

A nagyváros tapasztalata Jókai korai tárcaregényeiben

A tárcaregény jelensége aligha választható el a 19. század új nagyváros-tapasztalatától. Egyfelől azért nem, mert a rendszeres újságvásárlás „mint tipikus, indusztriális körülmények közötti fogyasztói viselkedés messzemenően a városokra korlátozódott”¹ még a 20. század kezdetén is. Másfelől pedig azért sem, mert ettől nyilvánvalóan nem függetlenül, a tárcaregény által felhasznált kortársi kulturális sztereotípiák sorában előkelő helyet foglalt el a vidék és a város ellentéte, illetve az ehhez a szembeállításához elválaszthatatlanul hozzákapcsolódó megszilárdult képzetek és előítéletek.² Pierre Bourdieu a közhelyek szisztematikus felhasználását és tudatos alkalmazását általában véve is az „átlagművészet” leginkább jellemző jegyei közé sorolja:

Ellentétben a múlt műalkotásaival, amelyek eleve arra voltak hivatottak, hogy egy különös klientúra, vagyis egy világosan körülhatárolható osztály vagy részosztály

¹ Norbert BACHLEITNER, „Littérature industrielle”. *Bericht über Untersuchungen zum deutschen und französischen Feuilletonroman im 19. Jahrhundert*, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 6. Sonderheft, 1994, 205 skk. A magyarországi helyzet ebben a vonatkozásban nemigen tér el a nyugat-európaiától, már ami a sajtó terjesztésének városokra koncentráltságát illeti. Buzinkay Géza *Magyar hírlaptörténetének tanúsága* szerint ez különösen igaz a magyar tárcaregény történetének kezdeti évtizedeire: az ötvenes–hatvanas években a szállítási nehézségek miatt a vidéki kistélepülésekre legfeljebb heti két alkalommal juthatott el a napilap, és a magas szállítási költségek miatt a vidéki megrendelőknek egynegyedével többe is kerülhetett az előfizetés. Vagyis: a vidéki olvasók a napilap „rendeltetésszerű” használatából eleve ki voltak zárva. A lapok számonkénti árusítását 1852-től rendelet tiltotta, vagyis a kiegyezésig az előfizetés volt az egyetlen lehetőség a napilap beszerzésére. Vö. BUZINKAY Géza, *Magyar hírlaptörténet 1848–1918*, Corvina, Budapest, 2008, 32–33. Bár szemben Ausztriával, ahol a lapokhoz még évtizedekig csak előfizetés útján lehetett hozzájutni, Magyarországon a kiegyezést követően belügyminiszeri rendelet tette lehetővé a hatóságoknak a lapárusítás engedélyezését. 1897-ig zárt helyiségekben, tehát postahivatalokban, kiadóhivatalokban, pályaudvarokon és trafikokban volt lehetséges a hírlapok példányonkénti árusítása. 1897-ben született meg az az új belügyminiszeri rendelet, amely már szabályozta a hírlapok utcai árusítását, vagyis ekkortól jelennek meg a rikkancsok a pesti utcán. Bár ezekben az évtizedekben a potenciális olvasóközönség száma fokozatosan növekszik, a napilapok olvasóközönsége mégis ezekből az adottságokból következően is jellemzően a városi populációból kerül ki. Vö. *A magyar sajtó története*, II/2., 1867–1892, szerk. KOSÁRY Domokos – NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1985, 256. skk.; BUZINKAY Géza, *Bulvárlapok a pesti utcán*, Budapesti Negyed 1997/2–3., 31–44, különösen: 34–35. A könyv- és újságolvasók egymáshoz való viszonyáról vö. még SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór 1825–1904*, Kalligram, Pozsony, 2010, 17–18.

² Vö. BACHLEITNER, *I. m.*, 191. sk., illetve a sztereotípiák szerepéről: 209. skk.

értékeit és világlátását juttassák kifejezésre, az átlagművészet (art moyen) a maga ideáltipikus formájában egy gyakorta már eleve „átlagosként” aposztrofált publikum (az „átlagnéző”, az „átlaghallgató”, az „átlagfrancia” stb.) számára határozza meg önmagát, és képes is ezt a közönséget azután, ha az egyes esetekben a nemalkotóknak egy konkrétan meghatározott csoportjára, társadalmi szempontból heterogén publikumra irányul, akár azonnal, akár egy meghatározott időpontban elérni.³

Bourdieu feltételezése szerint a tömegközönség számára létrehozott átlagművészet olyan közhelyekre és szimbólumokra támaszkodik, amelyek a legkülönbözőbb olvasók számára képesek a projekció tárgyává válni. Umberto Eco értelmezésében is súlyponti szerep jut az irodalmi szövegekben felbukkanó közhelyeknek: a közhely mint irodalmi hely (*locus*), olyan szöveghely, amely egy másik kontextusban már bizonyított: működőképesnek bizonyult. Éppen ezért képes arra, hogy előhívja az olvasó aktivitását, mégpedig egyfajta *déjà vu* érzésen keresztül.⁴ A közhelyek közé tartoznak az olyan széles körben elterjedt előítéletek is, mint amilyen esetünkben az a sztereotípiá, hogy a „mocskos” város a „bűnök városa”, amelynek ellentétét képezi a világos előírások mentén szerveződő, „tisztá” vidéki élet. Hogy ez a sztereotípiá nem csupán a korai tárcaregényben, de még a 20. század első felében is igen virulensnek mutatkozott, arra a legbeszédesebb példát talán éppen Móricz Zsigmond kínálja. A Pesti Napló tárcarovata számára írt *Jobb mint otthon* című regényének koncepciója kapcsán mint a regény kiindulásaként szolgáló alapötletet, egy olyan mondókát idéz fel naplóbejegyzésében, amely éppen ennek a sztereotípiának a modern folklórban „versbe szedett” változata: „Az biztos, hogy a regény első alapötlete az volt, hogy »Pest feketére fest«, vagyis hogy itt a falusi elromlik.”⁵

