

Egy regény regénye (Az új földesúrról – másképpen)

„Gyakorlatilag minden elbeszélés – egy ideális történethez mérve – már önmagában is hordozza önnön ellentmondásait. Az irodalmi elbeszélés alapjában véve mindig több, mint csak annyi, amennyit az említett kutatások elbeszélésen értenek. Nem pusztán az események jelzett folyamatának téridős változása, viszonylag stabil szintagmatikai és pragmatikai szerkezetek meghatározott következménye (stabilitás, mely Greimas szerint kiváltképpen a mitikus elbeszélést jellemzi), hanem morfológiai egész, amelyben az elbeszélő (a történet) az elbeszélendővel (a diszkurzussal) szerfölött bonyolult házasságot kötött. Ezáltal majd az egyik, majd a másik fél dominál, ám egyik sem képes a másiktól független életet élni. A narratív szöveg – bármennyire törekszik is a tárgyszerűsége és az objektivitásra, így tárgya tiszta eseményszerűségének érzékeltetésére – nem tudja tagadni szubjektumvonatkozásait. Ez sokféleképpen nyilatkozik meg: az elbeszélői perspektívában, kommentárookban és reflexiókban, leírásokban, idői eltolásokban, retorikai figurákban, tematikai átköltésben, sőt a szekvenciák »plot«-tá elrendezésében, egyáltalában, az anyag kiválasztásában.”¹

Ez a hosszabb idézet az európai regény egy igen jelentékeny alakzatának, a labirintusos diszkurzusnak változatait bemutató értekezés egyik bevezető megállapítása, amely azonban nemcsak azért tetszik feltűnőnek, mert a labirintusszerkezetre rájátszó alapformát véli a regény fontos jellegzetességének, hanem mindenekelőtt azért, mert a regényt az eposztól elszakítva, attól eltávolítva véli olyan műfajnak, amely változandóságában, történeti befejezhetetlenségében, szó szerint vett *alakulástörténetében* is rendelkezik (műfaji) állandókkal.² Sőt, éppen ez állandók invariáns-jellege teszi lehetővé azt a variabilitást, amely „nyitott mű”-ként főleg talán a regénynek leginkább sajátjává vált. Minek következtében viszonylag korán, e variabilitásra akár kedvezőtlennek mondható periódusban lehetővé lesz egy, az uralkodó regényelméleti megfontolásoknak nem vagy alig megfelelő mű méltányos bírálata. Méghozzá annak tudatában, hogy a szubjektivizált eposznak tekinthető regény (Goethe nyomán többen minősítették ekképpen a regényt) lényegi, általánosított vonásaiban megfelel az igényeknek, egyediségében azonban eltér a konvenciótól, vagy szembeszegül a kritikusi igényeknek, netán olyan válto-

zatot reprezentál, amelynek eszmeisége, akár narrációs stratégiája legföljebb visszafogott elismerésre készíti a kritikusokat; illetőleg megosztja az irodalmi mezőt. Részint az elutasítás védekező gesztusaira lelhetünk példát, különféleképpen eszmetörténeti, filozófiai, ritkábban esztétikai, de legalábbis a kanonizálás irányába mutató széptani-irodalmi okokra hivatkozhatnak a szigorú és semmiképpen nem baráti ismertető, részint a kritikátlan befogadás, a lelkesebb-rajongóbb olvasói attitűd szólamaival hívhatja elő az irodalomban, a gyönyörködtetés és az élvezet megnyilatkozását felfedezni vélő, akaró (persze, korántsem kritika, hanem) közönség. Az persze messze nem igazolható, hogy a kritikusok versus közönség „alapviszony” a megértés és elutasítás beállítottágával volna jellemezhető, az azonban meggondolkodtató, miszerint irányok, divatok, olvasási-olvasói szokások, „elméletek” cserélődése újra-kanonizálást szorgalmaz vagy/és eredményez. Az irodalomtörténet nem bizonyosan írja alá a kortársi besorolást; a kritikátörténet az egymással szembe-szegezhető álláspontokat olyképpen világít(hat)ja át, hogy a narratív szöveg szubjektumvonatkozásait szembeesíti a kritika szubjektumvonásaival, miközben az irodalomelméletek alakulástörténetének leírására vállalkozik. Idézetünk az elbeszéléstől való gondolkodás számos tényezőjének egymás mellé rendelésével azt a nézetet erősíti, miszerint a regény(történet) lezár(hat)atlansága miatt a regényről született kortársi nézetek szüntelen újragondolása teszi lehetővé az újraolvasás során nagy valószínűséggel megszülető újraértelmezést. Amely rehabilitálásként, legendafosztatásként, (re)kanonizációként egyaránt szerepet játszhat az újfajta(?) irodalmi-irodalomtörténeti gondolkodásban.

Mielőtt a közhelyesség vádja érne, hadd hangsúlyozzam, hogy mindvégig *Az új földesúr* befogadástörténetének antinómiáira³ gondoltam. Mivel mind a kortársi, a Gyulai Pál szemléletével azonosuló értelmezés, mind a kötelező olvasmánynak kijáró megközelítés, mind pedig a kiegyezés előkészítésének vádja alapján megfogalmazódó tartózkodás lényegében kettős irányzat jegyében áll. Még a kevésbé méltányos Jókai-kritika is elismerni látszik a többi Jókai-regényhez mért ökonomikusabb, célirányosabb cselekményvezetést, szerkesztést, a figurák megjelenítésének viszonylagos visszafogottságát, a mellékalakokban megnyilatkozó anekdotizmus „realizmusba” hajlását, ugyanakkor a jóval később írt, önértelmező utószó, benne a Haynau megmagyarosodására utaló szerencsétlen félmondattal s a történeti hűséghez ragaszkodás illúziójával, ugyanakkor az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* dezillúziós, Turgenyev narrációs stratégiájával párhuzamosítható elgondolása újólággal visszazárta Jókai regényét egy kevésbé erőteljes romantikába, valójában abba a zárványos nemzeti narratívába, amelyet nem csupán Gyulaiék realitának feltüntetett esztétikája gondolt el károsnak (egyoldalúságban marasztalva el Jókai szemléletét), hanem a kiegyezést követő időszakban szinte a kiegyezésben pozitív vagy negatív cselekvést tételező, kevésbé regényi, inkább

