, s a románcra jellemző *keresés* (quest) formájában bontakozik ki és teljesedik be. Ez azért lehetséges, mert a (sikeres) keresés mindkét műfajnak központi eleme; az itt érvényesülő románcmodell hőse akadályokat legyőzve keresi és találja meg hölgyét, boldogsága zálogát. Gyuri eleinte annyira rá van hangolódva a nyomozói szerepre, hogy alig veszi észre a Veronka iránt kibontakozó érzelmeit, s a vele kötendő házasságban csupán a nyomozás végső sikerének eszközét látja. A regény kifejlete ugyanakkor világossá teszi, hogy amennyiben Gyuri ezt a forgatókönyvet követné, a vagyont is, a lányt is elvesztené. A románc annak köszönheti beteljesülését, hogy a detektívtörténet (az ál-fantasztikus történetnek köszönhetően) kudarcot vallott. Miután Veronka kihallgatta Wibra Gyuri beszélgetését annak gyámapjával, Sztolarikkal, jellemével teljesen összeegyeztethetetlen volna, hogy hozzámenjen Gyurihoz; a vagyon megsemmisülésének híre viszont felkínálja a fiatalembernek, hogy szerepet váltson, s bebizonyítsa, hogy nem is a vagyont, hanem a szerelmi boldogságot kereste.

A keresés mint közös elem mellett azonban lényeges különbség is van a két, erre az elemre alapozó történet között. A detektívtörténet nem engedhet komoly teret a vélet-

lennek; a megismerhetőség garanciája a hézagmentes oksági láncolat, amelyben utóbb a véletlennek tűnő események is logikus magyarázatot nyernek. A románc azonban olyan világképen alapul, amelyben a hős boldogságához vezető út eleve ki van jelölve – s ez az út akár véletleneken, sőt csodákon át is vezethet. Ilyen módon már a fülbevaló megtalálása is a románcos kód jelenlétére figyelmeztet; de ha az olvasóban nem tudatosodna, hogy új műfaji közegben mozog, a bajba jutott Bélyi János csodával határos megtalálása eloszlatja a bizonytalanságot – már csak azért is, mert ez a jelenet kínálja föl Wibrának, hogy megkérje Veronka kezét annak bátyjától-gyámjától. A románc „csodái" közé tartozik, hogy Szent Péter megjelenik Wibra Gyurinak álmában, s azt tanácsolja neki, hogy vegye feleségül Veronkát. (A jelenet persze reális, lélektani magyarázatot is megenged: Gyurit továbbra is foglalkoztatja a legenda – elalvás előtt pedig az esernyő megszerzésével kapcsolatos gondjai s a Veronka iránti érzelmei kavarognak benne.) A hatalmas örökség is románcos távlatot kap: az elátkozott vagyon a legfőbb akadály volt, amely a hős boldogságának útjában állt – megsemmisülése az oksági logika felől tekintve ráadásul a véletlenek közé sorolható, hiszen Adameczné cselekedete nem irányult a vagyon megsemmisítésére. Ezek a románcra jellemző véletlenek aztán ugyanúgy az epifánia esélyét növelik, mint a Bélyi János imádsága és Müncz Jónás megjelenése közti időbeli egybeesés – ráadásul a románcos kód világképileg is megengedő az ilyenfajta természetfeletti beavatkozások iránt.

3. AZ ELBESZÉLŐ ÉS AZ ELBESZÉLÉS

Mikszáthnak jelentős szerepe volt a magyar elbeszélő próza nyelvének megújításában; végleg szakított azzal a retorizált nyelvi hagyománnyal, amely Eötvös József, Kemény Zsigmond regényeit jellemzi, s amelyet Jókai kezdett el lebontani. (Barta 1961: 142.) Elbeszélő nyelve a köznapi élőbeszéden alapul – a mondatszerkesztéstől a szókincsen át a köznapi fordulatokig, szólásokig. Ez azonban nem egyszerűen stilisztikai „eszköz": a köznapi nyelv ugyanis gondolkodásmódot, észjárást is jelent – az elbeszélő belehelyezkedik a különféle „kisemberek" és közösségeik beszéd- és gondolkodásmódjába, amely a mindennapi élet bevett sémáin, előítéletein alapulnak, s történeteit e nézőpontok közt mozogva mondja el. Ezt a mozgást leggyakrabban a fokalizációs váltások jelzik (lásd az V. fejezet 4. alfejezetét).

