

Mese az aligátorról, a szalamandráról,  
a tengernagyról és a vízitündérről  
(A rezignáció és öinigazolás Jókai-regénye: *Enyim, tied, övé*)

Jókai, tudjuk jól, elfogadta és kiszolgálta a Tisza-éra politikai elitjét, ezen elhatározása azonban nem volt belső konfliktusoktól mentes. Jobb meggyőződésének fokozatos feladásáról, lemondó attitűdjéről, majd a „mosom kezeim” dacos öinigazolásáról egy 1874–1875-ben írott regénye ad számot.

Furcsa és talányos, de tény, hogy az *Enyim, tied, övé* azon kevés Jókai-regény közé tartozik, amelyek igen ritkán kerülnek a Jókai-kutatás homlokterébe. Azért különös e jelenség, mert a regény két kötetének tárgya rendre egy-egy olyan téma, amely központi hangsúllyal van jelen az életműben: az 1848–49-es forradalom és szabadságharc kora, illetve az 1867-es kiegyezés körüli és utáni időszak.

A regény cselekménye az 1848 elejétől 1870 őszeig–teléig tartó időszakot öleli fel. A forradalmi év tavaszán ismerjük meg a regény hőseit, és tudjuk, hogy a végkifejlet arra az időre esik, amikor Párizst épp „ostromolják a németek”.<sup>1</sup> A regény főhőse, Áldorfai Innocentius/Áldorfay Ince egyidős Jókaiival: a szerző utal rá, hogy hőse 1848–49-et megelőzően huszonhárom évet töltött el tanulmányaival, és 1861-es képviselővé választásakor is megjegyzi, hogy „nem több harminchat évesnél”. Áldorfai kispapként vonul be nemzetőrnek, és szép pályát fut be.

Egykori cellájában függő Madonna-képének mására, első feleségére az 1848-as évben talál rá Áldorfai. Serenát a szabadságharc kartácstüzében, minden hagyományos szokás és morál felfüggesztése idején veszi feleségül, így nemcsak a hazájáért, hanem a saját becsületéért, felesége tisztességéért is küzd. Házasságának lehetősége, a felszentelt pap protestáns hitre való áttérése is csak a rendkívüli időkben igazolható.

Áldorfait a felesége, e védőangyala és életének többszörös megmentője elkíséri a száműzetésbe is. Először Törökországban élnek (itt találtak menedéket Kossuth és kísérői), majd Amerikába hajóznak, ahol Serena békét és jólétet teremt a gyarapodó családnak. Az évtized közepén Áldorfai visszatér Európába, hogy haditudósítóként részt vegyen a krími háborúban. Az évtized végén amerikai tudományos és felfedező vállalkozásokban látjuk viszont. Az új abszolutizmus korának elmúltával Áldorfait hazaszólítják, hogy

vállaljon szerepet az 1861-ben összehívott parlament munkájában. A hajóúton hazafelé katasztrófa éri őket, és családja a tengerbe veszik.

A provizórium idejének Magyarország nagy csalódás hősi számára. Tüntető magyar viselet hazafierények nélkül, az 1848-as múltnak az anyagi előnyök aprópénzére váltása, választási visszaélések, gavalléros dzsentri-tréfa gyanánt veendő zsarolási és váltóhamisítási ügyek – ezt tapasztalja az újonnan hazaérkező. Ekkor visszahívja Amerika: tábornokként bocsátják el a polgárháború végén Észak hadseregéből. Békével hazatér, és képviselőséget vállal az Andrássy-kormány idején. Lassan rákap az üzletre is.

Mindeközben bonyolódnak egy újabb kapcsolat szálai: Áldorfai hosszas habozás után rászánja magát, hogy kiszakítson fényes, ám örömtelen életéből egy előkelő és szegény nőt: egy alapítványi hölgyet. A Starrwitz Hannával való házassága alatt szembe kell néznie azokkal a gondokkal, amelyek a korkülönbségből, az eltérő származásból és a szűkös anyagi helyzetből adódnak. Ezeket csak egyre nagyobb becsületbeli kompromisszumok árán tudja megoldani, amelyeket a számára még mindig fontos közéleti tevékenysége során kénytelen megkötni. A valláserkölcsei parancsokkal össze nem férő élet Hanna számára elképzelhetetlen: miután tudomást szerzett férje szerzetesi múltjáról, megszakít vele minden testi érintkezést.

Belle Ange Fatime, aki Áldorfainak még pap korából való keresztlányaként időről időre feltűnt a történetben, immár egyike lett Bécs mindenre kapható színésznőinek. Hozzá már csak az érzéki vonzalom fűzi Áldorfayt (aki időközben nemességet kapott). Ám e vonzódás mind között a legerősebb: képviselői munkáját elhanyagolja, egyre kétesebb üzletekbe keveredik, csak hogy minél többet Fatiménál lehessen, a „Négy táncosnő”-házban, a Práter mellett. Ám Fatime nem Áldorfayt szereti, hanem Stomfai Gideont, a kalandort, a régi ellenlábast. Egy megrendezett *in flagranti*, és Áldorfay összeomlik (miután szilánkká és aprófává törte-zúzta a szerelmi fészket): a döblingi elmeógyógyintézetbe viszik, és ott meghal. Az utalás Széchenyi sorsára félreérthetetlen. Jókai mondandóját, Szekfű Gyula szavaival, így összegezhetnénk: a „[f]eltűnés és botrány”, a „korrupció”, és vele szemben „a kormány lejátszatása, s általában 67 kompromittálása” egynéhány év alatt „oly férges gyümölcsöket termett, minők Széchenyi legkeserűbb sötétenlátását is igazolták”.<sup>2</sup>

Vajon miért nem ébresztett érdeklődést e regény? Tény, hogy szembeszökően kevés recenzió jelent meg róla a megjelenés után – ám ez nem kellene, hogy ilyen tartós leértékelődést idézzen elő. A visszhang hiánya nem feltétlenül az elmarasztaló véleményt fejezi ki: kifejezheti a zavarodottságot is, amellyel a kortársak a regényt olvasták. Mégis, a tekintélyes Jókai-kutató Nagy Miklós mindent egybevetve inkább kétes sikerűnek tartja Jókai arra irányuló vállalkozását, hogy az *Enyim, tied, övé* lapjain feltárja „amaz erkölcsi hanyatlás[é],

amely a nemesi értelmiség legjobbjait sem kímélte 67 után a lázas üzletalapítások esztendeiben.”<sup>3</sup> E regény, ráadásul, témáját tekintve, inkább kitérő, kivétel volna, semmint stratégiai szándékú törekvések tükre: „A századvég szépprózájában igen nagy helyet foglal el a dzsentri és általában a hazai földbirtokososztály nógatósa, ostorozó leleplezése vagy épp halottbúcsúztatója. Éppen ő [ti. Jókai] maradt volna érzéketlen eziránt? A példák azt mutatják: költőnk csak egy történelmi negyedórára próbálkozott meg e témavilággal, holott egy-két korábbi munkájával (*Szerelem bolondjai*, *Enyim, tied, övé*) ugyancsak kivette a részét az új szemlélet előkészítéséből. Most azonban szívesebben menekült a múltba vagy a franciás fél- és negyedrealizmus papírízű szalontörténeteibe, „szerelmi házasságtörési epizódjaiba (*A lélekidomár*, *Nincsen ördög*), semhogy a romladozó kúriák lehangoló látványával szembenézzen”.<sup>4</sup> Nagy Miklós újabb munkájában is hű maradt azon állásponthoz, hogy Jókai igazi terepe az eszményítés volt, és az *Enyim, tied, övé*-ben „aránylag kevés sikert aratva” próbálkozott meg valamiféle „kritikaibb múltidézésel”.<sup>5</sup>

Az előző bekezdés élén feltett kérdést megválaszolásához két lehetséges okot, sajátosságot jelölhetünk meg talán, amelyek hozzájárulhattak ahhoz, hogy az *Enyim, tied, övé* némiképp marginalizálódott az életműben. Egyrészt nem illik az 1848–49-es forradalmat és szabadságharcot témául választó Jókai-művek általánosan elfogadott sémájába, amely szerint e művek módszere az eszményítés, célja az emlékezés és a nemzeti érzés ébren tartása. Másfelől alighanem óvatosságra intette vagy elkedvetlenítette a Jókai-kutatókat Péterfy Jenőnek a Jókai-életmű akkor meglévő egészére érvényes elmarasztalása a jellemek – úgymond – motiválatlansága miatt, amely elmarasztalás legfőbb céltáblája és példatára az *Enyim, tied, övé* volt.

Ami a Jókai-féle 1848–49-es feldolgozások problematikáját illeti, mindekelőtt tekintettel kell lennünk arra, hogy Jókai viszonya 1848–49-hez nem statikus, hanem az idővel és a fejleményekkel együtt változó perspektíva függvénye. Nem folyamatos emlékközlés, nemzetébresztés, heroizálás, hanem jóval komplexebb gondolati struktúra.

Az első írásoktól kezdve, amelyek a leveretés sokkjában születtek, egészen *A kőszívű ember fia*ig Jókai számára 1848–49 nem történelem, hanem jelen idő: Jókai szereplői a folyamatos „most”-ban élnek, Jókai perspektívája az egyre jobban kitáguló jelen. Nagy Miklós erre vonatkozó megjegyzései is afelé mutatnak, hogy 1848–49 emléke Jókai számára benyomás volt, az érzés közvetlensége, amelynek nincsen történelmi dimenziója, legyen az akár „egyfajta méla elvágyódással s halálvággyal teli érzés, mely magában hordja a haldokló természet Tardonán átélt sugallatát”,<sup>6</sup> akár „[a]z a tudat, hogy az eredeti el-lenséggel szemben a nemzet helytállt”, amely, ráadásul „még büszke öntudattal is eltöltötte [ti. Jókait] az első csüggedési hullám elmúltával”.<sup>7</sup> Igazat kell adnunk Mezei Józsefnek, aki azt írja, szerzőnknek „[s]oha nem volt igazi

múltideje, történelme, mint ahogyan nem akart fantáziában távoli jövőbe utazni”.<sup>8</sup> Azt mondhatnánk: Dávid, a nyomorék, *most* dobja le a templomtoronyból a szurkos kanócot Sepsiszentgyörgyre (*Székely asszony*), az erdélyi nemesasszony *most* lövi mellbe a „vértől részeg” felkelőt, hogy a „másik lövéssel [...] tulajdon keblét”<sup>9</sup> löje át (*A Bárdy család*); a Baradlay fivérek *most* kapaszkodnak felfelé Budavár sáncain (*A kőszívű ember fiai*).