politikai beszéd alapján minősítette. Jókai romantikus orientalizmusához, a fantasztikumot cselekményszervező elemként használó novellisztikájához, kaukázusi „ősmagyar” tematikájához, Victor Hugo *Orientales*-ját és Vörösmarty romantikus kiséposzainak mesevilágát idéző műveihez viszonyítva az elbeszélte történet első megközelítésben elkülöníthető az 1850-es esztendő romantikájától. Az *új földesúr* egyik epizódja a kutatás⁴ szerint Dickens félreértés-„techniká”-jára játszik rá, és vígjátéki helyzetet regényesít, másutt mint ha Nestroy és Szigligeti Ede névadása kísértene; s az sem tagadható, hogy egy parlamenti beszéd vitázó kitételeinek mintha *Az új földesúr* egy epizódja lenne a forrása.⁵ Ehhez még annyit hozzátennék, hogy a kortársi referenciákat vadászó kutatás nem vette figyelembe, hogy ama *dalidókat* (Arany János szerint Jókai „nyelvújítása”)⁶ nem kevesen Lisznyai Kálmánhoz kötötték,⁷ amelynek Fellegormi Danó (beszélő név)⁸ Lisznyaihoz kapcsolhatósága vonja be a Corinna által *Szellemfinek* nevezett versfaragót a korszak megjelenítésének körébe. 1895-ből visszapillantva Jókai regényét realistának minősíti, megnevezi néhány szereplő modelljét (másokat a kutatás nevezett meg,⁹ olykor nem csekély naivitással), például Garamvölgyi Aladár és Beniczky Lajos azonosítását maga Jókai sugallja. „És ma már szépen kell kérnem az olvasót, hogy higgye el nekem, hogy ez a regény, évtizedekkel az ő születése előtt, valóban így történt meg.” Az azonban nem mellőzhető, hogy efféle öngazolás más művekkel kapcsolatban is olvasható, továbbá az sem, hogy az emlékezés során átalakuló, a regény tendenciáját (az önkéntes asszimilációt) a jelen történései hitelesítésének tekintő Jókai részint védekező pozícióba kényszerült Gyulaival, Péterfyvel és másokkal szemben, részint azoknak az olvasóknak kíván eleget tenni, akik *Az új földesúr*at történelmi regényként olvasták, a regényi és regényes fordulatokat történeti változásnak elfogadva. Ilyen esetekben olyan regény értelmeződhetett, amelynek során a történetileg igazolható (bár kronológiailag és „szerkezetileg” kissé szabadon kezelt) adatok dokumentaritása volt a bíráló és az elismerés tétje; s ezt éppen nem vonta kétségbe a mellékalakok révén kibukó anekdotizmus, mint Jókai által a néphumorhoz közelített, szinte „nemzeti” műfaji alakzat, egy réteg és egy periódus létezésformájának rövidtörténetbe foglalt nyelvi adekvációja. A XIX. századi asszimiláció kérdése 1861/62-ben másképpen jelentkezett, mint 1895-ben, *Az új földesúr* idevonatkozó passzusának és az 1890-es esztendő sokat idézett, az *Abauj-Torna vármegye* kötethez írt bevezetőnek összeolvasása olyan folyamatosságot volt képes elhítenni, amely a regény értelmezését pozitívan vagy negatívan befolyásolni tudta. Fel sem vetve azt az egyszerű kérdést, hogy a Bach-korszak tapasztalatai (például a szerb és a magyar irodalom rokonulásának látványos megnyilvánulása mind szerb, mind magyar részről, vagy a magyarbarátnak kevéssé tekinthető Jozef Miloslav Hurban barátkozó verse 1861-ből)¹⁰ aligha azonosíthatók az asszimilációs tendenciákkal, és a másodgenerációs asszimiláltak megnyilatkozásai mindezekkel korántsem hozhatók

közös nevezőre, nem olvashatók egymásra, a hasonlóképpen megfogalmazódott kérdéseknek alapvetően eltérő válaszai. Az egységes cselekményvezetésűnek, mértéktartónak mondott Jókai-mű esztétikumát¹¹ egyfelől kiemelte a harmonikus, ökonomikus szerkezetet és a jellemi-megjelenítési túlzásokat elítélő kritikai gondolkodás; s minthogy Jókainak ezt a regényét az akár romantikusnak nevezhető, ám valóban visszafogottságával jelző szerelmi szál mellett a pittoreszk, helyzet- és jellemkomikumra egyaránt építő jellemzetesség tünteti ki, a nem annyira a kiegyezés, mint inkább a kiegyenlítődés és elbeszélői igazságszolgáltatás által vezetett cselekmény folytatását nem egy kritikus az osztrák–magyar kiegyezésben vélte fölfedezni, vagy úgy, mint annak előkészítését, megjövendölését, vagy úgy, mint utólagos igazolódását. Másfelől Jókai a Gyulai-műhöz közeledett, vélte a kritika, részint tematikailag, részint néhány epizód erejéig. Bár az figyelmeztető, miszerint Jókai „világirodalmi” forrását tekintve a korai Dickens olvasója, míg Gyulai Pál inkább *A nemesi fészek* Turgenyevjének tanulmányozója. Mindezt hiba volna a korszerűség versus korszerűtlenség dichotómiájának keretei közé helyezni, az azonban feltételezhető, hogy a mű 1861-es megírása, 1862-es megjelenítése összhangban van a politikus Jókai törekvéseivel. Összhangban anélkül, hogy feladná a korszerű regényi alakzattal kísérletezést, s erre 1895-ből visszatekintve, áttételesen maga is figyelmeztet. Mert az utószóban ugyan fölemlegeti a kortárs politikai viszonyokat, és a nemzeti narratíva monologikuságának megfelelően majdnem reflektálatlanul idézi föl a hősi helytállás esztendeit, ám a zárómondatok ambivalenciája mintha kétségbe vonná (nem annyira a maga monologikus beszédét, sokkal inkább) a hősivé értelmezés egyoldalúságának „realitását”. Ugyanis az utolsó mondat értelmezhető úgy is, mint visszavonása a „hősi” múltrol szóló, egyoldalú beszédnek, kissé talán úgy is, hogy a csattanó kedvéért, a hatásos befejezésért az író mintegy feláldozza a korábban mondottakat, de nem zárható ki az sem, hogy az 1895-ből újra végiggondolt Bach-korszak a megszépítő emlékezés és történetelbeszélés ellenére sem igazolódhat a történelem „csillagóra”-jaként. „De szép idők voltak! / Hála az Égnek, hogy elmúltak!” A felkiáltójelekkel megemelt beszéd nem csökkenti az előadás ironizáltságát, éppen ellenkezőleg: termékeny feszültséget gerjeszt az *Utószó* önértelmezése és az eltávolító aktus között. Kérdés, vajon nincs-e efféle viszony a regény és az utólagos írói hozzátoldás között. Hiszen a „valóban így történt meg” (történet)írói hitelesítése és *Az új földesúr* több szereplő szájába adott önreflexiója világ és regény(világ) azonosítását ugyanúgy tételezi, mint ennek az azonosításnak a csődjét, a szereplői „kiszólások” kétségbe vonják olykor a regény lehetőségét a „valóban így történt meg” megörökítésére. Máskor szereplői közbeavatkozás hoz létre vígjátéki helyzetet: *Az új földesúr* mindenképpen eljátszik irodalom és (valóságos?) történés egymásra vetíthetőségével.¹²