Bár a napi sajtó forradalmian új koncepciója, amelynek révén a modern tömegmédiám egyáltalán létrejöhetett, már 1836 óta létezett – a „vonal alatti” rész, a szórakoztató tárcaregény, a „vonal feletti” rész, vagyis a hírek, illetve harmadik komponensként a reklám összekapcsolásával – a tényleges áttörés csak 1843-ban Eugène Sue *Párizs titkai* című tárcaregényének megjelenésével következett be. Nem lehet véletlen, hogy a fordítások után csakhamar megjelentek a közép-európai adaptációk is: Budapest, Prága, Bécs vagy Berlin titkai,⁶ és 1851-ben Paul Féval London-regénye

³ Pierre BOURDIEU, *Die Wechselbeziehungen von eingeschränkter Produktion und Großproduktion = Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, szerk. Christa BÜRGER – Peter BÜRGER – Jochen SCHULTE-SASSE, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982, 40. skk.

⁴ Umberto Eco, *Eugène Sue. Sozialismus und Trost = Uö., Apokalypter und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*, ford. Max LOOSER, Fischer, Frankfurt am Main, 1984, 259. skk.

⁵ MÓRICZ Virág, *Tíz év, I.*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 193.

⁶ Császtvay Tünde 1872-ből két párhuzamos magyar fordítást említ, *Párisi titkok*, illetve *Páris rejtelmi* címmel, amelyek nyomán hamarosan megszületnek a magyar főváros titokregényei. Ezek sorában Jósika Miklós *Egy kétemeletes ház Pesten*, Nagy Ignác *Magyar titkok*, Pálffy Albert *Magyar millinaire*, Kuthy Lajos *Hazai rejtelmek* című regényeinek sorát mintegy „megkoronázza” Kiss József ponyvafüzetes kiadásban megjelenő 1500 oldalra rúgó opusa, a *Budapesti rejtelmek*. Vö. Császtvay Tünde, *A hét bagoly esete a magyar irodalomban*, Budapesti Negyed 1997/2–3., 243–264, különösen: 259. Sue közép-európai hatástörténetéről lásd Helmuth Kossodo, *Die Geheimnisse von Paris = Eugène SUE, Die Geheimnisse*

Párizsban, a *Les Mystères de Londres*.⁷ A Párizs titkai a tárcaregény voltaképpeni prototípusává lett, amely már csak a nagyvárosi peremcsoportok szociolektusainak a regény nyelvébe való integrációja révén is a regény és az irodalom „demokratizálódását”, és egyúttal funkcióváltását kommunikálta. Umberto Eco egyenesen arra a következtetésre jutott, hogy míg a publikum Eugène Sue-t mint a nyomor ábrázolásának apostolát ünnepelte, a regényíró a tárcaregény hosszú dialógusaival valójában a modern argó szótárát alkotta meg és tette közzé.⁸

A nagyvárosi élet társadalmi-szociális aspektusai azonban nem csupán a regény nyelvét, de a tárcaregény elbeszélésformáit is befolyásolták. Az olyan, a lokalitáshoz, a helyi érdekeltséghez és helyi híryanaghoz szorosan kapcsolódó hírlapi műfajok, mint a tudósítás, a helyszíni beszámoló, vagy később a riport, nem utolsó sorban az apróhirdetés,⁹ éppen úgy, mint a detektívtörténet – amelynek magja a bűnügyi hír – és számos egyéb, sokszor irodalmon kívüli, vagy a magas irodalomban apokrifnak számító műfaj alakította azt az új formát, amely egy egyre inkább kiterjedt, a korábbtól alapvetően különböző, és ebben az időben még jellemzően nagyvárosi olvasóközönséget hívott életre. Ez az új publikum azonban robbanásszerű bővülése ellenére sem terjedt túl a társadalmi skálán „lefelé” az alkalmazottakon,

von Paris, ford. Helmuth Kossodo, Insel, Frankfurt am Main, 1988, 1981; az „utánzatokról” lásd Peter NÜSSER, *Trivilliteratur*, Metzler, Stuttgart, 1991, 72. Hainer Plaul adatai szerint már 1844-ben több mint tíz német fordítása jelent meg Sue regényének; a közép-európai utánzatoknak a szerző által közölt listája (amely az általam ismert legterjedelmesebb vagy legteljesebb ilyen felsorolás) a következő: *Geheimnisse von Berlin* (1844), *Geheimnisse von Petersburg* (1844), *Geheimnisse von Wien* (1844) Joseph Chohanetz-től; *Mysterien von Berlin* (1844/45) Rudolf Lubarschtól; *Bastardbrüder oder Geheimnisse von Altenburg. Aus dem Nachlaß eines Kriminalbeamten* (1845) George Hesekieltől; *Geheimnisse von Breslau* (1850), *Geheimnisse von Leipzig. Ein Bild aus dem Volksleben* (1851) T. Neumeistertől; *Die Geheimnisse von Wien. Sittengemälde der Gegenwart* (1852) Erward Breiertől és Julius Seidlitztől; valamint *Die Geheimnisse von Pesth* (1853) Heinrich Ritter von Levitschnigg tollából. Vö. Hainer PLAUL, *Illustrierte Geschichte der Trivilliteratur*, Olms, Hildesheim – Zürich – New York, 1983, 227. Zola tárcaregényéről (*Les Mystères de Roussilles*, 1867) lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, *Zola im historischen Kontext. Für eine neue Lektüre des Ragon-Macquart-Zyklus*, Wilhelm Fink, München, 1978, 22. skk. Heinrich Keiter és Tony Kellen először 1876-ban közreadott könyvükben egyenesen arról számolnak be, hogy a Párizs titkainak sikere „Németországban egyetlen év alatt (1844) a német és a németre fordított utánzatokkal 81 kötetet gyarapította a könyvpiacot.” Heinrich KEITER – Tony KELLEN, *Der Roman. Theorie und Technik des Romans und der erzählenden Dichtung, nebst einer geschichtlichen Einleitung*, Verlag von Fredebeul u. Koenen, Essen-Ruhr, 1912⁴, 41. Bodo Rollka könyvében három párhuzamos német fordítást említ meg, csak Berlinben. Vö. Bodo ROLLKA, *Die Belletristik in der Berliner Presse des 19. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Sozialisationsfunktion unterhaltender Beiträge in der Nachrichtenpresse*, Colloquium, Berlin, 1985, 149. A fiatal Jókaira gyakorolt hatását Szajbély Mihály monográfiája a közönség valós és csodás iránti igényének egyidejű kielégítésében, valamint a szereplők jók-rosszak tengelyen történő polarizálásában jelöli ki. Vö. SZAJBÉLY, *I. m.*, 55–58.