Az *Enyim, tied, övé* első része még egyszer, újra behelyezkedik az örök „most” nézőpontjába – de már csak visszahozza, megidézi azt a narratív közeget, amely korábban Jókai számára az egyedül természetes és kézenfekvő volt. A regény kritikai kiadásának jegyzeteiből kiderül, Jókainak nem egyetlen elő modellje volt Áldorfay alakjának megrajzolásakor, hanem szinte minden egyes epizód – vagy hasonló az epizódokban leírtakhoz – más és mással esett meg annak idején. Jókai tehát a jelen regényben is e tipikusnak nevezhető módszerét alkalmazza: „több, a valóságban is létező személy jellemvonásaiból és életeseményeiből alkot egyetlen alakot, nemegyszer úgy, hogy ugyanakkor a mintául szolgáló személy egyikének vagy másikának személy- és pályabeli jellegzetességeit több szereplő közt osztja szét. Ez az eljárás teszi lehetővé, hogy egyrészt nem szakad el teljesen a történeti valóságtól, másrészt a jellemvonások és élettörténet-részletek jó és rossz kategóriába csoportosításával, illetőleg e kategóriák egyetlen személyre ruházásával messzemenően romantikus figurákat és eseményeket állít elő.”<sup>10</sup> Varga János e leírása az *Enyim, tied, övé* főhősére vonatkoztatva is érvényben marad: esetünkben sem meghamisítása az eseményeknek a személyes vonatkozások önkényes elrendezése. Mindazonáltal a Varga által is érintett probléma – a forráskezelés regénypoétikai funkciója – a jelen esetben talán túlmutat a Jókai-féle realizmus emez sajátosságán, amelyet Szilasi László *A három márványfejről* szólva, ám esetünkre is érvényesen úgy jellemzett, hogy „[h]a az okság elve egyáltalán jelen van a történet alakításában, akkor az általában nem a tettek indokaként, nem is az alapeszmét a történettel közvetlenül összekötő erőként jelenik meg, hanem a történet keretétül választott történelmi korszakkal kapcsolatos ismereteinkből következő mozzanatokat magyarázza.”<sup>11</sup> A szóban forgó regény esetében e játék a jellemmozaikkal egyfelől eszköz az 1848/49-es eseménysíkok látványos egymásba játszására, a történeti kronológia hatályon kívül helyezésére. Másfelől pedig megfigyelhető, hogy Áldorfay esetében az innen-onnan kölcsönzött személyiségtöredékekből nem áll össze új egység, és e töredékek nem is a Jó–Rossz ellentétpár pólusaihoz vonzódnak, hanem a személyiség a megszokottnál összetettebbé válik.

Az 1870-es évek elejétől megváltoznak Jókai 1848-as ábrázolásai. A legenda másfél esztendő visszavonhatatlanul lezárul, magába zárul. Ám furcsamód 1848–49 ettől nem válik Jókai számára történelemmé, nem illeszkedik a magyar történelem menetének semmiféle kronológiai vagy gondolati linearitásába, hanem olyan zárvánnyá válik, gömbfelületté, amelynek tükrében –

a hasonlatnál maradva: óhatatlanul torzító tükrében – reflektáltan tűnik fel minden, ami egy természetes történelemszemlélet számára korábbinak vagy későbbinek tűnik. Horváth János szavával, de nem annak értelmében szólva: nem magamaga volt az, aki „elvarázsolta és bebalzsamozta magát azzá, aki azelőtt volt”,<sup>12</sup> hanem inkább 1848–49 egész hagyománya az, amit Jókai mumifikált. E szemléletváltás természetes következménye volt, hogy 1848–49, nem lévén többé folyamatos jelen, elvesztette közvetlen kapcsolatát a jövővel is. Azaz: 1848–49 a kiegyezés után megszűnt politikai programnak lenni Jókai számára. Sőtér István e folyamatot észrevette ugyan, ám legalábbis egyoldalúan interpretálta. „Az a szerep, melyet Jókai a kiegyezés táján a bal-középnél betöltött, lehetővé tette, hogy 1848–49 örökségének egy részét néhány jelentős művében ébren tarthassa. [...] A fúzió után azonban Jókai még ezt a részleges örökséget is föladja, amikor Tisza politikájának szócsövévé, propagálójává válik.”<sup>13</sup> A lényegesebb probléma nézetem szerint éppen az, ami Sőtér figyelmét elkerülte: 1848 nem csupán politikai program Jókai számára, hanem több és kevesebb: az emlékezet formája, sajátos közösségi nyelv, érzelmvilág, alapvető referenciapont – s 1848–49 illetően eszmei átalakulására az idővel a Jókai-művekben, igenis rákérdezhetünk. Sőt: elsősorban efféle *lieu de mémoire* Jókai számára 1848–49, nem pedig a *saját* meggyőződés avagy a saját heroizmus továbbélesztése avagy ébren tartása. Hányszor látták a kortársak Jókait a függetlenség prófétájaként karddal a kézben elől lovagolni? Egyszer sem. Az 1848–49 küzdelmeit végigharcoló hazafiak egy vitriolos tollú békeparti újságírókat láttak a kormány körül tevékenykedni, aki elbujdosott a félt avagy vélt felelősségre vonás elől. Ám az oly sokszor megörökített komáromi *Geleitscheinre* aligha lehetett szüksége: és minden jel arra mutat, hogy ez a menlevél nem is létezett.<sup>14</sup>

Másfelől a szemléletben történik irányváltás: így vagy úgy, de 1848–49 mellett feltűnnek korábbi és későbbi történeti elemek az 1848–49-es tárgyú művekben. Az 1850-es csatakép-pillanatfelvételektől a kisebb-nagyobb írásos monumentumokon át egészen a Baradlayak nagy hősköltevényéig Jókai valamennyi munkájában a forradalomról és szabadságharcról szóló elbeszélés zárt struktúra, sem előre, sem hátra nem tekint ki. A kiegyezés után viszont *A kőszívű ember fiai* az egyetlen 1848-as munka, amelyben a forradalom és szabadságharc története 1849-cel lényegében, az epilógus jellegű részeket leszámítva, befejeződik.

Az *Enyim, tied, övé*, az *Akik kétszer halnak meg* (1881–1882) és *A mi lengyelünk* (1903) továbbviszik a történetmondást, mégpedig a dezillúzió irányába – s ez maga is bizonyos értelemben történelemértelmezésnek tekinthető. Az *Enyim, tied, övé* az első mű, amely erről az eltávolodásról tanúskodik. Egyfelől időben értelmezhető ez az eltávolodás: Jókai a saját koráig vezeti el a történetet – és eddig mindig megállt, ezután mindig továbbmegy. Másfelől a szemléletben történik irányváltás: 1848–49 referencia lesz, fogalom, motívum, és Jókai

eljátszik bizonyos hívószavak jelentésváltozásával. Mindettől viszonya tárgyához parabolikussá válik, szövegeiben nemritkán az irónia eszközét hívja elő, ami tovább erősíti az elidegenedés benyomását.

Az irónia számunkra oly fontos témakörének első említésekor talán előre kell bocsátani egy-két pontosító megjegyzést. Annak a Jókai-iróniának, amely az itt hangsúlyosan tárgyalt művekben feltűnik, nem a romantika iróniájához van köze, amelynek kútfeje a tárgyak szemlélésének módjában, tárgy és művész viszonyában rejlik: Byron vagy akár Kölcsey egyszer csak „megfordítja a távcsövet”, és parányivá válik, ami óriás volt. Nézhetem így, nézhetem úgy. De másfelől nem egyezik meg iróniájának természete azon stíluselemekével sem, amelyeket a szerző helyzetében bekövetkező elmozdulás hoz létre. E „kiszólások”, ahogy nevezni szoktuk őket, természetesen nem idegenek Jókaitól, aki „általában valóságnak kívánja feltüntetni ez elmondottakat, időnként azonban játékosan kezeli az irodalmi megformáltságot”.<sup>15</sup> Emez „önironikus, csevegésszerűen közvetlen”<sup>16</sup> fordulatokat ma szintén iróniának nevezzük (mint ahogy Imre László is annak nevezi), bár Jókai nem feltétlenül nevezte volna annak.

Mindezzel ellentétben Jókai iróniáját az 1870-es évek közepének szövegeiben a tárgy természetében végbemenő elmozdulás táplálja, s ily módon ez az irónia a szó eredeti jelentésárnyalatait veszi magára: a dolgok valójában más-milyenek, mint amelynek látszanak.

Mire jó az 1848-as kulcsfogalmakban rejlő szemantikai feszültség Jókai számára? Így láttatja meg a különbségeket az eredeti célok és aközött, ami megvalósult. És bizonyos értelemben azt is megláttatja, hogy a két időpont, 1848 és 1870 között egyfajta kontinuum mindenképpen létezik: gondolati kontinuum, és ez független attól, hogy éppen mit is takar „a múltakra vetett fátyol”.<sup>17</sup> Ha van kontinuum, akkor van felelősség, és Jókai az 1848–49-es elit 1867 utáni felelősségének hangoztatásában, csak bizonyos ideig és mértékben ugyan, de együtt halad az 1870-es évek fiataljaival.

A forradalmat megelőző történeti események gyakran úgy tűnnek fel Jókai elbeszélésében, amelyek csak 1848–49 fogalmainak, eseményeinek a nyelvén írhatók le, és értelmüket csak a forradalom és szabadságharc eseményeivel való analógiák megmutatása révén nyerik el. Gondoljunk *A magyar nemzet története* leírására a Rákóczi-szabadságharcról! A szatmári béke szégyene Világos fényében látszik igazán,<sup>18</sup> és a bujdosó Kossuth sorsát Rákóczi előlegzi meg.

Ugyanez vonatkozik a jozefinizmus értékelésére, és annak a neoabszolutizmus korával való erőszakolt párhuzamba állítására:

Az alkotmánymellőző, a nemzetiségeltörlő intézkedésekkel szemben a nemzetnek aztán csak egy fegyvere maradt: a passzív ellenállás. A császár parancsolt önkényüleg; hanem a parancsolatait az egész országban senki sem hajtotta végre.<sup>19</sup>

Nemcsak a közelmúltra vagy a saját korára, de a jövőre nézve is 1848–49 erőterében mozog a magyar történelem. *A jövő század regénye* számos 1848–49-re vonatkozó utalást tartalmaz. Már maga a cselekmény ideje – 1950 – sem saját korához, hanem a forradalom és szabadságharc korához képest kitüntetett időpont. Nemcsak a „4800 kenyérpusztító”<sup>20</sup> emlegetése a király környezetében mutatja, hogy Jókainak bármely tárgyról eszébe juthat ’48, hanem olyan nyílt utalások is, mint „a fényzarui nagy lovassági ütközet”<sup>21</sup> említése (1849. április 2-án zajlott le), avagy olyan beszélő nevek, mint Dugovich (Damjanich?) és Dárday (Görgey?), illetve amaz adalék, hogy az oroszok a Kárpátokon kelnek át.<sup>22</sup> Mindent összevetve, Jókai nemcsak azért fekteti a magyar honvédeket Krakóban, hogy hozzászóljon a véderővitához a magyar alakulatok otthoni állomásoztatása érdekében,<sup>23</sup> hanem így arra is lehetősége nyílik, hogy újra szembeállíthassa a magyart az oroszral, és száz év után újrarájzathassa 1849 kevésbé dicsőséges fejezeteit.