Ennek a gondolatmenetnek alátámasztására idézek néhány példát:

- Csak azt az egyet sajnálom, hogy Aladár úrfi nem volt itthon a veszedelemkor.
- Miért öreg?
- Hogy maga szabadíthatta volna meg a kisasszonyt. Ez már úgy illett volna. Én azt regényben mindig úgy olvastam.

Kampós nem „profi olvasó”, az Ál-Petőfi a regény elején igen könnyen tudja megtéveszteni. Ám olvasó, aki a maga (triviális?) olvasmányaihoz mérné a történetet. S némi elégedetlenséggel tapasztalja, hogy hiába írta elő a „regény” az események alakulását, a történések a regények ellenében alakulnak.

– Au contraire – ellenkezők nevetve Ankerschmidt – lányomasszony lesz az, ki magának szemére vetheti, hogy nem tudott másként férjhez menni, mint hogy egy halálra ítélt rabot váltott meg kezével, mint valami francia regényben olvastam volna.

A francia kiszólással indított évődés átírja azokat az eseményeket, amelyekben Ankerschmidt is tevékeny szerepet játszott. Ennek az átírásnak kétes, humorizálásba fordított eredménye, hogy a (francia) romantikus írásmódhoz közelíti *Az új földesúrnak* az e romantikától eltávolított történetfejlesztését. A divatos regények majdnem negatív példaként említetnek, a szerelmi történet eleje nem ígéri a kibontakozás és a beteljesülés eredményét. Ugyanakkor a látszat szerint magyarázott események egy francia regény lehetőségét sem vetik el. Csakhogy éppen a látszat szerinti, felületes értelmezés téveszti szem elől a nem francia regényből elvont „romantikát”. Hiszen a nemzeti, a természeti, a morális elemek összejátszatása szükséges ahhoz, hogy a mű a boldog befejezéshez érjen el.

Mármost csak arra kell ügyelni, hogy mindegyik levél a neki szánt borítékba jusson; ne-hogy valami tévedés történjék, mint ezt már vígjátékokban látta az ember, ahol valaki a leveleket meg a borítékokat elcserélte. Az szép lenne, ha például minden ember a másiknak szóló levelet kapná meg.

Pajtayné hiába óvatos, Straff „hivatalában” felbontja a borítékokat, és „megírja” azt a „vígjátékot”, amelynek bekövetkeztétől Pajtayné fél. Minek következtében Pajtayné a „vígjáték” kárvallottja lesz, viszont a borítékok címzettjeinek alkalmuk nyílik a vígjátéki szerep eljátszására, ki-ki a maga indulata vagy sértődöttsége szerint reagál a vígjátéki helyzetre, lép bele a komédiába, vagy jelzi, miként lép ki a komédiává lett szituációból. Az „irodalom” megidézése veszélyeket rejthet, ugyanis az irodalomból (vígjátékból) veszélyhelyzetek olvashatók ki, s az irodalom-történet kiszámíthatatlanságával szemben tehetetlen a veszélyt kihívó személyiség. Ezzel párhuzamosan Kampós „re-

gény"-e, Ankerschmidt „francia regény"-e és Pajtainé „vígjátéka" akár szereplői önreflexiós gesztusok, irodalom és nem irodalom szembesítései, a történések irodalmiságát állító és megkérdőjelező kiszólások, amelyek egyfelől azt erősítik, hogy az irodalomban *másképpen* történnek az események, másfelől arra engednek következtetni, hogy a szereplők irodalomfelfogása leszűkíti az események értelmezhetőségének körét. Ezt maga Aladár is állítja, mikor Kampós regény-előfeltevését a maga helyi értékére szállítja le:

Aladár látva, hogy ez most mindjárt veszedelmes dolgokat fog pengetni, belevágott a beszédébe.

– Óh, azért én is követtem el útközben hőstetteket, amikről valaha regényt lehetne írni: én is mentettem meg veszélyen forgó lényt a végső pillanatban.

