

BÉNYEI PÉTER

TÜKÖR, ÁLTAL...

(Az önéletírás változatai és antropológiai távlatai a Jókai-prózában)

(A tengerszemű hölgy; Öreg ember, nem vén ember)*

„There is a necessary analogy
with the situation of an individual
who begins by making the first decision to seek self
by way of autobiography or diary.”

Georges Gusdorf¹

A Jókai-életműben gyakran találkozunk autobiografikus ihletettséggű szövegekkel: a regények nagy része rejtett utalásokat tartalmaz a szerzői életútra, személyiségre.² Pályafutása végén Jókai két hivatalos önéletrajzt publikált,³ s több kötet anekdotikus elemekkel fűszerezett visszaemlékezést jelentetett meg.⁴ Szorosabb értelemben vett önéletírást viszont, olyat, mely a lejeune-i modellnek alapvetően eleget tesz,⁵ nem írt Jókai, sőt valójában önéletrajzi regényt sem, melyben az olvasónak „minden oka megvolna azt gyanítani, hogy a szereplő és a szerző között azonosság áll fenn”.⁶ Az önéletírás azonban nem szigorú értelemben vett műfaj: a szakirodalomban gyakran ismétlődő elgondolás szerint behatárolhatatlanok azok a kritériumok, melyek

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ Georges GUSDORF, *Scripture of the Self. „Prologue in Heaven”*, trans. Betsy Wing = *Studies in Autobiography*, ed. James OLNEY, New York, Oxford University Press, 1988, 126.

² Az *Enyim, tied, övé* főhőse, Áldorfay Ince például egyidős Jókaiával: vö. GÁNGÓ Gábor, *Mese az alligátorról, a szalamandráról, a tengernagyról és a vízitündérről (A rezignáció és önigazolás Jókai-regénye: Enyim, tied, övé)*, It, 2002/2, 232. Ugyanez a motívum megjelenik a szuicid tematikájú *Mire megvénülünkben* is: ott a másodlagos én-elbeszélő, Áronffy Dezső életkora esik egybe a Jókaiéval.

³ JÓKAI Mór, *Negyven év visszhangja = A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*, Bp., Révai, 1898, 118–133.; Uő, *Önéletrásom = Uo.* 134–154.

⁴ JÓKAI Mór, *Életemből: igaz történetek, humor, örök emlékek, útleírás, I–III.*, Bp., Ráth Mór, 1886–1887. A századfordulón sokat ígérő címmel (*Az én életem regénye*) fogott bele életútja dokumentarista elbeszélésébe, ám nem jut messzire. Az életelbeszélés nyitó és záró egységében piedesztálra emeli elhunyt feleségét, szerényen méltatja a fiatal másodikat, ám a közte lévő lapokon elmarad a nagy önfeltárulkozás: szabadságharcos visszatekintést olvashatunk az „életregényben”, melyet már sokszor, a legkülönbélebb prózai műfajokban elregélt korábban.

⁵ Vö. Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum*, ford., VARGA Róbert = Ph. L., *Önéletírás, élettörténet, napló*, Bp., L'Harmattan, 2003, 17–46.

⁶ *Uo.* 27.

alaján egyértelműen ki lehetne jelölni az önéletírás (fiktív autobiográfia, irodalmi önéletrajz stb.) műfajába besorolható szövegek körét: „nehéz egyetértésre jutni azt illetően, hogy mi is tartozik a fogalom alá. A műfaj határai egyre inkább kitolódnak egészen addig, hogy mára szinte nincs olyan írott forma, amelyet valaki ne jellemzett volna autobiográfiaként.”⁷ A határok tágításában a „műfaj” egyik jelentős angolszász monográfusa, James Olney megy a legmesszebbre: olyan „tisztátalan” műfajnak tartja az autobiográfiát, mely magába vonja az irodalmi írásmódokon túl a történelem, a pszichológia, az antropológia és a szociológia gondolatalakzatait. Sőt véleménye szerint „az önéletírás nem az irodalom egyik megnyilvánulási formája, éppen ellenkezőleg: az irodalom egyik megnyilvánulási formája az önéletírásnak”.⁸ Curriculum vitae-k, emlékiratok, anekdotikus feljegyzések, regények, lírai művek sokasága kínálja fel tehát az önéletrajzi olvasást, hiszen minden olyan szöveg autobiografikusnak tekinthető, amelyben valamilyen módon a szerzőre vonatkoztatottan olvasunk életfeljegyzéseket arról, ahogyan egy ember az életét élte, s ahogyan az ételbeszélésben önmaga (énje, világban elfoglalt helye, életútjának értelme stb.) nyomait kutatja.

Igaz, a szövegkorpusz határainak illetően kitolása némileg csalóka beállítást sugall: az önéletírásnak pontosan megrajzolható poétikai és ismeretelméleti modelljei vannak, még ha ezek a modellek intenzíven polemizálnak egymással. Az autobiográfia egyik legnagyobb hatású poétikai koncepciója Philippe Lejeune nevéhez fűződik. Lejeune az „önéletírói paktum” egyedítő vonásaként, „általános szövegszerű kritériumaként” a szerzői, az elbeszélői és a szereplői név azonosságát nevezi meg. Az önéletírást referenciális szövegnek tekinti, mely „a szövegen kívüli »valóságról« nyújt tudást”, tehát igazságpróbának vethető alá. Emellett a „szövegnek *alapvetően* elbeszélésnek”, a „perspektívának *alapvetően* visszatekintőnek kell lennie”, „tárgya *alapvetően* a magánélet, a személyiség fejlődése”.⁹ Paul de Man nevezetes tanulmányában vitába száll a normatív műfaji kategóriákban gondolkodó francia szerzővel. Szerinte az önéletrajzi olvasás szerződéses jellege a szerző bírójává teszi a befogadót, akinek a dolga, hogy ellenőrizze az aláírás autentikusságát és az aláíró viselkedésének konzisztenciáját:¹⁰ de Man – aki Lejeune szellemében olvasásalakzatként, míg Olneyhoz hasonlóan kiterjesztett trópusként¹¹ közelít a jelenséghez – elsősorban az önéletírói szövegek ismeretelméleti dinamikáját bontja ki. A prosopopeia, a tükrös

⁷ William C. SPENGEMANN, *The Forms of Autobiography*, New Haven, Yale, 1980, xi. Közismert Paul de Man tézise, aki szerint vagy minden irodalmi mű autobiográfia, vagy egyik sem. Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 96.; vö. Karl J. WEINTRAUB, *Autobiography and Historical Consciousness*, *Critical Inquiry*, 1975/4, 822.

⁸ James OLNEY, *Autobiography: an Anatomy and a Taxonomy*, Neohelicon, 1986/1, 66–67. Vö. 61–64.

⁹ LEJEUNE, *i. m.* 28, 37, 18 [kiemelés az eredetiben].

¹⁰ De MAN, *i. m.* 97.

¹¹ Vö. James OLNEY, *Metaphors of Self: the Meaning of Autobiography*, Princeton, 1972, 34, 45–48.

struktúra fogalmainak a bevezetésével sajátos gondolkodás- és tudásformaként közelít az önéletíráshoz.

Az elméleti modellek megidézésére még az elemzés számos pontján sort kerítünk: összességében megállapítható, hogy az autobiográfiák mélystruktúrájában sajátos mátrixot találunk – poétikai és ismeretelméleti értelemben egyaránt. A szövegalkítás meghatározó stratégiai szempontjából a referencialitás, az én-konceptió, az emlékezet és az író-szerző-elbeszélő viszonya kerül középpontba,¹² míg ismeretelméleti távlatból „a valódi önéletírás egy háló, ahol az öntudat feltárulkozik az interszubjektív tapasztalatain, külvilággal kapcsolatos élményein keresztül”.¹³

Jókai két „*életrajzi fikciójában*”, biografikus elemekkel sűrűn átszótt regényében – *A tengerszemű hölgyben* (1890) és az *Öreg ember nem vén emberben* (1899) – megtaláljuk ezt a kettős mátrixot. Jókai tudatosan törekedett saját önéletrajzi énje színrevitelével, kiterjesztésével, életútja valamifajta továbbírásával. Mindkét – írásmód és poétikai alakzatok szempontjából jelentősen eltérő – regénye belehelyezhető az önéletírás olvasásalakzatának a távlatába, s mindkettő egyedi műfaji modellt követ. Mindez tudatos írói törekvést sejtet, ezért különösen izgalmas az a kérdés, hogy vajon milyen motivációk rejlenek e tendencia hátterében, s vajon miért éppen ilyen típusú önéletrajzi alakzatokban vitte színre élete és énje bizonyos aspektusait a szerző.

Jókai látványosan kerülte a nyílt önfeltárukozást, s nem vállalkozott életeseményeinek nagy ívű reprezentációjára, narratív-analitikus boncolgatására sem: még az elemzésre kerülő szövegekben is szívesen rejtekeznek az irodalmi önportré, az anekdotikus hangoltságú életjelenetek biztonságos narratív építményei mögé.¹⁴ Ugyanakkor komoly önismereti, öntisztázási szándékot sugallnak ezek az írások, még ha az önismereti mechanizmus fókuszpontjainak feltárása elsősorban az értelmező kompetenciába helyeződik is át. Az irodalmi szövegek megélt történések, helyzetek, gondolatok kontextualizálását teszik lehetővé szerzőjük számára: olyan helyzetekét, gondolatokét, fantáziaképeket, amelynek referencializálására még a filológiai pallérozott olvasó sem vállalkozhat. A „hagyományos” autobiográfiák is inkább az énkeresés folyamatát, mintsem az énkinyilvánítás gesztusát rögzítik: ez a keresés gyakran éppen olyan lelki beállítódás, benső történet, viselkedési mechanizmus stb. tettenérésére irányul, mely még a szerző számára is homályos, s éppen az én színrevitelének valamely speciális formája nyithat rá nézőpontot. A Jókai-szövegek belső

¹² Vö. BARTÁK Henriett, *Konfrontálódó meghatározások = Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk., MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 87.

¹³ WEINTRAUB, *i. m.* 825.

¹⁴ Feltárás és rejtőzködés kettős játékaról beszél az *Asszonyt kísér – Istent kísért* (1881) c. Jókai-regény interpretációjában Eisemann György, aki az önéletírói alakzatok nyomait is feltérképezi invenciózus szöveginterpretációjában: „Az elbeszélő védekezésül – mint láttuk – önéletrajzát »nem írja alá«, biografikus behelyettesíthetőségét elbizonytalanítja, a saját nevét a le nem írt hangzáshoz köti. A szöveg ezért hol felkínálja az olvasónak a szerzői és a narrátori névhez köthető történetek tükröztetését, hol pedig visszavonja ajánlatát.” EISEMANN György, *Az írás anarchizmusa*, Budapesti Negyed, 2007/3, http://bfl.archivportal.hu/id-846-eisemann_gy_rgy_az_iras_anarchizmusa.html (letöltés ideje: 2010. augusztus).

mátrixa is ehhez hasonló: míg a narratív felépítmény előterében látványos önaffirmációval találkozunk, addig a háttérben intenzív keresés zajlik a saját (a másik, az általános) én uralhatatlan, feltérképezhetetlen tendenciáinak tudatosítása érdekében.

Az önéletrajzi alakzatok jelenléte a Jókai-próza egészének megítélése szempontjából is lényeges tanulságokkal szolgál. Bori Imre és Fried István tanulmányaiból tudjuk, hogy számottevő változások érhetők tetten Jókai írásmódjában a kései pályaszakaszon.¹⁵ Az újrastrukturálódás irányain, mélységein természetesen lehet vitatkozni: úgy vélem, hogy a korábbiaktól radikálisan eltérő poétikai vagy regényformák nem mutatkoznak itt sem. Az önéletírás alakzata lehetőséget biztosított Jókai számára, hogy a bejáratott világteremtő eljárásaihoz, jellemteremtő műveleteihez, nyelvi megoldásaihoz olyan kérdésfelvetéseket társítson, melyek hordozására ezek a – javarészt románcos – formai sablonok korábban nem teremtettek alkalmat. Az én színrevitele, az önéletrajzi elemekkel folytatott játék a szubjektumproblematika felé nyitja meg a Jókai-szövegek jelentésképző műveleteit: Jókai nem prózapoétikájában, hanem kérdésfelvetéseiben közelít a kortárs modern magyar prózai törekvésekhez.¹⁶ Az önéletírás poétikai alakzatának mozgósítása révén lélektani jelenségek modellálása, a személyiség pszichológiai és antropológiai tényezőinek számbavétele is a Jókai-szövegek jelentésképző érdekelttségének a fókuszába kerül.

I. Az önéletírásról – az antropológia és a metapszichológia távlatából

Az önéletrajzi szövegek iránti irodalomelméleti és -történeti érdeklődés töretlennek mutatkozik az elmúlt néhány évtizedben, még ha ez nem is volt mindig így.¹⁷ Legfőbb oka talán az, hogy ezek az írások nemcsak kielezik vagy tematizálják a nyelvben létesülő és a megélhető (történő) életvalóság összetett viszonylatait, hanem többszintű átjárást biztosítanak közöttük. A (felvállaltan irodalmi kontextusba belépő) önéletírói szövegek esetében egy-egy ismert személyiség lelkének rejtett zugaiba, intim viszonylataiba, gondolataiba nyerünk betekintést, miközben valójában fogalmunk sem lehet arról, hogy ezek az események valójában megtörténtek-e, vagy pontosan úgy

¹⁵ BORI Imre, *A magyar „fin de siècle” írója: Jókai Mór = B. I., Varázslók és mákvirágok*, Újvidék, Forum 1979, 5–121.; FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Bp., Ister, 2003. Egy 2005-ös konferenciakiadvány több tanulmánya is a kései Jókai-szövegkorpuszt vette górcső alá: „Mester Jókai” *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, szerk., HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., Ráció, 2005.

¹⁶ Hasonlóan gondolkodik Jókai „modernségéről” Fried István: „Azt, hogyan próbált meg Jókai szembenézni az újabb irodalmi irányokkal, hogyan próbált egy olyan köztes – szerinte sem idealista, sem realista – pozíciót kialakítani, ahonnan rálátása lehetett a romantikát részben tagadó, részben trivializáló, részben tőle elforduló európai irodalmakra. A realizmushoz/naturalizmushoz nem lépett közelebb, csak éppen azt tudta: nem lehet úgy tenni, mintha nem léteznének. [...] Mai szemmel olvasva a messze nem egyenletes színvonalú művekben inkább az a roppant igyekezet látható, miként tematizálja önnön »idealizmus«-ával szemben a tőle lényegében idegen »realizmus«-t.” FRIED, *i. m.* 129, 131.