Az *Enyim, tied, övé* az a kulcsregény, amely e reflektálódási folyamatot, a szerkezet megkettőztetése révén, a regénypoétika eszközeivel is láttatja. Az első kötetet lezáró, indokolatlannak tetsző hajókatasztrófa nem egyéb, mint ez a határfelület, amely elválasztja egymástól a két világot, 1848–49 színét és fonákját. Érdemes megemlíteni, hogy Jókai korábban is élt már egyszer a szerkezet megkettőzésének eszközével, ráadásul egy olyan történet elmondásakor, amely hasonlóképpen egy meghasadt élettörténetet, egy skizoid személyiséget ábrázol. Ez báró Hátszegi Lénárt avagy Fatia Negra története a *Szegény gazdagokban* (1860). E regény földrajzi szituálása is sokkal szűkebb, jobban körülhatárolható annál, mint amit a Jókai-kalandregényekben általában megszoktunk: a Pestről Hátszegre vezető út, annak tágabban értelmezett környéke, valamint a két végpont. E különleges szintéren alapul a szerkezet is: ennek az útnak egyes állomásait a fejezetek kétszer érintik, nagyjából egyforma sorrendben, Lapussáék pesti házától a cimborák udvarházain, a mikalai csárdán és a Lúcia-barlangon keresztül Hátszegi kastélyáig.

A másik kényes pontja az *Enyim, tied, övé* utóéletének a jellemek úgynevezett motiválatlansága. Ismeretes, hogy Jókait sokszor bírálták amiatt, hogy szereplőinek jellemét nem dolgozta ki eléggé, nem árnyalta eléggé, hogy cselekedeteiket nem érezzük eléggé megindokoltnak a regényvilágon belül. „A cselekedeteket nem oksági kapocs, hanem helyette Jókai képzeletének saját törvényei irányítják” – e szavakkal summázza Szilasi László e meggyökereedett álláspontot a vonatkozó szakirodalmat szemlélő kritikai áttekintésében.<sup>24</sup> Hasonlóképpen közismert az is, hogy ezen elmarasztaló vélemény kútfejei és első megfogalmazói Gyulai Pál és Péterfy Jenő kritikusok voltak.

E polémia, melynek résztvevői múlt századi irodalmi életünk szellemi óriásai voltak, több szempontú értékelésre is alkalmat adhat. E szempontok egy némelyike a jelen értekezés problematikáját nem érinti közvetlenül, ezért

e nézőpontokat fejtegetéseimben nem is érvényesítem. Például, jóllehet léteztek olyan megközelítésmódok is, amelyek a Jókai–Gyulai-vitát a tulajdonképeni regénypoétikától elszakadva, tágabban értelmezett, a társadalomra és a politikumra vonatkozó felfogásbeli különbségekben gyökereztetni, e kérdéskör taglalása kívül esik a jelen vizsgálatokon. Az álláspontot markánsan képviselő Németh G. Béla megjegyzéseinek<sup>25</sup> az elődjét e tekintetben Zsigmond Ferenc álláspontjában találhatjuk meg.<sup>26</sup> Ugyancsak kívül esik e vizsgálódásokon annak tárgyalása, milyen eredményekkel járhat a polémiának az európai realizmus dilemmáihoz való esetleges hozzákapcsolása. „Gyulai és Péterfy – írja Sőtér István – egy *a priori* kritikai eszmény nevében támadták Jókait, s [...] ugyanez az eszmény akadályozta meg őket abban, hogy áldoztuk igazi erőnyeit megismerjék. A klasszikussá magasztosított realizmus eszménye volt az [...]”<sup>27</sup> Sőtér e megállapításait követően is emez – bővebben ki nem fejtett mibenlétű – realizmus problémakörén belül maradva vizsgálja a Jókai–Gyulai-viszonyt 1941-ben írott monográfiájában.

Továbbá kevésbé lényeges a jelen kérdéscsoportok szempontjából, mi motiválta Péterfy Jenőt Jókai-tanulmányának írása közben. Szempontunkból másodlagos, vajon a nevetségessé tételt szolgálta-e, ahogyan Németh G. Béla tartja, aki szerint Péterfy Jenő Jókai-tanulmányának nagy része „[e]gy groteszk előszámlálás, egy szatirikus enumeráció”,<sup>28</sup> avagy Péterfy éppen hogy itt óvakodott-e szubjektív elemeket vegyíteni kritikájába, ahogyan azt Zimándi P. István látja: „Péterfy jól tudta, hogy tanulmányai, bírálati nem nélkülözik a szubjektív elemeket [...]. A Jókai-esszé kivétel.”<sup>29</sup> Szintén elhanyagolható e helyütt a probléma, mennyiben befolyásolta Gyulai álláspontja Péterfyéét,<sup>30</sup> és hogy mi a közöttük levő azonosságok és eltérések kútfeje. Németh G. Béla szerint „Gyulainál, bár vádpontjai sokban egyeznek Péterfyével, a közvetlen politikai megfontolás, a 67-es politika védelme játszotta a főszerepet, [...], Péterfyében viszont, a lélektani megokolás ellenére, a társadalmi [...]”<sup>31</sup> Mivel számomra egyedül a pszichologista regénypoétikára alapozott kritika a releváns, ezért eltekintek a *Budapesti Szemle* Jókai-kritikáinak<sup>32</sup> a jelen tanulmányba való beemelésétől a maguk teljességében, és a továbbiakban kizárólag Péterfy Jenő nagy Jókai-recenziójával foglalkozom.

A Jókai-szakirodalom mérvadó, közvéleményt formáló szerzőinek véleménye a Péterfy-kritika *érvényességének* tekintetében nagyjából egységes. A maga korában Tolnai Lajos szinte egyedül volt a Jókai-bírálatok üdvözlésével,<sup>33</sup> ma már többen igazat adnak nekik, ha csak részben is. Nagy Miklós álláspontja ebben a kérdésben 1965 és 1999 között nem változott: Jókai kritikásainak igaza van. *A magyar irodalom története* Jókai-fejezetében többször is egyetértően idézi őket,<sup>34</sup> és 1999-ben megjelent kismonográfiájában megemlíti, s éppen az *Enyim, tied, övé* kapcsán, hogy „a regényben a „különleges helyzetekre, szerencsétlen véletlenekre egyre több hangsúly esik; így a cselekménynek nincs már se kort jellemző ereje, se belső, lélektani kohéziója. Péterfy Jenő



– iróniától áthatott híres esszéjében – joggal kéri számon [azaz: rója föl] a vég-ső fejezetek következtelenségét: »A végzetnél a költő már feledi, hogy milyen nagyra fúta föl az elején a hőst, csupa arany volt a lelke s mi nem értjük, hogyan jött hozzá annyi salak.«<sup>35</sup> Ugyanerre az álláspontra helyezkedhetnek szerzők a kérdés történeti mélységébe való betekintés nélkül is, mondván, „[h]elyzeteket, alakokat, világokat teremt a fantáziája, de a tőle megalkotott regénybeli világnak nincs igazi plaszticitása, logikája, gondolati mélysége”.<sup>36</sup> Németh G. Béla különleges véleményt képvisel e kérdésben. Péterfyvel egyetértve maga is úgy látja, hogy valami nagyon nincs rendben a Jókai-sze-replők jellemének motiváltsága körül. Ám Péterfyvel ellentétben azon az állásponton van, hogy nem az okság hiányáról, hanem annak látszatáról van Jókainál szó. „Úgy alkotja meg cselekményét, mintha az regényének történelme résztényezőiből evolúciós oksággal s oksági célképzettséggel következnék. Mintha valóban törvényszerűségeket követne, és fölismeréseket revelálna.”<sup>37</sup> Németh G. Béla itt kifejtett nézetei értelmében Péterfy abban is „igaztalan” – gondolom, talán inkább „igazságtalan”, mint „tévelygő” – volt, hogy bírálatának érvényét az egész életműre kiterjesztette.

Mindazonáltal „aligha az ő (s Gyulai) ellenfeleinek volt e kérdésben igazuk”.<sup>38</sup> Amint arra Németh G. Béla emez utoljára idézett megjegyzése is utal, a szakirodalmi szerzők másik, jelentékeny hányada védelmébe veszi Jókait a támadásokkal szemben, mégpedig a szövegek szépségére, humorára, bájjára hivatkozva. Nevek és idézetek e vonatkozásban annál inkább feleslegesek, mert egyetérthetünk és megelégedhetünk e helyütt Szilasi László tézisével, aki rámutatott, hogy a Jókai-szakirodalom valamennyi szerzője, aki „mentségeket keres Jókainak”, „[m]ivel [...] ezt Gyulaival szemben, alapvetően az oppozícióra építve teszi, valójában *belül marad* a cáfolni kívánt paradigmán”.<sup>39</sup>

Amit számon kérnek elmarasztaló kritikusai Jókain, az nem egyéb, mint a pszichológiai determinizmus. Azé a pszichológiáé, amely a XIX. század közepén „azon munkálkodott, hogy beilleszkedjék a természettudományok sorába, és megjelje az emberben azon törvények meghosszabbítását, amelyek a természeti jelenségeket irányítják”.<sup>40</sup> A lélektan e törekvéseinek háttérében a pozitívizmus kori világkép maradványainak engesztelhetetlen kipellengérezője, Michel Foucault két filozófiai posztulátumot vél felfedezni: „hogy az igazság az emberről nem több, mint annak természeti valója; és hogy minden tudományos ismeret útja mennyiségi viszonyok meghatározásán, hipotézisek felállításán és a kísérleti igazoláson keresztül vezet.”<sup>41</sup>

Mindebben Jókai, mi tűrés-tagadás, nem hisz. Péterfy Jenő hosszú kritikájának egyik jellemző része értelmében „Jókai képzelme már eredetétől olyan, hogy káprázatos világot teremt a legegyszerűbb tényekből; a tényekkel nem meggyőzni, hanem – meglepni akarja az olvasót. E meglepetést Jókai pedig azáltal éri el, hogy az oksági kapocs helyébe, mely az életben a tények egy-

másutánját, a jellemek cselekvését határozza meg – a saját képzelmenek törvényeit bújtatja. Jókai világát »realizmusát« tehát legjobban akkor fogjuk megérteni, ha képzelme törvényei után kutatunk.”<sup>42</sup>

A Jókai *versus* Péterfy pörben ítélő szakirodalom szerzőiben eddig nem merült fel, hogy más logika alapján is lehetne következetességet, rendszert keresni a Jókai-hősök cselekedeteiben. Az egyetlen efelé elmozduló lépést Sőtér István tette meg, amikor felfigyelt arra, hogy Péterfy, ha szubjektíve talán nem is, de objektíve mindenképpen önkényesen oktrojál egy bizonyos nézőpontot tárgyára: „Amikor tehát [Péterfy] például az »oksági kapcsot« hiányolja Jókainál, nem a Jókai-életmű sajátosságainak megfejtésére törekszik – hanem a taine-i módszer iránymutatása szerint Jókai »képzelmenek törvényei« után kutat”,<sup>43</sup> ám az első lépést nem követte a második: fontosabb volt számára a polémiának a realizmusról szóló diszkusszió keretein belül tartása.

Az imént utaltam Szilasi László azon meglátására, hogy a vita Jókai jellemábrázolásáról alapvetően azon logikai keretek között mozog, amelyet annak az első kritikusok adtak. Innen nézve kézenfekvőnek tűnik a továbbgondolás iránya: a Péterfy-féle kritikát megalapozó logikának, azaz a XIX. századi természettudományok logikáján alapuló okságfogalomnak a félretétele elvezethet Jókai motivációs szándékainak esetleges jobb tisztázásához, legalább is a vizsgálat tárgyául szolgáló regény esetében.