Mikszáthnak számos olyan műve van, amelyben az elbeszélés élőbeszédre jellemző közvetlensége, bensősége az oralitás illúzióját kelti. Ez az illúzió azzal jár, hogy a befogadót az olvasó helyett a történetmondás személyesen jelen lévő hallgatójának szerepébe helyezi (Tahin 2003). Ez az elbeszélői magatartás is különböző lehet azonban aszerint, hogy az orális közeg egyfajta képzeletbeli „asztaltársaság"-e, amelynek a jól értesült – történeten kívüli (extradiegetikus) – elbeszélő elmeséli érdekfeszítő történetét (Mikszáth így jellemzi elbeszélői magatartását *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című regény *Utóhang*jában, de ilyennek állítja be a történetmondói magatartást a *Beszterce ostroma* előszava is), vagy pedig maga az a környezet, amelyben a történet játszódik. Az ilyen szöve-

gek – amelyeknek történeten belüli (intradiegetikus) elbeszélőjük van –, a „hallgató”-t is bevonják a történet bensőséges közegébe; nagyrészt ilyenek *A jó palócok* novellái.

A *Szent Péter esernyője* mindkét eljárást alkalmazza az oralitás illúziójának felkeltése érdekében. A regény úgy indul, mintha *A jó palócok* egy újabb novellája volna; a Veronka születéséről beszámoló elbeszélő feloldódik a halápi faluközösség gondolkodás- és beszédmódjában – jól mutatja ezt, hogy a zárójeles kitétel, amely Mikszáthnál rendszerint a fokalizációs váltásokat jelzi, ezúttal összhangban marad az elbeszélői nézőponttal:

> Özvegy tanítóné halt meg Halápon.
>
> Mikor tanító hal is meg, szomjasan maradnak a sírások. Hát még mikor az özvegy megy utána? Nem maradt annak a világon semmije, csak egy kecskéje, egy hizlalás alatt levő libája és egy kétéves leánygyereke. A libának még legfeljebb egy hétig kellett volna híznia, de úgy látszik, ezt se várhatta be a szegény rektorné asszony. A libára nézve meghalt korán, de a gyerekre későn. Annak meg se kellett volna születnie. Bár akkor vette volna magához az Úristen, mikor a szegény urát. (Istenem, micsoda szép hangja volt annak.) A kis poronty az apja halála után született, de nem későre, egy vagy legfeljebb két hónap múlva. Megérdemelném, hogy a nyelvemet kivágják, ha rosszat mondanék. Se nem mondok, se nem gondolok.
>
> Jó, becsületes asszony volt – de mire való volt már neki ez a vakarcs? Könnyebben ment volna a másvilágra, ha magával vihette volna a terhet, mintsem hogy itt hagyja.
>
> Aztán meg nem is illett, Isten bűneül ne vegye.
>
> Hiszen uramfia, egy nagy káplán fiuk volt már a tanítóéknak. Az bizony jó fiú, kár, hogy nem segíthette még anyját, mert maga is csak káplán volt eddig valami igen-igen szegény plébánosnál, messze Tótországban, hanem most, vagy két hete, úgy verik a hírek, önálló plébános lett egy Glogova nevű falucskában, valahol a selmecbányai és a besztercei hegyek között. Van is olyan eleven ember a faluban, Kapiczány János uram, aki ökörhajcsár korában megfordult ott egyszer, hogy azt mondja, utálatos egy fészek. (MKÖM 7: 7.)

Az elbeszélő később láthatóan elmozdul ettől a nézőponttól, amikor egykori glogovai látogatására utal – lelepleződik tehát, hogy ismeri a falut; a naiv, poétikus asszociáció révén azonban mégsem szakad el a korábbi nézőponttól:

> Szinte még most is előttem van a kis tót falu az 1873. év óta (amikor benne megfordultam), látom házikóit, a kerteket bevetve lucernával, beültetve kukoricával, közbül egy-egy szilvafa, alátámasztva a rudakkal. Mert a gyümölcsfák megteszik a magokét. Mintha összebeszélnének: „Tápláljuk a szegény tótocskákat”. (MKÖM 7: 11.)