⁷ Vö. Hans-Jörg NEUSCHÄFER – Dorothee FRITZ-EL AHMAD – Klaus Peter WALTER, *Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1986, 152. skk., illetve BACHLEITNER, *I. m.*, 193. skk.

⁸ Vö. Umberto Eco, *Eugène Sue. Sozialismus und Verdröstung = Literatur für viele. Studien zur Trivilliteratur und Massenkommunikation im 19. und 20. Jahrhundert 2.*, szerk. Helmut KREUZER, LiLi Beiheft 2., 1976, 47.

⁹ A lokalitás valamint a helyi hírek kitüntetett szerepét jól példázza Agatha Christie *Gyilkosság megbírdetve* című regényének a felütése is; a bűnügyi történet cselekménye éppen a helyi érdekeltség, a helyi hírek különleges hatására épül.

kereskedőkön vagy kézműveseken. Maximum tehát a kispolgárságot érhetette el. (Öszszehasonlításképpen: a Pesti Napló indulásakor jellemzően még a kispolgárságot sem: mint arra Buzinkay Géza is utal, az ötvenes évek előfizetői túlnyomó többségükben fővárosi értelmiségiek.)¹⁰ Csaknem bizonyos, hogy a tárcaregény által életre hívott új publikum a tárcaregény történetének kezdeti időszakában a nagyvárosi, de a társadalmi ranglétra alsó regiszteréhez tartozó csoportokat nem foglalta magába, amint arra Rudolf Schenda a Sue-nek írott olvasói levelek vizsgálata alapján fel is hívta a figyelmet. „Az olvasói levelek analízise megkérdőjelezi azonban azt a már etablirozódott, bevett ítéletet, hogy Sue a proletáriátus írója lett volna, és eszméi a munkabértől függő lakosságot a szocialista eszmék irányába terelték volna. Sue sokkal inkább a liberális polgári közönség körében kapott tapsot és elismerést; ennek a közönségnek a számára szolgált alibivel egy sor megoldatlan szociális problémára.”¹¹ Ez az „irodalom-áradat” – vagyis „Literaturhöhenkamm”, ahogyan Hans-Jörg Neuschäfer nevezi a tárcaregény jelenségét¹² – az irodalmi piacot és az irodalmi nyilvánosságot hosszú időre és alapjaiban határozta meg. A közép-európai tárcaregény mintájául szolgáló francia tárcaregény virágkorát az első világháborúig szokás számítani, amikor is a zsebkönyvsorozatok, rádiójátékok, mozifilmek megjelenése, illetve a velük folytatott konkurenciaharc végérvényesen lezárta a tárcaregény fél évszázadát. Ehelyütt azonban azt is meg kell jegyeznünk, hogy mind német nyelvterületen (tehát a német és az osztrák sajtóban), mind pedig a magyar nyelvű véleményformáló politikai sajtóban a második világháborúig a tárcaregény, és irodalmi-esztétikai értékét tekintve nem is az értéktelen, különösen fontos szerepet játszott.

Jóllehet a forradalmak utáni sajtószabályozás az adóemelések eszközén keresztül a tárcaregény-publikációt Franciaországban is jelentékenyen megnehezítette, az 1850-es évek folyamán a folytatásokban megjelenő regény a politikai napilapok kötelező alkotóelemévé vált.¹³ Miközben a rendszeres tárcaregény-publikáció a tömegsajtó kialakulásának folyamatát is visszafordíthatatlanná és végérvényessé tette,¹⁴

¹⁰ Vö. BUZINKAY, I. m., 33.

¹¹ Rudolf SCHENDA, *Lesebriefe an Eugène Sue. Ein Beitrag zur sozialgeschichte literarischer Kommunikation in der Julimonarchie = Literatur für viele*, 103. Norbert Bachleitner szerint a levelek mindeddig legteljesebb körű vizsgálata, amely Brynja Svane nevéhez kötődik, ellene mondana ennek a tézisnek, amennyiben „a levelek gyűjteménye nem alkalmas arra, hogy az olvasók mennyiségéről állításokat tegyünk, mivel az láthatólag nem teljes: kizárólag igenlő megnyilatkozásokat tartalmaznak, a negatívakat tehát ki kellett, hogy szelektálják, ezen túlmenően egy stilisztikai válogatást sem zárhatunk ki.” BACHLEITNER, I. m., 214. A napilapok árusítására, forgalmazására vonatkozó empirikus vizsgálatok ugyanakkor megerősítik Schenda feltevését.

¹² Vö. Hans-Jörg NEUSCHÄFER, *Die Krise des Liberalismus und die Störung des bürgerlichen Normensystems. Ein Beitrag zur Mentalitätsgeschichte des späten 19. Jahrhunderts aus der Sicht des Feuilletonromans = Die Modernisierung des Ichs. Studien zum Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne*, szerk. Manfred PEISTER, Wissenschaftsverlag Richard Rote, Passau, 1989, 123.