A továbbiakban arra teszek kísérletet, hogy megmutassam: van legalább egy olyan Jókai-regény (az *Enyim, tied, övé*), amelyben lehetséges egy másfajta kauzalitás működésének nyomaira bukkanni. E tézis erősebb megfogalmazása is lehetséges: az *Enyim, tied, övé* olyan regénynek is tekinthető, amely tudatosan próbálkozik egy másfajta motiváltság megalapozásával és megvalósításával: ez a motiváció a történetnek a fatalizmus logikája szerint való mozgatása.

A motiváció-vita egyébként is némiképp magától értetődően rátereli a figyelmet az *Enyim, tied, övé*: Péterfy Jenő kitüntetett terjedelemben foglalkozik e regénnyel, olyan műnek tekinti, amelyre különösen érvényes a motivátlanság vádja, s amely e tekintetben reprezentálni képes a többit is.

Mindez már csak azért is létjogosult, mert a motiváltságról, az okságról és mindennek Jókai regényművészetében elfoglalt helyéről kibontakozott XIX. századi vitára visszatekintve, avagy annak kérdéseit újra megvizsgálva tudatosítani kell magunkban, hogy az „okság” hiányára vonatkozó ellenvetések nem valamely időtlen-örök törvényszerűségekre való hivatkozással és annak alapján fogalmazódhattak meg, s amely törvényeket Jókai (akár a legalapvetőbb józan megfontolásoknak fittyet hányva) felrúgott és áthágott. Ezek a kritikák a XIX. század természettudományos emberképének álláspontját foglalják el, amely a kor gondolkodásában sem vált feltétlenül egyeduralgódóvá, és amely viszonylag hamar, e XIX. századi, romantikusan magabiztos for-

májában legalább, végérvényesen falszifikálódott. Nem lehet adott esetben érv a fatalizmus mint irodalmi műben működő kauzalitáselmélet ellen, hogy már senki sem védelmezi, mert már John Stuart Mill deduktív és induktív logikáját sem védelmezi senki.

Péterfy kritikáján túl ez irányú vizsgálódásainkat maga a szöveg is orientálhatja és ösztönözheti: a Jókai-művek között talán e regényben a leghangsúlyosabb, leggyakoribb a fátum emlegetése (az utolsó, végzetesnek bizonyuló szerelem tárgyának neve is: Fatime).

A fatalizmus a reális alternatívák meglétének tagadása az emberi cselekvésben. „Logikai avagy fogalmi igazság az, hogy senki sem képes másként cselekedni, mint ahogy valójában cselekszik; egy olyan cselekvő fogalma, aki előtt nyitva áll a cselekvés alternatív útja, már önmagában önellentmondásos.”<sup>44</sup> Nem a természeti determinizmusról van itt szó, vagyis hogy a tények úgy következnenek egymásból, „[e]gyik a másik után, akárcsak az álladzó lánczemei”,<sup>45</sup> ahogyan azt Diderot regénye (*Jacques le Fataliste et son maître*) bemutatja, hanem arról, hogy „bármit is tesz az ember, hogy elkerülje a végzetet, az éppen hogy a rossz lépésnek bizonyul. Ebben az értelemben a végzet elkerülhetetlen”. A végzet elkerülhetetlensége pedig azon múlik, hogy „óhatatlanul tudatlanságban leledzünk” annak körülményei felől – miközben jóslat útján avagy más módon tudomásunk kell hogy legyen annak mi-benléte felől.<sup>46</sup> Az Oidipusz-történet az archetípusunk, Peter Van Inwagen *An Essay on Free Will* című munkájának a fatalizmusról szóló áttekintő fejezetében, amelyre a kérdés további, e helyütt felesleges körüljárását mellőzve hivatkozom, William Sommerset Maugham *Sheppy* című drámáját idézi:

SHEPPY: Bárcsak elmentem volna Sheppey szigetére, amikor az orvos tanácsolta. Nem gondoltál volna arra, hogy ott keress.

HALÁL: Élt Bagdadban egy kereskedő, aki elküldte a szolgáját élelemért a piacra, és a szolga kisvártatva visszatért, elfehéredve és reszketve, és így szólt: Uram, az imént a piacon nekem ütközött egy asszony a tömegben, és amint megfordultam, láttam, hogy a halál ütődött hozzám. Rám nézett, és tett egy fenyegető mozdulatot, úgyhogy add kölcsön a lovadat, és én elvágatok ebből a városból, hogy elkerüljem a végzetem. Szamarrába megyek, és nem fog rám találni a halál. A kereskedő kölcsönadta a lovát, a szolga felült rá, belevágta a sarkantyúját az oldalába, és elvágatott, ahogy csak a ló bírta. Akkor a kereskedő lement a piacra, és meglátott engem a tömegben, odajött hozzám, és így szólt: Miért tettél fenyegető mozdulatot a szolgám irányában, amikor ma reggel találkoztál vele? Nem fenyegető mozdulat volt, feleltem, csak meglepett. Meghökkenem rajta, hogy Bagdadban látom, pedig ma éjjel Szamarrában van vele találkozóm.

SHEPPY (*megrázkódva*): Úgy érted, nincs menekvés előled?

HALÁL: Nincs.<sup>47</sup>

A fátum jóslat formájában lép be az ember életébe. E jóslat az *Enyim, tied, övében*, a fatalizmus szabályainak megfelelően, mindjárt a történet legelején, az első fejezetben (*Tavaszi*) megjelenik. Jókai a pihenő-játszázó kispapok mindegyikének kiosztja a maga jóslatát, egyelőre csak tréfás-komolyan:

Néhányan az erdők mélyét járják; – ki növényeket gyűjt, ki követ tör kalapáccsal. Amaz orvos lesz valaha, emez bányász. Egy pár puskával a karján cserkészik a távoli vágásban és vetések között, s amelyik közülök foglyot hord, tarisznyájára akasztva, az szenvedélyes vadásznak indult [...].<sup>48</sup>

És így tovább: gazda-, mérnök-, festő-, zenész-jóslat után magunk előtt láthatjuk a „leendő publicistát, megyei szónokot, pártvezért és mindenesetre a hivatott ügyvédet”,<sup>49</sup> majd ezután következnek az urak és a bankárok. Miután Jókai kiosztott minden jóra való úri és polgári foglalatosságot, Stomfai Gideonnak nem marad más, mint a „nagy seladon”-ság és a cikruszi mutatóványosság kettős jóslata:

Ebből a fiúból műlovar lesz: meglássátok!<sup>50</sup>

Ezzel Jókai végképp a tréfák világába utalja, látszólag, az egész jóslat-kérdést. A regény főhősére, Áldorfai Innocentiusra vonatkozóan ekkor nem hangozhat el efféle prófécia, mert távol van társaitól: olvas. Alexis de Tocqueville *Amerikai demokráciáját* olvassa. Visszaérkeztek, magasra hágott jókedv közepette riválisa és regénybeli rossz szelleme, Stomfai Gideon önjelölt Jézusként ül egy csacsin. Rosszalló megjegyzésére válaszul kapja Gideontól Áldorfai a visszavágást, amely első hallásra annyira abszurd, hogy aligha vesszük komolyan:

Azt mondom, hogy ha mi lettünk volna az apostolok, akkor te volnál a keresztre feszítve – Pilátus!<sup>51</sup>

Ám Ince elfogadja a neki szánt szerepet: „No hát legyen én Pilátus [...]”.<sup>52</sup> Az olvasó ezen a ponton kapja fel a fejét. Itt talán mégis komoly dolgokról van szó: a mondat ismerős. Áldorfai magára vállalja, hogy Pilátus legyen, ha már egyszer Pilátus magára vállalta azt – hogy ő legyen. „Innocens ego sum” – így is kitörhetünk egy önmagában értelmes mondatot abból az igehelyből (Mt 27,24), ahol Pilátus a maga nyelvén a maga mentségét mondja. Jókai névválasztásának mélyebb értelme ebben a bibliai versben gyökerezik, erre utal vissza, hogy kulcsot adjon Gideon mondatához, amely ezáltal (a korábbi félig-tréfás jóslat-motívumok után) a baljós prófécia rangjára emelkedik:

Pilátus pedig látván, hogy semmi sem használ, hanem még nagyobb háborúság támad, vizet vevén, megmosá kezeit a sokaság előtt, mondván: Ártatlan vagyok ez igaz embernek véréből (Innocens ego sum a sanguine iusti huius); ti lássátok!

Gideon jóslatának értelme ennek az olvasatnak az alapján a következő: Áldorfai Ince-Pilátus sorsa – a regény cselekménye – egy olyan ember kálváriája és halála lesz, aki egy, a törzsökös nép számára idegen hatalom helytartójául szegődik, és aki engedi történni az igaz ügygel a rosszat, mosva kezét, „látván, hogy semmi sem használ”. Vajda János *Luzitán dalának* (1867) kiegyezésellenes allegóriája után („Midőn vezérek a rómaiaknak meghódoltak”) aligha lehet homályos, Jókai miről beszél.

Azt természetesen nem akarom állítani, hogy a fatalizmus logikája kérlelhetetlen következetességgel működjön ebben a Jókai-regényben. Könnyen észrevehető például, hogy hiányzik egy nagyon fontos elem, az, hogy a jóslat beteljesedése elleni küzdelem, Oidipuszéhoz vagy Sommerset Maugham halálra vált arabjáéhoz hasonlóan, a főhős tetteinek fő motiváló tényezőjévé és – paradox módon – egyben a fátum beteljesedésének előmozdítójává válják. (Annyi áthallás viszont van az Oidipusz-mítoszra, hogy Áldorfaynak Fatime: keresztlánya.) Nem állíthatjuk, hogy az *Enyim, tied, övé* a fatalizmus logikájának szépirodalmi iskolapéldája volna, sőt, azt sem, hogy e logika a regényben többé-kevésbé kielégítően ellentmondásmentesen működjön. A lényeg számunkra azonban az, hogy a fatalizmus mint struktúraformáló elv működik a szövegben. Ezáltal egyrészt igazolódik a fejtegetések elején felállított tézis, miszerint lehetséges az eddig magától értetődően kizárólagosnak tartott pozitívista okságfogalom helyett más motivációs formát keresni és találni Jókai-szövegekben, másrészt pedig, ha úgy tetszik, kritikai vizsgálódásunk egyben hermeneutikaivá is válik: a szerkezet formáján keresztül közelebb juthatunk a regény jelentésrétegeihez is, kimozdítva az *Enyim, tied, övé* értelmezéstörténetét arról a vágányról, amelyen eddig haladt.

Részletek, epizódok egyébként vannak a szövegben, amelyekben a fatalista logikának teljesebb, szabályszerűbb működését figyelhetjük meg, mint például az *Enyim, tied, övé* egyik kulcsjelenetében, abban, amely Ince sorsát végleg a teljes emberi összeomlás irányába fordította és indította el:

Ince minden magasztalás által sem hagyta magát rávetetni, hogy az ünnepelt vendéget megnézzék. Azt mondta, hogy elve ellen van a német színházba menni. Maszkírozta jobboldalra vonulását nemzetiségi tüntetéssel. Amely nap először szavazott „igen”-nel „nem” helyett, kipödrötte a bajuszát kurucosan.

Tehát ő nem látta mademoiselle Belle Ange-t.

