

szemle

Jókai a „változékony” időben

„...ÍRÓ LESZEK, SEMMI MÁS...”. IRODALMI ÉLET, IRODALMISÁG ÉS ÖNTÜKRÖZŐ ELJÁRÁSOK A JÓKAI-SZÖVEGEKBEN, SZERK. HANSÁGI ÁGNES ÉS HERMANN ZOLTÁN

A kötet végén áll Hansági Ágnes tanulmánya: *A magyar Bouvard és Pécuchet – Egy ember, aki mindent tud?* Meghökkenítő ötlet: Flaubert utolsó, befejezetlen regényéhez mérni Jókai Mór nem is igazán jelentős satirikus kisregényét (*Egy ember, aki mindent tud?*) azon az alapon, hogy mindkét szöveg olvasható a „dilettáns” születését elbeszélő narratívaként. (A „dilettáns” ezúttal a modern tömegmédiák, a printmédiák „termék”-ét jelenti.) Mindkét regény tárgya az, hogy a könyv, az újságok, a könyvtár nem kellőképpen szelektív használata olyan mediális hálózatot teremt, melynek az emberek válogatás nélkül mindent elhisznek: „A főhősök számára mindkét regényben modellé válik a napilapok és könyvek piaca: a tudáshoz, tudományhoz való viszonyukat ennek mintájára képzelik el.” (219.) A kibontott párhuzam azonban túlmutat önmagán: az autodidaxis veszélyei nem csak a széles kínálat nem boldogulókat érintik, hanem egy másfélszáz éves folyamatot (a felvilágosodástól a technikai forradalmon át a 20. századvégbe torkolló modernizációig) tesznek mérlegre, mellyel véglegesen a posztmodern számol majd le.

Ebből a szempontból az összehasonlítás nagyon is termékeny. Mert bár roppant távol áll egymástól a két mű írói módszer, emberszemlélet, gondolkodásmód dolgában, a viszonyítás nagyon is távlatos. Miután 1970 táján vagy attól kezdve a posztmodern felmondta ennek a „nagy történet”-nek az érvényességét, milyen tanulságokkal szolgál Flaubert és Jókai ez ügyben? Míg ugyanis Jókai több művének (*Fekete gyémántok*, *Eppur si muove*) jövőlátomásában változatlanul bízik a világ (de legalábbis a magyarság) előbbre jutásában, addig Flaubert szkepszise általános. Amit tehát Rousseau-tól Leninig különböző formában jövőbizalommal hirdettek (haladásról, osztály- és vagyonskülönbségeket eltörölő szellemi, erkölcsi emelkedésről), az Flaubert szemében elveszítette vonzerejét. Jókai viszont a magyar nemzet (relatív) függetlenségének és magára találásának reményében szilárd jövőhitet sugall műveltségről, iparosításról, nemzeti összefogásról stb. A „grand récit” tehát végleg értelmét veszíti Flaubert-nél 1880-ra, viszont a magyarság felemelkedésének garanciájaként működőképessé kell mutatkoznia Jókainál. Ha ebben az irányban fejlesztjük (módosítjuk?) Hansági Ágnes párhuzamát, akkor a tanulmánykötet több kérdése is majdnem rendszert alkotva jelez új eredményekhez vezető utat.

Az *Előszó* a mai mediális „robbanás”-nak s Jókai kora hasonló folyamatainak közös vonásait jelöli meg aktualitás gyanánt, joggal. Aligha vonható kétségbe, hogy a mai mediális „forradalom”, a hagyományos elbeszélhetőség válsága is közel visz Jókaihoz, akinek regényhősei valami hasonló átalakulás részesei (vasút,

tömegtájékoztató, fénykép, folytatásos regény), ámde nemcsak az analógiák, az eltérések is elgondolkodtatóak. Annak idején a fényképezés elterjedése új funkciókkal gazdagította a festészetet, a „tömegirodalom” mellett az elit művészet is új lendületet kapott (Flaubert-től Proustig és tovább). Ahogy majd a film a 20. század második felére már nem háttérbe szorítja a színházat, hanem kiemeli azt, amiben az ókor óta helyettesíthetetlen.