A Szent Péter-legenda keletkezésének elmondásában ez a két – intradiegetikus és a szereplőkhöz közeli extradiegetikus – elbeszélői szerep ötvöződik. Amikor Bélyi János a feszület előtt imádkozik, kérve Jézust, hogy felnevelhesse kishúgát, az elbeszélő először arra utal, hogy Jézus révén az istenség emberközelbe került („Milyen szerencse az emberiségre ez a Jézus, ez az isten, aki ember volt”; „Jézus ösmerősöm”;), majd az emberré vált

Isten és az őt jelképező feszület közötti (jelképes) azonosságot sugallja, amikor a feszületet „sebektől vérző pléhember”-nek minősíti. (MKÖM 7: 22.)

Az esernyőlegenda keletkezésének elbeszélését is ez a kettősség jellemzi. A narrátor nem azonosul a falusiak tudatával – hiszen például, a glogovaiakkal ellentétben, ismeri az „esernyő” szót –, a legenda megszületéséről azonban a faluközösség viselkedését követve számol be.

A nézőpontok viszonyát jól jellemzi az esernyőlegenda terjedésének elbeszélése, amely az alábbi mondatokkal kezdődik:

> Ha a sziklán egy mélyedést találtak, az a Szent Péter lába nyoma volt, s ha különös színű virág nyílt ki valahol a határban, oda a Szent Péter botja ért. Minden, de minden hirdette, hogy Szent Péter nemrég Glogován járt. Mégis nagy dolog az, atyafiak!
>
> S magát az esernyőt a miszticizmus csodálatos fénye ragyogta be. A titokzatosság köde voltaképpen csak azt a körülményt takarta, hogy miképpen került a kis Veronka kosara fölé. De ez elég volt. A babona keresi a ködöt, a köd vonzza a babonát. Ezek ketten osztoztak meg a prédán, a rozoga esernyőn. (MKÖM 7: 33.)

Az első bekezdés végén az elbeszélő a falusiak nyelvén beszél, a második bekezdésben a legendák keletkezésének magyarázójaként lép fel – anélkül, hogy jelezné a váltást.

Ez a fokalizációs technika a továbbiakban is a közösségi tudatok közötti mozgást teszi lehetővé az elbeszélő számára. Gyakran él azzal a lehetőséggel, hogy a (történet szerint) valódi oksági összefüggések helyébe a naiv szereplők csodás magyarázatát iktatja. Ha a besztercei polgárok a naiv gondolkodás sémáit alkalmazva találgatják, hova tette vagyonát Gregorics Pál, az ilyen sémák a véletlenek esetében is szerepet kapnak. Abban a jelenetben, amelyben Wibra Gyuri megmenti a szakadékba zuhant Bélyi Jánost, a naiv magyarázat összekötő láncszemként szolgál az esernyőcsoda mint sikeres értelmezés és a besztercei polgárok sikertelen találgatásai között; népi hiedelmen alapul, de nem találja el a magyarázandó jelenséget. Amikor Gyuri felszólítja kocsisát, hogy szedje le a hámot a lovakról s vigye utána, a lovakat meg kösse a fához, „János szót fogadott, de nagy dörmögéssel, fejcsóválással. Sehogy se tudta eltalálni, mi történhetett, mire kell a hám? Hallott ugyan valamikor olyanforma mesét a fonóban, hogy a *Fatépő Gábor* két medvét fogott egyszer a szekere elé az erdőn. Csak tán nem ilyesmire kell a hám?” (MKÖM 7: 169–170.) Ne felejtsük, Szent Péter látogatásának legendáját (többek közt) szintén a fonóban szövik tovább: „híre ment *messzire*, amerre csak a Bjela-Voda folyik, s egyszerű tót emberek mesélik a pásztortüzeknél, vagy a fonókban”. (MKÖM 7: 33.) Vegyük észre, hogy a „messzire” szó is az „egyszerű tót emberek” nézőpontjához tartozik, hiszen a Bjela-Voda a környék kis patakja, „Szitnyától *egész* Kriványig” folyik, ahogyan az esernyő áldásos hatására igényt tartók kapcsán megtudjuk. (MKÖM 7: 144.)

A nézőpontok közti játék olykor az elbeszélő előreutalásait rejti; amikor az olvasó értesül róla, hogy Wibra Gyuri feleségül fogja venni Veronkát, visszaemlékezhet, hogy a kislány megmeneküléséről beszámolva az elbeszélő – zárójelben – a glogovai közvélekedést idézte („Hej, milyen legény lesz az, aki azt majd egyszer feleségül veszi!”) (MKÖM 7: 34.)