Ez pedig igen nagy baj kútforrása lett rá nézve. Mert, ha látta volna a színpadon, s ha látta volna különösen a színpalak között mademoiselle Belle Ange-t, nem lett volna kíváncsi meglátni mademoiselle Belle Ange-t a színpadon kívül; hanem elutazott volna arra az időre, amíg a vendégművész nő Pestet boldogítja jelenlétével, valahová, például a választókerületébe, s ő meg a választóit boldogította volna elveinek korszerű fejtegetésével.

Pedig hát kíváncsi volt. [...]

Még mielőtt a Fortunio dala színre kerülne, elébb az úrhölgyek egy emberbaráti alalmazmagyújtást rendeztek az éhezők számára, (ég áldja meg őket érte!) elfoglalva a temp-

lomajtókat, s nagy híre volt előre, hogy mademoiselle Belle Ange a barátok templomának küszöbén fog gyűjteni. [...]

S valóban nagyon meg lett volna jutalmazva Áldorfai Ince azért a keresztyéni felbuzdulásért, ha ő is odavitte volna az aranyát a templom küszöbén az alázatosság báronyköntösében alamizsnát gyűjtő művészno erszényébe. Hanem hát kemény volt az ő szíve; elkerülte a templomot, s azért meg kellett neki lakolnia.<sup>53</sup>

E részletben teljesebb alakjában áll előttünk a fatalista gondolkodásod mechanizmusa: Ince saját akaratos döntéseivel járul hozzá a fátum beteljesedéséhez, azaz ahhoz, hogy a saját otthonában, bigott felesége jelenlétében csokoljanak neki kezét, mint kiugrott lelkésznek,<sup>54</sup> aminek egyenes következménye lett Starrwitz Hanna Áldorfaytól való eliszonyodása, ami a Fatimeszerelemhez és végül a teljes bukáshoz vezetett el. Sűrű szövésű, feszes narrációval dolgozik e helyütt Jókai, s e kitérések mind a fátum beteljesedésének logikai szükségszerűségét hivatottak alátámasztani. Az első látszólagos lehetőséget a szabad akarattal való sorsfordításra Ince a politikai páfordulás kényszerpályáján tovább haladva szalasztja el – döntését saját kormánypartiságának ellensúlyozása motiválja, de nem ott bűnhődik, ahol a bűnt elkövette – legalábbis közvetlenül nem. Hogy a politikai döntés ilyen értelemben másodlagos, azt érzékelteti Jókai azzal, hogy lefokozza – illetve a szóhasználat szintjén is párhuzamba állítja – Áldorfay alakoskodását Belle Ange színészi művészetével.

Ince akkor kerülhetett volna el a fátumot, ha elébe megy (azaz elősegíti a saját bukását). Ha önként még mélyebbre süllyed: ha 1. már a politikai látszattal sem törődve elmegy a német színházba, és 2. ha már az erkölcsi látszattal sem törődve a „színfalak között” keresi az ismeretséget a művésznoval.

A második próbánál már nincs Incének jó döntésre lehetősége: hiszen ha odamegy, Fatime esetleg a nyilvánosság előtt leplezi le. Miért került el a templomot? Aligha azért, mert ellenére lett volna a filantróp színjáték. A kérdésre Jókai bibliás, látszólag homályos választ ad: „kemény volt az ő szíve”. E kifejezésnek a Bibliában legalább két fő értelme és jelentése van, és e két jelentést Jókai kíméletlenül kihasználja Áldorfay ellen. Márk evangéliuma azokra mondja ezt, akik sem nem hisznek Jézusban, sem nem látják be Jézus igazságát. Ez a jelentés a kiugrott papnak szól, aki elkerülte a templomot. Van azonban a kifejezésnek egy archaikusabb jelentésrétege is: Mózes második könyvében a Fáraó szíve kemény, mert nem engedi el a zsidókat Egyiptomból. Ez Áldorfaynak, a férfinak, az embernek a bukását vetíti előre, aki egy nálánál nagyobb hatalommal dacol, és azt nem engedi teljesedésbe menni, aminek pedig be kell teljesednie.

A szabad akar meglette tehát csak látszólagos, és csak arra szolgál, hogy a végzet beteljesedését elősegítse. Erre vonatkozóan jó példa lehet Áldorfay dilemmája honvédsegélyezés és Fatime „segélyezése” között. Miután megkapta Fatime levelét,

Nem kellett már neki se mentség, se védelem, se aranybánya. Ment vissza kárhozatába. Azért ment, mert tetszett neki elkárhozni.<sup>55</sup>

És jó példa e kérdéskörben az utolsó lehetséges sorsfordító pillanat, a sarkutató expedíció megszervezése és a Tegetthoff indulása. Egyelőre álljon itt magában a szöveghely, amely a későbbiekben bővebb kommentárt kíván:

Tehát siess! Mert lemaradsz a Tegetthoffról!

Mégsem sietett. [...]

Láthatlan kezek vonták, taszították el onnan; olyan nehezen ment a távozás. [...]

Ekkor hirtelen eszébe jutott valami.

Hisz itt van a zsebében a kettős kulcs. [...]

Visszafordult. Azért sem a fátum uralkodik az emberen; hanem az önkarat!<sup>56</sup>

Mindent egybevetve: nem feltétlenül van igaza Péterfy Jenőnek abban, hogy „Jókainál le kell mondanunk annak az élvezetéről, ha a véletlen játékában is ott látjuk a szükségszerűséget, amint az esemény szálait fonja, s végül csomóra köti.”<sup>57</sup> Felfedezhető szükségszerűség a véletlenek között Jókainál is, csak nem azon logika alapján, amelyet kritikuszai az egyedül lehetségesnek és követendőnek tartottak.

Motiváltság és motiválatlanság kérdésével szorosan összefügg a Jókai-hősábrázolások egy másik vetülete, az eszményítés avagy heroizálás problémája. Régóta jelen van az a nézet a szakirodalomban, hogy Jókai világképe erősen redukcionista, a tiszta értékképletekre való egyszerűsítésre hajlamos.

Mindezen kritikákkal szemben az *Enyim, tied, övé* alapján kétféle, a cselekményvezetésre-jellemzésre, illetve az elbeszélésmódra vonatkozó ellenérvet fogalmazhatunk meg. Egyfelől e szövegében Jókai látnivalóan akkurátusan megáll Áldorfay személyisége leépülésének minden fázisánál, és jelzi, hol is „tart” éppen.<sup>58</sup> Ebben az értelemben Péterfy Jenő jól látja, hogy *van* személyiségfejlődés, csak azt akarja nehezen tudomásul venni, hogy a bukás irányába is van elmozdulás: „Hanem e három nő mind *egy* férfi sorsa? Szeréna Incéje, dalia, hérosz; Hannáé közönséges gyöngé ember; Belle-Ange-é örültekházából való nyomorult.”<sup>59</sup>

Azokkal szemben, akik a jellemek sarkítottságát a Jókai-szövegek hibájául rótták vagy rónák föl, Szörényi László fogalmazott meg hangsúlyos ellenvéleményt, nem fogyatékoságként látatva e sajátosságokat, hanem kiemelve a regényeknek az eposzsal való rokonságát. Az eposz műfajával Jókai egyes regényeit már Nagy Miklós is rokonította korábban,<sup>60</sup> és azóta Imre László körüljárta az eposz XIX. századi továbbélésének problematikáját, hangsúlyos kitekintéssel Jókai műveire is.<sup>61</sup>

Mégis, Szörényi fejtegetései talán annyiban relevánsabbak a számunkra, hogy ő az eposzi kelléktár helyett az eposzi világképre helyezi a hangsúlyt,

és így tudja felmutatni a jellemábrázolás említett jegyeit, *Mítosz és utópia Jókainál* című tanulmányában, az archaikus vagy klasszikus gondolkodás- és elbeszélésformákkal (népmesével, mítosszal, eposszal) rokonságot tartó egyéni sajátosságként. „A népi prózai alapformaként általa fölfedezett és kiaknázott anekdotán, valamint a mesén kívül ezért tudja [...] reprezentatív non-fiction műfaját, az emlékiratot oly sikerrel fölhasználni. Ezekből az elemekből azonban legnagyobb műveiben a verses epika legreprezentatívabb műfajának, az eposznak párdarabját teremti meg, vagy pedig utópiát ír. [...] Így jön létre a jellegzetesen Jókai találmányának tekinthető regénytípus, amelyben a tiszta, elemi epikus formák erősen dramatikus szerkezetbe építve és a prózaritmus szabályainak alávetett, magasan retorizált nyelven előadva jelennek meg, és végső felépítésükben az eposszal mutatnak rokonságot.”<sup>62</sup> Szörényi e regénypoétika leginkább adekvát megjelenési formáinak a *Fekete gyémántokat* és *A jövő század regényét* tartja: „Ez a két regénye, amelyben a legnagyobb mértékben használja a természettudományos utópia elemeit. Mindkettő elhajlik végeredményben az eposz irányába, mégpedig a miltoni változat felé: Isten és az ördög örök küzdelmének és a jó princípiuma győzelmének lesz a színhelye és tétje Magyarország sorsa.”<sup>63</sup>

Nyomós érveket lehet felsorakoztatni azon tézis mellett, hogy az *Enyim, tied, övé* Jókaija éppen ezekkel a stílusjegyekkel és ábrázolási formákkal szakit, amelyeknek Szörényi a tipológiáját nyújtja. Ráadásul úgy teszi ezt, hogy könnyen észrevehetőek legyenek az önvizsgálat és -átértékelés tudatosságra utaló jegyek: az irónia (Mi lehet idegenebb a népmesétől, mítosztól és eposztól, mint az irónia!), az önirónia, az önidézetek és parafrázisok, az önvallo-másosság, s végezetül az átretorizált alakzatoktól és eposzi reminiscenciák-tól való elhatárolódás.

Az *Enyim, tied, övé* második kötete egy olyan Jókait mutat az olvasónak, aki, hőiséhez hasonlóan, „hazafiúi illúzióinak egész összegével”<sup>64</sup> lett szegényebb egy-két esztendő alatt. Ince monológját akár önvallo-másnak is tekinthetjük. Az önéletrajzi elemek fényében a fátumra vonatkozó jóslat alapjául szolgáló bibliai hely a maga eredeti jelentésében is visszaköszön. Az „Innocens ego sum” ezen értelmében Jókai a saját maga-mentségét is beleírta a regénybe:

A magyar országgyűlés csak egy taposómalom, melyben az ember hasztalan lépdél, előre nem halad. [...] Nem hiszek se magamban, se nemzetemben többé. Nem értem a pártok céljait, nem a közönség kívánságát, s nem látok semmi kormányprogramot. Egyik félt sem tudom őszintén szolgálni. Se a megtérőt, se a duzzogót nem tudom játszani.<sup>65</sup>

„[M]indenki megtért, hát ő minek dacoljon odakinn egyedül egymagában?”<sup>66</sup> – teszi fel Áldorfai magának a „mosom kezeim” alapkérdését.



