TANULMÁNY

Irodalomtörténet (It) 106 (2025) 1
DOI: **10.62615/It.2025.1.01**

A kései Jókai-regények hagyatéka

Az *A mi lengyelünk* újra/újjáolvasása ürügyén

The legacy of Jókai's later novels

A pretext for a rereading of *A mi lengyelünk* [Our Polishman]

FRIED ISTVÁN

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar,
Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék
professor emeritus
ORCID 0000-0003-3899-8016

ABSZTRAKT

Jókai utolsó három regénye kevéssé érdekelte a szakirodalmat. Az *Ahol a pénz nem isten* az utóbbi néhány évtizedben talált értelmezőjére, az *A mi lengyelünk* és a *Börtön virága* elkerülte a kutatók figyelmét. Ez összefüggésbe hozható a Mikszáth Kálmán által is sugallt tézissel az idősödő Jókai Mór testi, szellemi hanyatlásáról, a kései regényekben árulkodó fáradtságáról. A dolgozat középpontjában az *A mi lengyelünk* (1901-1903) áll, amely a forradalom, a szabadságharc és a Bach-korszak közegében helyezi el egy különleges szerelmi háromszög történetét, melyet egy illúzióival leszámolt elbeszélő közvetít. Az idős író ebben a művében (is) sokszólamú prózai epikát ajánl olvasásra, mely a humor, az elégikus hangvétel, a drámaiság, helyenként a groteszk szólamait szólaltatja meg, egyben Komárom-regény, valamint a két főszereplő életrajzi párhuzamának története. A 80-hoz közel járó elbeszélő lendülete nem tört meg, a korábban megírt motívumok itt új színt és jelentést kapnak.

ABSTRACT

Little has been written about Mór Jókai's final three novels. *Ahol a pénz nem isten* [Where Money Is Not a God] has become a subject of scrutiny only in the last few decades, while *A mi lengyelünk* [Our Polishman] and *Börtön virága* [The Flower of the Prison] have yet to attract the attention of scholars. This lack of interest may be linked to the suggestion, also put forward by Kálmán Mikszáth, that the ageing Jókai was suffering physical and mental decline and that his later novels reflect this. The focus of this essay is *Our Polishman* (1901–1903), the story of a unique love triangle set in the context of the Hungarian Revolution of 1848, the subsequent War of Independence and the so-called 'Bach era,' when Alexander Bach was the Austrian minister for the interior. It is told by a narrator who no longer harbours any illusions. In this work, the elderly Jókai offers a prose epic in many voices that is dramatic and occasionally grotesque, sometimes employing a touch of humour and sometimes an elegiac tone. It is also a novel about the city of Komárom and the biographical parallel between the two protagonists. At almost 80 years of age, Jókai had not lost any of his momentum; on the contrary, motifs familiar from his previous works are here given new colour and meaning.

„Egy modern költő el nem szalasztaná ezt az ötletet.
S a darab hőse megérdemelné ezt a befejezést."

Jókai Mór: *A mi lengyelünk*

A régebbi Jókai-szakirodalom (ideértve Mikszáth Kálmán Jókai-élet- és pályarajzát, de nem egy személyes emlékezést is) erővel és meggyőződéssel sugallja az író testi, szellemi, az ítélőképességre vonatkozó és népszerűsége csökkenésével alátámasztani vélt hanyatlás-tézisét,[1] miszerint az 1890-es évek végétől kezdve az eleddig többféle tevékenységét kézben tartó, összefogó írónak nemcsak népszerűsége csappant meg, hanem írásai sem a régebbiek lendületével, ellenállhatatlanságával készültek. Megnyilatkozásai kétségen kívül a fokozatos (el)öregedés jeleit mutatják, szinte a kimerülés volna eszerint a megfelelő kifejezés. Ha olykor egyes műveiben fel-felcsillanni látnak az írói „fénykorra" valló mozzanatokat (főleg a *Sárga rózsá*ban), jeleneteket, a legnagyobbnak tartott művek figuráira emlékeztető alakokat, akkor ez bizonyára utójátéknak fogható föl, mely jelességét a korábbi alkotások „vissza"-tükrözéséből kaphatja meg.[2] A kései regények közül nem egy – hangzik a többektől hangoztatott vélemény – halványabb ismétlése korábbi, sikerültebb, eredetibb látásmóddal rendelkező alkotásoknak, vagy pedig az időből kiesett író szomorú küzdelméről tanúskodik az anyaggal, melyen nem képes teljesen úrrá lenni.

Megritkult Jókai körül az őt majd fél évszázadon át körbelengő politikai levegő (is). A hanyatlásnak csalhatatlan bizonyítékát látták a karcagi választási kudarcban (más kérdés, hogy választási vereségét Jókai előre látta, ismervén a tőle függetlenül alakuló körülményeket). Nem vitatkozván, mégis ellenvéleményül állítván: nem csak Jókait szavazták le, hanem pártját is. Ha az életrajz eseménytörténetébe a tárgyszerűséget szem előtt tartva pillantunk be, megelőzvén a következtetéseket, kijelenthető,

[1] Jókai Mór, *A mi lengyelünk*, s. a. r. T. Hajós Éva, Akadémiai, Budapest, 1969. A mottó Tihamér lelepleződésének jelenetét kommentálja. Az elbeszélő azokra a francia (jól megcsinált) színművekre céloz, melyek a házasságtörés tematikáját hol vígjáték, hol középfajú színmű keretében ábrázolják. Az elhatárolódás a népszerű bulvárnak szól. A sajtó alá rendező a szakirodalmi fejtegetéseket gyűjti össze, hogy a hanyatlás-tézist dokumentálja: 452. skk. Szajbély Mihály korszerű Jókai-monográfiája hosszan idézi Mikszáth jól ismert sorait, megemlíti a másik „narratívát" (Bori Imréét és e sorok írójáét), elbeszéli a Pesti Hírlap-affért, beszámol életrajzi eseményekről, nem kötelezvén el magát egyik nézet mellett sem. Az időskori Jókai-regények közül pusztán kettőre tér ki részletesen, a többiről rövidebben nyilatkozik. (Szajbély Mihály, *Jókai Mór*, Kalligram, Pozsony, 2010, 355.) A továbbiakban a kritikai kiadás szövegét idézem, külön nem hivatkozom, csupán a jegyzetekre reagálok.

[2] A kritikai kiadás szemlézte szakirodalom többnyire a korábbi alkotásokhoz, szereplőkhöz viszonyította regényünket, melynek inkább egyes részleteit dicsérte, egészében elhallgatta a mű exponálta fő problémákat. Egy extrém vélemény: „Az élet és a világ nagy kérdései őt [ti. Jókait] mélyebben nem háborgatták, vette a világot, amint van és rajzolta úgy, ahogy neki tetszett." Császár Elemér, *Jókai világnézete = Jókai Emlékkönyv*, szerk. Alapi Gyula – Fülöp Zsigmond, Jókai Közművelődés- és Múzeum Egyesület, Komárom, 1925, 61–64. Vagy: elismerve az 1860-as, 1870-es évek regényeit mint az életmű csúcsteljesítményeit: „Ettől fogva költészete évről évre fegyelmezetlenebbé vált, erkölcsi felfogásába mind több lazaság csúszott." Papp Ferenc, *Jókai Mór és Gyulai Pál = Jókai Emlékkönyv*, 70–74.

hogy mivel Jókai élete végéig dolgozott regényein, elbeszélésein, méghozzá alig vagy inkább nem csökkenő lendülettel, a „számszerűséget tekintetbe véve" a hanyatlás-tézis elvethető. Jóval differenciáltabb a Jókai-kép, ha magukat a műveket vesszük elő, végigkísérjük Jókainak kevésbé közéleti, inkább magánéleti aktivitását az 1890-es esztendőktől fogva.[3] Aligha vitatható, hogy az évek előrehaladtával az öregedés (külső) jelei Jókait sem kerülték el, valamint az a tény sem mellékes, hogy megszűnt országgyűlési képviselőnek lenni: mindez arra kényszerítette, hogy átszervezze, újragondolja szokásés életrendjét. A felsőházi tagság nem elégítette ki, erről meglehetősen önironikusan számolt be. Ugyanakkor, ha először az említett mennyiségi szempontok szerint vizsgálódunk, arra jutunk: Jókai nem publikált kevesebbet, szabályos időközökben látta el elbeszélésekkel, egyre gyakrabban novellisztikus visszaemlékezésekkel a hírlapokat. Bár konfliktusa a Pesti Hírlappal jelzi, hogy a lap olyat mert megtenni Jókaival, amit tíz esztendővel annak előtte nagy valószínűséggel nem mert volna (tudniillik felmondott az írónak,[4] a Jókai elutazása miatt abbamaradt folytatásos regényközlést Mikszáth Kálmánnal pótoltatta, aki „tréfából" folytatásokban közölt elbeszélésének szintén az *A mi lengyelünk* címet adta). Ugyanakkor az is tény, hogy Jókai nem maradt lap nélkül, a Budapesti Napló kapott az alkalmon, láthatólag szívesen vállalta a „tárcaregény" közlését, ami a Pesti Hírlapban abbamaradt. A Pesti Hírlap és Mikszáth magyarázkodott, noha nem hátrált meg.

Az sem tagadható, hogy mind a magyar, mind a világirodalomban felbukkantak, megerősödtek Jókaitól idegen irányok; a különféle „modernségek" áttörése a századfordulóra (a távolabbi Párizsban és a közelebbi Bécsben) éreztette hatását a könyvkiadásban, az olvasói érdeklődést tekintve, a fordításokban, de – mint azt a Jókai-jubileum alkalmából megjelentetett száz kötet valószínűsíti – Jókai továbbra is számíthatott olvasóira, akik nemcsak a díszkiadás köteteit, hanem a címlapváltozatú köteteket is megvásárolták-olvasták. Az sem vitatható, hogy a kései Jókai-regények lényegesen szerényebb kritikai visszhangot keltettek. De ez nem bizonyosan a „hanyatló" írót megillető tapintat számlájára írható, hanem inkább a tanácstalanságéra, amely nemigen tudott mit kezdeti ezekkel a kései Jókai-regényekkel,[5] mert mások voltak, mint amikhez a kritika hozzászokott. Az ismétlődés és újra/újjáírás közötti területen

[3] A sokaktól idézett *Solitudo* valóban az elmagányosodás elégizáló hangjait szólaltatja meg, de időskori elbeszélései között jócskán akad önmagán kedélyesen ironizáló, mint például a *Soha sem egyedül*. Vö. Fried István, *Jókai Mór életrajzai II.* = Uő., *Jókai Mór életrajzai és más furcsaságok*, Tiszatáj, Szeged, 2024, 50–64.

[4] A kritikai kiadás jegyzetei: *Pesti Hírlap contra Jókai* címen tárgyalja az ügyet. Vö. még: Szajbély, *I. m.*, 356–358.

[5] „Kínos harc támadt az író s régi köre közt. Jókainak harcolva kellett megvédenie a magához és saját akaratához való jogát. Ennek a harcnak szentelte újabb írásai egy részét." Viharos, *Az utolsó évek = Jókai-album. Képek, adatok, okmányok Jókai Mór életéből*, Hornyánszky Viktor könyvnyomdája, [Budapest], [é. n.], 105. Herczeg Ferenc Mese-Komáromából kimarad az *A mi lengyelünk*: *Jókai 1825–1925. Emlékkönyv születésének századik évfordulójára*, szerk. Kőrösi Henrik, előszó Rákosi Jenő, Légrády Károly Nyomda- és Könyvkiadó Részvénytársaság, Budapest, 1925, 5–8. A kritikai kiadás jegyzeteiben idézett szerzők vagy mellőzik, vagy a részletszépségek elismerését követőleg romantikus túlzásokban marasztalják el.