Ehhez az elbeszélőtechnikához illeszkedik az anekdoták alkalmazása. Az anekdota elemi része a köznyelviségen alapuló elbeszélőmódnak, azonban ugyanúgy az elbeszélések lényegét jelentő köznapi tudás elemei, mint a köznyelvi mondatszerkesztés, a szókincs vagy a szólások (lásd Gregorics örökségének anekdotikus vonatkozását – a nőkre, akik egykor kikosarazták Gregoricsot, két-kétezer forintot hagy, hogy beinduljon a „pletykagépezet").

A „mindentudó elbeszélő" szerepének lebontásában Mikszáth sokkal inkább az (általa kevéssé kedvelt) Kemény Zsigmond, mint mestere, Jókai követője. Az események értelmezését Kemény krónikás elbeszélőjéhez hasonlóan szereti szereplőire bízni (lásd a IV. fejezet 2.3. alfejezetét) – ám annyiban tovább is megy, hogy még a regényvilág „tényei"-t illetően sem emelkedik felül a szereplők tudásán. Ha Wibra Gyuri nem tudhatja meg, ott volt-e az utalvány az esernyő elégetett nyelében, az olvasó sem lesz okosabb; csak arra hagyatkozhat, hogy Gyuri nyomozása, amely az adatokat kézenfekvő sémák alapján fűzte össze, ezt a magyarázatot valószínűsíti.

4. A MAGYAR IRODALOM „ELMARADOTTSÁGA"

A realizmus előfeltevéseit osztó korabeli magyar kritikának nem volt jó véleménye a regényről. Ambrus Zoltán, a kortárs európai regény elkötelezettje így vélekedett róla:

> Nem találják önök különösnek, hogy a mi kitűnő íróink Trenk Frigyes változatos kalandjaival mulattatnak bennünket, vagy egy esernyő hányattatásait mesélik el pompás előadásban? Hogy azok, akik auktoritással szólhatnak akármiről, nagy előszeretettel keresik azokat a témákat, amelyek kiváltképpen a naiv lelkeket érdeklik, s óvatosan hallgatnak arról, ami a felnőtt embert szokta érdekelni?
>
> Mintha csak arra való volna nekik az írás, hogy eltitkolják vele a gondolataikat. Mindezek, amikkel koronkint megörvendeztetnek bennünket, gyönyörű dolgok. De legyünk őszinték: mindezek a nagymama meséi. S nekik nem volna egyéb mondanivalójuk?
>
> Tessék elolvasni egypár orosz regényt, összehasonlítani a Gogoly és Tolsztoj írásait. Micsoda más szellem! Mintha egy század választaná el őket. Tíz-húsz regényből megérthetjük, micsoda átalakuláson ment át Oroszország az utóbbi évtizedekben, s Tolsztojban megtaláljuk a jelen Oroszországot összes ideáival, minden küzdelmével, egész sajátszerű érzésvilágával. Kinek a könyveiben keressük a mai Magyarországot? (Ambrus 1895: 821-822.)

Ez a vélekedés az „elmaradottság" beszédmódjának jellegzetes megnyilvánulása, amely a „Nyugat" mércéje alapján ítéli meg a magyar irodalom mindenkori teljesítményét. (Jegyezzük meg: Ambrus – akaratlanul – kiváló poétikai megfigyelést tett, amikor azt állapította meg, hogy Mikszáth azok közé az írók közé tartozik, akik „eltitkolják" „gondolataikat".) Ambrus figyelmen kívül hagyta, hogy Mikszáthot, kelet-európai íróként, nem a modern egyéniség és a sorsát meghatározó (ugyancsak modern) társadalmi átalakulások érdeklik, hanem – mint Aranytól Gyulaiig többeket – a felbomlóban lévő archaikus közösségek és a modern világ közt kibontakozó konfliktus, amelyről a modernizá-

cióban (századok óta) élenjáró nyugati irodalmaknak már fogalmuk sem lehet. Mikszáth művészi teljesítménye abban mutatkozik, hogy – Arany János balladáinak kezdeményezését követve – az archaikus és a modern világ konfliktusában nem az egyéni, hanem a közösségi tudat jelenségeit állította középpontba.