Jókai ironiája egész kiteljesedésében áll előttünk abban a leírásban, amelyben számot ad arról a túlságig szívélyes fogadtatásról, amelyben az emigrációból hazatérő Áldorfai részesült:

Egyik megtiszteltetés a másik után érte [ti. Incét]. Fényképészek állították camera obscuráik elé, minden elképzelhető állásban; rajzoló művészek ültették le, életnagyságú arcképeinek lemásolása végett. Egy faragó zseni kifaragta a szobrát körtefából; egy lelkes honleány domborműben idomította azt ki viaszból, egy reményteljes szabólegény kivarrta azt egész alakjában posztóból. Egy esztergályos botokat készített Ince fejével bunkó helyett; egy kartonfestő zsebkendőkre nyomatta a képét; kilenc újságíró kiadta azt a hetilapjában. Írtak róla életírást, novellát, költeményt, soha meg nem történt kalandokkal hozva őt kapcsolatba; még színpadra is hozták, s elfoglaltatták vele Buda várát lóháton. Kalapot, nyakkendőt készítettek a nevére, rostélyos sültet kereszteltek el róla. Meghítták keresztapának újszülött polgártársakhoz, s elvitték körutakat tenni veszélyeztetett választókerületekbe. Kapott ajándékokat is: díszkardot, dohányzacskót, hímzett szőnyeget, antik mentekőtő láncot, paripát és agarat. Megválasztották keletkező humanitási egyletek elnöküké; utoljára még egy hírlapot is kapott ajándékba, mely szerencséjének tartotta, ha őt szellemi vezérének nyilvánítja.<sup>67</sup>

Többrétegű és többértelmű paródia az, amelyet Jókai e remekbe szabott sorokban nyújt. Ironiájának éle mindenekelőtt a Kossuth-kultusz tárgyi irányzata ellen irányul;<sup>68</sup> másrésről önnön idealizáló-mitologizáló regényművészetét parodizálja ki, a valóságtól elrugaszkodott irodalmi művek említésével; harmadsorban *A kőszívű ember fiai* eposzi csúcspontját, legheroikusabb epizódját figurazza ki („elfoglaltatták vele Buda várát lóháton”); és végül, negyedszer, önnön újságírói felemeltetése is kap egy önironikus oldalvágást.

Ugyancsak megfigyelhető, hogy Jókai eltávolodik a saját pátoszteli, retorikus nyelvétől, és egyúttal ironikus távolságtartással tekint az egész XIX. század eleji romantikus hagyományra, arra a beszédmódra, amelyből művésze kinőtt.

Caesarine rábírtá Fatimét nagy biztatások árán, hogy próbául énekeljen el egy áriát Ince előtt Lammermoori Luciából.

Ince kénytelen volt elismerni, hogy a hang elég friss, s csak kellő iskola kellene hozzá, hogy legyen belőle valami.

Kezdte magával elhítenni, hogy ő ért ehhez.

Mikor védenccői elhagyták, komolyan latra vetette a dolgot.

Rendkívüli idők rendkívüli idomításokat visznek véghez az emberen. Senkisem tudja, hogy fátuma hová vezérli?

Minden pálya dicső, ha belőle hazádra derül fény.

Ezt éneklé már a régmúlt korban a költő, amikor még a hexameterek divatban voltak.<sup>69</sup>

Ez az epizód is egy fázisa Áldorfay árnyalt személyiségrajzának. Jókai ironikusan rájátszik a regény egyik fő motívumára: Áldorfay meggondolatlanul

a fátummal takarózik. Továbbá a reformkor emblematikus figurájának, Kölcsey Ferencnek megidézésével (*Versenyemlékek* IV.) hangsúlyosan utal a reformkori retorikai hagyományra – és egyúttal el is határolódik tőle e fragmentált textussal. Feltűnik az is, hogy elidegenítő távolságot tart Jókai azzal a korrall szemben, amelyet a Jókai-szakirodalom „félmúlt”-nak nevezett el, s amelyben Jókai kedvenc korára ismert: a reformkorrall szemben. „Régmúlt kor”-nak nevezi, sőt szinte az archaikus régiségbe utalja vissza, „amikor még a hexameterek divatban voltak”. Ugyanígy utal a reformkori nyelvezet imitációjával és a reformkor nagy társadalmi vitáinak felidézésével Jókai arra, hogy az 1867 utáni Magyarország csak torz és kicsinyített formában valósította meg a század nagy törekvéseit:

Ince rájön arra a tudatra [ti. pálfordulása után], hogy az az elébbeni állapot boldogság volt ugyan, de szomorú boldogság; míg ez a mostani: szerencsétlenség ugyan, de vidám szerencsétlenség.

Most már a férj is, nő is a közügyeké. A férjnek egész nap ülései vannak, s a feleségnek néha még este is. A haza, az egyház, az iskola, a szenvedő emberiség, a közmunka és nőipar, a kisdedek sorsa élénken igénybe veszik tehetségeiket. Néha egész nap nem látják egymást; annál édesebb aztán a viszontlátás, s van tárgy, amiről beszélni lehet.<sup>70</sup>

Nemcsak a reformkori retorikát, hanem a mítoszi világképet sem kíméli Jókai iróniája. A mitológiai alakokra és az eposzi kelléktárra vonatkozóan a Zeüs-táviratok ürügyén olvashatunk ironikus utalást:

Tehát csak ennyiben lesz dolgunk a mitológiával, s nem kell arra a gyanúra jönnünk, hogy ebből a bonyodalomból már csak egy „Deus ex machina” segíthet ki bennünket.<sup>71</sup>

További jegyek találhatók a regényben, amelyek arra utalnak, hogy az *Enyim, tied, övé* alapvető motívuma a meghasadtság, megkettőződés – vonatkozik ez a szerkezetre is, a főhős személyiségére is – a freudizmus és a Monarchia viszonyát vizsgáló Bókay Antalt idézhetjük e helyütt: „[A] személy léte önmaga patológiás meghasadtságának felismerésében artikulálódik.”<sup>72</sup> Ami Áldorfay személyiségét illeti, Jókai már az első kötetben utal főhőse jellemének e kettős meghatározottságára:

Olyan volt [ti. a fiatal Áldorfai], mint a holdkóros, kit egyszerre vonz a csillag és a föld, s jár e kettős bűvhatalom által vezetve szédítő meredélyek párkányain.<sup>73</sup>

Ez után az előkészítés után látjuk a második részben e skizoid tünetek elhatalmasodását Áldorfayn, sőt, lényegében személyében is kettéválik a főhős. Különválik a cselekvő-sodródó Áldorfaytól a rezonőr, Walter Leó.

Érezte [ti. Áldorfay], hogy neki valami menedékre, valami mentségre, valami oltalomra van szüksége valaki ellen, akit nem tud lerázni a nyakáról. Ez a valaki: saját énje.<sup>74</sup>

Amint azonban egyedül maradsz, felébred benned valami, ami azt hazudja magáról, hogy ő a büszkeség, s azt fogja kérdeni tőled, hogy de hát mi neked ez a Walter Leó, hogy ez minden lépten-nyomon előálljon, mint Sophokles tragédiáiban a kórus, beleénekelni a szcénába, s helyettesíteni a hősnél a mardosó lelkiismeretet?<sup>75</sup>

Közel immár Áldorfay számára a bukás, magánemberként és közéleti férfiúként egyaránt. Ahhoz azonban, hogy a végzet e kettős beteljesedésének mibenlétét és jelentését világosan lássuk, meg kell vizsgálnunk és ki kell emelnünk egy látszólag hangsúlytalan epizódot, amelyre már utaltam: azt, hogy Áldorfay részt vett az osztrák–magyar sarkkutató expedíció előkészületeiben, ám végül lekészte a Tegetthoff indulását. Elsősorban azért kell szemügyre vennünk ezt, mert ennek az epizódnak szükséges és szükségszerű helye van a hajó-motívumok egész rendszerében, amelyet Jókai e regényben működtet, és amely kulcsot adhat Áldorfay bukásának megértéséhez.

Másfelől azért kell felidézünk a Tegetthoff útját, mert megfogalmazódhat az ellenvetés, hogy Áldorfay számára adva volt egy utolsó menekülési lehetőség: a részvétel az osztrák–magyar sarkkutató expedícióban. Ám e lehetőség, látni fogjuk, nem igazi kiút: a Tegetthoff-motívum sokkal inkább az alternatíva hiányának példázata, sőt, megfordítva, a fátum hatalmának és a fatalizmus problémájának az egész közösségre való kivetítése.

Ami a korabeli eseményeket, emez osztrák–magyar tudományos akció lefolyását illeti, álljon itt, gyerekkori Verne-olvasmányaink emlékének ajánlva, az események rövid foglalata.

Az expedíció bázisa, a Wilhelm Tegetthoff admirálisról (1827–1871), az osztrák–magyar haditengerészet egykori főparancsnokáról elnevezett kétszázhusz tonnás, vitorlázattal is ellátott és gőz alatt is haladni képes hajó huszonnégy főnyi legénységgel, nyolc kutyával, két és fél-három évre elegendő készletekkel (harminc tonna rakománnyal és százharminc tonna szénnel) 1872. július 13-án futott ki útjára a németországi Bremerhaven kikötőjéből. Az expedíció ideális célja az északnyugati átjárón való keresztülhaladás volt; „tulajdonképpeni célját azonban a Novaja Zemljától északkeletre fekvő tenger, illetve szárazföld felderítése képezte”.<sup>76</sup> A felfedező utat Karl Weyprecht hajóhadnagy és a viszontagságok történetét megíró Julius Payer főhadnagy vezették: az egyetlen magyar résztvevő Dr. Kepes Gyula hajóorvos volt.

A bizakodó légkörben, messze tekintő tudományos reményekkel megkezdett hajóját sajnálatosan korán véget ért: 1872 augusztusában a Tegetthoff az északi szélesség 76. fokának 22. percén és a keleti hosszúság 62. fokának 3. percén egyszer s mindenkorra a jég fogságába került. A kalandok sora azonban ennek ellenére folytatódott: az osztrák–magyar sarkkutatók a megrekedt hajóról indultak felfedező utakra, és így bukkantak 1873. augusztus 30-án arra a szárazföldre, amelynek a Ferenc József-föld nevet adták. Évekig tartó, hiábavaló várakozás után a megszabadulásért, a készletek fogytával és a ha-

jó széthullásával Weyprecht kapitány kiadta a parancsot az ekkor már (tanúm rá a bécsi Természettudományi Múzeumban közszemlére tett képi ábrázolás) szomorú látványt nyújtó Tegetthoff kiürítésére és elhagyására. A legénység sorsára bízta a roncsot, és visszaindult a feltorlott jég sivatagán át Novaja Zemlja partjai felé, ahol is ebben a már-már kritikus helyzetben (amely a szánhúzó kutyák, a négy juhász és a négy alaszakai sorsát is kényszerűen megpecsételte) végre útjukba hozott a sors egy orosz zászló alatt közlekedő halászhajót. Miklós cár nevét viselte.