¹⁷ Vö. OLNEY, *Autobiography... i. m.* 57–58.

történtek-e meg, ahogyan a nyelvi formák által megszabott keretekben mindez elénk tárul. A különbségtétel azonban több szempontból sem releváns. Egyfelől minden szövegnek megvan a maga szükségszerű nyelvi-poétikai mozgása: egy-egy kulcsesemény reprezentálása és beállítása mindig felveti azt a kérdést, hogy maga az „élet” teremtette-e meg ezeket, vagy a szöveg belső dinamizmusa, poétikai kívánalmi, a fikciós sémák önmozgásai hívták-e életre.¹⁸ Másfelől az önéletírások ismeretelméleti, antropológiai vagy éppen metapszichológiai regisztereinek figyelembevételével világossá válik, hogy nem feltétlenül a leírtak referencializálhatóságán, realitás-efektusain kell mérnünk egy-egy ételbeszélés hitelességét, vagy az énfeltárukozás mélységét, antropológiai tágasságát. „Nehezen eldönthető, hogy mi tartozik specifikusan az önéletrajzi emlékek közé”¹⁹ – írja a biográfiai személyesség kiterjedését felmérő Pataki Ferenc, aki megkülönbözteti a tényszerű és az élményvalóságot. Míg az előbbi kizárólag a történéseket érdekli, az utóbbi realitását a pszichológiai megközelítés képes igazolni: „Elménkben forgatott szándékok, képzeleti termékek az emlékezetben utóbb megvalósult történés alakját ölthetik, s így élettörténeti tényé válhatnak.”²⁰ Az „élményvalóság” reprezentálása „eleve viszonylagossá teszi a háttárt valóság és fikció, a biográfiai elbeszélés és az irodalmi szöveg között. Nem függeszti fel a valóság újjáteremtésének igényét, hanem azt még inkább eltolja az élményvalóság felé, és átemeli egy másik szférába: a művészi megjelenítés szférájába.”²¹ Éppen ezért „a domináns önéletírói igazság nem más, mint a megtalált forma és az életjelenség víziója, melyet az önéletíró a megírás időszakában a magáénak vall”.²² Hasonlóképpen vélekedik Porter Abbott, aki szerint „a történetileg igaz vagy hamis állítások csupán annyiban fontosak, amennyiben kifejezik a szerző identitását. [...] Ilyen értelemben az autográfia, mivel szimptomatikus, a tényszerű írással ellentétben mindig igaz.”²³

De mit is szemlélünk, hol is járunk, milyen esztétikai és eszmei tapasztalatokat szerzünk, amikor önéletrajzi szöveget olvasunk?

Válaszomban elsősorban azokhoz a teoretikus megállapításokhoz fordulok, melyek az önéletírói szövegek metapszichológiai és antropológiai vonatkozásaira koncentrálnak. Eszerint az irodalmi autobiográfiák különleges lehetőséget teremtenek az én, a személyiség, a lélek tereinek a megnyitására: minden autobiografikus írás tulajdonképpen én-pszichológiai szöveg, hiszen „az önéletrajz az a varázsszöveg, mely a szelf rejtett teljességét megmutatja”.²⁴ A pszichológus Pataki Ferenc több grandiózus tanulmányt szentelt az önéletírás metapszichológiai jelenségének, me-

¹⁸ De MAN, *i. m.* 95.

¹⁹ PATAKI Ferenc, *Önéletrajzi emlékezet – önismeret – önéletírás*, Pszichológia, 2006/2, 108.

²⁰ Uó, *Az önéletírás pszichológiája*, Pszichológia, 2007/1, 35.

²¹ Uó. 10.

²² WEINTRAUB, *i. m.* 827.

²³ H. Porter ABBOTT, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, ford. PÉTI Miklós, Helikon, 2002/3, 304. [kiemelés tőlem]

²⁴ BÓKAY Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán = Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk., MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 41.

lyekben az *én-érintettség* lenyomataiként értelmezi az autobiográfiát.²⁵ Az önéletírás teret ad énes dinamizmusok aktivizálódásának (önigazolás, önbecsülés, önértékelés, önvédelem, önáltatás, identitásfenntartás, én-reprezentálás, adaptív megfelelés²⁶), s összességében lehetőséget teremt arra, hogy „reprezentálni tudjuk énünket mint pszichológiailag koherens entitást”.²⁷ Pataki az önéletrajzi emlékezet „pszichológiai univerzumában” három regisztert, három dinamikus lelki tényezőt különböztet meg, melyek a megírás pszichés folyamataiban érhetőek tetten, s egyben az önéletírói szövegek metapszichológiai jelentéstartományait is kijelölik. Megkülönbözteti az *önreflexív aktusokat*, tehát a *személyes-motivációs regiszter* (önmegfigyelés, önészlelés, önelemzés) aktusait. Ezt követi az *emlékezés folyamatának* személyes-dinamikus része (működő én, önigazolás, önmegtévesztés, szelekció műveletei stb.), hogy aztán a folyamat az *önmegjelenítés*, az *önreprezentálás* aktusában teljessédjön ki.²⁸

Maga a modell aligha konvertálható egy szorosabban irodalomtudományos szöveginterpretáció kontextusába, mint ahogy nem osztozunk Pataki fő törekvésében sem, hiszen pszichológusként elsősorban a szerző lelki attitűdjeihez próbál közel férkőzni elemzéseiben.²⁹ Konceptiója ugyanakkor az önéletírói szövegek szoros metapszichológiai és antropológiai kötődéseire világít rá. Erre az alapvető belátásra épül Karl J. Weintraub kitűnő tanulmánya is. Weintraub nemcsak azt hangsúlyozza, hogy „az autobiográfia kérdése elválaszthatatlan kapcsolatban van az én-konceptióval”, hanem azt is, hogy „az önéletírás minden egyes esetben kísérlet egy személyiségelmélet létrehozására”.³⁰ A személyes életút történéseit reprezentáló önéletírói szövegek mélyén életfelfogások, személyiségkonceptiók modelljei húzódnak meg, s a befogadás aktusában egyszerre tapasztaljuk meg mindkettőt, az egyedi-konkrétat, de az általános mintázatot is. Antropológiai mátrix körvonalazódik tehát a szövegekben, függetlenül attól, hogy az adott szerző (vagy értelmező) bízik-e a személyiség irodalmi reprezentációjának lehetőségében, vagy éppen ellenkezőleg, ennek lehetetlenségét igyekszik demonstrálni (a két tendencia egyébként nem zárja ki egymást, mint azt a Jókai-szövegek, főként *A tengerszemű hölgy* esetében látni fogjuk). Az önéletírásnak mint tudásformának a legnagyobb erénye, hogy teljesen egyedi antropológiai modelleket és képleteket állít fel.³¹

²⁵ „Az autobiografikus emlékezet sajátyszerűsége: feltételezi az én-tudat és az én-élmény (>én-rendszer<) létezését.” PATAKI, *Önéletrajzi...*, i. m. 98.

²⁶ *Vö. uo.* 104–105.

²⁷ *Uo.* 108.

²⁸ *Uo.* 102.

²⁹ „Vagyis nem maga az önéletírás mint megszerkesztett történet, hanem az élettörténetének megírására vállalkozó ember pszichológiája foglalkoztat, jóllehet az csupán magában a műben tanulmányozható.” PATAKI, *Az önéletírás...*, i. m. 8.

³⁰ WEINTRAUB, i. m. 834, 837. „Az önéletírás története egyszerűen egy folytonosan ismétlődő kísérlet arra, hogy keresse és elérje az ember igaz formáját.” „Az önéletírás a legalkalmasabb forma arra, hogy a nyugati ember én-konceptióját színre vigye.” *Uo.* 834, 822.

³¹ Az önéletírásokban közvetlenül létesülő antropológiai mintázatok nem redukálhatók le néhány közismert gondolatformából elvonatkoztatott személyiségfelfogásra. A kínálózó modellek (sztoikus bölcs, *Imitatio Christi* stb.) nem egyetemes érvényűek, még egyetlen

A tengerszemű hölgy és az Öreg ember nem vén ember interpretációjában az életrajzi tények feltérképezése helyett annak feltárására törekszem, hogy milyen antropológiai mátrix körvonalai sejljenek fel az életrajzi eseményekből és teremtett történe-
sekből szövődő fikciókban. Bár az értelmezésre kerülő regények esztétikai teljesítő-
képességének a határai nem túl tágasak, elvitathatatlan, hogy Jókai egészen eredeti
megoldásokkal kísérletezett, az önéletrajzi én feloldásának egyedi módozatait dol-
gozta ki szövegeiben.

II. A Jókai-szövegek önéletrajzi alakzata

Jókai nem írt a szó hagyományos értelmében vett önéletrajzt vagy önéletrajzi re-
gényt, melyben egy kronológiai ívre felfűződő élettörténeti narratíva megalkotására
tett volna kísérletet. Komoly magánéleti és társadalmi tabuk dolgoztak az ellen, hogy
egy lejeune-i modellhez közelebb álló munkában tárja fel életének (pszichéjének)
sötétebb zugait:³² azokat a benső lelki mechanizmusokat, vagy a külvilágban megélt
sorsfordító történetekhez társuló reflexiókat, melyek önéletrajzi ihletettséggű szövegei-
nek létrejöttét motiválták.

Ezek közül mindenképpen kiemelkedik *A tengerszemű hölgy*, melynek egyik cse-
lekményszála anekdotikus elemekkel feldúsított irodalmi önportré. A tényszerűen
reprezentált életesemények azonban nem cselekményesítődnek a regényben, éppen
ellenkezőleg, egy jelzetten fiktív élettörténet-leírással, Erzsike történetével lépnek
enigmatikus párbeszédbe. Utolsó regényeinek egyikében, az *Öreg ember nem vén
ember*ben is hasonló modellt követ: a fiktív történetek narratív struktúrája elrejt
ugyan az önéletrajzi ént, ám a füzérszerűen kapcsolódó négy elbeszélést – melyek az
időskori szerelem és házasság megjósolható nyűgeit modellálják – Jókai teleszórja a
beszélő énekhez kapcsolódó életrajzi utalásokkal. Az irodalomnak mint önismereti
szituációkat modellálni képes tudásformának a szerepe itt rajzolódik ki a legéleseb-
ben: a regény egyfelől Jókai „készülő” második házasságának bonyodalmaival vizio-
nálja, játékosan-ironikusan megjósolva a rá váró egzisztenciális megpróbáltatásokat,
másfelől viszont az öregedés, a halál felé közeledés személyes és személy fölötti ant-
ropológiai helyzetével is számot vet.

A két szöveg poétikai alkata eltérő, ám mindkettő *életrajzi fikciónak* tekinthető:
olyan szövegnek, amely „a történeti, biografikus elemet a fikcióteremtő műveletek

szervő életvezetésében és önleírasi kísérleteiben sem: két sztoikus ember élettörténete
nemcsak egyedi életeseményeiben, de a reprezentált személyiségmodell kontúrjaiban is
különbözhet egymástól. Vö. *uo.* 834, 837.

³² „Ha képes lenne, ha merne, nyilván nem ezt a regényt írná, s főleg nem így. Mivel akkor
nem csupán Erzsike féltve őrzött titkai tárul(hat)nának föl, hanem talán azok is, a sajátjai,
amelyekről szintén nem képes, nem mer hírt adni. Amelyeket belehallgat az emlékezés
regényébe.” FRIED, *i. m.* 74.

egyik lehetséges forrásának tekinti”³³, ám nyíltan vállalja a biográfiai személyességet, tehát azt, hogy az olvasó a regényben megszólaló hangot és a leírt eseményeket, gondolatokat ne csak egy teremtett narrátori funkcióhoz, hanem magához a szerzőhöz (is) társítsa. Az elrejtés és feltárás ironikus műveleteiben Jókai távlatot nyit társadalmi maszkjai mögött húzódó lelki tendenciákra, a hivatalos önéletrajzokból száműzött gondolatokra, fantáziaképekre. Az ember nem képes teljes mértékben rálátni saját életére, élete határain túlról nem képes szemlélni önmagát. Az írás, az önéletrajzi fikció erre mindenképpen lehetőséget teremt: az élettörténeti labirintusában egzisztáló szerző olyan esemény, jelenség megértésére, kifürkészésére vállalkozik munkájában, melyhez másképp nem tud közel kerülni.

A szövegeket tulajdonképpen *biográfiai konfabuláció*nak is nevezhetjük: úgy vállalják fel az autobiografikus utaltságot, hogy közben eldönthetetlené teszik, „mi tartozik a személyes emlékek közé és mit tekinthetünk referencializálható élettörténeti ténynek, eseménynek”.³⁴ Az ilyen típusú szövegekben nem feltétlenül a célzatos megtévesztésre helyeződik a hangsúly. Legfontosabb funkciója „*a lehettem volna*” esélyeinek a mérlegelése. Minden emberi lény lehetőségek széles tárházával bír, melyek közül csak néhányat képes aktualizálni az életében, miközben állandóan ott kísért – vágyaiban és fantáziáiban – egy másik élet, egy másik identitás vonzása: az ember tökéletesen más utat is befuthatott volna, ha a külső körülmények vagy a személyes döntések eltérő sorstörténeti helyzetet realizálnak.³⁵ S talán az sem egészen biztos, hogy kizárólag egy világban élünk, identitásaink pedig nemcsak a külvilágban számosak, de önmagunk megtapasztalásában is. Az alternatív-párhuzamos életutak mérlegelése más-más módon, de mind a *Tengerszeműben*, mind az *Öreg emberben* meghatározó irányát adja az elbeszélésnek.

A Jókai-féle életrajzi fikció, biográfiai konfabuláció narratív karakterének, szubjektumfelfogásának több egyedítő vonása van.

A legszembetűnőbb, hogy hiányoznak vagy transzformálódnak az önéletírói szövegek alapvető poétikai és kompozíciós eljárásai: egyik elbeszélés sem követi szorosan az életút kronológiáját, a retrospektív perspektíva csak nyomokban fordul elő. Mivel mindkét írásban folyton változik az önéletrajzi én státusa, ezért csekély számban fordulnak elő önreflexív betétek, a saját életút általánosabb regisztereire vonatkozó megjegyzések, én-értelmezési kísérletek: annak ellenére, hogy ez az eljárás az önéletírás klasszikus alkotásainak ugyanúgy sajátja, mint a tisztán fiktív emlékező én-elbeszéléseknek. Nincsenek bölcséleti betétek sem: néhány kivételtől eltekintve az elbeszélő hangnak, hangoknak nincs kifejtett véleménye az énről, a lélekről, a világban-lét antropológiai meghatározottságairól: a szövegek metapszichológiai-antropológiai mátrixa nem fűzhető fel erre a vonalra.

³³ THOMKA Beáta, *Életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis = Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk., MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 226.

³⁴ PATAKI, *Önéletrajzi...*, i. m. 111.

³⁵ *Uo.* 138.

Ugyanakkor éppen ezek hiánya hoz létre egy sajátos – regényenként eltérő jellegű – *önéletrajzi teret* Jókai regényeiben. *Gide és az önéletrajzi tér* című írásában Philippe Lejeune – normatív önéletírás koncepciójának a határait jelentősen kitágítva – egy sajátos énközpontú írásforma jellemzésére vállalkozott. Az önéletrajzi tér létesítésének legfőbb „célja, hogy az írás legkülönbözőbb játékein keresztül hozza létre a személyiségét. Amikor az egymással játszó szövegek között van egy *stricto sensu* önéletrajzi elbeszélés is, olyankor beszélek »önéletrajzi tér«-ről.”³⁶ Ez az írásmód olykor felfüggeszti, olykor pedig hatályon kívül helyezi az önéletírói szövegek alapvető poétikai, tematikai és ismeretelméleti elvárásait (főként a teljes kitarulkozást, az egységbe foglaló látásmódot és az explicit szintézis kívánalmait³⁷), annak érdekében, hogy az énes dinamizmusainak speciális rétegeihez jusson el: az ilyen típusú fiktív önéletírás „egyszerre személyes vallomás [...] és elszemélytelenítés [...], egyszerre emlékezés és kísérletezés, egyszerre nárcizmus és önkritika,”³⁸ egyszerre zárja ki a szövegek pusztán regényként olvasását és a tiszta önéletírással redukálását. Legfontosabb vonása tehát a kétértelműség a narrátor kilétének, értékeinek, világlátásának tekintetében. Ez a rejtőzködő feltárlkozás ugyanakkor felszabadítja a szerzőt: sajátos fölényre tesz szert az olvasójával szemben, akit a kétértelműség elbizonytalanít, zavarba hoz.³⁹ Mindenesetre „az »önéletrajzi tér« olyan realitás volt, amellyel a 18. század vége óta számos író kísérletezett”⁴⁰ – Jókai is.