(regény)értelmezésekkel szeretném alátámasztani: nem az író tévedt el, hanem a kritika (valamint az irodalomtörténet tetemes hányada, és akkor még a *Hátrahagyott művek* tíz kötetét meg sem említettem, melynek kiadását Jókai kiadója mellőzhetetlennek érezte, mint majd az „Olcsó Jókai"-sorozatét is).[6] Annyit tennék hozzá kiegészítésül, hogy a hanyatlás-tézis nemigen mondható elemzés eredményének, Gyulai és Péterfy (és az ő nyomukban járók) nem szorítkoztak a kései regényekre, sőt azokról kevesebbet írtak, mint a korábbiakról. Az esetleges tapintatos hallgatás képviselői a „fénykor" Jókai-prózáját tartják a Jókai-életmű értékes és ezért kutatandó területének. Ebben az egy-két évtizedben szerveződtek meg azok a jellegzetes alakzatok, melyek ismétlődése a kései művekben (más kérdés, hogy valójában pusztán ismétlődésről van-e szó) tanúsítaná az író elfáradását, epikája kimerülését. Minthogy a korszak teljes értékű kritikatörténeti feltárása (a sok kiváló előtanulmány ellenére) késik,[7] ezért csupán kérdésre telik: vajon a „fénykor" Jókaiját fogadó, értékelő kritika együtthaladt-e az íróval, követte-e pályafordulatait, az egykor alkalmasnak bizonyult bírálói közelítés nem kívánt volna-e legalább oly mértékű újra/újjágondolást, mint Jókai íróságának megújuló-módosuló prózaformái? Vajon ami többé-kevésbé megfelelőnek minősíthető az *Egy magyar nábob* vagy *A kőszívű ember fiai* elemző méltatására, ugyanaz célszerű-e az 1890-es években, kiváltképpen a 20. században kiadott Jókai-próza megközelítésekor? *A kőszívű ember fiai*t kell-e számonkérnünk az *A mi lengyelünk*ön? Berend Iván Delejországát Capitano szigetén? A méltatlanul gyanúba hozott asszony csak a *Politikai divatok* epizódjaiban játszhat szerepet, a *Börtön virág*ában nem?

E kései regényekről megkockáztatható, hogy Jókai elbeszélője ott is ironizál, ahol eddig nem vagy csak nagyon ritkán, feltűnhet az is, hogy a kései prózát jóval több szkepszis hatja át, mint a korábbi műveket.[8] Kétségtelen, hogy az előző művek elemei gyakran tűnnek föl (egyesek a teljes œuvre-ben „ismétlődnek"). Csakhogy a szorosabb olvasás feltárhatja: nem a rutin, a megszokás mozgatja a történéseket, cselekedteti a figurákat. Jóval inkább alakok torzulásáról, a személyiség fenyegetettségéről, kiszámíthatatlanságáról értekezhetnénk. Olyan titkokkal kerülnek szembe, amelyek hol azért oly fenyegetőek, mivel feltárulkozásuk a létezés esendőségére figyelmeztet, hol azért, mert váratlan akadályok leküzdésében hátráltatva vannak. Nem utolsósorban zavarba ejtő, hogy a kései Jókai-regények magát a hanyatlás-tézist fordítják át prózai epikus formába, az emberi sorsra váró veszélyekre nem egyszer a jellem ellenállása felel, másszor a jellem megalkuvása, rossz döntése, egy felületes életélvezés könnyed felelete jelzi az egykor jobb sorsot ígérő, de rendszeresen felelőtlenségéről

[6] A Jókai-művek kiadástörténetének kulisszatitkairól lásd: Révay Mór János, *Írók, könyvek, kiadók. Egy magyar könyvkiadó emlékiratai*, I–II., Révai, Budapest, 1920.

[7] A magyar sajtótörténeti szintézis kiadása elakadt az alábbi kötettel (a kritikatörténet még idáig sem jutott el): *A magyar sajtó története 1. (1848–1867), 2. (1867–1892)*, szerk. Kosáry Domokos – Németh G. Béla, MTA Irodalomtudományi Intézet – Magyar Újságírók Szövetsége, Budapest, 1985.

[8] Nacsády József a „kiábrándulás regényeként" minősíti Jókai lengyel tárgyú regényeiről és regényalakjairól szólva. A kritikai kiadás jegyzetei alapján hivatkozom: 496–498.

tanúskodó magatartásformák széthullását, bűnbe esését (és bűnhődését). A korábbi regényekből ismerős kiegyenlítődés esélye megszűnik, felszámolódik a cselekmény folyamán, személyiség és társadalom között hasonlóképpen alakul a viszony.

A kérdés, hogy szembekerült-e Jókai a korával vagy sem, többféle választ hívhat elő. Az *Ahol a pénz nem Isten*[9] Capitanója a kortársi Európa, világa feloldhatatlan ellentmondásai, a nemzeti(ségi), társadalmi, emberi kapcsolatok végzetesnek tetsző megromlása elől talál védhelyet szigetén, vele szemben az odavetődő és feljegyzéseivel élményeit tudató nem tud annyi (meggyőzésre alkalmas) ellenérvet felhozni, amely „megtéríthetné" Capitanót a jelen világ másként látásáról. Bár az *A mi lengyelünk* és a *Börtön virága* nem az idős író jelenében játszódik, hanem visszavezet cselekményének jórészével 1848–1849-ig és a Bach-korszakba, a két kései műben a középpontba állított helytállás, megalkuvás, árulás, erkölcsös életvezetés, szenvedélyek hajszolása, illetőleg látszat és valóság (a századforduló Schein und Seinjének visszavetített változata) nem kevésbé „jelenkori" üzenet, a félmúlt eseménytörténetéből kiszólva.

Jókai életrend-váltása második házasságából és az azt övező körülményekből is következik. Többen az írót és a második feleség családját vádolták; Fesztyék Jókai elmebeli gyöngeségét sem hagyták ki a lehetséges okok közül.[10] Az író élénk reagálása, majd fárasztó utazásai (Abbázia, Franciaország) nem az erőtlen-akaratlan öregemberre engednek következtetni. Csupán annyi ismerhető el, hogy másképpen élt, mint (Bajza utcai otthonában) Fesztyékkel együtt, más szokások vezették, de írói munkájának intenzitása a legkevésbé sem csökkent. (S itt újból, erősítésül a följebb már emlegetett kései regényekre hivatkozom, melyek közül csak az *A mi lengyelünk* terjedelmesebb, a másik kettő kisregénynek volna nevezhető.) Újra: nyilvánvaló, hogy a 75. életévét meghaladó író nem tévesztendő össze ifjúkori énjével vagy az ötven esztendőssel, jóllehet törekszik, hogy nála jóval fiatalabb neje mellett ne lássák sem öreg, sem vén embernek. Ugyanakkor az sem tagadható, hogy Jókai életében több ízben váltott: egy idő után már nem írt török tárgyú regényeket, a forradalom és a szabadságharc történetét, választott főhőseit sem a Baradlayékhoz hasonlóan jelenítette meg, a nagyvárosi téma helyet követelt és kapott – különféleképpen regényben és elbeszélésben. Nemcsak Magyarország történetében mutatató ki sokféle változás, szorosabb értelemben Pest-Buda Budapestté alakulása, majd versengése Béccsel (modern fővárossá válása), illetőleg a társadalmi-társasági élet átalakulása. Ezzel összefüggésben a kultúra irányítása, támogatása, intézményrendszerének továbbépülése mellett sem ment el Jókai közömbösen, az olvasói szokásokra mind kiadóinak, mind

[9] Fried István, *Bevezetés Jókai Mór* Ahol a pénz nem isten *című regényének olvasásához = Az olvasás vonzásában. Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára*, szerk. Bednanics Gábor – Hansági Ágnes – Vaderna Gábor, Historia Litteraria Alapítvány – Ráció, Budapest, 2013, 355–379.

[10] A Láng József által közzétett, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátott dokumentumokra hivatkozom: Láng József, *Jókai Mórné Nagy Bella emlékirata*, ItK 1975/3., 355–377.; Vö. még: Uő., *Dokumentumok Jókai második házasságának történetéhez*, ItK 1976/4., 505–519.; illetve: *Jókai Mór kiadatlan levelei és Feszty Árpádné Jókai Róza visszaemlékezései*, s. a. r, jegyz. F. Almási Éva, Enciklopédia, Budapest, 2001.

neki tekintettel kellett lennie: nem volt elvárható, hogy 1875 körül vagy az azt követő néhány évben horgonyozzék le az író. Az ismétlés-hanyatlás az lett volna, ha innen nem kísérel meg továbblépni egy másfajta történelmi regényalakzat (kuruc tárgyú regények, de főleg a *Rákóczy fia*), a nagyvárosi tematika (*Asszonyt kísér, Istent kísért; A gazdag szegények*), az öregedés és annak „ellenszerei" (*Öregember nem vén ember, De kár megvénülni!*), az országvesztés/országmegőrzés-gyarapítás tematika (*Fráter György*) irányába. Nyilván nemcsak a Jókai-prózaírás tematikai változatairól van szó, hanem arról, hogy újonnan tapasztalt (kívánatos vagy többnyire kevéssé kívánatos) jelenségek cselekményes megjelenítéséről szólhatnánk. A korszerűség ennél árnyaltabb megközelítést kívánt olvasótól, írótól: mint tudja ezt a megváltozott tematikát a prózai alakzat közvetíteni; milyen (új) eszközökkel sikerül (vagy nem sikerül) megnyerni az olvasókat; mint felelnek meg az átalakuló prózaformák az eddigiektől eltérő, mert a körülményektől kikényszerített világlátásnak? A realizmus és a naturalizmus „teoretikus" elutasítása, gyakorlati – időnkénti – felhasználása a Jókai-regények/elbeszélések elbeszélőinek tájékozódásában/tájékoztatásában kísérlik meg az indoklását és értelmezését annak, miért szükséges újabb elgondolások jegyében szőni a mindig fordulatos cselekményt, az egyre több külső és belső ellentmondással vívódó figurákat, miért kell még a feddhetetlen Jókai-alakoknak elsősorban önmagukkal és csak azután a világgal megvívni csatájukat, miért rendelkeznek kettős arculattal: eggyel mutatják magukat mások előtt, eggyel önmaguknak, amikor egyedül maradnak. Kétarcúak: a világra tártak, nyílt tekintetük bizalmat kölcsönöz számukra, magukra maradva levetik álarcukat, titkolt lényük olyannak mutatkozhat, amilyen. Az *Akik kétszer halnak meg* Illavayja görbe tükörbe néz, a jelenetekben egyszerre van jelen magabiztos személyisége és a kétkedés e magabiztosságban: az, aki a tükörbe néz, valamint a másik én, aki a görbe tükörből visszatekint. Az *A mi lengyelünk* ennél egyszerűbb leírással szolgál, Negrotint a társaságban láttatja, majd elvonulva, magányosan. Az elbeszélő állásfoglalása rejtve marad, csupán közvetít, közöl, elbeszél:

> Ez volt a legnehezebb feladata Negrotinnak, ezt az otthont oly hozzájárulhatatlanul körülzárni, hogy a külvilág eseményeinek híre sehonnan be ne hatolhasson; ne tudjanak meg arról semmit, ami odakünn az országban történik. Hírlapot nem járatott Lippayéknak. Egy divatlap volt a heti olvasmány. Ő maga a rendőrfőnök bécsi hivatalos lapjából értesült az eseményekről. Rémséges korszak volt az! A borzalmas híreket magába temette. Mikor esténkint, munkában kifáradtan, összejött velük, derült arccal beszélt nagy terveiről, feladatairól, elmondatta magának Tihamér vadászati sikereit, vitatkozott Hruszkayval, nevetgélt Rubiánka bohóskodásain, mondott udvariasságokat a hölgyeknek; mikor aztán lakásába megtért, melyet a kastély egyik donjonában választott magának, akkor végigvágta magát a pallón, és zokogott keservesen: halottait siratta. Minő halottak! Mekkora gyász! Mily égrekiáltó szenvedés! És ebből semmit sem volt szabad elmondania. Sejtelmük se legyen róla azoknak.