A regény újra hívószónak minősülne, Ankerschmidt úgy értelmezi, hogy Aladár dicsekedni fog életmentő tevékenységével. Azonban Aladár mintegy idézőjelben használja a *regényt*, korántsem „árvízi hajósként" szerepel, mint a Jókai-olvasók emlékezetében élő Wesselényi Miklós (aki Jókai-regény, az *Egy magyar nábob* és főleg a *Kárpáthy Zoltán* hőseként, de a nem kevésbé az emlékezetekben rögződött reformkori történelmi személyiségként idéződik föl *Az új földesúr* néhány jelenetét olvasva); az ürge mentésével „dicsekvő" Garamvölgyi Aladár részint Kampós regényértelmezésén humorizál, részint érvénytelennek tünteti föl a romantizáló szerepjátékot: az itt nem említett, ám óhatatlanul idegondolható és éppen Jókai korábbi regényében megjelenített, hasonlóképpen cselekvő Wesselényivel való azonosítás lehetőségét utasítja el. Ugyanakkor az ürgementés történetének regényisége akaratlanul továbbszövédni kezd, s beleilleszkedik a szerelmi történetbe (nyilván túlságosan merész és bizonyíthatatlan az ürge „alakjának" és Petőfi *Arany Lacinak* című versének egymás közelébe helyezése, ám oly sokat van szó regényes helyzetekről, alakokról, hogy a szövegköziségben elmerülő mai olvasó számára még az efféle ártatlan megjegyzés is irodalmilag gyanússá válhat).

Annyit már most leírhatok, hogy *Az új földesúr* regényalakjai az önmaguk elképzelté(?), az elbeszélő által nekik tulajdonított(?), a hasonlatképpen fölbukkanó (?) regények alakjai, akik regényi léte egyben regényük létét szavatolja. Olykor aligha dönthető el, miszerint az elbeszélő ironizál-e műveltsége fitogtatásával az irodalom révén történő megjelenítés szemléletességének kedvéért, vagy az átélt beszéd hitelesíti az irodalomban-lét elfogadhatóságát. Pajtainé Corinna (nem elképzelhetetlen, hogy e név a híres-neves Madame de Staël 1807-ben kiadott *Corinne ou l'Italie* című regényére vezethető visza, amely Friedrich Schlegel közvetítésével 1807/08-ban Berlinben németül is megjelent, és amelyet ha nem olvasott is, talán cím szerint ismert Jókai)¹³ estélyén Ankerschmidt, Dr. Grisák és Corinna hármását lépteti be az elbeszélő (?) vagy a szóban forgó szereplő az irodalomba: „Csak Dr. Grisák iparko-

dott untalan úgy ejteni a dolgot, hogy »harmadik lehessen a szövetségben«, mindenféle apropos-kkal au courant tartva magát a két kliens párbeszédének folyama körül.” Az idézet Schiller *Die Bürgschaft* (1799, A kezesség) című balladájából való, eredeti lelőhelyén a barátságtól és önfeláldozástól meghatódott tirannus megtérését van hivatva megjeleníteni, míg a regénybeli jelenet „prózája” mintegy alacsonyabb „stílus”-szintre szállítja a ballada fenségességét. A Schiller-vers és a Jókai-próza egymásnak feszülése hozza létre a szituáció komikumát, egyben nemes érzelemnek és számításnak összeolvashatóságát az előadói vagy a szereplői felfogásban. Az idézet „korrigál”, egyben az idézet „korrigáltatik”, a regénybe klasszikus citátum épül, hogy e citátum klasszicitása fosztódjék meg pátoszától a szövegkörnyezetben. Ugyancsak Dr. Grisákhhoz fűződik az irodalom által történő helyesbítés, amely egyben irodalmi nézetet (esztétikai előítéletet) helyesbít, nevezetesen az alaptípusokra egyszerűsített szereplők az eddigiektől eltérő differenciálása mutatkozik meg a jellemzés téjeként. Csakhogy a széptani fejtegetés komolysága meg (ismételten) a szituáció esetleges helyzetkomikuma (különös tekintettel a Kisfaludy Károlyra utaló hagyományra) mindenképpen megkérdőjelezi a(z elbeszélői) fejtegetés komolyan-vehetőségét, ezáltal az esztétikai tartományból, a szókincs ellenére, a Pajtayné képviselte megtévesztő praktikáéba utalja. A Pajtayné (vagy az elbeszélő?) által szó szerint véve számon tartott (lehetőséges) partnerek közül Dr. Grisák a negyedikként jelenik meg, rögtön a No 3, azaz Fellegormi után. A költő és a költői diszkurzus ekképpen átlép az esztétikát felemásan idéző megfontolásokéba, amelyek viszont sietősen eltávolítanak az irodalmi diszkurzusból, az élethelyzetbeli tagadás a Corinna rendezte *színjátékot* leplezi, és azt a viszonyt jellemzi, amelyet Corinna és Doktor Grisák másként tervez meg, és amelynek a már emlegetett levélcserét követőleg nem sejthető vége lesz: „Nagy tévedés és százados félreértés gyászos jelensége azon sajnálatraméltó körülmény, miszerint a regényírók a legújabb időkig azon balfelfogásban voltak, hogy a »doctor juris«-okat nem lehet szerelmes szerepekben applikálni.” Egyfelől a vígjátékiság regényi alkalmazása válik lehetségessé a *balfelfogás* cáfolatával, másfelől az irodalmi/esztétikai korszakváltás tudatosulhat ugyanennek segítségével. Ily módon a regényi átstrukturálódás egyben a másféle regény(felfogás) diadalát, legalábbis emancipálását eredményezheti: a regénytárgy anyaga a téves regényfelfogás módosítása. Pajtayné Corinna egyébként oly kedélyesen tudott összeborzadni, hogy a szemlélő megállapíthatja: „Ezt Rachel sem csinálta jobban.” A szalonjában szüntelen, a félreértések és tévesztések erejével vígjátéki szituációkat létrehozó (regény)hősnő eleve szerepet játszik, valójában szerepjátéka mozgatja vagy véli mozgatni a történéseket; s a megteremtődő jelenetek már csak ezáltal lesznek hasonlónak korábbi ismert helyzetekhez. Az elbeszélő följebb idézett korrekciója retorikájával jelzi, bejelentése nagy horderejű lesz. A sokjelzős, az érdeklődést felcsigázó kezdet ennél kevésbé jelentős kicsengéssel

zárul, az anti-climax szép példáját szolgáltatva. Mindennek megelmlhetjük *Az új földesúr*ban ellentettjét: a csend, az elhallgatás „retorikusabb”-nak minősül a színpadról ismerős szcénánál, a megszokott fordulatok hiánya teszi lehetővé, hogy „retorikailag” az előző idézethez képest fordított úton járjon a beszélő:

Nem ahogy a színpadon szokták, előbb hátraesni, aztán azt kérdezni: „Te vagy? Igazán te vagy? Nem csálnak szemeim? Álmodom-e, vagy ébren vagyok? Tündérek játszanak velem?”¹⁴ Hanem amint meglátják egymást [ti. Garamvölgyi Adám és Aladár. F. I.], odarohannak, átölelik egymást forrón, szorosán; nem szólnak semmit, csak sírva borulnak egymás vállára és úgy maradnak hosszasan, boldogan. Ki tudna ilyenkor szólni?