A mediális „robbanás” következményeinél azonban szélesebb a kötet láthatára. Fried István a végzetdráma nyomait kutatja a *Párbaj Istennel* című Jókai-elbeszélésben a reá jellemző imponáló olvasottság és ötletgazdagság birtokában. Vele még vitázni is gondolatébresztő: szerintünk például Camus *Félreértés* című 1949-es drámájának több köze van az antik sorstragédiához, mint a romantikus rémtörténethez (16–17.). Szilágyi Márton (*Jókai, a pályakezdő novellista*) a szokásos gondossággal, meggyőző erővel érvel. Viszont hiába várjuk tőle azon – bizonytalan – meggyőződésünk megerősítését, hogy Jókai hibátlan remekműveket éppen a novella műfajában produkál majd (például *A struccmadár*), minthogy a regényekből hiányzó átgondoltság, megtervezettség, következetesség nélkül is tökéletes mű születet a rövid forma keretei között. Újvári Hedvig dolgozata: *Több (kevesebb?) mint a nagy elbeszélő (Jókai drámái Bécsben és Budapesten)* az eddig kevés figyelemre méltatott német nyelvű fórumok számbavételével (nem csekély új eredménnyel) egészíti ki néhány drámájának fogadtatástörténetét. Látszólag még inkább periferikus Török Zsuzsa témája: *Öregkor és az életút elbeszélése (Öntükröző eljárások Jókai kései verses önéletrajzában)*. A valóságban nagyon is izgalmas, tényfeltáró cikk inkább az életrajz, mint az életmű nyereségével jár. Jókai tehát a maga diadalmas és sokarcú művészetének birtokában mintegy szükségképpen hisz ama „nagy történet” reményteljes voltában.

Hites Sándor is meglepően új terepet választ: *A pénz mint papír és írás: Jókai esete a bankjegyekkel 1848-ban* című írás az életrajzi tényektől *A jövő század regény*ig követi a témát. A *Politikai divatokkal* két tanulmány is foglalkozik, nem is ok nélkül. A roppant kíváncsiságot ébresztő történet (Petőfi, Szendrey Júlia, Jókai, Laborfalvi Róza és mások főszereplésével) meglehetősen nivótlan feldolgozása ugyanis nemcsak csalódást, de fejtörést is okoz immár másfélszáz éve. Hermann Zoltán műfaji dilemmákból indul ki (kulcsregény? irányregény? családragény? regényes korrajz?), s innen jut el a konklúzióhoz, mely szerint a *Politikai divatok* „a politikai értelemben megosztott elitekről és az elitek felé tájékozódó laikusokról, dilettánsokról szóló szatíra” (93.). Török Lajos a *Politikai divatok* keletkezéséről értekezik (*Volt egy / két / három regény...*) kivételes distinkciós érzékkel. (Joggal nem hiszi el Jókainak, hogy a mű kidolgozatlansága, következetlenségei miatt a cenzúra hibáztatható.) A pénzvilágtól a politikai divatokig olyan intenzitással élte Jókai művészetét a „grand récit”, hogy szinte személyes üggyé válik számára a feltartóztathatatlan „haladás”.

Vaderna Gábor a *Sárga rózsáról*, Jókai sokak által legtökéletesebbnek tartott regényéről ír. Egyetért azokkal, akik e mű fő értékét valóságosságában, a népélet, a hortobágyi pásztorélet hiteles rajzában látják. Sok új szemponttal gazdagítja az eddig elemzéseket, kiváló érzékkel mutat rá az elbeszélés és a jellemzés értékeire. Talán egyetlen kérdés fűzhető mindehhez: valóban csak nyert azzal Jókai, hogy