Nem mellőzhető, hogy a kései Jókai-regények az *Ahol a pénz nem Isten* kivételével nem a jelenből merítik tárgyukat, a végső háromból kettőben (volt róla szó) a rémuralom és a Bach-korszak az események időpontja, ebből azonban nemigen vonható le a következtetés, miszerint az író Jókainak ne volna válasza (egyszerűsítek) a kor kihívásaira. Nem nehéz áttételes üzeneteket kiolvasni a regényekből. A *Fráter György*öt sajtó alá rendezője, Oltványi Ambrus a kor politikai vitáival hozza kapcsolatba.[11] Éppen a sajtó alá rendezőktől szorgalmasan előszámlált anakronizmusok figyelmeztetnek: az író saját korához szól, nem minden lapon a regényszereplőkre ható politikai-társadalmi viszonyokat tartja szem előtt, hanem egyfelől olyan „erkölcstörténetet"[12] ír, amely nem csupán az 1850-es évek világához van kötve, másfelől oly kérdések körül forgatja az eseményeket (a korszerű gazdálkodás, a birtokos nemesség új időkhöz igazodási lehetősége-képessége, az iparosítás és az ezzel együtt járó tulajdonosi szemlélet, mely mentalitásváltást igényel stb.), melyek nemcsak *A régi jó táblabírák* esztendeiben követelték meg a megvitatást, hanem az *A mi lengyelünk* írásának időszakában is. A felelőtlen, tékozló gazdálkodás az *Egy magyar nábob* óta témája a Jókai-életműnek, ehhez járul később a főnemesség hanyatlás-krónikája (például *A tiboldi* várról írt elbeszélő költeményben), nem is szólva 1848–1849 emlékezetéről, mely változó alakzatokban, változó megítéléssel alkotja az œuvre (mondhatjuk) állandóját. Kiváltképpen, ha nem szorítkozunk a regényekre, elbeszélésekre. A széthulló jellemek tragikusba hajló története az *Enyém, tied, övé* óta foglalkoztatta írónkat, a *Felfordult világ*ban színre hozott „nemesi polgárosodás" sem egyszeri ráismer(tet)és. Mint ahogy a mulatozásban kimerülő életforma hol szatirizáló, hol szigorú szavakkal megrovó megjelenítése nem egyszer visszaköszön (például *A pénz betegségei* című elbeszélésben).

Ez az erősen vázlatos szemle annyit kívánt demonstrálni, hogy a kalandregényi szerkesztéstől sosem visszariadó Jókai pályája a kortársi történéseket-lehetőségeket sosem tévesztő íróé, aki nem feltétlen rokonszenvvel kísérte végig a magyar (és európai) élet változásait, érzékelte azokat az egzisztencia körébe vágó kérdéseket, melyekkel politikusként talán nem mindig nézett szembe, de regényíróként éreztette nyugtalanságát, rosszérzését, megszólaltatta félelmeit, miközben a pozitív fejleményekről sem feledkezett meg: a Negrotin kezdeményezte, létesítette bánya megnyitása kenyeret, munkalehetőséget biztosít az eladdig tengődő embereknek stb. Berend Iván és Tatrangi Dávid az európai „közös piac" vízióját vetítik az érdeklődők elé, egy tágabb „nemzeti" keretek között megvalósítandó európai gazdaságét. Mindez nem gyengíti Capitano érveit a fegyverkező-gyűlölködő világ elítélésének „igazságát" illetőleg. Különféle nézőpontokból született diagnózisokat készítenek a regények, majd ajánlatokat egy élhetőbb világ megvalósítására. Mily beszédes, hogy ezeknek rajza utópia kereté-

[11] Jókai Mór, *Fráter György*, I–II., s. a. r. Oltványi Ambrus, Akadémiai, Budapest, 1972.

[12] Az erkölcstörténet regénybe, regénnyé írását Balzac tűzte ki *Emberi színjáték*a céljául, szemben Walter Scott egyébként becsült történeti regényeivel. Jókai sem a scotti, sem a balzaci prózai epikának nem volt elkötelezettje, az ő romantikája ugyan „franciás", ám Victor Hugo és Eugène Sue regénytechnikájának, olykor szüzséinek tanulmányozása mellett sokat forgatta Dickens regényeit is.

ben készül el, másrészről a világ politikai-hatalmi törekvéseiről kapunk látleletet, mely viszont egy távoli szigetre „emigrált" személyiség végső kiábrándultságában tűnik elő. A kései regényeket akképp is jellemezhetjük, hogy a félmúltban zajló események jelenkori áthallásokkal, másként fogalmazva a jelen felől jobban érthető értelmezéssel körvonalazódnak, mintegy azt sugalmazva, hogy az 1850-es esztendők eseményei közül egyik-másik a jelenkorban is fel-felbukkan, valamint azt, hogy a régebbi eseményekben bőségesen lelhető olyasmi, ami akár a jelenben megtörténhetne.

Ezek után térek vissza újra a „hanyatlás"-tézisre, hogy érveket hozzak annak erősen vitathatóságára. Elsősorban a kései *A mi lengyelünk* (1901–1903) késztet arra, hogy regényértelmezésemmel szembenézzek a Jókait mint írót (és mint magánszemélyt) ért vádra, és nem csupán arra hivatkozzam, hogy például a Jókai második házasságát ellenzők, megakadályozni akarók mit sem törődtek Jókai Mór „személyiségi jogaival", mondván, hogy Jókai Mór életével felelősséggel tartozik a nemzetnek, így ők (nem világos, kinek a felhatalmazása alapján) a nemzetet képviselik véleményükkel. Eltekintek a második házassággal kapcsolatos állásfoglalástól, nem tartván *irodalmi* problémának, melyhez szeretném hozzáfűzni alábbi fejtegetéseimet. A kérdést így tehetem föl: vajon *A kőszívű ember fiai*, az *Egyém, tied, övé*, az *Akik kétszer halnak meg* egyes jeleneteinek, alakjainak „újrahasznosítását" érhetjük-e tetten, vagy – támaszkodva a kritikai kiadás jegyzetanyagára, a hasonlóságok mellett az eltérésekre is utalva – pusztán az életművet át- meg átszövő motívumrendszerre volna érdemes figyelni, különös tekintettel arra, hogy ez a motívumrendszer részint valóban „kapcsolattörténet", részint (és ez akár a kapcsolatrendszer lényegéből is levezethető volna) az átírások, újra- és főleg újjáírások története. A motívum nem több (és nem kevesebb), mint egy történetnek ama (legkisebb) mozzanata, amelyből különféle történetek bontakoztathatók ki. Ezt megfontolva a magam javaslata szerint, nem felejtve a motívumot, talán jobban összpontosítanék az azonos vagy közelről hasonló motívumokból kifejlesztett különbözőségekre. Talán azt sem volna szabad mellőzni, hogy az azonos/hasonló motívumokból kifejlesztett történések egymástól jócskán eltérő kontextusokban (noha a cselekmény „történelmi" idejét tekintve nem egyszer ugyanabban a periódusban) játszatják el a szereplőkkel az eseménysort. Hozzátéve, hogy e szereplők a leginkább csak „típusaikban" feleltethetők meg közvetlenül egymásnak. Alapjában teljesen más történetben mozognak, ha úgy tetszik, más történetet mozgatnak. Ennek következtében a cselekményben betöltött szerepük több eltérést jelez, mint hasonlóságot: az azonosságot teljesen elvethetjük. S ha a hősi-nemesi tudat eltérő körülmények között, eltérő közegekben nyilatkozik meg, a motívumból egyként fejlődhet a heroizálás versus jellemi roncsolódás, az eposzi személyiség vagy annak eltorzult változata, mindenképpen egy valaha színre állított regényalak másként megjelenítése, másfelé haladó élettörténete bomlik ki.

A romlottságba süllyedő figurával szembeállított „Jókai-kiválóság" ha nem is a mindent, de legalább a nagyon sokat tudás vonásaival van felruházva. Legtöbbjük kivételes személyiség, különleges emberismeret, erkölcsi makulátlanság jellemzi, valamint eligazodás a legnehezebb, megoldhatatlannak tetsző helyzetekben; emellé

sorolandó a bátorság, a jó irányítási képesség a harcmezőn, az emberekkel bánni tudás a civil életben, a polgári foglalatosságok átlátása – s ezzel nem értem a végére a Jókai-kiválóságok tulajdonságainak felsorolásában. Ehhez még néhány személyes vonás illeszthető: kitűnő kártyások, szép hangjuk van, akár operaáriák elénekelésére is képesek. Csakhogy az időben előrehaladva közbeiktatódik néhány olyan elbeszélői megjegyzés, melyek alapján kitetszik, e kiváló férfiaknak akadhat gyönge pontjuk, ők sincsenek teljesen védve a külvilág ellenségeskedésétől, még kevésbé a maguk időnkénti elbizonytalanodásától. Berend Ivánnak föltámadó érzéki szenvedélyével kell a harcot megvívnia, Illavay kijózanító görbe tükréről már volt szó, a lélekidomár is tudja, hogy neve franciára fordítva aranyszamarat jelent. Bár ebből semmi különleges nem következik, tökéletes héroszi voltukra mégiscsak (alig látható?) árnyékot vet. Baradlay Richárd (és Edit) boldogságához egy zsidó ószeres meglehetős aktivitással járul hozzá, míg az *A mi lengyelünk* Negrotinja hajthat végre bámulatos hőstetteket, virágoztathat föl gazdaságot, fedezhet föl vasércet, sőt, szabadíthatja meg a hősnő Natáliát kullancstól, merthogy a felcserséghez is ért, nyerheti meg a jobb ügynek a Bach-korszak kihelyezett tisztviselőjét, Schwalbe urat (neve fecskét jelent, de magába foglalja a Schwabét [sváb]), egész életében ábrándot kerget, titka van, melyről a regény befejezéséig mit sem lehet tudni. Az elbeszélő néhányszor elejtett megjegyzései kevéssé figyelemfelkeltőek, és csak az utolsó néhány lapból visszagondolva lesznek jelentésesek. Olyan Jókai-hősről van szó, akinek magatartása alig vagy sehogyan sem érthető, az elbeszélőnek is mindössze kérdésre telik. A titoknak ez a lappangó jelenléte cselekményalkotó, hozzájárul a feszültség fenntartásához. Jellemző módon a főhősnő oldja meg, a naiv-ártatlan-eszményített Natália derít fényt a titokra, immár másodszor „vétve" a „nemtudás" intelme ellen. Mindkét ízben leleplez valamit, aminek szó szerint végzetes következménye lesz: az első esetben férje kicsapongását leplezi le, álruhában, férfiöltözetben kilesve a buddhista „ünnep" titkát, másodízben Negrotin útját lesi meg a falu végéig, majd belép a kis házikóba, melybe Negrotint látta betérni. Mindkét esetben feltárul valami, ami ellehetetleníti, hogy úgy folytatódjék a történet, amiként az eddigiekből következik. Az első esetben megtörténik az, amire nem számíthatott, férje iránt tanúsított, minden nehézségen át kitartó szerelme foszlik szét a látottak-hallottak hatására, a második esetben rádöbben Negrotin féltve őrzött titkára, tudniillik arra, hogy Negrotin bizonyos kérdésekben tanúsított visszafogottságának, rejtőzködésének titka a zsidósága. Ez remélt boldogságának lehetőségétől fosztja meg, kettejük vallási különbsége leküzdhetetlen akadálya egymásra találásuknak (erről bővebben később). A nemtudás jótékonyan leplez, hamis biztonságba ringat(hat), a tudás döntésre kényszerít, elindít(hat) egy folyamatot, melynek beláthatatlanok a következményei. Az elbeszélő sem helyeslőleg, sem elítélőleg nem mérlegeli Natália beavatkozását a történetbe, csupán elbeszéli. Határhelyzetet vázol föl aktivitás és passzív tudomásulvétel között, melynek során az aktivitás bonyodalmakhoz vezet, a nemtudás, a passzív tudomásulvétel, a kényszerű várakozás nyugalmát, egyben a nyugalomban gondosan elrejtett bizonytalanságot tartósítja.