¹³ Vö. ROLLKA, I. m., 278.; *Quellen zur Rezeption des englischen und französischen Romans in Deutschland und Österreich im 19. Jahrhundert*, szerk. Norbert BACHLEITNER, Max Niemeyer, Tübingen, 1990, 95. skk.; Wilmont HAACKE, *Feuilletonkunde*, II., *Das Feuilleton als literarische und journalistische Gattung*, Karl W. Hiersemann, Leipzig, 1944, 531. skk.

¹⁴ Vö. Peter BÜRGER, *Literarischer Markt und autonomer Kunstbegriff. Zur Dichotomisierung der Literatur im 19. Jahrhundert = Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, 246.

az irodalmi nyilvánosság átalakulására hasonlóképpen döntő hatást gyakorolt, amennyiben a tárcaregény „az első tömegek által olvasott és tömegek számára megalkotott irodalom.”¹⁵ Amint arra Dorothee Fritz-El Ahmad rámutatott, a tárcaregénynek ez a korai fázisa mentalitástörténeti perspektívából szemlélve három tematikai súlyponttal jellemezhető. Az első természetesen a szerelem, amely a tárcaregény cselekményét általában mozgásba lendíti, és amelyen keresztül a nemi szerepek megoszlásának, a házasság erkölcsének, végül, de nem utolsónak pedig a női önmegvalósítás új formáinak a kérdései tematizálódnak. A második, illetve a harmadik vezérmotívumként Fritz-El Ahmad „a pénz új hatalmát” tárgyalja, és ettől nem függetlenül „a tőke feletti rendelkezéssel való visszaélést”, amelyek mindegyike alkalmas arra, hogy valamifajta ideológiai üzenet vagy még inkább egyfajta társadalomkritikai értelmezhetőség szolgálatába állítható legyen.¹⁶ A szerző meggyőzően bizonyította, hogy bár az egyértelmű standardizálódás, valamint a lapok üzletpolitikája, amely a napilap szórakoztató értékét egyértelműen a tárcaregényen keresztül kívánta folyamatosan emelni, komoly nyomásként nehezedett a tárcaregény műfajára, a korai tárcaregény számára az aktuális szociális-társadalmi témák ábrázolásának lehetősége továbbra is nyitva maradt.¹⁷ Ezek között a feltételek között a város, sőt a főváros ideális kulisszának bizonyult a tárcaregények cselekménye számára. A metropolisz nem egyszerűen olyan színhelyként jelenik meg a korai tárcaregényekben, ahol a nyomorúság és a luxus azonos térben, egymás mellett létezik, és éppen ennek révén képes lehet arra, hogy a társadalmi valóság reprezentatív panorámáját nyújtsa. A tárcaregény ezen kulisszák között egy évről évre és évtizedről évtizedre heterogénebbé váló olvasóközönség számára (bár erről az olvasóközönségről beszélve nem hagyhatjuk figyelmen kívül Roland Barthes megjegyzését a tömegkultúráról: nevezetesen hogy az az „alsó középosztály kultúrája” volna)¹⁸ az ismeretlen kuriozitását valamennyi olvasója számára képes volt bemutatni. Az alsó középosztály, illetve az oda tartók számára a társadalmi és gazdasági elit életét, az elit számára pedig azokat, akik a társadalom kevésbé szerencsés rétegeibe születtek. Vagyis kinek-kinek azt, ami ugyan a metropolisz olvasztótégelyének köszönhetően topológiailag vele egy, kvázi „közös” térben, mégis a társadalmi érintkezés radikálisan különböző csomópontjain és szabályai szerint szerveződő élettérben történik. Hogy a *Párizs titkai* attraktivitását hosszú évtizedekre meg tudta őrizni az európai olvasóközönség számára,¹⁹ vagyis a tárcaregény minta-

¹⁵ Dorothee FRITZ-EL AHMAD, *Untersuchungen zu den Feuilletonromanen von Paul Féval*, Peter Lang, Frankfurt – Bern – New York, 1986, 7.

¹⁶ Vö. NEUSCHÄFER – FRITZ-EL AHMAD – WALTER, *I. m.*, 91 skk.

¹⁷ Vö. *Uo.*, 106.

¹⁸ Roland BARTHES, *Kampf der Sprachen in der Pax Culturalis = Literatur für viele*, 13.

¹⁹ Ez még a 20. század első évtizedeire is érvényes volt: 1928-ban a népszerű olvasmányok kiadásáról, és a ponyvatörvényben való érintettségéről elhíresült Nova adta közre a regényt Forró Pál fordításában *Páris mélységei* címmel, míg néhány évvel korábban *Páris rejtelmei* cím alatt a „Tolnai regénytára” jelentette meg 1922-ben. 1872-ben három jelentős magyar könyvkiadó is közreadta a regényt: Lauffer Vilmos 15 kötetben, *Párisi titkok* címmel (a fordítók személyének konkrét megjelölése nélkül, „Francziából fordították többen” megjegyzéssel); Méhner Vilmos az „Új regénycsarnok”-ban szintén ezzel, tehát *Párisi titkok* címmel adta közre 6 kötetben, a fordító(k) megadása nélkül; Pfeifer Ferdinánd nemzeti könyvkereskedésének kiadásában pedig négy kötetben, *Páris titkai*, *Páris mélységei*, *Páris rejtelmei*, *Párisi*

képe tudott maradni, Norbert Bachleitner feltételezése szerint éppenséggel ezzel, vagyis a regénynek azzal a „barbárok közöttünk” koncepciójával állhat összefüggésben, amely a metropolisz közös életterében, de ennek ellenére mégis „más” világban élőket, vagyis a középosztály és az elit számára „láthatatlanokat” teszi láthatóvá a (szintűgy a középosztályhoz vagy az elithez tartozó) olvasóközönség számára.²⁰