Értelmezésemben visszatérnék oda, miszerint *Az új földesúr* kritikusai ugyan szemrevételezhatték a kisebbik Ankerschmidt-leányban és Garamvölgyi Aladárban a dickenszi tisztaságú regényhősöket, és esetleg meglepve tapasztalták, hogy a démonikus erők ezúttal kimaradtak a cselekményből, és helyettük a „jó” meg a „rossz” oldalon egyként inkább komikumba fulladnak az események. Az azonban továbbra sem kétséges, hogy a mű szereplőit a pozitív és a negatív oldalakon találjuk, differenciáltabb szereplői megjelenítésre nemigen bukkanhatunk. Ankerschmidt megtérését ezért siettethetik a külső események, mivel eleve olyan tulajdonságokkal rendelkeznek, amelyek nem engedik azonosulni a negatív oldal reprezentánsaival. Vízválasztóként a szerepjátszás jöhetne (talán elsősorban) szóba, Straff és Pajtayné szüntelen másnak adják ki magukat, mint akik, míg Garamvölgyiek önmagukat képviselve kilépni igyekeznek minden olyan szituációból, amelyet regényi előzmények írnának elő. *Az új földesúr* viszonylagos elfogadottságához azonban feltehetőleg számottevő mértékben járult hozzá, hogy a nyelvhasználat és a nyelvhasználat révén megfogalmazódó regényiség/regényszemlélet jelöli ki a(z ön)jellemezés határait, s így a regényben megfogalmazódó regényiség részint a műfaji önkorrekcióhoz, részint az elbeszélői önreflexióhoz segíti a máskor képzelet mozgatta cselekményfejlesztést. A szereplői viszonyok bonyolódásakor a regényi/irodalmi hasonlatok és megidézések a regény önértelmező stratégiáira figyelmeztetnek, s így az átlátható történetet rétegzettebbnek és összetettebbnek láttatják, mint amilyen az „valójában”(?).

Az új földesúr nagyon kevésbé bonyolult eseménysort beszél el, az eddigi Jókai-regényekhez képest viszonylag könnyen meghatározható életszakaszában játszatra el történetüket, e történetek között viszonylag szoros, ám átlátható kapcsolatokat föltételezve. E szereplők két oldalra sorolását segíteni lát-szik az, amit a Jókai-kutatás joggal nyelvi humorként nevez meg. Ezúttal nem annyira a szójátékok igénybevétele a forrása a komikumnak, hanem a regényi/elbeszélői önreflexió, különféle regényhelyzeteknek műfaji előírásokhoz, műfaji határokhoz és határátlépésekhez mérése. Ehhez szükségeltetik a ré-

szint túl-, részint alulretorizáltság, többnyire a szituáció ellen beszélvén, azaz szembesítvén a különféle regényi-drámai helyzetekben megszokott, elvárt, elvárható tényezőket. Az *új földesúr* elbeszélőjének és szereplőinek (korántsem műfaji emlékezetével, éppen ellenkezőleg:) a műfaj ellenében megfogalmazódó beszédével, magatartásával, elgondolásaival. Egy, szinte mellékesen elhangzó mondat a történelmet is bevonja a „módszerbe”, a színjáték a tágabb környezetnek hasonlóképpen lesz jellemzője, mint Pajtayné kisvilágának: „a világ nagy urai jónak találták egymás mulattatására egy kis szomorújátékot rendezni” – állítja az elbeszélő, célozván az 1859-es háborús eseményekre, amelyeknek a franciák, az olaszok és az osztrákok a „szereplői”. A mulattatás és a szomorújáték kizárná egymást, ha nem a történelem menetéről lenne szó, Pajtayné önmagát mulattató játéka az önmagára visszaharuló megtévesztés „vígjátéki” törvénye szerint teljesíti ki a komédiát, a kisszerűség azonban kizárja a szomorújátékká válást.

Az *új földesúr*nak szinte minden szereplője végiggondolja a maga regényi lehetőségeit, egyik-másik (a negatív oldalról) megkísérli, hogy szerepjátszásával, szerepfelfogásával a megtévesztések rendezőjének helyét foglalja el, egyik-másik (a pozitív oldalról) megfelelő távolságból tekint a maga szerepjáték-lehetőségére, és legfeljebb a játék kedvéért tesz ideig-óráig úgy, mint ha szerepet játszana. Ennek aztán az lesz a következménye, hogy negatív oldalról a szerepjátszás (s vele a megtévesztés) önmaga ellen fordul, csaló lesz megcsalatottá, a bizalom a műfaji emlékezetben eltereli a figyelmet a műfaji előírásokba merevedettség veszedelmétől. De pozitív oldalról az lesz a következménye, hogy a szerep csupán ideiglenes játék, esetleg játékos megtévesztés (a játékon van a hangsúly!) formájában alakítja a maga retorikáját, amely viszont nem kevésbé játékos módon rongálja a műfaji megszokást, azaz a regénység, a színjáték ellenében hat. Mindez ott folytatódik, hogy másképpen értelmezi a maga „szerepét”, létezését, történetét mind a pozitív, mind a negatív oldal reprezentánsa, jóllehet az értelmezésekben némi párhuzamosság fölfedezhető, még ha a lelepleződések következtében e párhuzamosságok látszat-voltára derül is fény. A szereplők önnön történetfelfogásuk, magatartásmintájuk szerint járnak el, annak esetleges csődjét ritkán tudatosítják. Az *új földesúr* ekképpen kezdődik, hogy szinte valamennyi szereplő keresi szituációjára a magyarázatot, illetőleg leplezné önmagát. Az első lelepleződések bonyolultabbá teszik, ami egyszerűnek látszott, a szereplőket meglepő cselekvésre készítetik (Ankerschmidt látogatása Garamvölgyinél a jó példa erre), mások a félreértelmezésben jeleskednek (ez teszi lehetővé Hermine megszöktetését). A regény befejezését sietteti a történések újraértelmezése, mindenekelőtt Garamvölgyi Aladár rádöbbenése a maga történetére. A saját sorsát a maga kezébe vevő hősről, Fehér Gyula (*Felfordult világ*)¹⁵ és Berend Iván (*Fekete gyémántok*) méltó társáról azonban kitetszik, hogy egy eseménysor passzív részvevője volt csupán; ami vele történt, azt a maga szá-