Negrotin titka (zsidósága), ezáltal Natáliától elválasztottsága, a korszak reáliára utal.[13] Az előítéletesség – a felvilágosodás elhúzódó és még Jókai világszemléletében is kitapinthatóan részleges befogadása ellenére – kapcsolatos a liberalizmus ábrándjának szétfoszlásával, a cseh- és magyarországi vérvád-perekkel, a magyar antiszemita párt létesülésével, majd a Bécsben erősödő antiszemitizmus egyre jobban látható jeleivel, távolabbról a Dreyfus-üggyel; beszédesen a Nagy Bella elleni akciókkal.[14] Mindezek a Jókai-regény mögé gondolhatók, mindezeknek a Jókai-regény az ellenszövege. A főhős rejtőzködő magatartását indokolja az a „háttéranyag", mely több áttétellel került a regénybe, nem egyszer Negrotin olyan megnyilatkozásai formájában, melyek Lessing *A bölcs Náthán*jának gyűrű-parabolájára emlékeztetnek:

> Én minden vallást jónak tartok, csak követői legyenek jók. A nagy alapítók bizonyára mindannyian jó törvényeket hoztak a maguk népének. Mózes, Jézus, Mohamed, Konfucsé, Sakjamuni. Csak megtartsák azokat a törvényeket. Én mindenféle háborúnak okát meg tudom érteni, csak a vallásháborúét nem. Miattam minden ember idvezülhet a maga hite szerint.

A következő lapon az elbeszélő tanácstalanságot mímelve kérdez: „Mire gondolt a lengyel… Miért… Miért… Ez rejtély marad talán a történet végéig."

A regény két férfi főszereplője a buddhizmusról beszélget. A följebb lengyelnek szólított Negrotin olvasott róla, ismereteit rendszerezte, gondolatvilágában helyet szorított. Akivel vitázik, Tihamér csupán a bécsi bohémtársaságban szedett föl egyet és mást, az időben korábban valóban létezett Ludlám barlang társasági körében hallott róla. A két szereplő életének párhuzamai során feltáruló ellentét demonstrálódik, egyik a másikhoz képest jellemződik, ugyanarról úgy alkotnak más-más véleményt, hogy gyakorlati következmények jelzik az eltérő utakat. Lippay Tihamér a felelőtlen élvezkedés, a meggondolatlan karrierhajhászás, pazarlás, házastársi hűtlenkedés eklatáns példáit szolgáltatja, jószágigazgatója, Negrotin megfontoltságával, felelősköröltekintő birtokirányítási elveivel szemben. Mindenekelőtt a pénzhez fűződő viszony tekintetében jelentékeny a kontraszt, Negrotin is tud nagyvonalú lenni (célszerűen), míg Tihamér a pazarlásnak, könnyelműségnek ama nemesi változatát produkálja, amely más formában más Jókai-regényekből is visszaköszön.[15] Negrotin visszahúzódó alkat, Tihamér a látványos gesztusok embere. Ez a párhuzamos életrajz (melyet erősít a két férfi gyakori együttléte) adja a cselekmény fő vonulatát, összefüggésben a Natáliához fűződő egyfelől szeszélyes, végletek között ingadozó, másfelől

[13] A Jókai második házassága körül mesterségesen szított viharba belejátszott a Nagy Bella zsidóságára történő emlékeztetés, felejtve (Fesztyék részéről), hogy az első házasság körül is botrányos események zajlottak, már csak azért is, mivel az ifjú nemes Jókai egy nem nemesi származású színésznőt vesz feleségül, ráadásul egy törvénytelen gyerek anyját.

[14] Nagy Bella pozsonyi fellépését igyekeztek bérelt tüntetők füttyszóval megzavarni. Az *Egy magyar nábob* opera-csatájában kapunk betekintést a színházak körüli társasági-társadalmi ellentétekbe.

[15] Az időben közeli *Akik kétszer halnak meg* hozható példának, de az oktalan tékozlás, a mulatozásban kimerülő életvitel több ízben tárgya Jókai-műveknek *(A pénz betegségei, A szegénység útja)*.

a néma szolgálatot teljesítő magatartással. Előbb a Komáromba jutás különféle tónusokban előadott kalandja, majd a komáromi események szintén több jelzésértékű epizódja, a birtokosi létezés nem kevésbé változatos eseménysora kínál alkalmat kétféle beszédmód, viselkedési forma, reagálás egymáshoz viszonyítására. A történetben egymástól teljesen függetlenül több szereplő jegyzi meg, hogy Natáliának Negrotin volna a megfelelő férj, nem pedig Tihamér, akiben egy-egy jelenetben valóban mintha korábbi Jókai-alakot tűnnének föl, a csatamezőn Baradlay Richárd, Klapka előtt meggondolatlanul viselkedve Opatovszky Samu, egy balerináért lelkesedve, érte komoly anyagi áldozatra is képesen Áldorfay Ince. Persze a korábbi Jókai-alakokra emlékeztető jelenetekben bőven akad eltérés, egészében csak távoli emlékeztetéséről szólhatunk. Már csak azért is, mert a lényeges fordulópontokon a történet és a jellem másfelől jut megvilágításhoz. Igaz, Tihamér áruló, mint Ocskay, de csak az árulás ténye közös; nem artista, hanem balerina, kihez mégsem sikerül egészen közel férkőznie, szerelmi terve kudarcot vall, története pedig még nyomokban sem követi más Jókai-figurákéit. Ilyen módon a fáradtabb ismétlés érve könnyen szétfoszlatható, tematikailag itt-ott átemelődik néhány mozzanat, de a hasonlóságokhoz képest a különbözések jóval erőteljesebbek.

Negrotin nem olyanformán összetett jellem, mint Illavay, kettejük szerelmi története (Illavayé Pálmával) szerencsétlenséggel végzőik, csakhogy Illavay rálel „az igazira", elvonul a nagyvilág zajától, élheti regényen inneni és túli életét, Negrotin titka feltárulásával befejezte történetét, legfeljebb találgathatjuk, lezuhant-e a szikláról, vagy öngyilkos lett. Jóllehet regénybeli funkciójuk (egyszerűsítve) a rossz principiumának ellenpólusaként, gondoskodó, tisztességes birtokmentőként, egy tulajdonosi ethosz képviselőjeként valóban ugyanannak az elgondolásnak reprezentánsai, ám történetük más korból emelkedik ki: az a világ, amelyről gondoskodniok kell, jókora eltéréseket mutat. Továbbá Illavay megkettőzöttsége (énje s ez, aki a görbe tükörből visszanéz rá) nem oly jellegzetességek hordozója, mint Negrotiné, akinek titkolt énje csupán története végén lepleződhet le, így visszafelé tekintve áll össze a magatartását magyarázó ismeret. Ismételve: az *A mi lengyelünk* alig emlékeztet a korábbi regényekre, új események sorozatából tevődik össze a cselekmény, az 1849-es Komáromot ily részletezve még sehol nem beszélte el a Jókai-próza (a regény alapját alkotó forrásművek és jóval későbbiek). Arról nem is szólva, hogy ezúttal a (bécsi) főúri paloták legfeljebb elzárkózásukkal vannak jelen a történetben, nem nyílnak meg, Bécsből mindenekelőtt a kedélyes szórakozások színhelyeit vázolja föl az elbeszélő, a cselekményben helyet kapó bankár (Windstill) tagja a bohém társaságnak, de értő társa lesz Negrotin bányaterveinek; a főszereplőt, Tihamért megrontó démon szerepét egy egykori külvárosi mulatóban szereplő színésznő játssza, aki apja szeretőjeként tett szert hatalomra a maga szűkebb köreiben, s akit ugyan Negrotin veszedelmes intrikusnak nevez, de mint az öreg tiszttartóhoz adott feleség inkább kisszerű alak, noha a Tihamér romlásához vezető „játék" részese. Másféle a szereplői struktúra, minek következtében más jellegűek a vétkek, eltérőek a bűnhődés formái, melyeket az elbeszélő tudtul ad. Aki – nem meglepő módon – többször kérdez, sejtet,

úgy tesz, mintha maga sem lenne teljesen tisztában a történtekkel. Nemcsak állít, az ítélkezést jórészt átadja a szereplőknek. Folytathatnánk az ellenvetéseket: Negrotin nem úgy „tökéletes", mint Illavay, mindkettő másként sebezhető, mindkettő mást és másképp ért félre, Illavay titokban költő, Negrotin szépen énekel.