ilyen, az ő alkotától idegen, bár a későbbi időszak alkotásmódját megelőlegező rajzát adja a népéletnek? Mire mentek volna, mondjuk, a *Nyomorultak* olvasói, ha Victor Hugo a szökött fegyencek átlagos sorsához közelebb álló, hihetőbb, „hét-köznapi” történetet alkot, kevesebb túlzással, kevesebb véletlennel, viszont kevesebb költői, katartikus erővel, felkavaróan „szakrális” újdonsággal. Nyilvánvalóan hibátlanabb mű született volna így módon, amelyet azonban Dosztojevszkij sohasem nevezett volna grandiózus fordulatot hozó olvasmányélményének. Bizonytalanul, de talán mégiscsak megkockáztatható: a *Sárga rózsa* minden bizonnyal Jókai leghibátlanabb műve, ugyanakkor hiányzik belőle mindaz, ami Jókai életművét a maga eszmehitével, erkölcsi példázatosságával, végleteivel, „vulkáni” erejű nyelvi gazdagságával (Liszt, Chopin zenéjét idéző páratlan érzelmi-hangulati árnyalataival, szenvedélyével) a mindenkori magyar széppróza bámulatos csúcsteljesítményévé teszi. (Tegyük hozzá: Hugo sem kisebb súlyú, csak más funkciójú óriása a francia prózának, mint Flaubert.)

Margócsy István már megint olyan tanulmányt közöl, melyből monográfiát írhatna: „és mégis mozog...” – *de miként? (Az irodalom funkciója Jókai gondolatrendszerében, az Eppur si muove! című regénye alapján)*. A regény zárójelenetéről elmondja, hogy Jókai az 1870-es éveket, a liberális-nemzeti közéletet, a jólétet úgy mutatja be, mintha ez Jenőy Kálmán és társai nagy erőfeszítésének eredménye lenne. Tehát: ama „nagy történet”-et, a „szabadság” eljövételét a magyar reformkor kulturális erőfeszítéseire vezeti vissza. Jenőy Kálmánék önfeláldozása egyenesen krisztusi megváltó áldozatnak mutatkozik: a költészet „teremt meg a nemzeti élet alapjait” (128.). Oly megindító Jókai eszmehite, oly sokoldalú és beleélő voltában is higgadt Margócsy előadása, hogy szinte nincs kedvünk közbeszólni: ugyanez a folyamat, a magyar nyelv hivatalossá tétele, a ’67 utáni nemzeti „integráció” nem volt tekintettel a lakosság több mint felét kitevő nem magyar ajkú nemzetiségekre. Tehát az eufórikusan megidézett magyar szabadság mámore vezetett a veszélyérzet kihagyásaihoz, majd Trianonhoz. Ebből a szemzőből olvasva sem vész el az *Eppur si muove* értéke és igazsága, legfeljebb kiegészülhetne egy olyan olvasattal, mely jövőendő „csalálmok” ellenében tartalmazhat nagyon is életmentő és aktuális immunitást a 21. században.

Eisemann György kiváló tanulmányában ismét csak a közvetítés, az archiválás kérdése kerül előtérbe: *A „csittvári” krónikától a papírográf hírlapig*. Szajbély Mihály (pontosan és finom érzékkel kapcsolódva a fő témához) szöveg és hang, írás és belső hallás összefüggéseit vizsgálja: *Jókai, felhangosítva (Történetek egy ócska kastélyban)*. Surányi Beáta egy korai Jókai elbeszélés (*Adamante*) „gramofóniájá”-ról írt („*Mert vannak betűk, amik nem hallgatnak*”) elemzésével keresi a választ arra: hang és betű, beszéd és írás milyen módon kap szerepet a történetmondásban. Gyimesi Emese *A lőcsei fehér asszonyt* választotta tárggyul: *Értékrendek és (rög)eszmék „boszorkánytánc”-a*. Politikai (kuruc-labanc), erkölcsi (hazaszeretet-árulás) szembeállítások rendszeréből vezeti le a regénybeli eszméket és rögeszméket, legfőképpen Korponayné nehezen megfeythető viselkedésére keresve magyarázatot. Steinmacher Kornélia Nóra írása („*Egy ember, aki mindent tud*”) a Jókai-szövegek spiritizmusmal kapcsolatos motívumaival foglalkozik. Ennek érdekessége, hogy Jókai, aki oly sokféle irracionális tényezőben hitt, s olyan kivételes kép-

zelőerővel, intuitív kreativitással volt megáldva, ez irányú érdeklődésében eléggé közhelyesnek mutatkozik.