Legalább ennyire fontos az *önéletrajzi dimenzió* értelmező távlatának a bevezetése. Míg az önéletrajzi tér elsősorban a szövegek én-érintettségének nyomaira utal, addig a de Man-féle önéletrajzi dimenzió nem más, mint az írói lélek, az önéletírói én beíródása szereplői sors- és élethelyzetekbe.⁴¹ A szereplők az írói-életrajzi én különféle aspektusainak megtestesítői, állapotainak, hangulatainak, beállítódásainak metaforái (alteregói) lesznek. Olyan jelenségeké, melyet az író saját lényétől, gondolkodásmódjától eltávolítva szeretne szemlélni: összekuszálódott történések kibogozása végett, vagy egyszerűen csak a társadalmi maszkjától, önképétől idegen tendenciák tettenérése miatt. A *Tengerszeműben* Erzsike alakjában és kreált élettörténetében nagyon tiszta formában létesül ez a dimenzió, akár csak az *Öreg emberben*, ahol

³⁶ LEJEUNE, *Gide és az önéletrajzi tér*, ford. BÁRDOS Zsuzsanna = Ph. L., *Önéletírás, élettörténet, napló*, Bp., 2003, 47.

³⁷ *Vö. uo.* 54, 59. „Gide, a végső céljának tűnő »önkép« megalkotásához nemigen érthette be a hagyományos módon felfogott önéletrajzi elbeszéléssel. Az ilyen típusú elbeszélésekben, ahol a szerzőnek és a narrátornak azonosnak kell lennie, a szerző kénytelen teljesen felfedni magát, az elbeszélésnek fel kell ölelnie az egész életét, és valamilyen módon szintézisre kell jutnia.” *Uo.* 54.

³⁸ *Uo.* 67.

³⁹ „Kritikusságával, iróniájával, részleges »bizalmasságával« minden egyes fikció zavarba ejti és tanácsalanná teszi az olvasót a szerző pozícióját illetően.” *Uo.* 50, 51.

⁴⁰ *Uo.* 65.

⁴¹ „A veszteség mindezen alakjai, akik a *Prelude*-be lépten-nyomon feltűnnek – lebénult, megcsonkult emberek, vízbefúlt hullák, vak koldusok, halálukon lévő gyerekek –, tulajdonképpen Wordsworth saját költői énjének a megjelenítői” – de MAN, *i. m.* 99.

a négy novella négy főhőse szintén egy-egy alternatív személyiséglehetőséget testesít meg.

Jókai számára ez az önéletírói modell egyedi lehetőséget teremtett énje és pszichéje feltárásához. Mindkét regényben ügyelt arra, hogy a szövegekben színre vitt önéletrajzi én mindvégig integer entitás benyomását keltse, ám megtalálta az én megnyílásához vezető utakat is: Erzsike alakjában alternatív életlehetőségei tükröződnek, míg az *Öreg ember* önironikus játékaiban feloldhatatlanul súlyos egzisztenciális helyzetét, öregkori szuicid késztetéseit kódolja bele. Jókai önéletírói ihletettséggű szövegeiben olyan korlátokat, tabukat lép át, melyek egy klasszikus önéletírásban áthághatatlanok lettek volna a számára.

III. „nem »való«; de igaznak kell lenni”

(*A tengerszemű hölgy*)

A tengerszemű hölgy a Jókai-életmű egészen különös alkotása. Igaz, poétikai megalkotottsága és esztétikai teljesítőképessége alapján közel sem sorolható a szerző legjobb regényei közé, ám kompozíciós elgondolása – egy önéletrajzi narratíva és egy abba enigmatikus módon beépülő fiktív élettörténeti szál egybeszövése – kihívást jelent az értelmező számára. Az önéletrajzi én első szerelmeként feltűnő Erzsike története nem kereshető vissza a Jókai-életrajzban. Bár a filológiai kutatások a főhősnő több lehetséges előképének jutottak nyomára, Asztalos Etelka, Domonkos Terézia vagy Weinmüller Franciska életvalóságbeli alakjából még mozaikszerűen sem állítható össze Erzsike portréja.⁴² A regény egyik passzusa ráadásul értelmetlenné teszi az oknyomozó törekvéseket, hiszen egyértelműen utal a megalkotottság aspektusára. Az első, igazán erotikus és szerelmi érzésekkel átfűtött találkozásukkor Erzsike így vizionálja saját jövőjét:

No, hát nekem az is tetszik: A száraz kenyér meg a szalmaágy. Ön engem nem ismer. Belőlem csinálhat valaki ördögöt, ha mindjárt templomot épít is a számomra, s odatesz oltárkép helyett, és imádkozni jár hozzám. De tehet angyallá, akit igazán szeretek. S én is tudnék boldog lenni – akárhol: *a pásztor gunyhójában, a vándorkomédiás ponyvasátorában, a katona bivouac tűzénél, az iskolamester vedlett falú vályogviskójában*, és álmodnám az üdvösségről a szalmaágyon! S ezzel végigvetette magát az én takarótlan hárságyamon, két karját a feje fölé csapva. Óh, mi észvesztő szép volt ekkor!... *Ez a leány abban a néhány szóban az egész jövő életsorsát elmondta előttem* – és én egy villámlobbanásnyi világnál, *egy pillanat alatt láttam őt mindazokban a helyzetekben.*⁴³

⁴² SZEKERES László, *Jegyzetek = JÓKAI Mór, A tengerszemű hölgy* (1890), Bp., Akadémiai, 1972, 307–315.

⁴³ JÓKAI Mór, *A tengerszemű hölgy* (1890), s. a. r., SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1972, 31. (kiemelés tőlem).

A főhősnő „jósata” tökéletesen beteljesedik, közel sem a korabeli társadalmi elvárások, inkább a Jókai-féle románcos szövegalkotás kliséi szerint: Erzsike élettörténete egy nyelvben teremtődő, lehetséges világ része lesz, melynek kibomlása az alkotói fantáziában zajlik. Éppen ezért meglepő, hogy az Erzsike-szál jelöli ki az élettörténeti narratíva orientációs pontját: beteljesületlen első szerelemként lép be az önéletírói narratívába, hogy aztán fokozatosan távolodva attól kirajzolódjon a saját, immár a szerzői éntől független élettörténete. Hogyan viszonyul egymáshoz a két szál? Hogyan értelmezi, egyáltalán olvassa-e egymást a két – tükörhelyzetbe kerülő – élettörténeti narratíva? A regény egyik első kritikusa, Gyulai Pál nem tette fel ezeket a kérdéseket. „A mű egyébiránt a szerző önéletrajzának egy töredéke, a melybe mintegy be van foglalva a regény”⁴⁴ – kezdi értelmező okfejtését a kritikus, hogy aztán a rá jellemző szarkazmussal kérje számon Jókain egyfelől a főhősnő jellemének lélektani kidolgozatlanságát, másfelől az életrajzi szál sablonosságát.⁴⁵ Ha azonban pusztán keret és cselekmény, hiteltelen önéletrajz és kidolgozatlan regénytöredék spontán vegyületeként értelmezzük a két szál viszonyát, ahogyan Gyulai tette, akkor elvétjük a regény beszédének értelmezői aktivitásra készítő aspektusát. *A tengerszemű hölgy* ugyanis kiprovokálja a két „párhuzamos életrajz” együttlvasását, hiszen egy téridőben helyezi el a szerzői ént és a főhősnőt, s az „önéletrajzi térbe” emeli Erzsike történetét: de vajon mi értelme van egy anekdotikus önéletrajzi vázlatot egy regényszerű fordulatokkal teli élettörténettel ilyen szoros szimbiózisba hozni?

A választ Jens Brockmeier autobiográfia-teóriájában találjuk meg: a szerző egy dialóguselvű, különböző nézőpontok összjátékából előálló önéletírás-alkazatot vázol fel tanulmányában, melyet az „életek párbeszéde” („conversation of lives”) metaforával nevez meg. Brockmeier zárt narratív alakzatnak ítéli az önéletírás műfaji modelljét, mely kötelező tematikus és narratív blokkokat – a kezdet és a vég formuláit, az előrehaladó életút kronologikus kötöttségeit – kényszeríti ki, ráadásul úgy, hogy mindvégig egyetlen Ént tart a középpontban.⁴⁶ A klasszikus önéletírás éppen jelentésteremtő aktivitásának fókuszpontján, az én-reprezentáció és az énmegismerés területén szűkíti be a lehetőségeit: kizárja az életutak alternatívitásának, a megélt élet kiszámíthatatlanságának, az én többdimenziósságának a színrevitelét.

⁴⁴ GYULAI Pál, *A tengerszemű hölgy* = Gy. P., *Bírálatok 1861–1903*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1911, 362.

⁴⁵ „Ime, a tengerszemű hölgy története. Vajon e történettel minő eszmét akar kifejezni szerzőnk, s minő női típust rajzolni? Sehogyszem tudunk eligazodni. ... Ha a cselekményt nem táplálja a jellemrajz ereje, csak események halmaza marad, ha a jellemrajz nincs szervi kapcsolatban a cselekvénnyel, érthetlenné vagy önkényessé válik.” *Uo.* 368, 369. „Azonban az önéletrajz legnagyobb része már rég ismeretes előttünk. Jókai annyiszor leírta 1848. márciusi szereplését, Petőfivel való viszonyát s más dolgait, hogy már meg is únhattuk. Azt talán mondanunk sem kell, hogy adatai itt sem eléggé pontosak s jövőendő életrajzírójának erős bírálat alá kell venni azokat, ha használni akarja.” *Uo.* 369.

⁴⁶ Vö. Jens BROCKMEIER, *From the end to the beginning. Retrospective teleology in autobiography = Narrative and Identity. Studies in Autobiography, Self and Culture*, ed. Jens Brockmeier and Donal Carbaugh, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, 2001, 250.

„Ebben a formában az élet bizonytalansága, önkényessége elpárolog, és az emberi tevékenység legfőbb karakterisztikuma, a választási lehetőségek alternatívítása – akár realizálódik, akár nem – óhatatlanul események egyszerű láncolatára redukálódik.”⁴⁷ Brockmeier az önarcképek és portrék (Dürer, Tintoretto, Picasso) képolvasási tanulságait mozgósítva jut el a dialóguselvű önéletírói alakzathoz: „Nem szükséges, hogy akár az elbeszélő, akár az elbeszélte én konkrét, empirikus személyre utaljon: ezek szereplőkben, nézőpontokban és hangok dialógusában is formát ölthetnek.”⁴⁸ Az önéletrajzi én tehát különböző nézőpontok összjátékából, szereplői szövegek dialogicitásából is kirajzolódhat. Az ilyen típusú önéletírásban „életek párbeszédének» leszünk szemtanúi”⁴⁹, amely két másik kényszerítő elemtől is felszabadítja az önéletírói narratívát: a retrospektív elbeszélés mód kizárólagosságától és a referencialitás kötöttségeitől.⁵⁰

A tengerszemű hölgy önéletírói alakzata tehát kifejezetten eredetinek bizonyul. A regényben elmosódik a szerzői-elbeszélői-szereplői én pozíciója, a konstruált önéletrajzi térben két „élet párbeszédét” találjuk, melyek kölcsönösen tükröt tartanak egymásra: az Erzsike kreált élettörténetével megnyitott dialógus az önéletrajzi Énre irányuló nézőpontok megsokszorozását eredményezi. Ez az enigmatikus párbeszéd három távlatot, három értelmezési regisztert nyit meg a regényben.

(1) Az első az önéletrajzi tér tágitásaként írható le: az irodalmi önportréhoz, vázlatos életút és pályakép áttekintéséhez alternatív, párhuzamos életutak lehetőségei rendelődnek hozzá.⁵¹ A „*mi lett volna, ha*” típusú gondolatok, melyek mindegyike kapcsolódik Erzsike teremtett élettörténetéhez, egyfelől számot vetnek a soha nem realizálódott (vagy csak fantáziaképekben megélt) alternatív identitásokkal, másfelől a választott identitás egyidejű afirmációjára, az önszemlélet elmélyítésére teremtenek lehetőséget.

(2) A második megközelítés már szorosabb szimbiózist feltételez a két életelbeszélés között: Erzsike története a szerzői én belső lelki mozgásainak, vívódásainak, fantáziában megélt belső történéseinek önéletrajzi dimenziójaként értelmezhető. Míg az első kontextusban az Én afirmációja zajlik, itt inkább destruktívabb tendenciák dominálnak.

(3) A kitágított önéletrajzi tér és az Erzsike történetében megnyíló önéletrajzi dimenzió háttérben egy antropológiai mátrix sejlik fel. Mindenfajta önéletírásban létesül valamiképpen egy metapszichológiai-antropológiai háló, hiszen minden eset alete valaminek, az egyén önmagáról folytatott diskurzusa, elbeszélte életnarratívája mindig az emberről zajló beszéd narratíváinak univerzumába lép be, onnan merít mintákat, fogalmakat és nyelvi sémákat. Zárásképpen ennek a rejtetten létesülő antropológiai hálónak a rövid felvázolására teszünk kísérletet.

⁴⁷ *Uo.* 253.

⁴⁸ *Uo.* 264.

⁴⁹ *Uo.* 266.

⁵⁰ *Uo.* 266–267.

⁵¹ Vö. FRIED, *i. m.* 69.

(1. *alternatív életutak*) Jókai regénybe applikált irodalmi önportréját és Erzsike életelbeszélését párhuzamos életrajzként is olvashatjuk, melynek szerzője és feljegyzője az önéletrajzi én narratív pozíciójába lépő „Jókai”. Mindkét életelbeszélés a szerelem kibontakozásának idejéből indul, s aztán a szigeten történő légyottot, majd az elválást követően fokozatosan eltávolodik egymástól, és sajátos dialógusviszonyba kerül. A főhős nő és az én-elbeszélő bizonyos időközönként hét alkalommal – hol spontán, hol Erzsike megkeresésére – találkozik, s ekkor Erzsike beszámol „Jókainak” élete fordulatairól és jelenlegi állapotáról. Itt maga az elbeszélő is referál röviden élethelyzetéről, ám az ő élettörténete alapvetően a fennmaradó szöveghelyeken, a szövegbe ékelődő irodalmi önportré kontextusában rajzolódik ki.

Mi a dialógus tétje, és mi a párbeszéd eredménye, milyen viszonylatok tárulkoznak fel az olvasás során? Az Erzsike-történet, talán legelemibb szinten, az első szerelem mítoszára épülő narcisztikus önszemléletnek ad teret, két szempontból is: egyfelől a beteljesületlenség kudarca, fájdalma, másfelől pedig a morális állhatatosság tapasztalata kap teret az önéletrajzi én-reflexiókban. A szerelem testi és lelki beteljesületlenségének kudarcélménye végigkíséri a történetelbeszélést: az első szerelem mitizált tárgya gyors egymásutánban egy hétköznapi lelkiségű ficsúr, aztán egy kasznár, majd egy életművész színész felesége, szeretője lesz, igencsak ledöntve az „én hölgyemet tisztelni kell az egész világnak, – de legelől nekem” (32.) eszményképet. A kudarc – ironikusan leplezett – fájdalma aztán fokozatosan eltolódik a valódi narcisztikus öntetszelgés revelációjába: a megcsalt, ám tisztán maradott morális főlénye jön létre a beszennyezett eszményképpel szemben. Mindez Erzsike egyre nyíltabb szerelmi vallomásaiban tárulkozik fel,⁵² és persze abban, hogy a tengerszemű hölgy történeteiben lépten-nyomon feltűnik Jókai: találkozik anyjával, iskolatársával, majd írói hírnevével, forradalmi tetteivel stb., mintegy visszaigazolván azt az identitást és közösségi nevet, mely az irodalmi önportréban bontakozik ki a szerzőről.