A regény figyelmes olvasásakor feltűnhet, hogy a cím a szövegben megismétlődik. Almásy Pál gratulál Natáliának, először „vőlegényéhez, aztán a mi lengyelünkhöz", méghozzá a sikeres házvételi akciót követőleg. Ez valószínűleg többet tartalmaz, mint Negrotin teljes értékű befogadását. S ha Negrotin, a lengyel a „mienk", akárcsak magyar honfitársaink, ez dokumentálódik a későbbiekben, mikor Negrotin Kisfaludy Károlyt idézi: „Él magyar! Áll még Komárom!" Egy más helyen más összefüggésben kerül elő a cím. Negrotin gondolatai között, utóbb az elbeszélő kommentárjában: „Eközben Negrotin is gondolt valamit, hogy ő se legyen »a mi lengyelünk«." E gondolat válasza arra, miszerint: „A mi lengyelünk kiegészítő része az úri háznak." A kijelentés a Ludlám barlangból eredeztethető. Még egy idézet: „Legnagyobb uraság, mikor egy magyar úr saját lengyelt tart magának." Így válik érthetővé, hogy Negrotin a hallottat reprodukálja. Hiszen nem „személyzet", „luxus, melyet egy úri ház megengedhet magának."[16] Aligha csupán a bohémek kedélyeskedése a megjegyzés, Negrotin joggal érzi sértőnek helyzetét. Nehezen dönthető el, hogy Almásy pozitív-befogadó vagy a Ludlám-tagok alábecsülő minősítése íratott a regény címéül. S ha a pozitív asszociációkat helyezzük az előtérbe, akkor is marad valami nyugtalanító, mely a másik konnotációból származtatható. Így már a cím kétfelé nyit, de legalábbis nem egyértelmű, többféle megfejtési lehetőséget enged meg. Ezáltal Jókai olyan művet adott ki, mely kizárólag a maga – ellentmondásos – logikájától teszi függővé, mely irány(ok)ban gondolkodhat az értelmező. Semmiképpen nem az átlag tárcaregény titokfejtő technikáját érdemes vizsgálgatni, hanem a párhuzamos életrajzok állandó szembesítő módszerét kísérheti végig az olvasó, méghozzá egy jól követhető-sejthető bukását és egy oly rejtélyes életpályáét, mely a korábbi titokfejtő történetektől különbözik.[17] Sem rejtett örökség (csak jól kezelt pénz), sem homályos bűnszövetkezet (tisztán leélt élet), még csak nem is különleges betegség (Negrotin – láttuk – az orvosláshoz is ért) nem árnyalja, persze a titok lelepleződéséig minden lehet, jóllehet nagyon sok minden nem valószínű.

Olyan házassági történet bontakozik ki, amelybe az elbeszélőnek időnként tevőlegesen be kell avatkoznia. Nem engedhet szabad folyást a történéseknek, mert alakulásukat ő sem tudja pontosan kiszámítani. A történetet végig el kell beszélni, törések, megakadások lehetségesek, de Negrotin nem kap felhatalmazást az igazságtételre. Az elbeszélőnek kell úgy irányítania történetét, hogy az általa tervezett (?) eseménysor célba érjen. A befejezéshez közeledve ilyen fejezetcímekre bukkanunk: *A végzet*, *Az elfordíthatatlan fátum*. Az elbeszélő veresége volna történetével szemben?

[16] Itt hivatkozom egy kijelentésre, mikor ortodox papnak öltözik át Negrotin: „Nézzétek a mi lengyelünket, hát nem tökéletes pópa ábrázata van ezzel a hosszú szakállal, csigás hajjal?"

[17] *A régi jó táblabírák*ban Krénffynek, *Az élet komédiásai*ban Zárkány Napóleonnak, *Az arany ember*ben Timár Mihálynak van titka, melynek megfejtése-feloldódása a regény végére marad.

Hiszen a végzettel, a fátummal nemigen tudhat mit kezdeni. A regény elején maga az elbeszélő minősíti képtelenségnek a három főszereplőt illető cselekményindítást. Eleve védekező pozíciót venne föl, hogy a lélektani valószínűtlenséget elfogadtathassa? „A lehetetlenséggel határos az egész helyzet, melynek alapjából az egész összegubancolt történet kiindult." Az olvasó ugyan megszokta Jókai elbeszélőinek váratlan, sőt meghökkentő húzásait, azt viszont talán kevésbé, hogy az elbeszélő figyelmeztesse a történetmondás nehézségeire. De nincs mit tenni, követni kell a lapszámokban megjelenő folytatásokat. Az extremitásokat kedvelő Jókait ért vádak itt vállalt történetté módosulnak, az elbeszélő nem tagadja, sőt, szinte kihívóan közli, mire alapozódik a történet:

> Hogy egy csatatéri hős, egy lengyel dalia, aki a mai napon csodáit követte el a hőstetteknek, egy szóra elfogadja azt az ajánlatot, hogy „mármost szállj le a te Pluto lovadról, tedd le a kardot, kelevézt, bújj bele egy pópa reverendájába, vidd magaddal a vezérek üzenetét heti járó messzeségre, ellenséges táboron keresztül, s amellett szállíts magaddal egy nehéz sebesültet is, vigyázz rá, hogy útközben meg ne haljon".

Az elbeszélő tudatosította, hogy a képtelen és lehetetlen megbízás a történet indítója. Először Negrotin kézenfekvőnek tetszhető negatív válaszát rekonstruálja, majd következik a kérdés: „Van talán valami az emberi idegzetben, ami erősebb az észnél?" Új bekezdés, válasz: „Van." A racionális gondolkodás tiltakozna, de abból nem fejlődhetne regény. Legalábbis nem ez. Negrotin Natáliával, a Natália vagyonát őrző vasládával és Katkával együtt vezeti-kíséri a sebesültet. Az idegi – érzelmi? – alternatíva teszi lehetővé az irracionális cselekvést, melyhez az elbeszélő még egy, a történések szervezésére vonatkozó kommentárt csatol: „Talán megtudjuk egyszer, a mese végén, hogy mi indíthatta Negrotin Kázmér kapitányt arra, hogy búcsút vegyen a Pluto lovától." Az eseménysor kezdete addig találgatásoknak van kitéve; valóban a „mese végére" kell várnunk, hogy megtudjuk, mi felé tart a történet? Akkor már Natália és Negrotin együtt étkeztek, sétáltak, estéiket együtt töltötték el. „És ezt minden ember természetesnek találta." Alapos előkészítés a boldog befejezésre. Az elbeszélő visszatorpan, közbeiktat egy személyes „vallomást": „Ó, hogy szeretném ezt a regényt ezen a ponton befejezni! Lenne belőle egy mindenkit megnyugtató, becsületes családi történet." Ahogy a „lélekidomártól" Illavay Ferencig ki-ki megkapja családi története boldogságát – a maga módján.

Az elbeszélő végigtekint előbb Natália, majd Negrotin életfordulóin, Natália esetében még mitológiai utalásra is futja. Az elbeszélő mindenáron „jutalmazni" szeretné azokat, akik rászolgáltak erre a „jutalomra": „Hát nem kell-e boldoggá lenni ennek a két embernek? / Hát nem a szabályszerű költői igazság, de maga az emberi, az isteni igazság követeli-e, hogy ez a két rokonszenves alak most végre, annyi visszás esemény után egymásé legyen?"

Az önmegszólító elbeszélő állásfoglalása, összhangban a fejezetcímmel, rövid: „Nem lehet! Nem lehet! / Végig kell folytatniok a történetet, a keserű befejezésig."

Az elbeszélő „emberi törvényt" emleget, a „gyűlöletet", mely a szeretet gyöngeségével ellentétben, „erő". Ez az a pont, ahol a regény különböző helyeire szétszórt fejtegetések a vallási, a nemzeti(ségi) gyűlölködésről a személyes, a szereplői „dimenziót" érik el. A világ, a társadalom, a népek, a nemzetek és a személyek viszonyrendszerét meghatározó előítéletes szenvedély – Jókai „alapélménye" a századfordulón! – konkretizálódik. Az Interparlamentáris Unió brüsszeli ülésén elhangzott francia beszédének[18] nagy távlatai a regénytörténés szűkebb perspektívájában érzékeltetődnek, Capitano vészjósló szavai két „rokonszenves alak" fátumává lesznek, korábban a *Tégy jót* öngyilkosságba menekülő figurái hasonlóképpen tapasztalják meg kilátástalanságukat, valamennyien a társadalom, a világ áldozatai. Negrotint nem éri váratlanul, hogy a fátum közbeszól. Egy korábbi megnyilatkozására hivatkozom: „De próbáld meg te itt minálunk a népséget a közös szeretet eszméjének megnyerni, ahol a pánszláv gyűlöli a magyart, a magyar nem ismeri el embernek a tótot,[19] mindketten szidják a németet, és mind a hárman üldözik azt a negyedik fajt, akinek görbe az orra."

A vallásfelekezetek, a társadalmi osztályok között sem csökken az előítélet és a meg nem értés, ezt az elbeszélő több epizóddal példázza. Ennél kézenfekvőbb esetet hoz elő a regény: „Hiszen a magyar faj őstermészete mellett két parasztlegényt nem bírsz rábeszélni, hogy a kapott sérelemért véres bosszút ne álljon az ellenesén, hogyan akarsz egy egész nemzetet a megtorlás vágyáról lemondatni?"

A végső, mindent lezáró beszélgetésben összegzi Negrotin, amit a kétszeres „Nem lehet!"-tel az elbeszélő előlegezett: „Emberi törvények tiltják, a különböző hitvallás szeretni nem enged, gyűlölni kötelez." Natáliának nincs szava arra, hogy Negrotin nem tudja, nem akarja megtagadni hitét: „Az, ki meg tudja tagadni az Istenét, meg tudja az tagadni a szerelmét is, a hazáját is, s megérdemli, hogy azok is megtagadják őt." Ha fölmerül néhány másodpercre Natáliában, hogy akkor ő térne át, gondolata hamar elillan. Ezzel ér véget a szétváló pár története. Már csak az utóhang (vagy függelék) következhet. Negrotin váratlan (?), többféleképpen magyarázható halála, Natália pedig Pálma mellé lép, a hosszú életre kárhoztatott szerencsétlen nők közé.

Az *A mi lengyelünk* a kiábrándult, illúzióit vesztett Jókai regénye. Nemcsak korával szembesülhet az olvasó, az időszerű kérdésekre is reagálhat. A különféle nézetekből megjelenített történésekre, helyzetekre, figurákra, nem utolsósorban a társadalmi viszonyokra. Az 1849-ben induló, az 1850-es évek elejének eseményeit bemutató mű anakronizmusai (ezeket jórészt, nem mindet, listázza a kritikai kiadás) az egyszer voltat nem ismétléseire, de ráismeréséhez segíti, annak a feszültségnek tudomásul vételére biztatja, miszerint jelenkori árnyak vetülnek a félmúltra emlékeztető prózai epikára. Még egyszer: az utolsó regények (közülük az *A mi lengyelünk* és a *Börtön virága*) emlékeztetnek a Jókai-regénybirodalom korábbi színhelyeire, alakjaira, konfliktusaira, jelzésképpen többnyelvűségére (az *A mi lengyelünk* lengyel, szlovák, német,

[18] Ennek magyar változata került be a gyűjteményes kötetbe, mely Jókai politikai beszédeit adta közre – a leginkább az országgyűlésen elhangzottakat. Többek között választási kortesbeszédei kimaradtak a kötetből: Jókai Mór, *Politikai beszédek*, II., s. a. r. Takáts Sándor, Franklin, Budapest, 1930, 371–377.

[19] Jókai itt a „tót nem ember, kása nem étel" szólásra utal.

latin idézeteivel, valamint a magyar nyelv változatait beemelve az elbeszélésbe: köznyelv, közköltészet, bibliai nyelv, vallási ének, szaknyelv, társasági nyelv stb.), hogy a létre hozott műben a nyelv és a narratív mozaikok összeolvasása megvalósulhasson, felmutassa az életműben az állandó és a változó egymásmellettiségét, egymásba épülését. Csak annyira ismétlés, amennyire emlékeztetés. Elmondható, hogy a kései Jókai egyszerre több történetet beszél el, s e történeteket változó hangvétellel közli. Odo Marquardhoz fordulok segítségért: „Amiért az ember számára az általánosíthatóságnál fontosabb tulajdon »kiválhatása«: tarkasága kompetenciája, és minden univerzalizáció a tarkaságnak kell, hogy kedvezzen, különben mit sem ér." Majd alább: „Az emberek *rászorulnak*, hogy ne csak egyetlen történetük legyen, ne is csak kevés, hanem sok, hisz ha csak egyetlen történetük volna – ha kinek-kinek meg mindenkinek egyetlen történetük volna csak – akkor mindesestül alá volnának vetve és ki volnának szolgáltatva neki, csak ha sok történetre tesznek szert, akkor lehetnek – köszönhetően egyik vagy más történetnek – viszonylag szabadok a történetek egyikétől vagy másikától; akkor lehetnek képesek rá, hogy kialakítsák tulajdon sokrétűségüket, azaz individuumok legyenek, akár kétségbeesett individuumok, akik tudják, hogy egyetlen dolog van, ami a kétségbeesésen valóban átsegít, a következő kétségbeesés."[20]

Vajon az olvasók mellett az íróra is átszármaztathatom mindezt? Adott esetben a hasonlóról hasonlóra haladó Jókaira, akinek valóban nem kevés, hanem sok története van, s az utolsó regényeit tekintve kétségbeesésből jut el a következő kétségbeesésre?