Ahogy Hans Ulrich Gumbrecht nevezte a regényt, az „évszázad sikere”²¹ egy erőteljesen önreflexív, önértelmező előszóval kezdődik. A *Journal de Débats* 1842. június 19-i számának első oldalán, a tárcarovatban indul meg a regény közlése. Az első epizód, amely a 19. század derekának konvenciói szerint a négylapos újság első oldalának alsó harmadát mind a négy hasáb terjedelmében elfoglalja, az újság második oldalán, a hasonlóan valamennyi hasábot kitöltő vonal alatti részben folytatódik. Különlegessége, hogy miközben a tárcaregény szabályai szerint a „folytatása következik” megjegyzés (illetve olvasói utasítás) pontos időmegjelöléssel kiegészítve, „a folytatása holnapután következik” variációban zárja le az epizódot a végén, a szerző neve nem a regény címénél, tehát a rovat főcímsorában, hanem éppenséggel az írást jegyző, hitelesítő „aláírásként”, az előszó lezárásaként, a szöveg alatt szerepel. A tárcaközlésben meginduló regény abszolút felütésében tehát, az első epizódban arra vállalkozik Eugène Sue regényíró, hogy egyfelől megismertesse célkitűzéseit publikumával, másfelől kijelölje az új, az olvasó számára ekkor még csak ígéretként létező, tehát ismeretlen regény helyét abban a nemzetközi irodalmi viszonyrendszerben, amely ekkor még, mégiscsak a könyvek Gutenberg-galaxisán keresztül vált ismeretessé a megszólított olvasók számára. Az sem lehet teljesen érdektelen, hogy ez az önértelmező aktus a regény helyét a kortárs regényirodalom világirodalmi kontextusában igyekszik kijelölni. A James Fenimore Cooperrel való összehasonlítás egyfelől párhuzamba állítja a meginduló regényt a közönség által jól ismertként tételezett amerikai szerző regényeivel. Másfelől viszont a legfontosabb különbségként, a lehetséges szembeállítás alapjaként a meginduló regény színhelyének kiválasztását állítja az érvelés fókuszába.

titkok címmel. A három különböző fordítás jól példázza azt az erős versenyhelyzetet, amelyben az olvasók megnyeréséért a három párhuzamos vállalkozás megküzdött egymással. A Lauffer-féle kiadás előfizetési felhívása márciusban jelent meg, amelyből nem csupán az derül ki, hogy a kiadót a *Bolygó zsidó* nagy sikere készítette a regény kiadására, de az is, hogy a 15 kötetet egyenként 130–160 oldalra tervezik, és törekednek a „gyorsaságra”, vagyis arra, hogy az olvasó mihamarabb a kezében tarthassa a teljes sorozatot, amelyet „Pleskot Henrik és többek” fordítanak. A Méhner-féle hatkötetes kiadás *Előszavában* viszont azt ígéri, hogy „jó magyar fordítást” ad az olvasó kezébe, hiszen magának a sorozatnak is éppen ez a célja: a „külföldi regényirodalom jelesb termékeit” jó minőségű fordításban bocsátani a publikum rendelkezésére. A három fordítás összeolvasása azt bizonyítja, hogy ebben a tekintetben a kiadó meg is tartotta az ígétét, hiszen a három fordítás közül ez a magyar szöveg még mindig olvasható, stilisztikai szempontból a leginkább sikerült. Az olvasók ráadásul szép kiállítású köteteket is kaphattak kézhez, az igényesen illusztrált hat kötet pedig jóval nagyobb részeket tett egy-egy kötetben hozzáférhetővé, mint a Lauffer-féle fordítás, bár kétségtelen, hogy a három kiadás közül ez volt az egyetlen, amely nem tartalmaz tartalomjegyzéket. A Pfeifer Fredinándnál megjelent négykötetes verzió mintha kívül állna ezen a versenyen: a négy kötetre tagolt regény kiadója nem ígér semmit, háttérben marad, és a kötetek kiállításával sem igyekszik versenyelőnyét biztosítani. A német fordításokkal illetve a német tárcaregényre gyakorolt hatásával kapcsolatban vö. *Quellen zur Rezeption...*, 367–483.

²⁰ Vö. BACHLEITNER, *I. m.*, 192.

²¹ GUMBRECHT, *I. m.*, 22.

Tout le monde a lu les admirables pages dans lesquelles Cooper, le Walter Scott américain, a tracé les mœurs féroces des sauvages, leur langue pittoresque, poétique, les mille ruses à l'aide desquelles ils fuient ou poursuivent leurs ennemis. On a frémi pour les colons et pour les habitants des villes, en songeant que si près d'eux vivaient et rôdaient ces tribus barbares, que leurs habitudes sanguinaires rejetaient si loin de la civilisation. Nous allons essayer de mettre sous les yeux du lecteur quelques épisodes de la vie d'autres barbares aussi en dehors de la civilisation que les sauvages peuplades si bien peintes par Cooper. Seulement les barbares dont nous parlons sont au milieu de nous; nous pouvons les coudoyer en nous aventurant dans les repaires où ils vivent, où ils se rassemblent pour concerter le meurtre, le vol, pour se partager enfin les dépouilles de leurs victimes. Ces hommes ont des mœurs à eux, des femmes à eux, un langage à eux, langage mystérieux, rempli d'images funestes, de métaphores dégouttantes de sang. Comme les sauvages, enfin, ces gens s'appellent généralement entre eux par des surnoms empruntés à leur énergie, à leur cruauté, à certains avantages ou à certaines difformités physiques.²²

A *Párizs titkai*, mint a tárcaregény abszolút előképe, kezdettől fogva és tudatosan olyan regényként határozta meg önmagát, amely *városlakóknak* és *városlakókról* íródott. A fővárost az *Előszó* olyan kulisszaként írja le, amely a Vadnyugat párhuzamaként alkalmas az ismeretlen, a civilizáció ellenpontjaként értett „vadság” ábrázolására. A főváros, Párizs mint kulissza, Sue-nél ugyanazt a funkciót hivatott betölteni, mint Coopernél az ismeretlenségében vad természeti táj, a kuriozitás azonban ebben az esetben nem a leigázatlan természeti környezetből eredeztethető, hanem az ember által épített környezetből, a városnak egy sajátos, és eleddig láthatatlan kultúrájából. A főváros amúgy jól ismert kulisszájának ez a láthatatlan dimenzió teljesen új karaktert kölcsönöz. Ez az ismeretlen világ ugyanis nem egyszerűen az idegenséggel vagy idegenszerűséggel karakterizálható, hanem ezzel egyidejűleg láthatatlanságában fenyegető is, mert az olvasó számára ismerős, szemmel látható és átlátható világra veszélyt jelentő dimenzióként manifesztálódik. Vagyis olyasmiként, ami a látható