Tisztaság és kudarc, beteljesületlenség és morális tartás narcisztikus én-élményei mögött azonban felsejlik egy olyan attitűd, amely interszjektív kapcsolatuk legalapvetőbb tapasztalata lesz az önéletrajzi én számára. Igaz, nyíltan soha fel nem vállalt beállítódásról van szó, melyet a két ember közötti rejtélyes összetartozástudat érzése teremt meg. A lelki társi viszonynak megmagyarázhatatlan misztikuma szövődik bele sorsszerű találkozásaikba, és a kapcsolatokra tett utalásszerű reflexiók formuláiba.⁵³ A hétköznapi létmegélés színterein alig realizálódó viszonyról van szó, mégis olyan érzelmi biztonságot nyújt, melyet sem a megélt szerelem, sem a biztos

⁵² „Lehet, hogy mindaz vétek volt, amire a szívem rávitt; őrült voltam, vak voltam, szenvedély vitt rá; de amit ön felől éreztem, azzal a mennyországba is elmehetnék. Mikor egyedül vagyok, mindig önnel vagyok, s ha gondolkozom, önről gondolkozom.” (191.)

⁵³ Főleg Erzsike reflektál erre: „Azután szó volt önről. Kérdezték, hogy mennyiben vagyunk ismerősök. Én elmondtam annyit, amennyit lehetett, s végeztem azzal, hogy önben ismerem egyetlen önzés nélküli jó barátomat.” (93.) „Ön azt mondta, hogy imáiban megemlékezik rólam. Óh, ne felejtse ki ezután sem. Én is megtanulok imádkozni. Megveszem Albach imakönyvét. S aztán majd azt képzelem, hogy valahol mégiscsak találkoztunk, ahol senki sem tudja, csak a jószágos Isten!” (291–292.)

alapokon álló házasság nem képes állandósítani. Olyannyira nem, hogy a regény utolsó harmadában a 'lelki társi viszony' szinte elhomályosítja az irodalmi önportré legjelentősebb – Jókai valamennyi önéletrajzi narratívájában piedesztálra emelt – momentumát: a Laborfalvy-szerelmét és -házasság képét. Jókai beteljesült szerelmének és házasságának történetét itt is a szabadságharc történeti kontextusa (március 15., bujdosás) mitizálja, ám a regény tágabb kontextusa erősen stilizálttá teszi a hétköznapi életben megtalált boldogság képét. Mintha mélyebb és valóságosabb volna ez a tárgyaltalan és megfoghatatlan lelki társi kapcsolat, melynek távlatából felsejlenek azért – igaz játékos ironiával – a papucsferji szerep nyúgei is.⁵⁴

A két élettörténet dialógusának ezen a regiszterén azonban az én-affirmatív tendencia dominál, melyet az anekdotikus elemekkel fűszerezett irodalmi önportré alapoz meg a regényben. Tulajdonképpen statikus életút-áttekintés ez: nem a kibontakozásra, az életfolyamat változásteli előrehaladására ügyel, hanem a változásokban kiforrott személyiség rögzítésére, „ugyanazonosságának” demonstrálására koncentrálna. Az ilyen típusú szövegek a pragmatikus célzatú, szelektív önbemutató révén elsősorban benyomáskeltésre törekcsenek.⁵⁵ Ahogyan Jókai élénk tárja írói pályájának első sikereit, a pályatársakkal közösen véghezvitt irodalmi csatározásokat, részvételét a forradalomban, a bujdosását, majd beérkezett íróként élt mindennapjait, az nagyon hasonló a *Jubilemi kiadásban* megjelent önéletrajzi vázlatához, a *Negyven év visszhangjához* (1883). Részben tematikusan, de legfőképpen azoknak a reflexív mozzanatoknak köszönhetően, melyek az életrajzi narratíva szemléleti-világnézeti hálóját felrajzolják, a beszélő én önleírását megalapozzák. Egyfajta retrospektív teleológia szervezi ezt az élettörténeti szálát: a kiteljesedett életút demonstrálásának, a beérkezett személyiség afirmációjának célképzete hatja át az önigazoló narratívát, a történetegységek kronologikus és okozati összefüggéseinek elrendezését, ideológiai beállítását.⁵⁶ A *Negyven év visszhangja* esetében a személyes és a közösségi emlékezet összefonódása lesz a legfontosabb rendező elv: a pályán töltött negyven évet négy szakaszra osztva Jókai a történelmi fordulatokhoz kapcsolja életének főbb változásait, így írja be magát a társadalmi-történelmi léptékű folyamatok narratívájába.⁵⁷ Ugyanez az elv jelentkezik a *Tengerszemű* irodalmi önportréjában: ha nem is ilyen szisztematikusan, de minden sorstörténeti fordulat a társadalmi-történelmi eseményekhez kapcsolódik, és a megtalált hivatás kollektív legitimációját demonstrálja.

A *Negyven év visszhangjának* másik affirmatív tendenciája egy sztoikus morállal kiegyensúlyozott fatalista szemléletről árulkodik.⁵⁸ Jókai szerint az emberi élet a ter-

⁵⁴ „Hogy mindjárt a harmadikat illusztráljam, hát ez az lett volna, hogy »édes kamerádom, az én házamnál alkotmányos rendszer áll fenn, a feleségem uralkodik, én pedig vagyok a »felelős«. S hogy én minden héten eljárjak a te szépasszonyodhoz estélyre, erre a törvényjavaslathoz nem kapom meg őfelségétől a »szentesítést«.” (226–227.)

⁵⁵ Vö. PATAKI, *Önéletrajzi...*, i. m. 133.

⁵⁶ A retrospektív teleológiáról lásd: BROCKMEIER, i. m. 252.

⁵⁷ „Ennek a négy különböző korszaknak minden eseménye, minden alakja átvonult a szemem előtt. Kicsiny pont voltam benne, de mindenütt ott voltam.” JÓKAI, *Negyven...*, i. m. 120.

⁵⁸ „Előrebocsátom, hogy fatalista vagyok, ómenekben, praedestinációban hiszek: a földöntúli világ, az életentúli élet, az érzékektől felfoghatatlan lények befolyása sorsunkra, meggyő-

mészet és a történelem kényszereinek kiszolgáltatott, ám az eleve elrendeltség felülírhatatlan törvényszerűségében felsejlik az egyéni élet sorsszerű megalapozottsága: a kényszerű életfordulatok elfogadása, a kijelölt hivatás vállalása saját sorsának irányítójává teheti az embert. A *Tengerszemű* önaffirmatív mondataiban is kulcsfontosságú lesz ez a belátás,⁵⁹ akárcsak a harmadik komponens, az emberi találkozások sorsfordító szerepe, melyet hosszasan tárgyal hivatalos önéletrajzában.

A regénybe ágyazott irodalmi önportré zártságát és visszavonhatatlanságát azonban elbizonytalanítja az Erzsike-történettel létesített dialógus. Az első szerelem narratívájának beiktatása alternatív életutak imaginárius távlatát nyitja meg: mi lett volna, ha egy ilyen nővel, egy egészen más rendszer szerint élem az életem? Jókai itt eljátszik a párhuzamos életek lehetőségével: mivel jár egy ösztönkésztetései szerint élő nő szerelmi birtokbavétele, lehetséges-e tartós boldogság a társadalmi tabuk ilyen mértékű átlépése, az élet sodrása felé ilyen könnyen forduló életvitel és mentalitás mellett. Konkrét alternatív létehetőségek is körvonalazódnak a regényben, melyek az integer személyiség képét árnyalják, két irányban is. Az első vízióban békés, nyugodt élethez vezetett volna a viszony beteljesedése,⁶⁰ melynek végső konklúziójában még az írói hivatás is megkérdőjeleződik egy pillanatra: „A sárgarigó fülembé kiabálta: »bolond fiú! bolond fiú!« És énnekem akkor mindjárt eszembe jutott annak a legénynek az adomája, akinek a gyóntatópapja egy marék szénát szab ki – elfogyasztásra – vezeklésül a be nem fejezett vétkezésért. És most is, mikor megállok az előtt a nagy bolond könyvtár előtt, mely csupa saját munkáimmal van tele, azon gondolkodom, hogy nem jobb lett volna-e mindennek kigondolatlan maradni. Ahelyett, hogy annyit írtam az egész világnak, nem jobb lett volna-e, ha csak magamnak írtam volna annyit, amennyi egy bibliának belső táblájára elfér.” (32.)

Igaz, a narcisztikus vízió sem marad el: Erzsike hirtelen ötletétől, a Franciaországba költözés gondolatától megihletődve azonnal francia írói sikereket vizionál az önéletrajzi én,⁶¹ mely megjegyzés aztán komoly felindulást okozott Jókai legvérmé-

zódés nálam. Egész életemen át annyi rendkívüli csoda által szabadultam meg magam kereste veszélyekből, hogy egészen theosophistává lettem.” *Uo.* 123.

⁵⁹ „Nem! Én akartam így! S ha még egyszer visszatérhetnék az életem útkezdetére, megint újra azokba a lábnyomokba lépnek bele, amiket már egyszer hátrahagytam.” (33.) „Sorsom feladta a talányt: »vagy élni elfeledtetve, vagy ifjú halálomról megemlegettetni.« »Maradj« vagy »fuss!« Ekkor azt mondta egy hang: – »Menj! De együtt megyünk!« De ez nem a tengerszemű hölgy hangja volt.” (67.)

⁶⁰ „»Férfi sorsa a nő!«” Ha akkor az a hölgy, amikor utoljára a kezében volt a kezem, azt mondja: »maradj itt!« bizony ott maradok. Bizony beérem a magam kis boldogságával s nem futok a hír holdvilága után. Manapság valószínűleg királyi táblai ülnök volnék s magam is nagyokat nevetnék rajta, mikor barátságos lakomázás végén a kollégáim, szörnyeteg mondatokat idéznek a legelső regényemből, amelynek egy-egy defectus példánya még valamely antikvárius kacetjai közül kuriózumképpen előkerül (66. – kiemelés az eredetiben).

⁶¹ „Ha csak egy hajszálnyit megingok, le kell szédülnöm ebbe az örvénybe. Ah! Mennyire más ember lett volna belőlem! Ha én akkor övele elfutok, most én volnék a realista írók céhmes-tere: mert erotikus láng, szatír véna és luxuriosus fantázia bennem is volt annyi mint azokban; de nem használtam – azért, mert magyar közönségnek írtam. Ma milliók olvasnák a munkáimat, s átkoznának az apák és anyák, akiknek a gyermekeit megrontám léssen. Én

sebb kritikusaiban, Gyulaiban.⁶² Aki persze itt is túlzottan rigorózus: Jókai – imaginatív önfényezése mellett – elsősorban azokkal a (notóriusan realistának titulált) írói eljárásokkal, témákkal vet számot, melyet irodalmi nyelvbe, alkotói-társadalmi-befogadói környezetbe zártsága nem hagyott elindulni a megvalósulás útján. Igaz, valamennyi felvetést affirmatív megjegyzések rekesztenek be: a választásokat, a bejárt életutat a sorsszerűség, az emberi élet magasabb elrendezettsége legitimálja. „Manapság egy egész utcám van szülővárosomban, amelyet nevemről kereszteltek el; nem jobb volna-e, ha ahelyett egy gunyhóm lenne ottan? Sic fata tulere! (A sors akarta így!) *Nem! Én akartam így!* S ha még egyszer visszatérhetnék az életem útkezdetére, megint újra azokba a lányomokba lépnék bele, amiket már egyszer hátrahagytam.” (32.) Az ember ura önmagának, így vagy úgy, de képes kezében tartania a sorsát: az első regiszter végső konklúziója ez. Dönthet, választhat, el tud engedni: szerelmet, emberi kapcsolatokat, lehetséges életutakat, így nyugodtan élheti és szemlélheti sorsalakulását. Párhuzamos életrajz, párhuzamos sors: az egyik az életbe, a másik a halálba vezet – Erzsike élettörténete tehát affirmálja az irodalmi önportréban rögzített életutat és személyiségképet. De pusztán ezért a konklúzióért, az öngazolás narcisztikus kiterjesztéséért, nem lett volna érdemes Jókainak megírnia ezt a regényt.

(2. *alteregó*) Az integer személyiség ideája azonban megdőlni látszik, ha – a szöveg intencióit követve – egy másik értelmezői távlatból közelítünk a két életnarratíva kapcsolatához. Ebben a megközelítésben az Erzsike-történet az önéletrajzi dimenzió része lesz, tehát nem elkülönültségében, hanem szoros szimbiózisban értelmezendő a két narratíva viszonya. Ha a jelenség szubjektumfelfogásbeli dinamikáját nézzük, egyszerre beszélhetünk hasadásról, határátlépésről és énkiterjesztésről.

Az önéletrajzi szövegekben teremtődő szubjektum óhatatlanul elveszti integritását: megkettőződik, hiszen feszültség jön létre „az elbeszélés kognitív tárgyává tett én és a szövegben létrejövő én között”.⁶³ Jókai szövegében ez a feszültség, illetve oszcilláció nem az elbeszélő és elbeszélte én viszonylatában jön létre, hiszen az irodalmi önportré énkinyilvánító gesztusai lezárják ennek lehetőségét. Erzsike szólama viszont ezt a funkciót váltja ki: a narratívák közötti határátlépésnek köszönhetően „az önéletrajzi a másik kerülőútján jut el önmagához”.⁶⁴ „Azonosulásaink révén énrendszerünkbe integráljuk valamely hozzánk közel álló és érzelmileg asszimilált másik ember látható megnyilvánulásait”⁶⁵ – írja az énkiterjesztés önéletrajzi műveletéről Pataki Ferenc. Erzsike életrajza és „önéletrajza” esetszerű példázatosággal bizonytalanítja el az elbeszélőt, aki maga lép fel memoáriróként, értelemfejtőként,

meg nevetnék rajtuk, a potrohomat ütve, amit, mint idealista író nem bírtam megszerezni.” (193.)

⁶² Vö. GYULAI, *i. m.* 370.

⁶³ DOBOS István, *Az én színrevitele*, Bp., Balassi, 2005, 13–14.; Vö. BROCKMEIER, *i. m.* 251.

⁶⁴ DOBOS, *i. m.* 14.

⁶⁵ PATAKI, *i. m.* 116, vö. *uo.* 117–121.

néhol bölcs tanácsadóként. Ám valójában körkörös folyamat indul be, s megfordul a távlat: a címszereplő életében saját sorsa és lelki működése talányát kutatja a narrátor, melyhez egy teljesen idegen (női) és sok elemében irreális fordulatokkal teli élet-történetet kreál. Az így létesülő önéletrajzi dimenzióban az önéletrajzi én olyan aspektusai vihetők színre, melyek nem egyeztethetők össze az irodalmi önportréban kreált énképpel, mivel szégyenteljesnek vagy éppen fenyegetőnek minősülnek. Dialogikus tér teremődik, mely az énvizsgálat sajátosan önéletírói lehetőségeit dinamizálja: „az írásnak az autobiográfia által felkínált tere jóval inkább az én saját magáról alkotott képeivel és saját hangjaival való viaskodásának, mintsem az én teljes kimondása lehetőségének tűnik.”⁶⁶

Erzsike alteregó szerepet vesz magára, az önéletrajzi én lelki mozgásainak a metaforája, benső lelki történéseinek kivételése lesz. A regény metaforikus utalásrendszere a szem, az (arc)kép és a tükör motívumaival teremti meg a két történet egymásbaolvashatóságának a terét. Allegorikus képpel indul a regény, amely ennek a példázatnak a metaforikus kiterjesztéseként is olvasható.