mára újra el kell beszélni. Így *Az új földesúr*ban lezajlott történéseket Aladár belső monológiájában ismét megismerjük, az ő interpretációja foglalja össze a cselekményt, tömöríti, amit eddig viszonylagos részletességgel, jóllehet nem minden részletében, elolvashattunk. A regényen belül újrafogalmazódik a regénytörténet, amely e zsugorított alakban az egész regény jobb ismeretéről szolgál. Ezek után nincs akadálya a kibontakozásnak, az elbeszélői igazságtételnek, a meg/elnyugtató zárásnak.

És boldoggá tette az a gondolat, hogy keresztüllátott egy család jellemén, melyet addig nem ismert.

Egy gyermek, anyagi részvétből, nem érdekből, nem is nő hajlamból, hanem csupán a jóknak azon ösztönéből, mely az érző lelket a szenvedők felé hajlítja, megóvni igyekszik egy öreg embert, akkoriban nagyon járványos veszélytől. Ez öreg embernek szeretett rokona van, ki státusbörtönben sínylik, kit mindenki elfelejtett, s kiért az öreg maga nem tehet semmit, mert minden lépésével csak ártana neki; az idegen úr gyermeke titokban folyamodást ír érte, s az apa nem haragszik ezért, maga eljár vele, nehogy az sejtse, ki hozta el szabadulása olajágát; itthon elzárja előle leányát, nehogy megszeressék egymást, s valaki azt mondhasssa, azért esdett a trón előtt, ősz érdemeire hivatkozva, egy elítélt vagyonának visszaadásáért, hogy azt saját leányának szerezzze meg. Ezért utasítja el a látogatót az első találkozás után, s óvakodott vele összeköttetésbe jönni.

Jóllehet Garamvölgyi Aladár mintegy „kivonatolva” olvassa újra élete „regényét”, keresi és véli föllelni a cselekedetek motívumát, továbbá értékeli át a vele és körülötte történeteket, lényegében a maga módján és a maga szövegezésében újraírja azt az eseménysort, amely ennek az újraolvasásnak segítségével tárul föl előtte. S mert újraolvasása fényében megtanulta „szövegközeli” értelmezni a történéseket, egyben a Jókai-regény olyan olvasatát is adja, amely figyelmeztet azokra a mögöttes tényezőkre, amelyek eddig jórészt rejtve maradtak, s így a hiányosan elbeszélt szabadítási akció teljes történetét elbeszélhetővé teszik. Ugyanakkor Garamvölgyi Aladár újra-elbeszélése és a regényegész egymásba olvasódhat anélkül, hogy pusztán ismétléssé válna.¹⁶ Aladár a maga nézőpontja szerint „olvas”, az elbeszélő kevésbé vállalkozik olyasfajta közvetlen jellemzésre, mint Aladár. A történet, a részletesen és a kivonatolva elbeszélt, ugyanaz, ám az elbeszélői attitűd, a történethez fűződő neutrálisabb, illetőleg személyesebb viszony megteremti a különbségeket. Még egy mozzanatra feltétlenül ki kell térni. Aladár életét és az általa „egy család”-nak nevezett Ankerschmidték történetét a maga nézőpontjától, de önmagától is „grammatikailag” elidegenítve, egyes szám harmadik személyben beszéli el, mintegy narrátorként, aki képes felfedni a mégoly titkos akciókat, de aki még a saját feltárását is némi meglepetéssel veszi tudomásul. Ugyanakkor Aladár újra-elbeszélése alapfeltétele a történések folytatódásának, a cselekmény tetőpontra érésének, kiváltképpen a megoldásnak. Ha a maga részéről nem rekonstruálja a történeteket, nem szorítja ki az elbeszélés-