²² „Az egész világ olvasta azokat a csodálatraméltó könyveket, amelyekben F. J. Cooper, az amerikai Walter Scott, a vadak kegyetlen szokásait, festői, poétikus nyelvét, és ezerféle furfangját írta le, amellyel megszőknek az ellenségeik elől, vagy őket üldözik. Reszkettünk a telepeseikért és a városlakókért, ha elképzeltük, milyen közel éltek hozzájuk ezek a barbár törzsek, és milyen közel kóboroltak körülöttük, törzsek, amelyek mégis, vérszomjas szokásaik miatt olyan messze állnak minden civilizációtól. Mi azt szeretnénk megkísérelni, hogy az olvasónak másféle barbárok életéből mutassunk be epizódokat, akik éppúgy a civilizáción kívül élnek, mint a Cooper által oly kitűnően leírt vad népek. Csakhogy azok a barbárok, akikről mi beszélünk, közöttünk élnek, találkozhatunk velük, ha elmerészkedünk bűvöletyekre, ahol meghúzzák magukat, és ahol összegyűlnek, hogy rablásról és gyilkosságról tanácskozzanak, hogy végül áldozataik hagyatékát elosszák egymás között. Ezeknek az embereknek megvannak a saját erkölcsök, saját asszonyaik, és a maguk sajátosan titokzatos, komor képszerűségtől és vértől csöpögő célzásokkal teli nyelve. Ahogyan a vadak, ők is általában azon a gúnyneven szólítják egymást, amelyet tetterejüknek, kegyetlenségüknek, előnyös tulajdonságaiknak vagy bizonyos testi torzulásaiknak köszönhetnek.” Eugène SUE, *Les mystères de Paris 1.*, Laffont, Paris, 1989, 31. illetve tárcaközlésben: *Journal de Débats* 1842. június 19., 1–2.

világban a láthatatlan „unheimlich” létezéséről tudósít. Azáltal, hogy Sue a saját regényét Cooper műveivel állítja párhuzamba, még egy, hasonlóképpen fontos belátást is tudatosít az olvasóban. Nevezetesen, hogy a kulturális idegenség és a kulturális távolság nem kizárólag a földrajzi távolságon és elhelyezkedésen múlik, vagyis nem topográfiai kérdés. Egyetlen földrajzi térben, egyetlen „sajátnak” megélt szintéren is megtapasztalható, mégpedig olyan „szociális opcióként”, amely a sajátnak érzett várost és társadalmi teret mégis idegenné képes tenni. És mindez megfordítva is igaz. Hiszen annak a számára is „saját hely” a főváros, aki ennek az elidegenítési procesz-szusnak a másik végén áll; vagyis mind az „én” (az olvasó), mind pedig a „másik” (a közöttünk élő barbárok) számára olyan térként válik a metropolisz megtapasztalhatóvá, amely a saját tér egyidejű idegenségének a tapasztalatát a reláció mindkét „elemére” kiterjeszti.

A társadalom mélyrétegeiből származó figurák ábrázolása azonban gyakran más funkciót tölt be a tárcaregény elbeszélésében: miközben a *Párizs titkaiban* a szerző a nyomor ábrázolásával elsősorban a szociális berendezkedés igazságtalanságát leplezi le, tizenöt évvel később Paul Févalnál a társadalom mélyrétegeből származó alakok kizárólag mint alvilági figurák, bűnözők kapnak szerepet a regény detektívzá-lán.²³ A főváros – úgy is mint *kulissza* – fontos szerepet játszik a pénzregényekben (*Geldromanen*) is, amelyek a tárcaregény történetének eme korai fázisában nem mindennapi népszerűségekre tettek szert. A korszak talán legjellemzőbb regényalakja, a „pénzeszák” mellett, a főváros karakterisztikus figurái közé tartoznak a spekulánsok, csalók és sikkasztók, akik számára nem csupán a hatalom megszerzésének a színpada a főváros, hanem az elbeszélésben az a *tethely*, ahol a bűncselekményeket elkövetik.²⁴ Dietrich Schwanitz *Bildung. Alles was man wissen muss* című bestsellerében egyenesen azt állítja, hogy a regény mint olyan a *főváros* műfaja. A modern regény kialakulása így nem annyira a polgári társadalom kibontakozásához volna köthető, hanem sokkal inkább a metropoliszok kialakulásához, a metropolisz tapasztalatának megjelenéséhez. Schwanitz okfejtése szerint a regény és a regényirodalom léte a főváros vagy metropolisz létezésének függvénye az industrializálódó Európában:

egyszerre csak egy további ország vette ki a részét a nagy irodalomból: Oroszország. És ezek a regényírók voltak azok, akik egyszerre a legelső sorba léptek és hatalmas társadalmi panorámával, mély élességű pszichológiai tanulmányokkal szolgáltak: Dosztojevszkij és Tolsztoj. Az ő társadalmuk a moszkvai és a szentpétervári volt. Éppen ez hiányzott Németországban. Nem volt főváros, amely a társadalom színpadául szolgált volna, hogy azon láthatóvá tehető legyen. A regény a metropoliszok műfaja. A regények Párizsban, Londonban vagy Szentpéterváron játszódnak, és azok, amelyek vidéken, a társadalom egészéről alkotott képüket a fővárosból veszik.²⁵

²³ Vö. NEUSCHÄFER – FRITZ-EL AHMAD – WALTER, I. m., 169. skk.