A Nyikolaj kapitánya kaviárral és lazaccal vendégelte az elgyötört utazókat, s 1874. szeptember 3-án, viszontagságos 812 nappal a hátuk mögött, partra tette az egy fővel megfogyatkozott k. u. k. kutatóexpedíció tagjait a norvégiai Vardø kikötőjében. Akik nem is késlekedtek mihamarabb kiélvezni a civilizált világ oly sokáig nélkülözött áldásait, a meleg fürdőt, a tiszta ruhát, a vetett ágyat és a távirót, amelynek segítségével azonnal sürgönyt eresztettek Bécsbe, hogy megnyugtassák a Kettős Monarchia róluk évek óta híradást nem vevő, értük aggódó közvéleményét.<sup>77</sup>

Meglehetősen gyakran bukkan fel a hajó, mely egyszerre metaforája – tán kisé elkedvetlenítően gyakran kihasznált metaforája – mind az életnek, mind az államnak, e Jókai-történet horizontján. E hajók többféleképpen is párban állnak egymással, motivikusan többszörösen ráutalnak egymásra. Van két állat-, és van két embernevű hajó: a Salamander, az Alligator, meg a Tegetthoff és a Water Nymph. Ezek között van két osztrák hajó, a Salamander és a Tegetthoff, és van két amerikai, az Alligator és a Water Nymph. A két hajó, amely közös abban, hogy hullók nevét (beszélő nevét) viseli, egyúttal szemben is állnak, és párbajt is vívnak egymással. A *fekete-sárga* szalamandra karmai közül ragadja ki annak áldozatát az alligátor, hogy elvigye Amerikába, és hogy – legalább néhány esztendőre – *hozzákösse* annak sorsát a világ legdemokratikusabbnak, legszabadabbnak tartott országához. Oda viszi el, ahová a Tocqueville-t olvasó Áldorfai Ince már kispap korában vágyott.

A két osztrák hajó rendre a két kötet végén jelenik meg: ebben az értelemben a Tegetthoff kudarcra a Salamander kudarcára is rímel. A két amerikai hajóval pedig úgy áll a helyzet, hogy az első kötet végén mindkettő megteszi az utat Európa és Amerika között. Csak míg az Alligator útja sikeres, és Ince elviheti (nem mustár-, hanem káposztamagként) 1848–49 szabadságeszméjét Amerikába, és nemes tettekkel tudja ébreszteni azt az Észak–Dél-háborúban, addig ez megfordítva a Water Nymphnek nem adatik meg. Áldorfaynak nem sikerül Amerika szabadságát visszahoznia Magyarországra, csak *majdnem*. 1848–49 szabadságharcának fizikai bukása a lehenygerlő orosz túlerő ellenében reménytelenségében dicsőséges, 1867 és az azt követő évek morális bukása e *majdnem* arculcspása miatt elviselhetetlen. Már ide látszottak Anglia partjai, amikor szabadság, e hitegető, hívogató vízitündér, többé immár elérhetetlenül, alámerült a tengerbe:

Az egész út a legkedvezőbb szerecsével lett bevégezve. Már ott voltak a végén. Albion partjai fehérlettek a láthatáron. Reggel már Southampton kikötőjében lesznek. [...]

Éjfél után volt az idő, midőn egyszerre irtóztató rázkódás s rákövetkező kábító recsegés, ropogás veré föl az alvókat. [...] Öt másodperc alatt a Water Nymph keresztül volt törve, s [...] elmerítve a hullámokba.

Ez történt a Brighton Cliff előtt, két mérföldnyire Wight sziget nyugoti hegyétől.<sup>78</sup>

A Water Nymph katasztrófája a kiegyezés kudarcának allegóriája is, és a családját elvesztő, ám személyében megmenekülő Áldorfay magánéleti krízisének kiváltója is. Ez utóbbinak tekintetében a Water Nymph motívumára a második kötet végén kettős motívum, a krízis kettős feloldásával felel. Egyfelől érkezik egy igazi nimfa, Fatime, aki ismételten előidézti, és ténylegessé, visszavonhatatlanná teszi Ince süllyedését. Nauszikaá helyett Kirké, tündér helyett „belvárosi nimfa”, ahogyan Arthur Schnitzler emlegeti e lányokat.<sup>79</sup> Másfelől, a motívumok bravúros halmozásával, újra eljön a szerelmétől és egész életkudarcától megtérbolyodott, Döblingben őrjöngő Áldorfayért, legalább kényszeres fantáziáiban, a megmentő hajó Amerikából, hogy elvigye magával:

Jó volt utána ereszkedni az őrült eszmejárásának.

Leó katonásan üdvözölte, s aztán felelt neki angolul.

– Az Alligator be van fűtve, sir, a csillagos pavillon a főárbocon leng. Különben all right.<sup>80</sup>

Nincs kiút a magánéletben, és nincs remény a közéletben sem. A Tegetthoff útját nyomon követve láthattuk, hogy Áldorfay számára egy nyilvánvalóan kudarcosnak, keservesnek bizonyuló vállalkozás kínálkozott menekülési útvonal gyanánt, ami a szerelmes férfiszív sebeit talán eljegelte volna, ám a közéleti ember, a politikus dilemmáira aligha adhatott volna megnyugtató választ: az út végén arrafelé is csak a Ferenc József-föld van, csak a kompromisszumos együttélés egyetlen lehetősége. S akkor még nem beszéltünk a tények véletlenjeinek arról a valóban előre nem látható összjátékáról, amit talán még maga Jókai is keresetnek ítélt volna, ha ő találta volna ki: ha „felszállt volna” a Tegetthoffra, akkor a reménytelen helyzetben levő osztrák expedíció tagjaként Áldorfayt, az 1848–49-es magyar honvédtisztet egy Nyikolaj nevű orosz hajó mentette volna meg. S akkor a sors iróniája ellen tényleg nincs más ellenszer, mint ott maradni ülve a jégen.

A gondolatmenet talán nem egészen üres szójáték: van ugyanis egy olyan regény, amelyben Jókai a frissen felfedezett sziget nevével játszva éppen ebben az értelemben enged meg magának egy keserű politikai célzást. A Tegetthoff kalandjait Jókai ugyanúgy felhasználta komoly és komolytalan munkához, mint ahogy *A jövő század regényében* előadott *Wissenschaftsromantik* is megtalálta a maga groteszk-humoros párját a *Csalavérban*. Ez az

elbeszélés, amint arra D. Zöldhelyi Zsuzsa is utal, „*A jövő század regényében* ábrázolt technikai fejlődés torzképe: itt is megjelennek a repülőgépek, hanggal hajtott gépek, sőt egy olyan anyag, amely az ichort is felülmúlja, mert emberek alkotására alkalmas.”<sup>81</sup>

Amint ismeretes, az osztrák–magyar északi-sarki expedíció egy fő embervesztéséget szenvedett: Jókai a betegségben meghalt matrózból otffelejtt matrózt csinál a *Nordpolexpedition* komikus-szatirikus másodfeldolgozásában (*Egész az északi pólusig vagy mi lett tovább a Tegetthoffal?*, 1876). Az otffelejtt matróz, Galiba Peti magyar-dalmát legény így beszél egy kloroformmal elkábított jegesmedvéhez:

Lásd [...] én most neked levághatnám a nyakadat, lehúzhatnám a bőrdet s a hússal beérhetném két hónapig. De én azt nem teszem oportunitási szempontokból. Magyar vagyok: hozzászoktam a kibéküléshez. Itt rekedtem (pedig nem is Árpád apám hozott ide), már most honfitársak lettünk: együtt kell laknunk a Ferenc József-földön. Ha én téged most megennélek, ellenem jönne az egész atyafiságod; nagy minoritásban vagyok: ők megennének engem. Lépünk alkura! Te ne bánts engem! Én nem bántalak téged. Aztán keressünk egy harmadikat, akivel jól lakjunk mind a ketten!<sup>82</sup>

De lassan ne is háborgassuk tovább Jókai halottait a tengernek mélyében: a búcsú előtt „[m]ég csak egy kérdés van soron”,<sup>83</sup> ahogyan Villon mondja a maga seregszemléjének végén.

Miért süllyedt el a Water Nymph, ez a „kitűnő hajó”<sup>84</sup>?

Egy hajó törte ketté. Egy ötödik hajó, amelynek nincs helye a másik négy többszörös szimmetriájában, amelynek nincs felségjele, és neve sincs. „Egy roppant nagy háromárbcos hajó”,<sup>85</sup> ennyi minden, amit Jókai elmondhat róla, s ehhez még azt jegyezhetjük meg, hogy e hajó színét az álmukból felriadt utazók, a hajóé, mely mint „[b]orzasztó látvány volt előttük”,<sup>86</sup> bizonyára feketének látták, lévén éjjel valamennyi hajó fekete. És még csak annyit, hogy Áldorfai Innocentius nem úszott ki a két mérföldnyire levő partra, és nem töltötte az éjjelt egy mentőcsónakban vagy valami szál deszkán ringatózva kényszerűen, hanem öntudatlanságából arra ébredt, hogy ez a hajó *felvette őt*. És ekkor Ince és „ápolója” között két mondatból álló párbeszéd zajlik le. „Hol van nőm?”, kérdezi Ince, ami nem tesz kevesebbet ennél: Hol van az ártatlanságom, hol vannak a reményeim? Ehelyett azt is kérdezhetne volna ettől az ápolótól, mintegy önkéntelenül is, angolul: „*D’you mean there’s no escaping you?*”

És erre amaz, miközben „vállat vont”, hogy „mind elvesztek”,<sup>87</sup> azt felelhette volna: „*No.*”

- 1 JKK 30, 201.  
 2 SZEKFŰ, 1989, 228.  
 3 NAGY, 1975, 181.  
 4 *I. m.*, 219.  
 5 NAGY, 1999, 73.  
 6 NAGY, 1975, 115.  
 7 *I. m.*, 87.  
 8 MEZEI, 1975, 292.  
 9 *Elbeszélések 2/A: 227.*  
 10 VARGA, 1961, 620., vö. ehhez FRIED, 1974, 84.  
 11 SZILASI, 2000, 151–152.  
 12 HORVÁTH, 1980, 352.  
 13 SÓTÉR, 1979c, 484.  
 14 HERMANN, 1996.  
 15 IMRE, 1996, 172.  
 16 Uo.  
 17 JKK 68, 486.  
 18 „Azt a négyszögű tért, a hol e fegyverlerakás végbement, körülárkolták s úgy áll az ott most is a sík róna közepett, benőve vad bozóttal; körüle a kalászos róna, maga egy sötét folt az arany síkság közepén, egy darab senki földje. A fák elvadult gesztje örök sötétet tart fölötte, és soha senki egy vándorbotot sem vág le azoknak a sarjaiból...” *I. m.*, 263.  
 19 *I. m.*, 329.  
 20 JKK 18, 74.  
 21 *I. m.*, 387.  
 22 *I. m.*, 364.  
 23 „Krakkóban volt összpontosítva kétszázezer magyar honvéd és újoncsorezred, mely intézkedéssel a generalissimus háromféle tervet üldözött. Az egyik cél az volt, hogy ilyen nagy összpontosított »magyar« haderő Magyarországtól jó messze eltávolíttassék, mert az osztrák kormány még mindig nem hisz a magyarnak [...]” *I. m.*, 357.  
 24 SZILASI, 2000, 93.  
 25 NÉMETH, 1981, 144. skk.  
 26 ZSIGMOND, 1924, 397. skk.  
 27 SÓTÉR, 1979a, 288.  
 28 NÉMETH, 1988, 111.  
 29 ZIMÁNDI, 1972, 180.  
 30 „Nagyobb, önálló cikkeknél azonban nem irányított, nem diktált Gyulai. Így tehát bizonyára Péterfy Jókai-cikkénél sem.” *I. m.*, 172.  
 31 NÉMETH, 1988, 116.  
 32 A könyvészetet összegyűjtve megadja MADARÁSZ, 1906, 20.  
 33 ZIMÁNDI, 1972, 181.  
 34 NAGY, 1965, 284. skk.  
 35 NAGY, 1999, 91.  
 36 WÉBER, 1974, 368.  
 37 NÉMETH, 1987, 119.  
 38 *I. m.*, 125.  
 39 SZILASI, 2000, 46.  
 40 FOUCAULT, 1990, 159.  
 41 Uo.  
 42 PÉTERFY, 1983, 613.  
 43 SÓTÉR, 1979b, 401.  
 44 VAN INWAGEN, 1983, 22. E helyütt mondok köszönetet Huoranszki Ferencnek, akinek *Szabad akarat és determinizmus* című filozófiai szemináriuma (eredeti céljaitól természetesen függetlenül) informatív és inspiráló volt a jelen tanulmányhoz.  
 45 DIDEROT, 1960, 7.  
 46 VAN INWAGEN, 1983, 24.  
 47 Uo.  
 48 JKK 29, 5.  
 49 *I. m.*, 6.  
 50 *I. m.*, 7.  
 51 *I. m.*, 11.  
 52 Uo.  
 53 JKK 30, 134–135.  
 54 *I. m.*, 137.  
 55 *I. m.*, 177.  
 56 *I. m.*, 225–226.  
 57 PÉTERFY, 1983, 624–625.  
 58 Például JKK 30, 132.  
 59 PÉTERFY, 1983, 618.  
 60 NAGY, 1987, 64. skk. A tanulmány először 1958-ban jelent meg.  
 61 IMRE, 1996. Jókaira nézve különösen: 43. skk., 148. skk.  
 62 SZÖRÉNYI, 1989, 140. Vö. még az alábbi megjegyzéssel: „[N]épmesén a felülmúlhatatlanul zárt kompozícióval rendelkező prózai alapformát értjük. S ezt a modern folklorisztika és irodalomtudomány terminusaival nemcsak a varázsmesével azonosíthatjuk, hanem sokkal több joggal a mítosszal!” *I. m.*, 139.  
 63 *I. m.*, 142. Az újabb irodalomban Szilasi László utal ugyanerre a *Szegény gazdagok* elemzésekor („Fátia Negra történetére feltétlenül és közismerten igaz a szereplők [oly sokszor emlegetett, de csak a regényben hibának minősülő, a románcos történetben előírt] fiktív, motiválatlan és archetipikus jellemzése,