Ha van „lemaradás", az nem az irodalomé, hanem a társadalmi fejlődésé – ami ugyanakkor komoly előnnyel is jár: az amnéziában szenvedő nyugati világot arra emlékeztetheti, hogy mit vesztett a (századokkal előbb járó) modernizációval. Nem megkésettségről van szó tehát, hanem arról, hogy a regény olyan rugalmas műfaj, amely nemcsak különböző egyéni felfogások, de különböző közösségek, társadalmak, nemzetek eltérő tapasztalatainak reprezentációját is lehetővé teszi.

Theodore Rooseveltnek (az USA elnöke, 1901–1909) kedvenc regénye volt a *Szent Péter esernyője*; az amerikai pragmatizmus tanulságait ismerve valószínűleg többet megértett a naiv közösségi tudat működésének jelentőségéből, mint a regény nyugat-európai kánonhoz ragaszkodó magyar kritikusa.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Szövegkiadás
MKÖM 7
Mikszáth Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, 7.: *1895*: *Szent Péter esernyője*, s. a. r. Bisztray Gyula (Mikszáth Kálmán *Összes Művei*, 7.), Budapest, Akadémiai, 1958.
https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/muvek/regények-és-nagyobb-elbeszélések-vii.-1895/
Szakirodalom
Ambrus 1895
Ambrus Zoltán, *Szent Péter, az esernyője és még valami*, A Hét, 1895/51: 821–822.
Barta 1961
Barta János, *Mikszáth-problémák* (Első közlemény), ItK, 1961/2, 140–161.
http://epa.oszk.hu/00000/00001/00218/pdf/ITK_00218_1961_02_140–161.pdf
Imre 1987
Imre László, *Epikai ritmus és „kicsinyítő" emocionális-vitalisztikus valóságélmény a* Szent Péter esernyőjé*-ben,* Studia Litteraria, redigunt: I[stván] Bitskey et L[ászló] Imre, tomus XXV., Debrecen, 1987, 21–39.
http://hdl.handle.net/2437/99528
Nyilasy 2006
Nyilasy Balázs, *A komikus románc két arca (Mikszáth Kálmán:* Szent Péter esernyője*,* Az aranykisasszony*,* Beszterce ostroma*)*, Hitel, 2006/5, 104–118.
https://epa.oszk.hu/01300/01343/00052/pdf/20060518-77593.pdf
T. Szabó 2007
T. Szabó Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Irodalmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában,* Budapest, L'Harmattan, 2007. (A *Detektívtörténet és a populáris kultúra eljárásainak újraírása: a* Szent Péter esernyője *reflexív jegyei* c. fejezet: 199–221.)
https://www.google.hu/books/edition/Mikszáth_a_kételkedő_modern/EC2OR0cuexkC?hl=hu&gbpv=1&pg=PA335&printsec=frontcover
Tahin 2003
Tahin Szabolcs, *„Élőbeszédszerűség" Mikszáth prózájában*, Tiszatáj, 2003/11, 53–71.
https://epa.oszk.hu/00700/00713/00147/pdf/tiszataj_EPA00713_2003_11_053-071.pdf
Takáts 2007
Takáts József: *Mikszáth-szövegek relativizmusa* = T. J., *Ismerős idegen terep,* Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 281–299.
Tarjányi 2005
Tarjányi Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel,* Literatura, 2005/1, 50–78.
https://real-j.mtak.hu/1453/1/LITERATURA_2005.pdf
S. Varga Pál 2011
S. Varga Pál, *Mikszáth „tudásregényei"*, Tiszatáj, 2011/11, 52–79.
https://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/21185/1/tiszataj_2011_011_052-079.pdf

A SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT

1. **Ölbeli játékoktól az iskolai játszmákig (2020)**
   Gyerek- és ifjúsági irodalom a közoktatás különböző szintjein
   Szerkesztette: Baranyai Norbert, Gesztelyi Hermina
2. **A kortárs magyar irodalom (2021)**
   Szerkesztette: Szirák Péter
3. **Az irodalomtanítás aktuális kihívásai (2022)**
   Szerkesztette: Bodrogi Ferenc Máté
4. Kálai Sándor, Maksa Gyula:
   Bevezetés a médiakultúra tanulmányozásába (2022)
5. Bényei Péter, Bodrogi Ferenc Máté:
   Prózaelmélet (2024)

Előkészületben

7. **Kollektív emlékezet és a magyar emlékezethelyek (2025)**
   Szerkesztette: Fazakas Gergely Tamás és Száraz Orsolya