*

Az *A mi lengyelünk* első nagy egysége a három főszereplő Komáromba jutását beszéli el, valamint a szabadságharc utolsó védbástyájának, Komáromnak az ellenállását.

A második nagy egység előbb a „rémuralom" rövid időszakát mutatja be, majd a Bach-korszak hol kedélyesebb, hol a sorok között kitetszően fárasztóan kétségbeejtő esztendeit. Az utóhang (függelék) kicsengését nem köthetjük évszámhoz; néhány évtizednek kell eltelnie Natália nem kívántan hosszúra nyúló életében? A mű a pazar humorú „betétek" ellenére a kiábrándult Jókai regénye. Olyan, történetivé vált, ám időszerűnek gondolható kérdések vetődnek föl, melyek több szólam megszólaltatását igénylik, Zsigmond Ferenc ezt a regény zárlatában érzékeli: „A szinte anakronisztikusan romantikus befejezését egészen sajátos érdekességűvé teszi a benne lüktető fojtott lírizmus."[21] Az elbeszélő himnikus Komárom-megszólítása a mű első részében ódai kicsengésű, ironizálva ez a hangvétel a kártyának is szólhat: „Kártya! Ó, te drága, békeszerető talizmán! Te áldott csillapítója a haragnak! […] Mennyi köszönettel tartozunk mi Teneked, ó Kártya!" (És így tovább még nyolc sor.)

[20] Odo Marquard, *Az egyetemes történelem és más mesék* = Uő., *Az egyetemes történelem és más mesék*, ford. Mesterházi Miklós, előszó Miklós Tamás, Atlantisz, Budapest, 2001, 265, 270–271.

[21] A kritikai kiadás jegyzeteiből idézem: 491.

A megszólítás, a nagy kezdőbetűs írás, a dicsőítés nyelve sajátítja ki a Komárom-szólamot, mely a kártyáéval egybevetve egymás kioltását eredményezheti, legalábbis a himnikus hangzat „fent"-je kifordításának produktivitását.

Mielőtt némely epizód mint újra/újjáírt részlet elemzésébe bocsátkoznék, közölném az idők folyamán erősödő gyanúmat: a 20. század első éveiben kiadott Jókai-regények mintha a 80. életéve felé közeledő író végsőnek szánt üzeneteit adnák közre. Olyan értelemben, hogy szembenézve a kedvezőtlenre fordult külső körülményekkel, látván a béketörekvések helyett a fegyverkezési versenyt, az országon belül a nemzeti(ségi) küzdelmek rontó hatását, a Bach-korszak nemzetlenítő törekvéseinek és összebonyolódott társadalmi-társasági viszonyainak újra/újjáelbeszélésével közvetlen üzenetet küldött korának. A hazai és a külföldi történések szerencsétlen alakulásának szinte előzményeként mutatta be a birtokos osztály képviselőjének köz- és magánéleti züllését, a közvélekedés előítéletességét, az egymással szembefeszülő indulatok ki- és megbékíthetetlenségét, mindazt, amit részben a *Tégy jót* már körvonalazott, és ami elől Capitano a szigetre menekült. Mindennek megjelenítésére a prózapoétika módosításával nyílhatott csak alkalom. A korábban megkísérelt regényalakzatok elemeiből egy másik, egy még kevéssé kipróbált változat megalkotását vállalta. Az *A mi lengyelünk* háromszög-történet, egyben párhuzamos életrajzoké – és úgy „titokregény", hogy nem eltitkolt örökség, származás, hanem Negrotin kényszerből rejtegetett vallási hovatartozása az, aminek a regény végén fel kell tárulnia, hogy (ezúttal) a kétszeres „Nem lehet!" kérlelhetetlensége ne engedje a kívánatos befejezést. Az utolsó három regény a kilátástalanság jegyében született, mellőzve az érzelmes zárlatot, kevésbé az érzelmes jeleneteket, ennek humoros ellensúlyáról sem feledkezve meg. A szabadságharc „mitológiája" nem szenved kárt, Klapka kénytelen az ellene szőtt lázadást megtorolni, az összeesküvőket leleplezni, megbüntetni; az *Akik kétszer halnak meg*-ben színre vitt új harcot kezdeni kész lázadóit itt az a Lippay Tihamér árulja el, aki 1849 harcterein hihetetlen bátorságával tűnt ki, s aki gyilkos pamfletekben állt ki valaha a magyar szabadság ügye mellett.[22] Ezzel szemben egy lengyel (aki ráadásul még zsidó is) marad töretlenül hű a szabadságeszméhez, melynek védelmére Magyarországra érkezett harcolni – az elnyomatás éveiben anyagilag gyarapodni, átmenteni jobb időkre a birtokot. A patriarchális idill Natália és Tihamér házasságában látszat, Natália és Negrotin kapcsolatában megteremthetetlen. A derék főpap még 1849-ben figyelmeztet: „Magyarország nem Svájc. S a magyarok nem köszönnék meg, ha Európa azzá tenné hazájukat, ami Helvécia, ahány nemzet, annyi kanton. Semmi vitézkedés, semmi magyar hatalmaskodás a respublikában." (Hadd tegyem hozzá: Gessner *Idylliuma*inak Kazinczy Ferenc készítette átültetései óta Svájcnak lehetséges effajta konnotációja: az antik bukolikára emlékeztető életmód, de emlékezés arra, ami ezt lehetővé tette.)

[22] A főszövegben idézett regényben az Almásy-összeesküvést jeleníti meg (némileg karikaturisztikusan) az elbeszélő, több nézőpontból: a könnyen hevülő egykori szabadságharcosából, a túlélni akaró ügyeskedőéből és a mindig földön járó Illavayéból. Ez utóbbi gondolkodásának torzult, magamentő változata hatja át Tihamér árulását és önfelmentő stratégiáját.

Az első epizód, mely némi átvilágításra szorul, az említett főpap és Negrotin párbeszéde, igaz, Negrotin többnyire csak kurtán végszavaz. A magyar ügynek elkötelezett főpap nem híve sem a reformmozgalomnak, sem a forradalomnak, sem a szabadságharcnak. Beszéde (szólama) emlékeztet a kőszívű emberére, valamint az És mégis mozog a föld nádoráéra. Egy boldog-gondtalan Magyarország képét festi Negrotinnak, amelyet a reform- és a forradalmi követelések megzavartak, ezzel előidézték azt a veszélyt, amelybe az ország került. Negrotin is, az elbeszélő is hagyja, a főpap fejtené ki álláspontját, egyet nem értését a magyar fejleményekről, jóllehet a megszálló (orosz) csapatok majd elfogják, és megfosztva méltóságától, kolostorba zárják. Negrotin nem tágít másféle véleményétől, de nem cáfol, mint ahogy az elbeszélő sem kommentál. Csupán teret enged egy eltérő megközelítésnek.

A regény harmadik szakasza hatodik fejezetének címe: *Az ősmagyar.* Aligha szükséges részletezni, megteszik ezt a kritikai kiadás jegyzetei, hogy Jókai mely műveiben, milyen előjelekkel tűzte napirendre az őstörténet, ősvallás, magyar „mitológia" problémakörét; a hangnem a beleérzéstől a parodisztikus megjelenítésig számos árnyalatban van jelen a Jókai-életműben (a főműnek szánt *Levente* című drámai költeményig). Tizenhat oldalnyi jut itt a két „ősmagyarra", Kókán Lászlóra és Csunkó Dánielre, akik a makk és gubics felvásárlása ügyében alkudoznak Hruszkay tiszttartóval. Az üzlet prózáján túl a vacsora oldottabb légkörében szabadul el Csunkó fantáziája, számol be tatárországi élményeiről, találkozásáról a honfoglalásból kimaradt magyarokkal. A viszonylag részletesen leírt külső mellé étkezési szokásokról is kapunk információt: „A vendég urak kihúzták a csizmaszár mellől a cifra nyelű késeiket, ki-ki azzal szelt karajt a gyürkés kenyérből elébb magának, aztán a szomszédjának. Villát nem használtak ők, hanem a kés helyére szúrták a falatot, s a koncot körmük közé fogták, úgy faragták le róla a húst. Végül leszopta az ember az ujját." Az áldomás sem marad el; előkészítésül, a cím igazolásául Anonymustól vett idézet vezet át Csunkó elbeszéléséhez: biberunt magnum áldomás, igaz, zárójelbe van téve. De a krónika és a tiszttartó lakásában étkezés egy szintre kerülhet. Csunkó Dani belekezd a „másik hazáról" szóló történetébe, Tatárországba kalauzol, ahol viszontlátja az „ősmagyarokat", megismeri nyelvüket, életüket. A triviálisra rajzolt regényhős részben újramondja, ami (Jókai közvetítésével) részben Ipolyi Arnoldnál is megtalálható, Tatrangi Dávid ujgur élményei révén szintén ismeretes. Dani továbblép, és az 1850-es évtized reménykedéseivel köti össze. Bem apót juttatja el Tatárországba, hogy megszervezve az ottani magyarokat, Magyarországra érkezzenek az itt sínylődök segítségére, ám előtte végigsöprik Muszkaországot, felszabadítják Lengyelországot, megreszkettetik Európát. Csunkó tirádája mindannak paródiája, ami e tárgyban akár Jókainál, korábbi műveiben, akár egykor némely naiv kör reménykedéseiben felbukkant. Az elbeszélő egy idő után visszaveszi a szót, egyszerre mentegeti és teszi helyére az italtól és önnön szavaitól megmámorosodottat: „Az ősmagyar nem hazudik. Csak képzelődik. Nem hazugság az, amit ő elbeszél, hanem fantazmagória. Ő maga szentül hiszi, hogy az mind igaz, amit ő most elmondott. Az ábrándkép az ősmagyar nemzetről."

A hallgatóság akadékoskodik, erre Csunkó „tatárul" kezd beszélni, Rubiánka ugyancsak „tatárul" válaszol. „És így értekeztek egész komoly képpel, a mondott szövegnek megfelelő kézmozdulattal – tatárul." Alább az elbeszélő nyíltabban közli kételyeit a párbeszéd „tatárságával" kapcsolatban, Kókán is kóklerkedésnek minősíti barátja beszédét. Az egyre zajosabb, énekléssel, tánccal folytatódó vigalomnak hirtelen lesz vége, egy megsúgott mondat: „Már itt vannak", gyors távozásra készteti az ősmagyarokat. Mint megtudjuk: a hatóság van itt. Az elbeszélő röviden kommentál, mely megjegyzése visszafelé és előre utal: „Mert hát az ősmagyar szeret nagyokat mondani, ménkű mód fenyegetőzni: hanem aztán mikor eléje bukkan a veszedelem, akkor azt tartja, hogy »szégyen a futás, de hasznos«." Ezzel a fejezetnek is vége, az ősmagyarok kilépnek a történetből, olyannyira, hogy nyomot sem hagynak maguk után.