Soha nem láttam életemben olyan csodaszemeket. Pedig sok szép szemekkel volt találkozásom. Egész asztronómiát írhatnék róluk. *De ennek annyiféle volt a szeme, amennyiszer változott az indulatja. Azért neveztem azt el tengerszemnek. Milyen a tengerszem? A hegytetőről nézve élénkzöld, az átelleni hegyoldal szálfái félig árnyékban tartják, a nap visszaráyog a másik feléből; vidám nevetés ez. Majd meg ha végigfodrozza a szellő, haragoszöldre válik, majd barnára, bakacsinra; a felhő színét adja vissza, villámokat is lövell. Mikor leszáll az éj, fekete tükrében ragyognak a száz meg száz csillagok; egy-egy futó fény végigvlik benne, egy úszó vadmadár ezüstvonalat húz rajta végig; ez a megfordított mennyország. Két magas hegy vágánya közül előtűnik a telehold; egyszerre arannyá válik az egész tengerszem, fehér ködfoszlányok lebegnek fölötte, szellemalakot mímelve; elkezdenek a hullámai táncolni, minden ok nélkül, nagy fénykarikák terjengnek a közepéből, egymást előbbre tolvá; a hold megint eltűnik a hegyoldal mögé; világoskék marad a tükörlap. Ha pedig egészen leszállunk hozzá, összetákoltt tutajon bevezünk rajta, akkor se nem kék, se nem zöld, hanem kristálytisztá, átlátszó a tengerszem. A part mentén zöld mohát, virágoskertet látunk a víz alatt. Eddig soha nem látott növények eregetik fél hosszú indáikon napvilágon nősző virágkelyheiket. Nagy, egyenesen álló növények, alakra a fenyőhöz hasonló, emelkednek fel a mélységből, a vízszín alatt maradva; fák, amiknek igazán meg van tiltva az égbe nőni. Csupa virágoskert a vízfenék. S e virágoskertnek nincs élő lakója. Se hal, se hulló nem lakik benne. De egy lakója mégis van: a szirén. Nem az a mítoszi csábalak, hanem egy torz alakú szörny, nagy fekete fejjel, veres kopoltyúval, két békalábbal s lomha halfarkkal. Ez is ritkán jön elő a maga rejtett sziklaodújából; csak mikor nagy időváltozást érez. Én láttam egynéhányszor ezt a mesés amphibiumot. (5–6.; kiemelés tőlem.)*

⁶⁶ Z. VARGA Zoltán, *Önéletírás-olvasás*, Jelenkor, 2000/1, 91.

A tengerszem látványából előhívott természeti képek és a hozzá fűzött asszociációk a szemhez társuló metaforikus jelentésköröket hívnak életre. Két olyan allegorikus képzetkört, amely a szem hatástényezőit tárja fel: a *tükör* és a *tekintet* dinamikáját.

A tükörét, mely úgy adja vissza az elé táruló tárgyi, természeti, emberi világ jelenségeit, hogy közben sajátos „színnel”, árnyalattal tölti meg azt, és a formák világában elrejtőző aspektusát tárja fel. A tükör nem független a rá irányuló tekintettől sem: beszéde néma, a felé forduló ad jelentést a felületen megjelenőnek. Ám a tükör, mint szem, maga is néz, s tekintetében megmutat valamit a rá tekintőnek. A tengerszem metaforikus leírása, a szem, a tükör és a tekintet feltáró dinamikája egy újabb kaput nyit meg, mégpedig a lélek világa felé vezetőt. A természeti képek állandó változást generáló áramlása, az őselemek harmonikus egybeolvadása (tűz: nap, hold; víz: tó; föld: virágoskert; levegő: szél fodrozódása) a lélek ösztönerőit, változásában folyton megújuló energiáit reprezentálják, a leírás záróaktusa pedig a lélek mélyvilágának allegorikus képét adja. A tó mélye az emberi lélek hozzáférhetetlen, egymással összeegyeztethetetlen minőségeket rejtő ősképeit mutatja meg: a virágoskert a lélek tudattalan világából érkező, megzabolázott és teremtő aktivitásba helyezett energiák szimbóluma lesz,⁶⁷ míg a szirének a lelki démonok képei, azon impulzusok megtestesítői, melyek vagy a személyes tudattalanból, az árnyékból, vagy a kollektív tudattalanból érkeznek, s egyszerre dinamizálják és fenyegetik az emberi pszichét. Az értelmező metaforákkal már megidézett Jung szavaival: „Aki a víz tükrébe pillant, először mindenesetre a saját képmását látja. Aki elmegy saját magához, az kiteszi magát annak, hogy találkozik önmagával. A tükör nem hízeleg, híven mutatja, mi tekint bele, nevezetesen azt az arcot, amelyet a világnak soha meg nem mutatunk, minthogy elrejtjük a persona, a színészmásk mögé. Ám a tükör a maszk mögötti valódi ábrázatot mutatja.”⁶⁸

Érdekes, hogy bár a leírás Erzsike szemének allegorikus képét adja, a passzus mégsem kapcsolja konkrét névhez, testhez a természeti képek áradatával szimbolizált entitást. Így a tengerszem, a szem Erzsike alakjában megtestesülő önéletrajzi metaforaként olvasható: a saját lélek történései szemlélhetők benne, azok tükröződnek vissza. Más értelmezői metaforikával: „a beszélő megtalálja azokat az ösvényeket, amelyek saját beszédét saját beszédére adott válasszá változtatják.”⁶⁹ Mindaz, ami Erzsikével történik, visszaforgatható arra az önéletrajzi énré, aki ezeket a történeteket hallgatja, feljegyzi, olvassa, s gyakran megítéli. A „tükörből” érkező tekintet viszont őt is értelmezi, ahogyan erre az egyik szöveghelyen maga is reflektál: „Ez az asszony keresztüllát a lelkemen; olyan ügyetlen arcom van, mely soha sem tudott titkot tartani; olvasni hagy a vonásaimban, mint a nyitott könyvben. Ha megjíjdek,

⁶⁷ „Minden férfinak és nőnek megvan a maga belső titkos kertje. E kíváncsi szemek elől elzárt helyen játszódik az a mozielőadás, amelyet ki-ki csupán önmaga gyönyörűségére alkot.”
Eric BÉRNE, *Sorskönyv*, ford., EHMANN Bea, Bp., Háttér, 2000, 151.

⁶⁸ Carl G. JUNG, *A kollektív tudattalan archetípusairól* = C. G. J., *Mélyégeink ösvényein*, vál., ford. és az utószót írta BODROG Miklós, Bp., Gondolat, 1993, 65.

⁶⁹ BÉNYEI Tamás, *Regény, etika pszichoanalízis és a Lazarillo de Tormes* = B. T., *Archívumok*, Debrecen, Csokonai, 2004, 100.

hiába mondom, hogy bátor vagyok; ha haragba jövök, hasztalan tettek nyugalmat; nem hiszik el. Még alkudni sem tudok; kiszámítják az arcomból, hogy mit adok, mit veszek. Ez a nő meglátja még azt is, hogy hol bolyong titokban az én lelkem, messze a távolban.” (190.)

A szem-tükör-tekintet motívumaihoz szorosan kapcsolódik egy másik metaforikus sor a regényben: a képre, az arcképre történő utalások sorozata. Erzsike portréjának elkészítését a festői adottságokkal is megáldott fiatal önéletrajzi elbeszélőre bízzák. Az arckép létesülési folyamatát hosszas kommentárok kísérik: a kép nem elefántcsont lapra, hanem vászonra készül, hogy az örökkévalóságnak szóljon;⁷⁰ a portré alkotásakor csak ketten lehetnek a térben; Erzsike képi reprezentációját a festő tekintete és érzelmi érintettsége is nagyban formálja: a szem árnyalataiból azt a beállítódást ragadja meg, amely számára a legbeszédesebb. Az arckép aztán a riválisával, Bagotay Mukival folytatott közelharcban megrongálódik, visszakerül alkotójához, aki kiigazítja, ám aztán egy másik arcképpel (leendő felesége portréjával) cseréli le, míg végül a szabadságharc forratagában eltűnik.

Már a jelentéssorok értelmezői felidézésébe bekerültek olyan fogalmak, melyek Paul de Man önéletírás-teóriájának kulcskategóriái. De Man az önéletírói szövegek legmarkánsabb alakzatának a prosopopeia-t tartja. „A prosopopeia az önéletírás trópusa, melynek révén az illető neve olyan érthetővé és emlékezetessé válik, akár egy arc.”⁷¹ Az önéletírói szöveg egyfelől arcot ad a névnek, színre viszi az identitást, másfelől viszont megvonja azt. Egyszerre ragaszkodik a szubjektum, a tulajdonnév, az emlékezet, a születés, szerelem és halál témáihoz, de legalább ennyire igyekszik kibújni e rendszer kényszere alól: „Az önéletrajz elleplezi, hogy a szellemi arculat megrongálását okozza.”⁷² Mind e kettős mozgás, mind az elleplezés művelete markánsan kitapintható Jókai szövegében: az irodalmi önportré egy sérthetetlen és támadhatatlan maszkot húz az önéletrajzi énré, ám az Erzsike alakjában megmutatózó tükörkép szétbontja, megrongálja ennek a koherenciáját. Mintha az tükröződne benne, amit el akar rejteni, vagy jellegéből adódóan a mélyben rejtekezik. Kép és tükörkép, arc és önarckép ilyen megfeleltetése talán önkényesnek tűnik, ám a szöveg egy fontos mozzanata megerősíteni látszik. A két alak, a két arc egymásravezülésének központi metaforája a szemölcs levételekor testbe égetett folt lesz: „[...] két nap múlva leesett magától a kezemről a kiégetett szemölcs, s maradt a helyén egy lencsényi folt, mely ma is ott van; fehér színével a kéz alapszínétől erősen elválva. Nekem mindennap kell látnom azt a kis fehér foltot, amikor a kezemet az írásra teszem, s mikor sokáig elnézem azt a pontot, úgy tetszik, mintha abból a kis kerek jegyből az ő arcát látnám előtűnni; amilyenek akkor láttam – s aztán annak további változatait, egész

⁷⁰ „»Az elefántcsont azért jobb – ajánlám – hogy az ember letörölheti róla egy vizes szivaccsal az akvarell képet, amikor akarja.« Az úrnő elérté az öngúnyt, s kegyes volt azt neutralizálni ez ellentmondással. – Tehát inkább olajban, mert mi azt akarjuk, hogy az a kép örökké megmaradjon.” (13)

⁷¹ De MAN, *i. m.* 101.

⁷² *Uo.* 109.

a legutolsó, álomriasztó képig”. (21.) Vajon mit hordoz, mire emlékeztet ez a testbe forrott kép, mit rejt és mit fed fel Erzsike arca mint önarckép?

Egyfelől kétségtelen, hogy az egyes életpizódok poétikai színrevitelében, látványos fordulataiban Jókai saját írásmódjára irányuló önironikus gesztusokat is feltételezhetünk.⁷³ Másfelől azonban bármennyire fiktív, irreális vagy éppen tragikus hangoltságú Erzsike életútja, a szabadság revelációja hatja át, melynek az élet szabad áramlásához, a folytonos megújuláshoz viszonyuló tapasztalat az alapjellemzője. Elfogadás és dinamika, sodródás és tudatosság jellemzi ezt az életutat, mely az arisztokrata létből és házasságból a juhászbojtár és a szabadságharcossá avanszált táncosnő státusán, majd két polgári házasságon keresztül vezet a férjgyilkosságig, a börtöncella magányáig. A főhősnő életpályája imagináriusan átrajzolja az önéletrajzi én makulátlannak tűnő társadalmi maszkját. Bár az írói életút állomása is teremtő történések hatják át, azok mégsem lépik át a társadalmi tabuk határait: még a forradalmi részvétel sem. A dicsőség, a sikerek, a társas boldogság ugyanúgy a társadalmi-közösségi elvárások közegeiben bontakozik ki, mint az élet megélésének negatívabb aspektusai, a bujdosás, a betegség, a papucsférji szerep. Az Erzsike-történet távlatát integráló önéletrajzi dimenzió másfajta lelki mozgásokra, vágyakra és vívódásokra világít rá. Milyen lehet egy teljesen más életrendszer szerint élni? Mi marad az énből, ha belesodródik az ösztönkésztetések szabad áramlásába? Hasonló kérdésekkel viaskodhat az Erzsike életútját hallgató és rögzítő önéletrajzi én, de csak „hivatalos” válaszokat hoz a felszínre: a bűnbe, a veszteségbe és a halálba, oda, ahova valójában minden megélt emberi életút vezet.

A tükörkép egy másik regiszterén a libidó, az erotikus vágyak és testi ingerek világa tárul fel. Az elbeszélő meglepően kendőzetlenül nyilatkozik nemi vágyairól: először még szerelmes ifjúként, majd később – máshoz – eljegyzett férfiként ragadja magával az erotikus gerjedelem és fantázia, hogy aztán legvégül, immár befutott íróként és meglett házasemberként kerüljön újra kísértésbe, amikor Erzsikét, a lengyel katonatiszt feleségét látogatja meg a budoárjában.⁷⁴ Az utalások szembetűnőek, az önfeltárukozás is szokatlan erejű, ám hiányoznak a jelenségre irányuló mélyebb gondolati reflexiók: csak a megrongált maszkot látjuk, ám azt, hogy milyen küzdelmek zajlanak le a mélyben, mennyire uralja a test démona, a libidó a személyiséget,

⁷³ Vö. FRIED, *i. m.* 66.

⁷⁴ „Más szerencsés halandó el nem szalasztotta volna megrabolatlanul e kedvező pillanatát a paradicsomvesztő mánornak. Senki sem volt ott rajtunk kívül, sem távol, sem közel, csak mi ketten: Ádám és Éva.” (31.) „Hanem mondhatom, hogy ugyan furcsa módja volt az írnisegítésnek. Egészen odadőlt fölém – úgy, hogy az ajkának a forró leheletét éreztem az arcomon s a szívének a dobogását a vállamon. El is rontottam az első levélpapírost, a tavalyi dátumot jegyezve feljül. [...] Végre ki nem tudtam keveredni egy megkezdett, hosszú frázisnak a hínárjából. – Mikor az ember két szív dobogására kénytelen hallgatni! [...] Íme másodszor is elszalasztok egy istenek által különös gráciaképpen osztogatott alkalmat a paradicsom meglapására. Hiszen nem vagyok én szent! Nem akarok azzá lenni. Igazi húsból és vérből alkotott Ádám fia vagyok. Nem is kötelez semmiféle fogadalom az aszkétai életre. És aztán »vagyok én is Gyuricza Péter!« Csak még egyszer visszajönné az a szépaszszony képébe öltözött kísértet, majd megtudná, hogy nem én vagyok a bibliai József. Egész nap nem hagyták el a képzeletemet ezek a forró hallucinációk.” (89, 91.)

már nem láthatjuk. Itt nyilván erős fékek dolgozhattak Jókaiában: közismert, hogy családja különös aggodalommal tekintett az idősödő író testi-szerelmi vágyaira, melyek a mindennapi életben a szégyen kontextusában és az öntudatlanság vádjában jelentkeztek.⁷⁵ Életrajzi fikciójában mindenesetre tudatosan néz szembe a jelenséggel, úgy, hogy annak lélektani és antropológiai gyökerét is érteni óhajtja.⁷⁶ Igaz, Jókai az erotikus készletek elbeszélésére alkalmas nyelvet a *Tengerszeműben* sem találta meg: olyannyira nem, hogy ezt még a Jókai prüdériáját felmagasztaló, Péczelyjutalmat odaítélő bizottság is számon kérte rajta.⁷⁷ Persze, mint regényében is megvallja, ehhez francia írónak kellett volna lennie...