²⁴ Vö. Uo., 116. skk.

²⁵ Dietrich SCHWANITZ, *Bildung. Alles, was man wissen muss*, Goldmann, München, 2002, 308.

A citátum utolsó félmondatában megfogalmazott tézist a tárcaregény történetének korai szakaszából vett példaként Honoré de Balzac *Les Mystères de province* című tárcaregénye is alátámaszthatja. A nagyváros mint kulissza meghatározó szerepét megtartotta a tárcaregény történetének későbbi fázisaiban is; főként azokban a népszerű regényekben, amelyek az olcsó napilapokban jelentek meg, és amelyek előszeretettel helyezték cselekményüket az alvilág bűnözőinek világába.²⁶

Ha a magyar tárcaregény történetének eme kezdeti fázisát kívánjuk áttekinteni, első pillantásra is felismerhető, hogy itt a főváros nem, vagy nem elsősorban mint a bűnök városa, a kuriozitás és a kriminalitás kulisszája lép játékba. Bár kétségtelen az is, hogy az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* cselekményének alakulásában a telekspekuláns, a feltörekvő, új pénzarisztokrácia (a Dorothee Fritz-El Ahmad által „pénzeszsáknak” nevezett központi figura) éppen azáltal jut meghatározó szerephez, hogy a tőke birtoklásával való visszaélés semmifajta morális vagy humánus gátját nem ismeri. Ez áll a háttérben az „évszázad pörének”, és ez mozgatja az árvízi jelenet szerveződését éppen úgy, mint a cselekményszál azon szekvenciáit, amelyek a főváros újjáépítésével kapcsolatosak. Azok a mentalitástörténeti jellegzetességek tehát, amelyekről Fritz-El Ahmad a francia tárcaregény korai fázisával összefüggésben beszél, az ötvenes évek magyar tárcaregényében is megjelennek. A magyar tárcaregény története néhány évvel később kezdődött ugyan, mint a francia tárcaregény diadalmenete. Eltekintve egy magányos és korai kísérlettől, az „első” originális magyar tárcaregénynek, amely a cím alatt már a „regény” műfaji megjelöléssel jelent meg a Pesti Napló hasábjain 1851. szeptember 16. és november 26. között, harminckilenc epizód-ban, az *Erdély aranykora* tekinthető. Vagyis az originális magyar tárcaregény története egy történelmi regénnyel kezdődik, és pályája ettől a ponttól kezdve, legalábbis médiatörténeti perspektívából szemlélve, a franciával, és sok szempontból a némettel is párhuzamos utat jár be. Amit Norbert Bachleitner tehát a német tárcaregény történetéről állapított meg, érvényes a magyar tárcaregényére is: ha „fáziskéséssel” bár, de a tárcaregény és a napilap történetének alakulása azonos pályát fut be itt is, mint a mintákat kínáló Franciaországban.²⁷ Az ötvenes évek folyamán a tárcaregény nem egyszerűen mint a politikai napilapok kötelező, elhagyhatatlan tartalma etablirozódott, hanem ezen túl, feltehetőleg az originális magyar regény műfajának sikerre viteléhez is jelentős mértékben hozzájárult, itthon és külföldön. Megvetve tehát egyfelől egy a korábnál szélesebb, és ha lassan is, de egyre tömegesebbé váló olvasóközönség alapjait, másfelől megteremtve a bázisát a magyar regény irodalmi exportcikké válásának. Az első olyan tárcaregény közlése, amelyet Jókai Mór részről részre írt, 1853-ban indult meg szintén a Pesti Naplóban.²⁸ Bár a Pesti Napló első originális

²⁶ A hóhérregényekkel összefüggésben vö. Rudolf SCHENDA, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1970, 310. skk.

²⁷ Vö. BACHLEITNER, *I. m.*, 216. skk.

²⁸ Ehelyütt érdemes megjegyeznünk, hogy Norbert Bachleitner a „Zeitungsroman”, vagyis az újságban megjelenő regény „műfaji” meghatározásánál 1990-ben még kérdőjellel idézi azt az (általam a későbbiekben is alkalmazott) Hans-Jörg Neuschäfer nevéhez köthető meghatározást, amely a tárcaregényt a publikáció speciális helyén (napilap) túl, egyszerűen kvantitatív alapon különíti el az egyéb, tárcarovatokban megjelenő elbeszélő műfajoktól. Amikor Bachleitner felteszi a kérdést, eligendő-e a kvantitatív

magyar tárcaregény-közlése is Jókai nevéhez kapcsolódott (fenntartva, hogy tárcaregényről általában húszy folytatás fölött beszélünk),²⁹ és 1851-től folyamatosan jelen volt rövidebb elbeszélő szövegekkel a rovatban,³⁰ a tényleges áttörést az *Egy magyar nábob* hozta meg mind a tárcaregény, mind pedig az író számára. Ebben a regényben, és különösen folytatásában, a *Kárpáthy Zoltán*ban már kitüntetett helyszíneként és témaként jelenik meg a főváros, a kiépülő metropolisz, feltűnő azonban, hogy ez a tematika, dacára a dilógia átütő sikerének, az évtized során a rovat más regényeiben, beleértve Jókai többi regényét és rövidebb írását is, nem jut többé jelentős szerephez, vagyis ebben az értelemben hosszú időre magányos, elszigetelt jelenség marad.