A fejezet nem viszi előbbre a cselekményt, „betét", annak jelződése, mily sok regisztert tud hangzóvá tenni az elbeszélő. A szereplők szavait nemigen hagyja kommentár nélkül, a szereplői megszólalások egyediek, nem kevésbé a gesztusnyelvük, néma reakcióik, melyeket az elbeszélő szintén meglehetős változatossággal közvetít. Ez a jelenet egyben kontraszt, a bécsi történések és megjelenítésük, a hozzájuk fűződő megjegyzésekkel az ősmagyarok mulatozásának városi, civilizáltabbnak (de nem feltétlenül kulturáltabbnak) tűnő változata, a magyar nóták és a bécsi Volkssängerek a regény összefüggéseiben ugyanannak a szubkultúrának magyar, illetőleg osztrák leképeződése, az ősmagyar ábránd jelenkorra realizálódása hasonlóképpen valami helyett történő cselekvés és gondolkodás, öncélúnak tetsző életélvezet, mint jóval rafináltabb, de még sokkal inkább az alantasabb szórakozásban kimerülő pótcselekvés bécsies variánsa.

A negyedik szakasz második fejezetéből megtudjuk, hogy a görög katolikusok elköltözésével, kihalásával megüresedett templom újra-hasznosításán töprenkednek a résztvevők. A sokféle ajánlat közül az lesz a nyertes, mely szerint színházzá célszerű átépíteni, ahol majd a Bécsből érkező művészek fogják szórakoztatni a nagyérdeműt. Natália komáromi emlékeire gondolva, „elit"-színházi projektumot idéz föl a maga számára, Tihamérnak azonban a „bulvár", az alacsonyabb igényeket kielégítő – külvárosi, szórakoztató – színház felel meg, az operából az, ami életélvezeti fantáziáját célozhatja meg. A két lehetőség csak éppen fölmerül, az elbeszélő sietősen tér rá a Tihamér által meghívott művészek produkcióinak leírására, amelyek közül nem egy Jókainak személyes emlékezetéből származik, természetesen nem akkor (1853 körül) és nem oly körülmények között. Ideértve Auber *Bráma és Bayadère* című alkotását.[23] Amit az elbeszélő elsorol (a pajzánságot közvetítő Damenkapelle, a Volkssängerek, név szerint említve a „hírhedett" Fiáker Millyt,[24] Vandát, a „levegő

[23] Nemzeti Színház-beli bemutatója: 1851. június 17. Ezután hét ízben játszották. Vö. *A Nemzeti Színház*, szerk. Székely György, Gondolat, Budapest, 1965. Az operát Egressy Béni fordította. Jókai verses travesztiájáról vö. Fried István, *Szövegek találkozása a komikai térben. Jókai Mór verses travesztiái*, ItK 2016/1., 31–46.

[24] Fiaker-Milli, azaz Emilie Turecek (1847–1889) az 1870-es évektől szerepelt, jelentékeny népszerűségre tett szert. Így tehát az 1850-es években nem lehetett jelen a Tihamér szervezte ünnepélyen. Ez egyike Jókai anakronizmusainak. *Wienerlieder. Von Raimund bis Georg Kreisler*, szerk. Jürgen

királynőjét", a bűvészt, a kardnyelőt, a féllábú táncost: mindezek a népszórakoztatás nem feltétlenül legszínvonalasabb műsorrétegének reprezentánsai. Jókai később több megértéssel fordult az effajta színházi-mulattató változatok felé, novelláiban olykor szelídebb humorral, máskor kifejezetten megértéssel szőtte történeteibe a cirkusz, az artista produkció, a városligeti mulattatás alakjait.[25] Itt a Natália és Tihamér között tátongó szellemi különbségek motívumai közé illeszti, összefüggésben Tihamérnak újabb bécsi kalandjával, amely egy balerina meghódításának mozzanataival lesz rétegzettebbé. Ugyanakkor ez a fajta, a színház körébe csak tágabban vonható szórakoztató üzem sem előzmény nélküli. *A kőszívű ember fiai* szentpétervári, Ödön és Leonin által látogatott színhelye mellett az *Egy magyar nábob* léha ifjainak az operát a maguk elképzelései szerint formáló cselekvéssorozata vonható e körbe, az *Enyém, tied, övé*, a *Magnéta* és jónéhány elbeszélés távolabbi nézőpontok között teremtenek meglehetősen szoros kapcsolatokat: mindegyik említett és említetlenül maradt műrészlet kimond a választott tárgykörben valami lényegeset, de sosem teljeset, mindig hiányzik valami, amelynek „pótlása" egy másik részlettől várható. Ilyen értelemben lesz az *A mi lengyelünk* „színházi fejezete" szuverén része a vele összetartozó műcsoportnak, ugyanakkor megkerülhetetlen történet egy illúzió szétfoszlása, egy léhaságtól léhaságig tántorgó, felelőtlen egykori hős életvilága alakulásának, pittoreszk és humoros, megtervezetten és önmagára visszafordítottan szerveződő szerelmi románc (akár Boccacciót is megidéző) epizódja a fokozatosan elkomorodó cselekményben. Az *Enyém tied, övé*nél vagy a *Magnéta*nál humorosabb végkifejlet a rajongó–táncosnő (színházi attrakció) többet ígérő duettjét a rajongó felsülésével zárja, miáltal a bécsi „vendégjátékok" sem folytathatók, hacsak nem a teljes anyagi és erkölcsi romlásig. Olyan helyzetbe jut Tihamér meggondolatlan akciójával, amelyből nem látszik kiút. Negrotin közbelépése menti meg (ezúttal is), valójában elodázza a végkifejletet, melyben a korábban halványan megpendített mondat „testet ölt", Tihamér önmagát meg/kiszabadítandó az árulás vétkét vállalja, ráadásul indokokat keres és talál. Az *Akik kétszer halnak meg* Illavayja nem hiszi, hogy az 1850-es évek elégedetlenjei összeesküvésükkel, a külföldről érkező segítséggel kivívhatnák a magyar függetlenséget. Tihamér ezzel áltatja magát. Ami az előző regényben „reálpolitikaként" hat, az *A mi lengyelünk*ben egy áruló hamis magamentésévé züllik. Ismét: szó sincs újramondásról, inkább több, szituáltság indokolta újjá-mondásról szólhatnánk. Két cselekmény, két jellem egymástól eltérő logikája, érvrendszere ütköztethető.

A kétféle színházfelfogás/színházi gyakorlat korántsem az arisztokratikus regiszter Jókaijának (ha van ilyen) megnyilatkozása, a népszínművek alkotójáról, a közköl-

---

Hein, Reclam, Stuttgart, 2002, 18, 106. Hofmannsthal és Richard Strauss *Arabella* című operájában szereplő lett. Vö. *Arabella* [Programfüzet], Wiener Staatsoser, Wien, 2006, 68. Jókai eszerint jól ismerte a bécsi (zenés) szubkultúrát, melyet regényébe foglalt.

[25] *Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben* Budapest-kötetét nemcsak szerkesztette, hanem jórészt írta is Jókai, e keretben mutatja be a pesti Városligetet. Vö. Fried István, *Jókai-antihősök a cirkuszban. Két kései novella „esztétiká"-ja* = Uő., *Jókai Mórról másképpen*, Lucidus, Budapest, 2015, 145–188, különösen: 146–147.

tészet emlékezetének őrzőjéről és a nép számára szerzett „népkönyvek" alkotójáról ez egyébként sem feltételezhető. Inkább arra kellene figyelnünk, hogy a befogadás, mű(vészet)értékelés terén miféle eltérések léteznek, éppen a kéjérzet kielégítésének ösztönzői, nem a művésznők produkciójának elismerő gesztusai dominálnak Tihamér színházi jellegű érdeklődésében. Nem a 70 operát komponáló, európai ismertségű Auber zenéje, operája iránt rajong, hanem a hozzáférhetetlennek gondolt táncosnő érdekli, miatta feledkezik meg Natáliáról, kíván belebocsátkozni egy kilátástalannak tetsző, anyagilag megterhelő viszonyba. Az intrikus Ljubissza fordítja boccacciói irányba az eseményeket, ám ezzel előre nem látható történéssort indít el.

A regény két fejezetcímmel sugallja, hogy a történések feltartóztathatatlanul zúdulnak előre: *A végzet* (előlegezve: *Az utolsó út előtt*), majd *Az elfordíthatatlan fátum*. Mintha mind az elbeszélő, mind a szereplők kiengedték volna kezükből a történet fonalát, az események önállósulnak, nincs megvalósulásuk előtt akadály, a buddhista közjátékból végjáték lesz, az immár a Tihamér által (Ljubissza közreműködésével) színre állított „színmű" alakba öltöztetett jelenetsor csak addig funkcionálhat, míg Natália nem szegi meg a „nemtudás" szabályát. Tihamér utolsó „színjátéka" többszörös tagadás: az inkább rosszul, mint jól elsajátított buddhista elveié, Natália házirendjéé (a szerződtetett, fizetett parasztlányokkal), mindenféle ígéretének megszegése, melynek lelepleződéséért nagy árat kell fizetnie. Innen nincs tovább, az árulás önfeladás, végső tagadása egykori énjének, elveinek. Bécs ebben a színjátékban is jelen van, a bohém társaság ugyanúgy felelőtlen résztvevő, mondhatni tettestárs: az elbeszélő azonban nem morális ítélkező, elbeszélői kompetenciájába nem érti bele az igazságosztó szerepet. Éppen e távolmaradása, az elbeszélésre szorítkozása menti meg a kínálkozó pátoszos beszédtől, a szereplői reakciókra hagyja a végletes indulatokat. A háttérben a kuriózumaival jelenlévő Bécs többféle arculata mutatkozik meg, a gőgös-elzárkózó nagyúri, a bohém-szórakoz(tat)ó-életélvező, a rendelkezésre álló bankáré, aki a gyümölcsöző vállalkozásokat támogatja, a szép táncosnőké és a népszerű népénekeseké. Tihamér Baradlay Richárdnak (neki is fölkínálta Bécs az élvezeteket) csak csatatéri bátorságával rendelkezik, Richárd nem téved el/meg Plankenhorsték csábító szalonjában, Tihamér el/megtéved Bécsben, az ellenállást egy pillanatra sem kísérli meg. Mindketten csodával határos módon menekülnek meg a csatából, itt kettéválik útjuk. Az 1848–1849-es hős eredendő gyöngeségein nem képes uralkodni, az ölébe hullott szerencsét följebb elfogadja, maga semmit nem tesz érdekében. Ezzel szemben a „háttéralaknak" gondolt Negrotin az egész regényben cselekszik, sokáig alig érthetően egyengeti a házaspár életét. „Költői igazságszolgáltatásra" az elbeszélő nem mer, nem tud vállalkozni, nem egyesítheti az egymásnak termett Natáliát és Negrotint.