- angyal–ördög szembeállítás, bipoláris elrendezése” – SZILASI 2000, 119.), és általánosságban is megfogalmazza a tézist: „A kisebb kalandok, konfliktusok, összecsapások sorozata után általában elkövetkezik a döntő küzdelem, amelyben az isteni attribútumokkal jellemzett jó és az ördögi jellegű gonosz erők csapnak össze, életre-halálra. Akár a jó bukjon el, akár a gonosz, akár mindkettő, a történet vége mindig happy ending: a jó erő felmagasztaltatik.” *I. m.*, 107.
- 64 JKK 30, 68.  
65 *I. m.*, 93.  
66 *I. m.*, 79.  
67 *I. m.*, 56.  
68 Az 1867 utáni Kossuth-kultusról vö. TOLDY, 1891, 77–78.  
69 JKK 30, 74.  
70 *I. m.*, 129.
- 71 *I. m.*, 195.  
72 BÓKAY, 1996, 16.  
73 JKK 29, 66.  
74 JKK 30, 171.  
75 *I. m.*, 218.  
76 PAYER, 1876, 2.  
77 *I. m.*, 2. skk., 25. skk., 452. skk.; 1. még JULIUS, 1874, LINKE, 1922.  
78 JKK 29, 272–273.  
79 Idézi: POLLAK, 1984, 162.  
80 JKK 30, 239.  
81 D. ZÖLDHELYI, 1981, 637.  
82 *Kisregények* 2, 111.  
83 *Ballada tünt idők lovagjairól*. SZABÓ Lőrinc fordítása.  
84 JKK 29, 272.  
85 Uo.  
86 Uo.  
87 *I. m.*, 273.

## IRODALOM

- BÓKAY Antal (1996), *A pszichoanalízis és a Monarchia = A „szükséges népszövetség” a művelődés történetében. (Irodalmi-kulturális érintkezések a Monarchiában)*, szerk. FRIED István, társszerk. KELEMEN Zoltán, Szeged (JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke–Tiszatáj Alapítvány), 15–35.
- DIDEROT, Denis (1960), *Mindenmindegy Jakab meg a gazdája*, ford. BARTÓCZ Ilona (A világirodalom klasszikusai), Bp., Európa.
- FOUCAULT, Michel (1990), *La psychologie de 1850 à 1950, Revue Internationale de Philosophie*, Vol 44 (1990/2), 159–176.
- FRIED István (1974), Jókai Mór szlovák tárgyú regényeinek forrásaihoz, *ItK*, 78 (1974/1), 84–87.
- HERMANN Róbert (1996), *Az eltűnt nyomtatvány nyomában – Jókai komáromi menlevele*, *Holmi* 8 (1996/12), 1713–1719.
- HORVÁTH János (1980), *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 2. kiad.
- IMRE László (1996), *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*. (Csokonai könyvtár, szerk. BITSKEY István és GÖRÖMBEI András, 9.), Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó
- A Jókai kritikai kiadás (*Jókai Mór összes művei*, szerk. LENGYEL Dénes és NAGY Miklós, Bp., Akadémiai) alábbi kötetei:
- JKK 18 – *A jövő század regénye*, I. kötet, sajtó alá rend. D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, 1981  
JKK 29 – *Enyim, tied, övé*, I. kötet, sajtó alá rend. GERGELY Gergely, 1964  
JKK 30 – *Enyim, tied, övé*, II. kötet, sajtó alá rend. GERGELY Gergely, 1964  
JKK 68 – *A magyar nemzet története regényes rajzokban*, II. kötet, sajtó alá rend. TÉGLÁS Tivadar és VÉGH Ferenc, 1969



- Elbeszélések 2/A – *Elbeszélések (1850)*, 2/A. kötet, sajtó alá rend. GYÖRFFY Miklós, 1989
- Kisregények 2 – *Egy ember, aki mindent tud*, sajtó alá rend. SÁNDOR István. – *Egész az északi pólusig, avagy mi lett tovább a Tegetthoffal?*, sajtó alá rend. PÉTER Zoltán és RADÓ György. – *Egy asszonyi hajsza*, sajtó alá rend. RADÓ György, 1976
- JULIUS (1874), *Erlebnisse der österreichischen Nordpolfahrer unter der Führung von Weyprecht und Payer*, Wien, K. Fritz
- LINKE, Karl (1922), *Die österreichische Nordpolfahrt von Payer und Weyprecht in den Jahren 1872 bis 1874*, Wien, Deutscher Verlag für Jugend und Volk
- MADARÁSZ Flóris dr. (1906), *Jókai Mór regényei*, Eger, nyomtatott az érseki lyceumi könyvnyomdában
- MEZEI József (1975), *A valóságteremtő*, ItK 79 (1975/3), 287–296.
- NAGY Miklós (1965), *Jókai Mór = A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. SÓTÉR István (A magyar irodalom története IV., főszerk. SÓTÉR István), Bp., Akadémiai, 284–321.
- NAGY Miklós (1975), *Jókai Mór alkotásai és vallomásai tükrében (Arcok és vallomások)*, Bp., Szépirodalmi
- NAGY Miklós (1987), *A köszívű ember fiai = Uő, Virrasztók*, Bp., Szépirodalmi, 53–84.
- NAGY Miklós (1999), *Jókai Mór*, Bp., Korona
- NÉMETH G. Béla (1981), *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában a kiegyezéstől a századfordulóig*. (Irodalomtudomány és kritika, szerk. SZAUDER József és TARNAI Andor), Bp., Akadémiai
- NÉMETH G. Béla (1987), *Életképforma és regény (A Jókai-olvasás állomásai) = Uő, Hosszmet-szetek és keresztmetsetek*, Bp., Szépirodalmi, 114–126.
- NÉMETH G. Béla (1988), *Péterfy Jenő. (A múlt magyar tudósai, főszerk. TOLNAI Gábor, szerk. SZALAI Sándorné)*, Bp., Akadémiai
- PAYER, Julius, *Die österreichisch-ungarische Nordpolexpedition in den Jahren 1872–1874*, Wien, Hölder, 1876
- PÉTERFY Jenő (1983), *Jókai Mór = Uő, Válogatott művei*, vál., szöveggond., jegyz. SÓTÉR István (Magyar remekírók, szerk. biz. ILLES Endre, ILLYÉS Gyula, JUHÁSZ Ferenc, KIRÁLY István, KLANICZAY Tibor, PÁNDI Pál, SÓTÉR István, SZABOLCSI Miklós, VAS István), Bp., Szépirodalmi, 603–632.
- POLLAK, Michael (1984), *Vienne 1900. Une identité blessée*. (Collection Archives dir. Pierre NORA et Jacques REVEL), Paris, Gallimard/Juillard
- SÓTÉR István (1979a), *Jókai Mór [1941] = Uő, Félkör. Tanulmányok a XIX. századról*, Bp., Szépirodalmi, 283–396.
- SÓTÉR István (1979b), *Jókai útja [1954] = Uő, Félkör. Tanulmányok a XIX. századról*, Bp., Szépirodalmi, 396–471.
- SÓTÉR István (1979c), *Jókai pályafordulata = Uő, Félkör. Tanulmányok a XIX. századról*, Bp., Szépirodalmi, 471–533.
- SZEKFŰ Gyula (1989), *Három nemzedék és ami utána következik*. Előszó: GLATZ Ferenc. (ÁKV–Maecenas Reprint), Bp., ÁKV–Maecenas
- SZILASI László (2000), *A selyemgubó és a „bonczoló kés”* (deKON-KÖNYVek, sorozatszerk. ODORICS Ferenc, 18.), Bp., Osiris–Pompeji

- SZÖRÉNYI László (1989), *Mítosz és utópia Jókainál* = Uő, „Multaddal valamit kezdeni” (JAK füzetek 47.), Bp., Magvető, 138–163.
- TOLDY István (1891), *Öt év története, 1867–1872*. Uj kiadás, Bp., Ráth Mór
- VAN INWAGEN, Peter (1983), *An Essay on Free Will*, Oxford, Clarendon Press
- VARGA János (1964), „A kőszívű ember fia”-nak történeti mintái és forrásai, ItK 68 (1964/5–6), 614–642.
- WÉBER Antal (1974), *A pályakezdő Jókai, s a Jókai-kérdés* = Uő, *Irodalmi irányok, távlatból. Fejezetek a felvilágosodás és a reformkor irodalmának történetéből*, Bp., Szépirodalmi, 361–373.
- ZIMÁNDI P. István (1972), *Péterfy Jenő élete és kora (1850–1899)* (Irodalomtörténeti könyvtár, szerk. biz. SÓTÉR István, BÉLÁDI Miklós, HORVÁTH Károly, KLANICZAY Tibor, SZABOLCSI Miklós. 28.), Bp., Akadémiai Kiadó–MTA Irodalomtudományi Intézete
- [ZÖLDHELYI Zsuzsa, D.] (1981), *A regény keletkezése, forrásai* = JKK 18, 555–637.
- ZSIGMOND Ferenc (1924), *Jókai*, Bp., MTA