Más démonok ténykedését annál inkább színre viszi a szöveg: Erzsike alakját több szituációban is hasonlítja a nyitóképben megjelenő szirénhez, a lélek démonához,⁷⁸ mely veszélyes, akaratlanul választott utakra viszi az embert. Jókai visszatérő írói témája az öngyilkosság jelensége, azoknak az indulatoknak a fürkészése, melyek pusztításra, önpusztításra készítetik az embert. A szuicid beállítódást eltávolítja magától az önéletrajzi én: a szabadságharc egzisztenciális bizonytalanságában halványan belép a meghívott halál kísértése (93.), ám a jelenség mélyebb reprezentációja áthelyeződik Erzsike élettörténetébe. A határok folytonos oda-vissza átlépése a végső határok áthágásának fenyegetését is magában hordozza: már Gyuricza Péternéként felvetődik – inkább ironikusan – az öngyilkosság gondolata Erzsikében, ám utolsó házasságának válságában már magával ragadják a gyilkos indulatok. Tulajdonképpen mindegy, a megtévedt lelki energiák irányította tőr melyik irányba, másra vagy az öntestre irányul-e, a romboló indulatok előbb-utóbb célhoz érnek.⁷⁹ Erzsike nyíltan vall gyilkos-öngyilkos érzületeiről az önéletrajzi elbeszélőnek, aki hosszasan próbálja lebeszélni tettéről. Ha az önéletrajzi dimenzió kontextusába helyezük a történeteket, itt is belső hangok vívódásának tipikus példájával szembesülünk. Árulkodó, hogy a férjét méreggel előlni készülő Erzsike szavait saját fenyegetettséggént éli meg az elbeszélő: „Mit akarsz tenni, szerencsétlen! orgyilkos akarsz lenni? A férjednek a testét mérgezed meg, nekem pedig a lelkemet? Én valahányszor rád gondoltam, a régi tiszta szerelemben megdicsőülve láttalak magam előtt, s most az utálatot,

⁷⁵ Vö. BOKOR László, *Jegyzetek = JÓKAI Mór, De kár megvénülni*, Bp., Akadémiai, 1971, 325–326.

⁷⁶ A Jókai-recepcióban eddig Bori Imre kísérelte meg feltárni a kései regények erotikumának tematikai és poétikai aspektusait. BORI Imre, *i. m.* 62–70.

⁷⁷ „abból az eléggé nem dicsérhető tulajdonságából pedig, mely egész pályáján kerülteté vele az érzékinek, az állatnak minden erősb színezését, származik az a hiány, hogy „A tengerszemű hölgy”-ben inkább sejteti, mint festi a vérnek ama zabolázhatatlan hevét, mely a boldogtalan sorsú szép asszonyt annyiféle frigy lapdájává teszi és végre szenvedélyességének áldozatává ejti.” VADNAY Károly, *A Péczely József-féle regényjutalomról*, idézi SZEKERES, *i. m.* 325.

⁷⁸ „És azalatt az a két csodálatos szem kerekre fel volt nyílvá, s lefelé fordított szivárványaival nézett a szemembe. Így néznek a démonok a pokolra került elkárhozottakra, mikor azokat sütögetik”. (21.)

⁷⁹ Vö. Sigmund FREUD, *Gyász és melankólia*, ford. BERÉNYI Gábor = S. F., *Ösztönök és ösztönsorsok*, Bp., Filum, 1997, 138–139.

a förtelmet akarod ennek a helyébe állítani? Add ide azt a recipét! A nő elrémülve, rám meredt szemekkel, minden ízében reszketve rogyott térdeire, mikor azt mondtam neki: eddig az imádságaimba foglaltalak, azt akarod, hogy ezután megátkozozalak?” (291.) A meghívott halál démonainak megidézésekor pedig sorjáznak a társadalmi elvárásokból és az életlogikából fakadó észérvek: „Az is bűn, amit most mondasz! A lelket, az istenszikrát, nem azért adta nekünk az ég, hogy azt visszadobáljuk neki. Tanulj megnemesülni a szenvedésekben. Mindenkinek megvan a maga keresztje, amit Isten rámért, viseli mindenki; egyedül a saját fiának a vállára tett az Isten oly nehéz keresztet, hogy összerogyott alatta. Ha hinni akarsz a szentekben, kövesd a példájukat! Légy mártír, ha Isten úgy akarta: ez az igazi pápista vallás.” (Uo.)

Nem segít sem a rábeszélés, sem az ima, sem a gondviselés: Erzsike megöli férjét, az utolsó spontán találkozásra a márianosztrai börtönben kerül sor, ahol a címszereplő megőszülve, de beszédes tengerszemekkel néz életre hívójára. A belső démonok leküzdése komoly feladat, sugallja a szöveg, az elbeszélés pedig a gyónás alakzatát veszi fel a zárójelenetből visszanezve, melyben az író feloldozza bűnei (a kitagadás, a kiközösítés bilincsei) alól szerelme tárgyát, fantáziája termékét, lelke rejtett dimenzióinak enigmatikus tükörképét.

(3. *antropológiai konzekvenciák*) Jókai önéletírói szövegeire nem jellemző a fokozott önreflexivitás: hiányoznak az életút egyes szakaszaiból, fordulataiból levont konzekvenciák. *A tengerszemű hölgyben* is mindössze egy ilyet találunk, igaz, ez a szöveg egység önéletírói kulcsmetaforának bizonyul:

Most már megvallhatom őszintén. – Én nagyon szerettem magamat. Most már elmondhatom: – nincs vetélytársam. Úgy szerettem mindig az egyedüllétet. Úgy el tudtam beszélgetni mindig magam magammal. Kerestük egymást. Mindig volt mit beszélnünk egymással. Hitet, reményt, bizodalmat kölcsönöztünk egymásnak. Az Én az Énnek. Néha meg is hasonlottunk egymással. Valami elhibázott dolog. Mindig én voltam a hibás; ez a húsból, csontból álló Én; ez az éhező, élvhajhász, hiú önhitt Én; az a másik volt az igazságában. Kibékített magammal. Az volt a tanácsadó, a mulattató, a szükségben megsegítő; – az ítélő bírám! (27.)

Az én-megkettőződés képéből kiindulva megerősíthetjük a korábban leírtakat: a két történetzál felfogható belső hangok rejtett vitájaként, párbeszédéként is. Ugyanakkor felvetődik a kérdés, hogyan értelmezzük metapszichológiai vagy antropológiai távlatból ezt a két Ént. Mennyiben minősülnek külön entitásnak, hol és hogyan helyezkednek el egy egésznek tételezett személyiség lelki szerkezetén belül? A pszichoanalitikus antropológia kézenfekvő metaforákat kínál: a húsból, csontból álló, élvhajhász, hiú én lenne az ego, a társadalmi maszkjaival egyetemben, míg a tanácsadó, a segítő lenne a mély-én, a jungiánus értelemben vett szelf. Ha pedig az ítélőbíróra helyezük a hangsúlyt, akkor – immár közismert freudiánus fogalmakkal – az én és a felettes én viszonyában gondolkodhatunk.

A bántóan egyszerű megfeleltetéssel önmagában persze nem jutunk messzire: minden egyes önéletírói szöveg egyedi antropológiát dolgoz ki közvetetten, s Jókai regényében is az az igazán érdekes, hogy milyen módon reprezentálódik ez a hasadt, ám mégis egységet alkotó személyiség. Míg az ego, az én története az irodalmi önportréhoz kapcsolódik, addig a mély-én az Erzsike történetéhez: nem közvetlen reprezentálójaként, hanem mint tanácsadó, sugallatok hordozója, bizonyos lelki jelenségek tükrözője. Valójában a két én-regiszter összebékítése zajlik a regényben: az elrejtteni óhajtott impulzusok mégiscsak integrálódnak egy kerek élettörténeti narratívába, az afirmáció egy mélyebb tudás és belátás birtokában születő identifikációt jelent. Minden, ami az egohoz kapcsolódik, esendő, s minden, ami bizonytalanságot okoz, mélyebb bizonyosságban tart.

A recepció visszatérő dilemmája, hogy mennyire jut közel a modern kor emberképéhez, akár a *Tengerszeműben*, akár más műveiben Jókai. A műfajválasztás már önmagában beszédes: klasszikus előzményei ellenére az önéletírás a modern kor terméke, létrejötté szoros összefüggésbe hozható a 18–19. században lejátszódó paradigmaticus gondolkodástörténeti változásokkal. Karl Weintraub két ellentétes tendenciát emel ki, mindkettő az én mintázatainak keresésére sarkall: míg a 18. század végétől kezdődően jelentősen gyengülnek a tradicionális személyiségmodellek, addig, ezzel párhuzamosan jelentősen megszorodnak a mindennapi életben felkínálkozó életvezetési minták:⁸⁰ hogyan találja meg ebben a világban az ember azt a biztos tudást, amelyről azt gondolja, hogy elengedhetetlenül szükséges saját élete megszervezéséhez, vezetéséhez? „Who am I? What do I mean to be?” Ez a dilemma ott kísért Jókai regényében: miközben bebástyázza magát az irodalmi önportré tradicionális szerepmintázataiba, addig Erzsike élettörténetében végigfuttatja a modern ember tudatos és öntudatlan sodródását egyik szerepből, élethelyzetből a másikba, és színre viszi azokat a lelki impulzusokat is, melyek bármikor szétrobbanthatják az ember biztosnak vélt énjét, identitását, maszkját. Az „életutak párbeszédében” láthatóvá teszi, hogyan formálja és mozdítja ki a Másikkal megélt interszjektív reláció az embert, milyen belső késztetésekkel, démonokkal, fantáziaképekkel kell megküzdenie és együtt élnie. S miközben afirmálja az integer ént, azonközben, a gyónás – ez esetben önmagára értett formulájában – el is búcsúzik attól: elfogadja, magába integrálja az eltávolított késztetéseket, a személyiséget szétfeszítő tendenciákat. „Én téged feloldozlak a kiközösítés és a felfüggesztés valamint a kitagadás minden bilincsből, amennyiben rajtam áll és te szükségét érzed – én feloldozlak. Amen”⁸¹

⁸⁰ „Az én-keresés egyre nehezebbé vált a nyugati ember számára, mivel egyre több és több kulturális modell kínált mintát a számára: a nemzeté válás folyamata Európában különböző életstílusok sokaságát hozta magával, a nemzeti nyelvek felvirágzása egybeesett az egyetemes egyház hanyatlásával és protestáns felekezetekre való széthullásával. [...] Könnyű azonosulnunk Descartes dilemmájával: hogyan lehet a Könyvek Világában, melyben az ember egyre terebélyesedő műveltséggel kénytelen szembesülni nevelődése során, megtalálni a tudás bizonyosságát, mely elengedhetetlen zsinórmértékül szolgál az élet vezetéséhez?” WEINTRAUB, *i. m.* 841.

⁸¹ A szöveg zárlatában latinul szerepel a feloldozási formula: „Ego te absolvo, ab omni vinculo, excommunicatione, suspensione, et interdictione, quantum possunt, et tu indiges – ego te absolvo! Amen” (294.)

IV. „Élek. Látom magamat.”

(*Öreg ember nem vén ember*)

Az *Öreg ember nem vén ember* kapcsán sem beszélhetünk a szó hagyományos értelmében vett önéletírásról: egy négy elbeszélést tartalmazó, keretes történetről van szó, melynek nyitányában megszólaló elsődleges én-elbeszélő – Boccaccio *Dekameron*jára emlékeztető módon és játékosan – felveti a kérdést: nézzük meg, mire mennek azok az özvegy férfiember, akik idős koruk ellenére újra belépnek a házasság kötelékébe. Sem az elsődleges elbeszélő, sem a négy novella én-elbeszélője nem azonosítható Jókaival mint egyértelműen színre vitt önéletrajzi énnel. Ám kétértelműen rengeteg életrajzi nyomot találunk a szövegben: hol játékosan, eltávolító módon,⁸² hol pedig direkt formában.⁸³ Az elsődleges elbeszélő és a szereplői narrátorok identitása folyton átcsúszik egymásba: az előbbi átélőként helyezkedik bele a négy figura élettörténeti szituációjába.

Ugyanakkor a nyilvánvaló önéletírói érdekltség ad különös jelentőséget a regénynek,⁸⁴ sőt úgy vélem, az értelmezés szinte egyetlen járható útja, ha biográfiai konfabulációként fordulunk a szöveghez. Az önéletírói és a tisztán regényszerű prózai szövegek befogadásakor „nem az előbbi tényszerűségében és az utóbbi fiktív voltában, hanem az általuk kiváltott eltérő olvasói hozzáállásokban keresendő”⁸⁵ a különbség – véli Porter Abbott. A speciális „autografikus” olvasási mód eszerint nem a

⁸² „...De hát minek volt énnekem mindezt meglátni és leírni? Hát regényíró vagyok én? Én architektus vagyok, aztán meg archeológus. Engem egy négyezer éves múmia jobban érdekel, mint egy harmincéves eleven hölgy.” „Jókai nevű regénycsinálónak (akitől sohasem olvastam semmit) ezt írta nagy elragadtatással: »Barátom! Ez a három hét fölér testvérek között is három mennyországgal!«” JÓKAI Mór, *Öreg ember nem vén ember* (1900) s. a. r. SZAKÁCS Béla és BOKODI Ervin, Bp., Akadémiai, 1976, 70, 76.

⁸³ „Ehhez kellett az a nagy halom pénz s a nagy halom bolondság. Mind a kettő megvolt énnél. A nagy halom bolondságról tanúskodik a száz kötet munkám, s ugyanazon alapszik a nagy halom pénz is. Nem jutottam én ahhoz se csalással, se spekulációval, se börzejátékkal, hanem azzal az egyszerű módszerrel, hogy az amerikai olvasóközönség az összes munkáim angol nyelvű kiadását kedvezően fogadta, s attól fogva aztán Kalifornia bányái az én számomra termelték a – chimaerát!” (114.) További példákat lásd: SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010, 329.

⁸⁴ A korabeli ismertetések – nem nélkülözve a bulváros felhangokat sem – természetesnek vették a regény önéletrajzi irányultságát: „van benne, már mint a részletekben, sok apró igazság; sok helyzet, sok érzés, sok gondolat, ami nem mese, nem kitalálás, hanem átélt, átértett valóság; sőt van, ami látnoki szemmel tárja elénk a jövőt, a mát” – írja a Magyar Hírlap recenzense. JÓKAI, *Öreg... i. m.* 314. Mikszáth – éppen a bulvárjelenség okán – elutasítja ezt a megfeleltetést, igaz, egyben a regényt is értéktelennek minősíti: „1898-ban a Magyar Hírlapba irogat, többnyire jelentéktelen apróságokat, emlékeket, aktuális tárgyú tárcacikkeket, köztük az »Öreg ember nem vén ember« című regényt, mely azonban csak egy év múlva válik szenzációs művé, miután azt hiszi a közönség, hogy saját magát írta le benne, anticipálva a jövőt, minek következtében némely újságok újra lenyomatják.” MIK-SZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 353.