Egy kissé távolabb lépve: Sőtér István szerint Jókai nem írt életművét összegző regényt.[26] Nagyon sok ilyet a magyar irodalomból hirtelenében nem tudnék felsorolni

[26] A kritikai kiadás Nacsády Józsefre hivatkozva idézi Sőtért, annyi megszorítással, hogy írónk „megkísérelte" a „summázó betetőzést". Az nem egészen világos, hogy e „kísérlet" milyen mértékben érdem, netán elismerés, mely Jókai védelmére szolgál. Nem vagyok benne biztos, hogy erre Jókainak feltétlenül

(mondjuk: Máraitól *A Garrenek* műve). Hogy Jókai nem tudott-e, nem akart-e, ezen talán lehet töprengeni. Mindenesetre a három, az életművet lezáró regény más, mint az előzőek, nem előzmény nélküliek, de a dezillúziótól oly mértékben áthatottak, hogy e téren a *Szeretve mind a vérpadig* vagy az *Akik kétszer halnak meg* sem közelíti meg. Az utolsó fejezet a kikerülhetetlen fátum jegyében áll: „Sohasem látták többet egymást élve. / Halva igen. Natália Negrotint." Natáliához eljut egy lepecsételetlen levél: „Itt küldöm neked ezt a magam szedte edelveiszt".[27] Csak a regénynek van vége, az idő feltartóztathatatlanul halad. A Negrotin megnyitotta bánya virágzik, egész település keletkezett körülötte, a környékbelieknek munkát ad. Az új korszak kérlelhetetlen igazsága elhalványítja a múlt lehetséges igazságait. Az alapító tiszteletére emelt „mártíroszlop"-nál minden évfordulóra megemlékezésül ráakaszt „egy koszorút nemes gyopárból" – valaki. A távolban zakatoló-lüktető bányavidék és a közeli emlék egybelátható, a modern kor üzen messziről, a múltra emlékeztetés közelről; mint a közösségi-emberi létezés és a személyes egymásmellettisége. Az elbeszélő nem tudja, nem akarja lezárni, inkább nyitva hagyja, bármi tanulság levonása nélkül, az olvasásnak szinte csak adatokat ad. Az isteni és az emberi törvényeket korábban szembesítette, a civilizáció fejlődése nem akadályozható, az emberi törvények „fejlődése" nem halad evvel párhuzamosan, Natália és Negrotin mellett szólna a történet egésze, „csak" a fátum szól bele a kifejletbe, de megkerülhetetlenül.

A következő két regénytől sem remélhető a dezillúzió enyhülése. A 20. század történetétől sem vár sok jót a megöregedett, de alkotásaival még üzenő író. Más kérdés, hogy a kritika nem látszott érteni a századforduló roppant szellemi nyüzsgésében az író kiábrándultságát, melynek magyarázatául nem jó érv a 80. életévéhez közeledés. Az irodalomtörténet sem buzgólkodott túlságosan, értelmezés helyett vagy a hallgatás, vagy a hanyatlás-tézis elegendő minősítésnek bizonyult. Meggondolásra idemellékelek egy naplójegyzetet a 67 éves, köztudomásúan Jókaitól sokat és érdekesen olvasó Márai Sándortól:

> Éjjel Jókai. A mi lengyelünk. A komáromi fegyverletétel, Klapka, a honvédtizedelés, a pénz-rémregény. 77 évesen írta, akkor vette el a zsidó Grósz Bellát, felesége zsidóságának akart elégtételt adni ebben a könyvben. Sok érdekes (megbízhatatlan) kortörténeti adat. Jókai – ellentétben Krúdyval, Mikszáthtal – soha nem cinikus. Nála a hősnő és a hős valóban letérdelnek, sírnak, esküdnek, az író közben nem gondol semmi rosszat, csak ír… Mint a titokzatos mesefa, közömbösen érleli és hullatja el gyümölcseit. Nem jószívű, nem is cinikus. Ezért volt világvisszhangja. Fordítható.[28]

szüksége lett volna. E nézet nincs eléggé tekintettel arra a váltásra, melyet a jól látott „kiábrándulás"-regény igényelt a szerzőtől, több (ön)irónia, több „elégia", a kiegyenlítődést elutasító világszemlélet, leszámolás az illúziókkal.

[27] Érdekes módon Negrotin levelében német nevén, magyaros helyesírással említődik a havasi gyopár, mely Negrotin virágszimbolikát tartalmazó (végső) üzenete, ezáltal válik az emlékez(tet)és virágává.

[28] Márai Sándor, *A teljes Napló 1967–1969*, szerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2014, 59.

Márai még abban is hű Jókaihoz, hogy olykor elvéti az évszámot. De ez, akár Jókainál, nála sem játszik lényeges szerepet. Fontosabb, hogy emigrációjában vissza-visszatér Jókaihoz, sűrű olvasmányai közé ez a kései regény is belefér. Nem egy-két tőmondatban intézi el, nem bon mot-val, hirtelen támadt ötlettel, hanem egy gondolatmenetet érzett szükségesnek rögzíteni. Gyanakodhatunk arra, hogy a regény nem hagyta közömbösen, talán megérintette a történet (a „pénz-rémregényé"), talán a két jobb sorsra érdemes személyiségre nehezedő fátum, mely a 20. századra – tanú rá Márai Sándor házassága – feloldódni látszott. Az emigráció olykor sivárnak érzett szellemi közegében, távol időben és térben egykori olvasóitól irodalomtörténészeknél érzékenyebben fogta fel azt a kiábrándultságot, melyet a modern világba fordult Európát szemlélve a nem kevésbé sikeres, sok nyelvre lefordított, nemcsak az ország határain belül ünnepelt író közvetített mindazoknak, akik aggódtak a földrész, a Kárpát-medence jelenéért és jövőjéért.

Nem kezdeményez ez a regény, inkább folytatás, némileg eltérés attól, ami volt, féltően szomorú diagnózisa annak, ahogy a jelent az író látta. S nem utolsósorban: fordulatos cselekménybe öltöztetése egy olyan történelemlátásnak, amely kevés vigasztalót tud fölmutatni, de amely elégikusan és humorosan, érdeklődést felkeltően és kuriózumokra kihegyezetten hőst és árulót, hűtlenséget és hűséget, férfi és női történetet egyként képes különféle szólamokban közvetíteni, úgy, hogy a bevált epikus „fogások" mellett némi szokatlanságot is becsempész a történések közé. Olyan elbeszélőt, aki majdnem mindent tud, de nem feltétlenül akar mindent mindig elmondani. Tárcaregény, melynek szintén megvan a maga „regénye", hagyományos és újszerűnek elfogadható eszközök bevetésével sem nem valami új kezdete, sem nem lezárulás. Ugyanakkor kicsit az egyik is, kicsit a másik is.

Én elhiszem Jókainak: „öreg ember nem vén ember." Öreg író nem vén író. Sok történetet gyűjtött össze hosszúra nyúlt élete folyamán, ezeket elbeszélőivel adatja közre, akik választhatnak: mit hogyan mondanak el, a kiválasztott történeteket szembesíthetik a már korábbról tudottakkal, lehetőleg egymással is. Kompetenciájuk a kétségbeesésig tart, ám számítanak arra, hogy egy újabb kétségbeeséssel az előbbit (ha feledtetni nem is, mégis) nem engedi kizárólagossá válni. Mindig szükséges újabb teret biztosítani, mert a kétségbeesések igénylik, hogy számot adjanak róluk, miután feltárultak. Natália–Tihamér–Negrotin történetét Capitanóé és családjáé követi, időben, helyszínben messze röpít az elbeszélői képzelet (oly messze, hogy csak egy „talált" kéziratból ismerhetjük meg), amely képzelet aztán visszatér Magyarországra, a börtönéből hazatérő hős és a megrágalmazott asszony körül keveredett zavart és rosszindulatú feltételezéseket eloszlatandó, a várt „siker" azonban végül elmarad. Az elbeszélő még folytatná a közreadást, de ebben Jókai Mórt halála megakadályozta. A *Hátrahagyott művek* tíz kötete azonban mintha még mindig az aktív szerző munkásságát közvetítené az olvasóhoz.

BIBLIOGRÁFIA

A magyar sajtó története 1. (1848–1867), 2. (1867–1892), szerk. Kosáry Domokos – Németh G. Béla, MTA Irodalomtudományi Intézet – Magyar Újságírók Szövetsége, Budapest, 1985.

A Nemzeti Színház, szerk. Székely György, Gondolat, Budapest, 1965.

Császár Elemér, *Jókai világnézete = Jókai Emlékkönyv*, szerk. Alapi Gyula – Fülöp Zsigmond, Jókai Közművelődés- és Múzeum Egyesület, Komárom, 1925, 61–64.

Fried István, *Bevezetés Jókai Mór* Ahol a pénz nem isten *című regényének olvasásához = Az olvasás vonzásában. Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára*, szerk. Bednanics Gábor – Hansági Ágnes – Vaderna Gábor, Historia Litteraria Alapítvány – Ráció, Budapest, 2013, 355–379.

Fried István, *Jókai-antihősök a cirkuszban. Két kései novella „esztétiká"-ja* = Uő., *Jókai Mórról másképpen*, Lucidus, Budapest, 2015 145–188.

Fried István, *Szövegek találkozása a komikai térben. Jókai Mór verses travesztiái*, ItK 2016/1., 31–46.

Fried István, *Jókai Mór életrajzai II.* = Uő., *Jókai Mór életrajzai és más furcsaságok*, Tiszatáj, Szeged, 2024, 50–64.

Jókai Mór, *A mi lengyelünk*, s. a. r. T. Hajós Éva, Akadémiai, Budapest, 1969.

Jókai Mór, *Fráter György*, I–II., s. a. r. Oltványi Ambrus, Akadémiai, Budapest, 1972.

Jókai 1825–1925. Emlékkönyv születésének századik évfordulójára, szerk. Kőrösi Henrik, előszó Rákosi Jenő, Légrády Károly Nyomda- és Könyvkiadó Részvénytársaság, Budapest, 1925.

Jókai Mór, *Politikai beszédek*, s. a. r. Takáts Sándor, Franklin, Budapest, 1930.

Jókai Mór kiadatlan levelei és Feszty Árpádné Jókai Róza visszaemlékezései, s. a. r, jegyz. F. Almási Éva, Enciklopédia, Budapest, 2001.

Láng József, *Jókai Mórné Nagy Bella emlékirata*, ItK 1975/3., 355–377.

Láng József, *Dokumentumok Jókai második házasságának történetéhez*, ItK 1976/4., 505–519.

Márai Sándor, *A teljes Napló 1967–1969*, szerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2014.

Odo Marquard, *Az egyetemes történelem és más mesék* = Uő., *Az egyetemes történelem és más mesék*, ford. Mesterházi Miklós, előszó Miklós Tamás, Atlantisz, Budapest, 2001.

Papp Ferenc, *Jókai Mór és Gyulai Pál = Jókai Emlékkönyv*, 70–74.

Révay Mór János, *Írók, könyvek, kiadók. Egy magyar könyvkiadó emlékiratai*, I–II., Révai, Budapest, 1920.

Szajbély Mihály, *Jókai Mór*, Kalligram, Pozsony, 2010.

Viharos, *Az utolsó évek = Jókai-album. Képek, adatok, okmányok Jókai Mór életéből*, Hornyánszky Viktor könyvnyomdája, [Budapest], [é. n.], 105–112.

Wienerlieder. Von Raimund bis Georg Kreisler, szerk. Jürgen Hein, Reclam, Stuttgart, 2002.