Visszaérkezve Hansági Ágnes záró tanulmányához: bizonyíthatónak, vagy legalábbis szóba hozhatónak látszik kiinduló tézisünk: Jókai fenyegetett sorsú nemzetének felemelkedésében reménykedve (és azt szolgálva) hitt a „haladás”-ban. Flaubert, miután az érzelmi romantikával (*Bovaryné*) és a politikai romantikával (*Érzelmek iskolája*) korábban, ezúttal (a *Bouvard és Pécuchet*-vel) a tudományos illúziókkal is leszámol. Két együgyű könyvfaló hőse (akik ásatásban, kémiaiában, földművelésben stb. remélik a „nagy megoldás”-t, utóbb gyakorlati népboldogítóvá válnak, például gyógyítanak, majd a zülléstől mentenek meg gyermekeket) mindenből kiábrándulva tér vissza párizsi irodai munkájához. Ezzel ellentétben Jókai hisz a politikai liberalizmus, a találmányok, a felfedezések hasznában, egyebek mellett azért, mert a magyarság felemelkedéséről nem akar lemondani. Flaubert és Jókai egy-egy művének összevetése tehát több önmagánál: mintha jelképezné a több szempontból is „zsákutcás” magyar utat. Ugyanakkor felmentést sem nehéz találni Jókai számára: ahogy Jean Valjean az (aktualitását soha el nem veszítő) erkölcsi felemelkedés, „feltámadás” allegóriája, Jókai nemzeti jövőképe is olyan mozgósító erejű látomás, mely egy időtlen (mindig aktuális) hűség és hivatástudat pártosától nyeri igazolását, s amelyből a jövőndő ma nem ismerhető pontjain mérhető ihlet és erő. (*Tempevölgy*)

IMRE LÁSZLÓ

Jókai, az ismeretlen

FRIED ISTVÁN: JÓKAI MÓRRÓL MÁSKÉPPEN

Az utóbbi másfél évtized egyik markáns és meglepő fejleménye az a változás, amely a Jókai-életmű irodalom- és poétikatörténeti megítélésében bekövetkezett. Szilasi László provokatív kultusztörténeti elemzése felszabadítóan hatott a Jókairól szóló diskurzus alakulására: a kultusz működés módjának beszédhasználati szabályait megvilágító kötet nyilvánvalóvá tette, hogy magukról a szövegekről keveset, sőt, szinte semmit nem tudunk. A 19. század második felének európai prózáját a hatvanas évektől olyan strukturalista alapozottságú narratológiai vizsgálatok írták le, amelyek elsősorban az elbeszélés módra, az elbeszélés aktusának és az elbeszélő történetnek az időviszonyaira, a nyelvjátékra koncentráltak, és ezzel párhuzamosan rajzolták ki a későromantika és a modernség bonyolult viszonyrendszerét. A Jókai-próza értelmezéstörténetéből ez a korszak „kimaradt”. Ennek egyik következménye, hogy az életmű *irodalmi* teljesítménye egyre kevésbé volt összehasonlítható vagy összemérhető európai, illetve szerencsésebb magyar kortársaiéval.

Fried István erre, vagyis a Jókai-filológia máig számos hiánnyal, fehér folttal „tarkított” metadiskurzusára (is) céloz, amikor a *Párbaj Istennel* elemzésében annak megállapításából indul ki, hogy még ma sem tudjuk pontosan megmondani, a „romantika mely mélyáramlataival rokonítható [Jókai] történet- és világlátása”