⁸⁵ ABBOTT, *i. m.* 292.

szervő eltörlésére, hanem szemmel tartására törekszik.⁸⁶ Ez az értelmezői alapállás különösen fontos a Jókai-regény esetében, hiszen a rejtetten szövegbe kódolt önéletrajzi én lényegében ugyanazt csinálja, mint amit a szöveg olvasójának felkínál: kívülről szemléli élethelyzetének szövevényét, s adaptív stratégiákhoz szeretne hozzáférni az írás folyamatában.

Nem hiszem, hogy lenne még egy Jókai-szöveg, mely ennyire közvetlenül kapcsolódna az író megélt életéhez, még ha ez a bennefoglaltság fel is oldódik a történetfüzér anekdotizáló hangoltságában és a játékos-ironikus keretben. Az elbeszélés tétjét pusztán azok a sztoikus szarkasztikus mondatok érzékeltetik, melyet – egy barát-nőhöz írt, a füzért keretbe záró fiktív levelek – zárlataiban olvashatunk.⁸⁷ Jókai botrányos második házasságával és utolsó éveinek egzisztenciális elhagyatottságával kapcsolatos eseményekkel igen sokat foglalkozott a Jókai-recepció, már a kezdetektől fogva. Mikszáth Kálmán egyszerre szarkasztikusan elítélő és empatikusan elnéző okfejtésben számol be Jókai időskori élethelyzetéről,⁸⁸ Szini Gyula inkább a kultikus olvasás kontextusában, tragizáló hangnemben beszél a történésekről, s „az önmagát túlélő öregség tragikumáról” beszél Zsigmond Ferenc a regénnyel kapcsolatosan.⁸⁹ Az életrajzi szakasz legutóbbi értelmezője, Lugossy András az élet-történeti eseményeket a szexuális viselkedés Jókai korabeli társadalmi és jogi megítélésének, nyelvhasználati diskurzusainak a kontextusába helyezi: ebben az összefüggésrendszerben tárgyalja a Grósz Bella-házasság körüli botrányokat, végleges elszakadását a családjától, az ebből fakadó feszültségeket, megalázó vitákat, méltatlan vádakat. Jókai mindenestre döntött: a barátok éberségét kijátszva 1899 szeptemberében feleségül vette Grósz Bellát, akivel öregkora utolsó éveit töltötte, majd (szinte) egyedüli örökösévé tette. Elgondolkodtató zárlata ez egy fényes pályafutásnak, egy nemzeti ikon életútjának⁹⁰ – az emberlét antropológiai alapjainak szempontjából is. Nagyon izgalmas az a kísérlet, ahogyan Jókai az irodalom ön- és létértelmező stratégiáinak aktivizálásával, röviddel a döntő élettörténeti fordulat előtt,

⁸⁶ Vö. *uo.* 298.

⁸⁷ „És mármost engedje meg kegyed, kedves barátném, hogy beleképzeljem magamat ebbe a négyféle esélybe, s kiválasszam magamnak belőlük azt, amelyiktől legjobban irtózom.” (8) – zárja az első levelet, majd ezzel a mondattal lépünk ki a történetből: „*Kedves barátnóm!* Íme leírtam önnek mind a négyféle változatát annak a sorsnak, amit magára idézhet az »öreg« ember, aki nem akar »vén« ember lenni. Válassza ön ki, hogy melyiket találja ajánlatosabbnak.” (248.)

⁸⁸ „Minden jobb érzésű embernek fájdalmat, lehangoltságot okozott ez. Pedig hiszen várható volt, hogy ilyesvalami történhetik. Pszichológiailag nem szorul nagyobb magyarázatra. Mostani nőülése éppolyan abnormis, mint az ötvenegy év előtti. Akkor ő volt túlságosan fiatal a feleségéhez, most a felesége (húsz éves leány) volt túlságosan fiatal hozzá. [...] Hiszen kétségenkívüli, ítélőtehetsége eddigi feszerejének is meg kellett lazulnia, hogy nem bírt ennek a lépésnek ellentállni. Ámbár iszen joga van még a legutolsó féregnek is azon a falevélen élni, amelyiken akar.” MIKSZÁTH, *i. m.* 353–354.

⁸⁹ Vö. SZINI Gyula, *Jókai*, Bp., 1928, 220–231.; ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Bp., 1924, 270. A regény életrajzi háttérének részletező leírását és értékelését Zsigmond mellőzi. Vö. *uo.* 47.

⁹⁰ Ahogyan Mikszáth fogalmaz: „Oh, ne áltassuk magunkat, mondjuk ki az igazat: ennek a nagy embernek az alkonya végtelenül szomorú volt.” MIKSZÁTH, *i. m.* 358.

megpróbálja felmérni élethelyzete lehetőségeit. Biográfiai konfabulációja azonban túlmutat ezen a személyes érdekeltségen: olyan antropológiai mátrix körvonalazódik a regényben, mely az öregedés test-lelki folyamataival, az elmúlás fogadásának a verzióival vet számot.

(1. *Jelen és tekintet*) A regény a fiktív önéletírásnak egyedi változatát hívja életre, melynek leírásához Porter Abbott önéletírás-konceptiója kínál teoretikus modellt. Abbott olyan tettként fogja fel az önéletírást, amely a megírás jelenébe ágyazódik. „Az önéletírásban a diskurzus narratív cselekvés” – írja, melynek „nem a történeti pontosság, a ténszerű hitelesség adja a személyes vonatkozását: inkább a jelenben megtörténő terapeutikus esemény, a beszéd vigasza.”⁹¹ Az önéletírás tehát beszédcselekvés: a szerző valamiképpen jelen van a szövegben, kedvére alakítja a tényeket, sűríti az eseményeket, azaz tulajdonképpen saját érdekében cselekszik. Jókai regényének legfontosabb önéletírói funkciója a „jóslás”, a várható eseményekkel – az öregedés és a halál folyamatával – történő szembenézés.

A beszédcselekvés aktusa és jelenbe ágyazottsága sajátos időszerkezetet teremt a szövegben, mely alapjaiban rajzolja át a múlt-jelen-jövő önéletírói szövegekben megszokott viszonyrendszerét. Az autobiografikus szövegek általában a jelenből kiinduló emlékező én-elbeszélések, melyek két irányba tekintenek: a jelen emlékezeti munkája a múltba néz vissza, azért, hogy a narratív felidézés önmegértési műveletének legfőbb ajándékaként a jövő távlatára nyisson rálátást. Intuitív módon belakja azt a jövőt, mely az elbeszélés lezárulta után megkezdődik. A Jókai-regényben azonban a múlt és a jövő távlata óhatatlanul beomlik, illetve jelentősen átstrukturálódik: a múlt – mind a négy szereplői és az odaértett önéletrajzi én esetében – egy társadalmilag hasznos életpályát reprezentál, amely azonban már lezárulni látszik, így elveszti a jövő felé mutató perspektíváját. Az önéletírás alakzata tehát nem a múltból származó és jövőbe mutató életértelem feltárására irányul: céltudatosan a jelen egy összekuszálódott élethelyzetét járja körül, több aspektusból. A kutakodó jelen az öregem-berség és/vagy a vénemberség állapota, egy olyan határhelyzeté, melyet bármennyire ironikusan-játékosan kezel a szöveg, mégis fokozott egzisztenciális jelentőséggel bír. Merthogy a jövő távlatában kizárólagosan a biológiai elkopás, az identitás fokozatos felszámolódása, a halál mindent magába ölelő végérvényessége áll. Az önéletírói kutatás tétje ezért a kényszerű határátlépés pillanatának rögzítése lesz. A határ egyik oldalán az öreg ember, aki még az életlogika szerint törekszik a boldogságra, énje munkában, szerelemben történő feloldására, a határ másik oldalán viszont ott a vénember-lét, mely feltárja a boldogulási kísérletek önáltató attitűdjét. „A szívem csak úgy érez örömet, bánatot, a magamét, a másét, mint ifjúkoromban: még hiszek, még nem kétkezem; még reménylek: vágyaim a távolba járnak, gyönyörködöm a szépben, a jóban! – Egyszer aztán egy hideg rém, egy realiztikus szörnyeteg végighúzza a körmeit a testünkön, s azt mondja: »Bizony vén vagy te!« A patológiai Erinys körmeinek a nyoma ottmarad a bőrünkön.” (220.)

⁹¹ ABBOTT, *i. m.* 287, 290.

Az életlogikát tehát a halál logikája váltja fel, mint alapvető mozgóerő: a cél immár nem az ittlétben boldogulás, hanem az életből kilépés. A regény alapvető személyes és antropológiai dilemmája, hogy mikor veszíti el önmagát végérvényesen az ember: mikor mosódnak el a korábban magabiztosan viselt társadalmi maszkok, mikor törlődik el visszavonhatatlanul a személyiség; hogyan szakadnak fel az embert ittlétben tartó, világhoz kötő gyökerek, hogyan válik még ittlétében halottá, önmaga jelét elvesztő entitássá az ember? Mikor veszíti el, elveszítheti-e önmagát az ember? A regény mint önéletírói alakzat legfontosabb tétje az, amit de Man – Wordsworth példáján demonstrálva – az önéletírói szövegek legfontosabb funkciójának tart: az „önhelyreállító-diskurzus” célja „a halállal szembeni felélesztés igénye” lesz.⁹²

Ezt a törekvést humoros-szarkasztikus attitűd homályosítja el, ám az önéletírói „cselekvés” mögöttésében feltűnik egy bölcs „tekintet”, melynek létrehozása, fenntartása és megóvása kerül a megnyilatkozás centrumába. Ha elveszni látszik minden, ami az ittlétben eleve adottnak, megszerzettnek, tudatlanul is uraltak tűnt, egyedül a tekintet marad, mely mindezt szemlélni és ironikusan szemléltetni képes, megteremtve a beszéd, a megszólalás jogát és médiumát: az én fenntartásának utolsó gesztusát. Az öregedés állapotához egyébként is két tradicionális toposz társul az európai kultúrkörben: „[e]lyfelől a hanyatlás és a romlás jelzőivel illetjük az öregkört: mint a virágok ősszel és télen, elhervadnak, elvesztik szépségüket. Másfelől a beérkezethez, az érettség, az aratás metaforáival jellemezzük azt, mely elérte ereje, tapasztalata, bölcsessége teljességét.”⁹³ A Jókai-regényben ez a két távlat feszül egymásnak: a beérés bölcsessége próbál szembenézni a hanyatlás-romlás elkerülhetetlen szellemi és biológiai folyamataival.

A színre vitt identitások szempontjából minden önéletírás teremtés és hanyatlástörténet is egyben, hiszen az ént, a beszélőt az idő folyamatába helyezi. Ám egyúttal ki is emeli onnan, hiszen a szemlélődő tekintet eközben „időtlen” lesz, érintetlen marad az elmúlástól. Jókai szövege a szemlélődő tekintetben fenntartott énkép viszonylagos stabilizálásánál egy lépéssel tovább megy, feltesz egy még radikálisabb kérdést: mi történik akkor, ha ez a tekintet is eltűnik, kihuny. A vén emberré avanzsáló öreg ember sokkal inkább ezen dilemmázik, mintsem az idős korban megélhető szerelmi boldogság értelméről és annak várható következményeiről. Ám a téma közel sincs olyan távol a halállal és öregedéssel kapcsolatos kérdésirány dinamikájától, mint amennyire első pillanatra látszik. Ha van tekintet, van Én is, ha van Én, akkor az igyekszik feloldódni az élet változó áramlásában, s ebben az áramlásban még időskorban is feltűnhet a Másik, a szeretett tárgy, a nő teste és lelke, a Másikban identifikálódás reménye. E Másik egyszerre lehet az Én létének megerősítője, de a hanyatlás egyértelmű jele, hordozója, tükré is. A szövegben életre hívott négy modellszerű történet mindegyike ez utóbbi forgatókönyv alapján játszódik le, újra és újra visszavezetve a figyelmet a beszéd centrumára: fenntartható-e az Én (a tekintet) a szegyen, a lelki összeomlás, a biológiai elkopás folyamatán túl is, akkor, amikor az

⁹² De MAN, *i. m.* 97–98.

⁹³ BROCKMEIER, *i. m.* 268.

ember már annyira sem ura saját testének, lelkének, gondolatainak, mint korábbi életszakaszaiban?

Létezik-e szép halál? A nyugodt, csendes, bölcsességgel és megadással teljes öregkor vajon garantálja-e azt?

(2. „*De hát én mit játszom most?*” *Körköröség és folyamatszerűség*) A tekintet megformálásában és a beszéd magabiztosságában reprezentálni és megőrizni óhajtott én-kép a szöveg narratív struktúrájában teremődik meg. A narratív alaphelyzet – amely négy példázatos történetben modellálja a keretes történetben megjelenő én-elbeszélő élethelyzetét – lehetővé teszi a benne lét és az eltávolodás, a belebonyolódottság és a külső nézőpontból szemlélés oszcilláló mozgását. Nem véletlen, hogy a szöveg elbeszéltségének az alaptónusát az ironia alakzata határozza meg.⁹⁴ Az ironikus távlat és gondolkodás ad biztos alapot a szembenézésre, a gondolkodásra és a higgadt mérlegelésre. A négy szereplő egy-egy önéletrajzi dimenziót nyit meg a keretben megszólaló beszélő számára, aki a jelenség „definícióját” is megadja az *Előszó*-ban: „De még furcsább a címhatározó: »Képzelt regény.« Hát vannak nem képzelt regények is? Ennek az értelme az, hogy ezek a történetkéek csak az írójukra nézve képzelték; de valósággal mind emlékezetben élő történetek, amikbe aztán a szerző beleképzei magát”. (5.)

A beszélő (önéletrajzi én) pozíciója a nyitányban rendíthetetlennek tűnik: meghatározott rítusrend köré szerveződő öregségét nemcsak elfogadhatónak, de békésen megélhetőnek állítja be,⁹⁵ aki csak a „barátné” felvetésére gondolkodik el az özvegylét elhagyásának eshetőségein. Aesopusra utalva az időskori házasság négy modelljét vázolja fel hirtelenjében, melyek súlyát egy-egy történet megalkotásával nyomatékosítja. Az *Előszó* játékos-ironikus hangoltságú, magabiztos megszólalását a sokat megélt bölcs ember sztoikus nyugalma jellemzi. „Elmondok négy történetet, amely matematikai törvényszerűséggel hozza el a szégyent, a kudarcot, az egzisztenciális megsemmisülést, a név eltörlődését.” E magabiztos pozíció megtartásáért azonban már jóval nagyobb küzdelmet kell vívnia az elsődleges én-elbeszélőnek, s a mögötte felsejlő önéletrajzi ének. Már az *Előszó* zárata sejteti ezt, hiszen az „engedje meg kegyed, kedves barátném, hogy beleképzelem magamat ebbe a négyféle esélybe, s kiválasszam magamnak belőlük azt, *amelyiktől legjobban irtózom*” (8.) formulában inkább a választás elkerülhetetlensége, mint az én-érintettség jele mutatkozik meg. Az „öreg ember nem vén ember állapot”, melynek kivívásáért az egyes szereplők

⁹⁴ Akárcsak több kései Jókai-regényben, melyekben „az ironizálás a regény(ek) modalitásában, szemléletében, elbeszélő és műve viszonyának körülírásakor is tetten érhető.” FRIED, *i. m.* 65.