ből, legalábbis megvilágosodása idejére, az elbeszélőt, ez utóbbinak nem nyílik alkalma majd továbbvinni az eseményeket a „megfelelő” irányba. Idetartozik még az is, hogy Aladár pusztán a maga szűkebben értett történetének át/újra/kigondolásában mutatkozik kompetensnek; arról nincsen információ, mennyire értesült például Straff megbízásáról, Pajtayné és Doktor Grisák akcióiról, valamint Hermine érzékeny regényéről. Ezek részint kísérői a foglyos szabadtér regényességének, részint a kontextus rajzául szolgálnak. A tágabb, történelmi és természeti környezetbe helyeződés mindenekelőtt a téridős viszonyokban igazít el, keretet biztosít az eseménysornak, ám összefüggésbe hozható Aladár belső monológjának retorikájával, a megszólalás mikéntjének értelmezhetőségével: Aladár ugyan az „egy család” és a saját története kölcsönös feltételezettségének nyomában jár, illetéknéppen a privát szférába vonja az akciót, mintegy a személyes, a magántörténet ok-okozati viszonyait magyarázza, mind az „egy család”, mind a saját története azonban nem maradhat meg a pusztán személyes körön belül, éppen a társadalmi/politikai/természeti kontextusban létezés jelzi, hogy Ankerschmidték és Aladár története egyszerre privát és országos, konkrét és allegorikus. S ha *Az új földesúr* kései, önmagyarázó, önmentegető(?), végkicsengésében sem egészen egyértelmű utószavát is bevonandónak érezhetjük a gondolatmenetbe, akkor a följebb említett kettősséget mindenképpen a mű hatásmechanizmusa egyik mozgatójának minősíthetjük. Kissé leegyszerűsítve állítható, miszerint *Az új földesúr* legalább két regényt beszél el: egyrészt az 1850-es esztendőkből Jókai által kikísérletezett érzékeny regény két változatát (Herminéét és Erzsikéét, amelyben a „kesergő” és a „boldog” szerelem mintájára, Jókai művein belül maradván, Mayer Fanninak, Kőcserepy Vilmának, illetőleg Szentirmay Katinkának történetére emlékeztetve) jeleníti meg, másrészt túllép az intim szférán, és a cselekményt az országos politika körében játszattja le. A két „regény” azonban csak úgy beszélhető el „egyszerre”, hogy megteremtődik a közbülső közeg, a közvetítés funkciójában kitetsző tényező. S ez nem más, mint az önreflexiókban, az önértelmezésekben, az elidegenítő effektusokban gazdag irodalom, azaz annak állandó előtérbe helyezése, hogy a szereplők önmaguk regényi helyzetével számolnak, regényhősként (vígjátékhősként) szemlélik a maguk tevékenységét. Akár úgy, hogy szerepjátékban vesznek részt, akár úgy, hogy mindent elkövetnek annak érdekében: ne kerüljenek olyan pozícióba, amely igényli a szerepjátékot, akár úgy, hogy újrajátszanak egy regényi/vígjátéki szituációt, akár úgy, hogy cáfolják a regényi/vígjátéki beidegződöttségeket, elfogadják és/vagy tagadják a regény (bizonyos típusú regény) és a vígjáték (bizonyos típusú vígjáték) műfaji emlékezetét. Ahhoz, hogy az események elrendeződjenek, az országos (történelmi) és természeti környezet részint visszatérhessen korábbi, nyugalmi állapotába, részint lehetővé váljék az országos és a természeti megújulás, a történetnek az addigiaktól eltérő nézőpontú újra-elbeszélése lesz szükséges. Erre a mű narráto-

ra nem vállalkozhat, nem léphet ki a maga szerepéből, semmi jel nem mutat arra, hogy felülvizsgálná a maga kompetenciáját. Jóllehet többnyire jóval többet tud, mint a szereplők, de ő a regény kettős irányultságában, a rétegzettség következetes érvényesítésében válik érdekeltté; az újra/másként elbeszélés Aladárra hárul, aki egyébként is a jelenre célzó racionalitás reprezentánsa. Egyike – volt róla szó – azoknak a műszaki/technikai szakembereknek, akik a romantikus/romantizáló ábrándvilágot is a maguk ésszerűen berendezett világába képesek integrálni (mint Fehér Gyula és Berend Iván), ugyanakkor érzelmi regényük egyenrangú a főtörténettel, jóllehet a főtörténet az, amely inkább igényli a tágabb kontextust. S csak mellékesen: *Az új földesúr* országos/politikai történetzárása Garamvölgyi Ádám és Ankerschmidt duóját állítja elének, meg Aladár és Erzsike története az érzelmes regény „konvenciói” szerint zárul. Persze, erősen kérdéses, mennyire választható el a Jókai-regényben az országos/politikai és az érzékeny történet, nem volna-e célszerűbb a följebb már leírt „rétegzettség”-et kiemelni az előadás jellemzésére. Talán annyi megengedhető, hogy a Jókai-utószó feltehetőleg azt az általánossá lett vélekedést kísérli meg hangsúlyozni vagy erősíteni, miszerint *Az új földesúr* történetisége lenne a domináns tényező, ekképpen egy majdnem kulcsregényi olvasat részint megfosztja a művet „időtlenség”-től, és a történeti hitel egyébként kétes értékű vonásával teszi elfogadhatóvá még a Jókait elszabaduló fantáziájáért kárhóztató kritikusok körében is; ezzel szemben az elrugaszkodást a konkrétan megnevezett történetiségtől éppen az érzékeny regényváltozatok biztosítják, s mindaz, ami kontextusba helyezi ezeket az érzékenyregény-változatokat. Ismét azt kockáztatom meg, hogy ezt a kontextust színezi, olykor írja át, fokozza más irányba a kontextus rétegzettségét a névadással, az utalásokkal, a kitérőkkel feldúsított irodalom, az allúzióknak az a hálózata, amely át- meg átszövi a művet. Itt térek ki röviden egy olyan mozzanatra, amelyet eddig nem említettem. Aligha tekinthetünk el attól, hogy *Az új földesúr*-ban hányan és milyen sok levelet írnak, Erzsikétől Corinnáig, Dr. Grisák táviratáig. A levél az érzékeny regény kitüntetett műfaja, a levélregény divatja az angol, a francia és a német irodalom után Magyarországon is hódított. S bár Erzsike figyelmeztető levele korántsem szokványos írásmű, Aladár mégis egy érzékeny regényen belül értelmezi („a jóknak azon ösztönéből, mely az érző lelket a szenvedők felé hajlítja”; érdemes a szókincsre rácsodálkoznunk: jók, ösztön, érző lelkek, szenvedő), Pajtayné Corinna azonban szinte az érzékeny levelet írók parodisztikus mása. Az érzékeny levél a Cabinet noir-ban fejezi be történetét, az érzékeny levélregény vígjátéki véget ér. (Hosszan lehetne még sorolni a levélírókat, Erzsike elolvassa Garamvölgyi el nem küldött levelét, Hermine ír szökéséről levelet Eliznek, Eliz apjának Hermine szökéséről, Hermine levelet ír Pestről Erzsikének, illetőleg Grisák Ankerschmidtnek, Aladár ír az árvízről és így tovább.)