⁹⁵ „Kegyed szíves volt az egészségi állapotom felől kérdezősködni. Feleltem rá. Egészen jó állapotban vagyok. Semmi bajomat sem érzem, jól eszem, iszom is, alszom egész éjjel; nem ismerek se csúzt, se gyomorbajt, se aranyeret (kérem, fogja be kegyed a hüvelykujját a markába: »unberufen«), orvosságot nem kívánok, csupán konyakot hordok magammal egy kis kulacsban: abból húzok egyet, ha azt érzem, hogy meghűltem – s aztán, ami legfőbb dolog: van kedvem a munkához, most is olyan lélekkel tudok dolgozni, mint fiatal koromban. A szemeim is jók.” (6.)

szélmalomharcot vívnak, s e küzdelemben egytől egyig nevetségessé válnak, nem elsősorban az újrarázasodás rögeszméjében és az örökifjúság illúziójában tévelygő ember dilemmája, hanem egy olyan egzisztenciális határhelyzet, melyhez mindenkinek el kell érkeznie. Nincs békés-kiegyensúlyozott és felesleges kockázatokat vállaló öregkor közötti valódi választás: az örvény, melyet a szöveg kompozíciója kirajzol, mindenkit magával ránt, a kérdés csak az, milyen hangoltsággal érkezik el ide az ember.

A „képzelt regények” nem különösebben érdekesítőek: sem a cselekmény, sem a szöveg poétikai megalkotottsága nem hozza lázba olvasóját. A négy történet egymásbafonódása és a bennük kirajzolódó egzisztenciális ív annál inkább. Az önéletrajzi tér és dimenzió felrajzolása ezért nem a szoros szövegolvasás, hanem az átfogó szövegstratégiák feltárása felé irányítja a regény értelmezőjét.⁹⁶ A történetek egymásrakövetkezésében és rejtett dialógusában két – egymás ellen ható – kompozíciós eljárás érvényesül: a folyamatszerű előrehaladás és a körkörösség. Mind a négy történet – az *Előszó*ban megelőlegezett példázatos tanulság értelmében – egy-egy kudarcos öregkori házasságot mutat be, a szégyen és a megsemmisülés, az identitás és a név kitörlődése jegyében: az élet természetellenes meghosszabbításáért, a kikopás figyelmen kívül hagyásáért zajló hasztalan küzdelem színtere lesz valamennyi „képzelt regény”. Ha azonban egybeolvassuk a szövegeket, egyfajta folyamatszerű előrehaladást, egyetlen hanyatlástörténet eltérő stációit olvashatjuk ki belőlük. Ezt a kíméletlen folyamatot ellenpontozza a történetek egymásraépülésének körkörös struktúrája: mindegyiket az elsődleges narrátor (az önéletrajzi én) öntudatra ébredése, a tragikus vég előli hátrálása, az azonosulás revelatív felszámolása zárja le. Minden novellazárás visszahúzódtást jelent a békés öregkor csendjébe, s minden új elbeszéléskezdethez az újjászületés rítusa társul. Ezek azok a szöveghelyek, ahol az anekdotikus-ironikus hangoltság mélyén meghúzódó egzisztenciális tét feltárulkozik, s itt hangzanak el azok az önaffirmatív mondatok, melyekben a létbe kapaszkodás, az én megőrzésének – hol kétségbeesett, hol revelatív – gesztusa megmutatkozik. Szükség is van ezekre, hiszen a hanyatlástörténeti narratíva folyamatszerű előrehaladásában nyomós élmények és érvek szólnak az életben maradás ellen.

Nézzük meg konkrétan, hogy rajzolódik ki a hanyatlástörténet folyamatszerűsége és az újjászületés körkörössége, tehát „a veszteséggel szembeni felélesztés igénye” az egyes történetekben. Az első szöveg (*Első képzelt regény: Eglantine*) még a társadalmi elvárásokhoz igazodó választást jelenít meg: az író-alteregó figura egy jómódú özvegyasszonyt vesz feleségül, méghozzá azért, hogy annak fiait a halott apa által kijelölt életpályára irányítsa vissza. A kísérlet persze kudarcba fullad, a dragonyostisztból nem lesz földesúr, a miniszteri segédfogalmazóból vállalkozó és a katolikus papból sem diplomata, éppen ellenkezőleg, ők csábítják békés életvitele határainak átlépésére az elbeszélőt. Protestánsból katolikus, békés életvitelű emberből párbajozó lesz. Az anekdotikus hangoltságú történet nem nélkülözi a nők szélsőére vonatkozó, fölényes maskulin megjegyzéseket, és az öregkor – elveszni látszó – derűjével kapcsolatos belátásokat, ám a humoros elemekkel teletűzdelt elbe-

⁹⁶ Vö. FRIED, *i. m.* 114.

szélésben megtörténik az életből kikopás első stációja. A házasságnak köszönhetően a szereplő-narrátor fokozatosan elhagyja identitása biztosnak tűnő kereteit, az élet és a világ számára szokatlan viszonyaiba kerülve elveszíti lelki egyensúlyát, majd társadalmi szerepeit: képviselői mandátumát, vallási-közösségi hovatartozását és az írói körök tiszteletét. Az öregedés, az életből kikopás – tulajdonképpen megkerülhetetlen – első stációja tehát a megszegyenülés, a tekintélyvesztés, a társadalmi presztízs elillanása, a név fokozatos elvesztése.

Itt zárul az első regény, az első „kör”, melynek az elsődleges elbeszélőre gyakorolt hatását megtöri a kilépés, a visszavonás gesztusa,⁹⁷ ám a körkörösség és a hanyatlás folyamatrajza újraindul a következő elbeszélésben: (*Második képzelt regény: Coronilla*). Az építész-alteregő története egy identikus figurát léptet fel a regény kezdetén, aki építészeti sikereivel és Attila sírjának felfedezésével a nemzet ikonja lesz. A fiatal nő szerelme – akinek feleségül vételét meglehetősen suta és/vagy ironikus fordulat-tal⁹⁸ vezeti elő az elbeszélés – kizökkenti ebből az identitásból. Építészeti vállalkozása kiesik a kezéből, felesége megcsalja a társvállalkozójával (innen a 10 gyerek, ennek beállítása már tényleg ironikus), s a vetélytárs halálakor napvilágra kerülő megcsalás és építkezési korrupció már nemcsak társadalmi presztízsét rombolja szét brutálisan és visszavonhatatlanul, hanem előbb az örültség határára, majd az öngyilkosság, az önpusztítás gondolatához vezeti.

A név teljes eltörlődése itt már az egzisztenciális és szellemi megsemmisülés rémével párosul, megidézi az öregkori öngyilkosság lehetőségét, azokat a lelki démonokat, melyek az életerő utolsó szikrájaként, az én uralásának legutolsó gesztusaként hívják meg önhatalmúlag a halált. Antropológiai szempontból tekintve itt hangzik el a regény legerősebb mondata: „Rátaláltam a régi magamra. *Én magam teremtettem magamat azzá, ami voltam, jogom van magamat megsemmisíteni*” (109. – kiemelés tőlem). A történetet lezáró reflexív részben viszont az újrakezdés gesztusa, a halál vonzásával szembeni elutasító attitűd kap hangot: „Nincs semmi forrásvízvezeték! Egyéb sincs! Csatornák sincsenek. Világszép asszony sincs, orgonasípok sincsenek. Attila is alhatik felőlem. *Én vagyok, még mindig én vagyok. Jaj de szeretem, hogy még mindig én vagyok*” (110. – kiemelés tőlem). Mindkét állítás én-affirmatív mondat, ám az egyik a halál felé, míg a másik az élet felé nyitja meg az ént.

A határhelyzet tehát megmarad, a harmadik történetben az énkiterjesztés következő körébe lépünk, ahol folytatódik az öregkori kikopás hanyatlástörténete is. Érdekes és talán jelentésszerű, hogy ellentétben az első és második résszel, a harmadik történetben már hiányzik a címből a képzelt regény meghatározás. A fejezet önálló

⁹⁷ „Itt ülök az íróasztalom előtt, a csendes, ismerős kis szobában. Nincsenek millióim, se tízezer holdas birtokom, se palotám, se excellenciás asszonyom. Óh, te szeretett írótolbam! életem vezére! fegyverem! bűvös vesszőm! kísérőm mind a sírig! Jövel, hadd csókoljalak meg. Dehogy cserélnék én el téged a világ minden kincseiért, odaszámítva még a szép asszonyt is. (...Ezzel végződik az első képzelt regény.)” (52.)

⁹⁸ „Aki nekem négy szemközt kezet csókol, annak én vagy a *tenyeremet* adom, vagy az egész *kezemet*” – mondja Coronilla az én-elbeszélő ártatlan kézcsókja után (73. – kiemelés az eredetiben).

címet kap (*Gyász orgiák*), s csak zárójeles alcímben szerepelteti a harmadik nőalak nevét (*Diadalma*). Gyász és orgia, a határhelyzettől elmozdulás két szélsőséges pólusa: a halál és a végsőkig vitt élet ölelkezik össze benne. A második és harmadik történet közötti folytonosság és az újrakezdés gesztusa is nyilvánvaló: az író-alteregő öngyilkossági kísérleteket elkövetett embereket, javarészt fiatal nőket ment meg, és egy szigeten berendezett furcsa szanatóriumban próbálja visszatéríteni őket a világba. Az öngyilkossági szándék gondolat demonstratív visszavételére utal a nyitómondatok egyike,⁹⁹ a sziget nyugalma, a kert művelésére vonatkozó reflexiók, vagy a szerelmi csalódásában vízbe ugró Diadalmával létrejött erotikus frigy pedig a nyugodt életerő benyomását sugallja. Egészen addig, amíg meg nem érkezik a Jókai (önéletrajzi ihletésű) regényeiben folyton ott kísértő Adonisz-vetélytárs, a kapcsolat borul, s mivel házasság nem szentelte meg a gyászorgiákat, jön a szétesés, de egyben a harmadik lépés, az öregedés harmadik stációja: a testi elkopás visszafordíthatatlan folyamata. A halálhoz idejekorán megtérni óhajtókat vissza lehet hozni az élethez, ám azt mesterségesen meghosszabbítani nem lehet. Itt nem a szerelmi csalódásra vagy a társadalmi presztízsvesztésre helyeződik a hangsúly: a kikopás testi szinten következik be, s ezt már semmilyen formában nem lehet kivédeni, a halál hívásának gesztusával sem. (176.) A koponya átfúrása az öntudat, az önuralom teljes elvesztését hozza, s innen már nehéz a visszatérés.

Ám még van egy utolsó próbálkozás, egy utolsó kör, egy utolsó stáció: a harmadik történet zárlata újra visszavonja az azonosulás állapotát,¹⁰⁰ a negyedik történet pedig a regény kulcsmondatával, én-affirmatív, én-helyreállító kijelentésével indul: „[i]smét itt vagyok. Élek. Látom magamat”. (179.) (*A szív mártírjai – Stella*). A festő-tanító alteregő alakjában tiszta lap nyílik, hogy aztán majd általa záródjon le a hanyatlástörténet folyamata, immár az újrakezdés lehetősége nélkül.¹⁰¹ A festő-tanító feleségül veszi volt tanítványát: tabukat nem sért, bár tudja, hogy Stellát és a támogatásával Párizsban karriert csináló fiútanítványt – elszakadásuk ellenére – szoros érzelmi szálak kötik össze. A befutott fiatal festő feltűnik, vége a szerelmi idillnek, a nő hűsége fájóbb, mint hűtlensége, a kör bezárul: itt sincs társadalmi presztízsvesztés, a szégyen pusztán önszégyen, ám a kudarcra reagáló haláldémonok erősebbek.

⁹⁹ „A statisztika rendes rovatot vezet azoknak a számára, akik erőszakosan véget vetettek az életüknek; de nem jegyzi fel azoknak a számát, akik *erőszakosan* újrakezdi az életet. Pedig ez volna az érdekes.” (111.)

¹⁰⁰ „Itt vagyok, az én csendes kis tusculanumomban. Nem vagyok halálra ítélve, se megőrülésre. Nem vagyok nagy úr, nem ülök gyászorgiákat. Nincsenek millióim – nincsen paradicsomom. ... Nem jól mondtam. Van jó egészségem, s az egy millió; s van jó kedélyem, s az a paradicsom.” (178.)

¹⁰¹ A kortárs recepció ezt az utolsó elbeszélést tartotta Jókai „saját regényének”. „Jókai Mór a legnagyobb magyar regényíró hetvenötödfél évvel a vállain, a múlt héten megházasodott; ezen a héten megjelent legújabb regénye, amelyben van egy, az ő házasságához hasonló epizód. A kommentátorok legalább azt mondják, hogy az *Öreg emberben* a negyedik szerelmi tézis, a Jókai regénye.” (Aradi Közlöny, 1899. szept. 26) JÓKAI, *Öreg...*, i. m. 315.

Az öngyilkosság szándékával zárul a regény,¹⁰² a visszavétel gesztusa nélkül. Csak egy rövid, lakonikus *Utószó* zárja (foglalja keretbe) a regényt: „[í]me leírtam önnek mind a négyféle változatát annak a sorsnak, amit magára idézhet az »öreg« ember, aki nem akar »vén« ember lenni. Válassza ön ki, hogy melyiket találja ajánlatosabbnak.” (248.)

A hanyatlás folyamata lezárul, innen már nincsen mód kitörni. A befejezést azonban kétféleképpen is értelmezhetjük: a sztoikus lemondás, beletörődés attitűdje, az ironikus-bölcs pozíció feladása ugyanúgy jelen van, mint a tekintet, s a hozzá kapcsolódó én-élmény fenntartásának revelációja. Elmarad a minden történet végén felbukkanó önaffirmáció, amiben persze végig ott lappangott a 'velem ez nem történhet meg' menekülő-elforduló gesztusa is. S ha innen nézzük, a tekintet éppen ennek belátásával szilárdul meg: 'íme, mindazon sorsok foglalata, akik ellenálltak az élet-halál körforgás ritmusának, tovább akartak sodródni az élet áramlásával, s kísérletük kudarcba fulladt.' Ám lehet-e, érdemes-e másként cselekedni? Mindez azon tekintet számára, mely az utolsó sorokban néz ránk és önmagára.

Mennyiben befolyásolhatta az idősödő Jókait személyes döntése meghozatalában a regény teremtő fázisában megélt lelki jelenlét? A kérdés megválaszolhatatlan, de értelmetlen is: „[m]indannyian egyedül halunk meg, s nem ugyanabban a pillanatban. És ehhez el kell viselnünk az elviselhetetlent: a másik ember halálát”¹⁰³ – írja a halál és a hiányzás botrányán elmerengő Thomas Macho. De a következő lépés a saját halál elviselése és megélése, lehetőleg és szerencsés esetben, még az ittlétben. A halál előtt meghalni: az *Öreg ember nem vén emberben* Jókai erre tett egy heroikus kísérletet.

¹⁰² „Előkeresem a bécsi protomedikus receptét a mirenycseppekről; elkészítetem azokat a főváros valamennyi gyógyszerházában. Ez csak elég lesz? Aztán ne legyenek szívek mártírjai többé.” (247.)

¹⁰³ Thomas MACHO, *A hiányzás botránya*, ford. BALOGH István = *Antropológia az ember halála után*, szerk., Dietmar KAMPER, Christoph WULF, Bp., Jászöveg, 1998, 79–80.