Az *új földesúr* befogadástörténete – kitűnik ez a kritikai kiadás szakirodalmi tájékoztatójából is – ki volt téve a kiegyezést elfogadó és elutasító állásfoglalások önkényének, és legfőljebb visszafogottságát, a történesek megszerkesztettségét dicsérte egyik-másik kritikus/irodalomtörténész. Ugyanakkor mind a szorosabb értelemben vett filológiai kutatás adós maradt az irodalmi vonatkozások föltárásával (még az irodalmi névadás nyilvánvalónak tetsző utalásai sem kerültek szóba, mint például a Lisznyai–Fellegormi öszszefüggés), mind az örvendetesen megújuló Jókai-kutatás sem mutatott nagyobb érdeklődést a mű metaregényi célzásai iránt. Pedig a két kutatási lehetőség felhasználása eltávolíthatja *Az új földesurat* részint a politikatörténeti egyoldalúságtól, s a műfaji kísérletekkel foglalatосkodó szerző portréjának rajzához járulhat hozzá, részint a Jókai-pálya differenciáltabb értelmezését segítheti, messze távozván a Gyulai–Péterfy rögzítette és mindenekelőtt a humoros mellékalakok „realizmusát” (?) érdemként hangoztató és nem kevésbé egyoldalú nézetektől. Talán a regényi/szereplői/elbeszélői önreflexió föltárulása mellett enged állást foglalni, hogy Jókai többféle regényalakzat kidolgozásában volt érdekelt. Olykor erős szerzőként, olykor a regényben cselekvő erős narrátorként teremtődik meg az a „regényalak”, aki hol fantáziájával kápráztatja el az olvasókat: az olvasók számottevő része ezt a szerző-konstrukciót látja meg/bele a műbe, hol a narrátori pozíció körül végzett munkálkodásával rétegzettebb regényalakzat születik meg. Ez nem annyira a kortársi elvárásoknak felel meg (azok előtt talán leplezi magát), hanem a kései olvasókénak-kritikusokénak.

1 Manfred SCHMELING, *Der labirintische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell*, Frankfurt am Main, 1987, 49–50.

2 A regénytörténet kérdéseiről számomra ezúttal tanulságosan: POSZLER György, *A regény válaszüttjai. Műfaji változatok a XIX. század második felében*, Bp., 1997; *Zur Struktur des Romans*, szerk. Bruno HILLEBRAND, Darmstadt, 1978, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theorie*, szerk. J. A. CUDDON (át-dolg. C. E. IRESTON), London, 1998, 560–600.

3 A Jókai-értelmezés antinómiáiról részletesebben vö. tőlem: *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Bp., 2004.

4 Az *új földesúr* befogadástörténeti és filológiai adatait némi módosításokkal a kritikai kiadás jegyzetanyagából vettem át: *Az új földesúr*, sajtó alá rend. KULCSÁR Adorján, Bp., 1963.

5 A kritikai kiadás eredményeit hasznosította, helyenként továbbvitte NAGY Miklós, *Jókai. A regényíró útja 1868-ig*, Bp., 1968, 199–225., Uő, *Jókai Mór*, Bp., 1999, 37–45., különösen 41.

6 ZOLNAI Gyula, *Dalidó*, Magyar Nyelvőr, 1918, 181., TOLNAI Vilmos, *Jókai és a magyar nyelv*, Magyar Nyelv, 1925, 92.

7 Lisznyairól és a Lisznyai–Jókai viszonyról, levelezésről részletesebben ír SZILÁGYI Márton, *Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi élet-pálya társadalomtörténeti tanulsága*, Bp., 2001, 73. Lisznyaihoz a Damó név fűződik, Jeszenői Danó álnéven Brujmann Sámuel közölt Palócdalt. SZILÁGYI, i. m., 78. Az *új földesúr* Fellegormija kimaradt a kutatásból. Jókai bizonyára kontaminálta a Lisznyaihoz fűződő nevet az álnévvel. Vö. még: KERÉNYI Ferenc, *„Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás.” (Az irodal-*

mi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában), Gyula, 2005.

8 Megfontolandó KOVALOVSKY Miklós megállapítása: *Az irodalmi névadás*, Bp., 1934. Jókairól: 62. „Ellenszenves alakjainak kifejezőbb nevük van, mint kedves hőseinek.” Az előzőek között említi Strafftot. Magam Dr. Grisák nevével bajlódtam, melyet Giskra anagrammájának vélek, jóllehet semmi nem látszik utalni arra, hogy az ügyvéd cseh(országi) származású lenne. Grisákról terjedelmes idézettel ír FÁBRI Anna, *Jókai-Magyarország*, Bp., 1991, 204., 206–208.

9 NAGY, *Jókai* (1968), i. h.

10 *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből. Válogatás hét évszázad írásaiból*, összeáll., jegyz. KEMÉNY G. Gábor, Bp., 1961, 430–434., 495–496.

11 SÓTÉR István, *Jókai Mór*, Bp., [1941]: „szokatlan és meglepő mértéktartás.” (114.)

12 Az egymásra rétegződő diegézisekről: Matias MARTINEZ–Michael SCHEFFEL, *Ein-*

führung in die Erzähltheorie, München, 1999², 23–24., 76.

13 Madame de Staëlről 1855-ben a *Család könyvében* jelent meg írás. NAGY Géza, *Staël, Madame de... = Világirodalmi lexikon 13. k.*, főszerk. SZERDAHELYI István, Bp., 1992, 500.

14 A „síró-nevető” iskola eszköztárát Jókai számára színész-apósa, Benke József szemlélte.

15 JÓKAI Mór, *Felfordult világ* (1863), sajtó alá rend. OROSZ László, Bp., 1963. *Az új földesúr* említése: 223., 228.

16 A mise en abyme nem épp korszerűtlen eszközként jelenik meg *Az új földesúrban*. Narratív metalepszisként foglalkozik vele G. Genette, a 12. sz. jegyzetben idézett kézikönyv E. T. A. Hoffmantól és André Gide-től, a romantikából és a modernségből hoz természetesen a Jókaiétól természetesen eltérő jellegű példákat: *i. m.*, 79–80.