A tárcaregények, amelyeket Jókai a Pesti Naplóban publikált – amiként ez a tárcaregény-produkció történetének korai szakaszára a véleményformáló, komoly politikai napilapok esetében általában is jellemzőnek mondható –, máig a magyar irodalom kánonklasszikusai közé tartoznak. Ez a tény csak alátámasztja Hans Friedrich Foltin 1965-ben megfogalmazott figyelmeztetését, amely rámutatott arra: annak ellenére, hogy a napilapokban gyakorta jelentek meg a magas- vagy elitirodalom körébe tartozó regények, az olyan leírások, amelyek az újság- vagy tárcaregényt csak a disztribúció populáris módusával jellemzik, eltekintenek a regények esztétikai, irodalmi, esetleg kulturális értékétől.³¹ Az *Egy magyar nábob* Dux Adolf fordításában már 1856-ban megjelent Emich Gusztávnál négy kötetben német nyelven is, *Ein ungarischer Nabob* címen, előrevetítve azt a hatvanas évtizedben már jellemzőnek tekinthető gyakorlatot, hogy Jókai tárcaregényei gyakorlatilag párhuzamosan jelennek meg a magyar és német nyelvű pesti napilapokban.³² A fordítások „iránya” a magyar regénypiacon

szempont alkalmazása, arra a gyakorta, az irodalmi közgondolkodásban is a tárcaregényhez kötött alkotástechnikai szempontra hivatkozik, amely előfeltételezi a tárcaregények esetében, hogy azokat a napról napra, epizódról epizódra való megírás előzetes koncepciójával alkotják meg. Bachleitner maga is elismeri azonban, hogy a tárcaregény korai történetét tekintve ez az utóbbi kritérium csak a legkritikáiban teljesült. Vö. *Quellen zur Rezeption...*, 94.

²⁹ Vö. NEUSCHÄFER – FRITZ-EL AHMAD – WALTER, I. m., 4.

³⁰ A „nagyregények” előtt mindössze egy olyan elbeszélő szövege jelenik meg a Pesti Naplóban, amely tárcaregénynek tekinthető, a többi 20 epizód alatti írás. Az *Egy magyar nábob* előtt a Pesti Napló tárcarovatában megjelent elbeszélő-szövegei a következők (a címeket a Pesti Naplóban, a tárcaközlés eredeti formájában adom meg, a közlés intervalluma után, zárójelben pedig az epizódok számát): *Az utolsó tengeristen* [1852. január 2. – január 3. (2)]; *Kelet királynéja* [1852. január 10. – január 28. (12)]; *A kalózkirály* [1852. március 3. – március 31. (16)]; *A varchoniták* [1852. május 4. – június 8. (17)]; *Fortunatus Imre. Egy öreg ember naplójából 1522.* [1852. június 16. – július 9. (10)]; *A kétszarvú ember* [1852. október 2. – november 7. (21)]; *Carinus* [1853. január 4. – január 21. (12)]. Az *Egy magyar nábob* [1853. július 1. – december 7. (86)] közlését követően döntően már csak nagyregényekkel jelentkezik a rovatban, az egyetlen kivétel a mindössze kétepizódos *A prutbi csata* [1853. december 11. – december 13. (2)].

³¹ Vö. Hans Friedrich FOLTIN, *Die minderwertige Prosaliteratur. Einteilung und Bezeichnungen, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 39 (1965), 307. skk. Bár némiképp más kontextusban, a századforduló novellisztikája kapcsán, Hajdu Péter is arra figyelmeztetett, a tárcarovatok irodalmi anyaga, ellentétben a közhiedelemmel, sokszor a magasirodalomban is kanonizált szerzők tollából került ki. Vö. HAJDU Péter, *Sikertörténetek a századvégi novellisztikában = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 549.

³² Jókai recepciójáról a magyarországi német lapokban vö. Hedvig UJVÁRI, *Kulturtransfer in Kakanien. Zur Jókai-Rezeption in der deutschsprachigen Presse Ungarns (1867–1882)*, Berlin, Weidler, 2011.

ezekben az években fordul meg: míg korábban, a felvilágosodás óta a német nyelvű munkák magyarra fordítása a magyar nemzeti irodalom programjának lényeges eleme, sőt célja is volt, Jókai eredeti regényei, amelyeket magyar nyelven írt, a német fordításokat tették szükségessé, hiszen a magyar városok olvasóközönsége nem feltétlenül olvasott magyarul, miközben a gyorsan elhíresült olvasmányokra igényt tartott. A városnak erre a több-, pontosabban kétnyelvűségére, amely a regényíró helyzetét és szerepét sem hagyta érintetlenül, Jókai elbeszélője maga is reflektál, amennyiben a húszas évek viszonyait a következő két évtized várostapasztalatával ebben a regényében, de későbbi regényeiben is, újra és újra ütközteti.

Az *Egy magyar nábob* 1825 őszén, Pozsonyban játszódó epizódja a várost, amely nem csupán az akkori parlament székhelye, de az ország egykori fővárosa és koronázóváros, egy anekdotán keresztül mint idegen – mert idegen nyelvű –, ám ennek ellenére mégis otthonos környezetet ábrázolja. A kétnyelvűség ráadásul a humor forrásává is válik a jelenetben. Ez az anekdotikus epizód azt is láthatóvá képes tenni, miként funkcionálhatott a tárcaregény a politikai napilapban. A politikai napilap kontextusa ugyanis ab ovo nem engedi meg az olvasatok politikai értelemlehetőségeinek a kizárását. A kortársi olvasó, 1853-ból, azt a jelenetet, amely közel három évtizeddel korábban játszódik, joggal értelmezhetette aktuálpolitikai éllel. A németül beszélő város, ahol a magyar parlament ülészik, és a magyarul beszélő nábob, aki vásárlóként a németül beszélő kereskedőket vásárlással kényszeríti a magyar nyelv elsajátítására, nem csak a kétnyelvűségből adódó, és ennek köszönhető oda-vissza működő nyelvjátékot hozza működésbe, de szükségszerűen a politikus olvasatokat is. Különösen, mert a szövegrész vége maga is tartalmaz olyan konkrét utalást, amely a többnyelvűség és az államnyelv viszonyának politikai kérdését érinti. Az anekdotikus epizód másfelől kiválóan teljesíti a tárca eredeti hivatását: képes betölteni azt a funkciót, amelyet a híreket vonallal a faktumoktól elválasztó részre a modern tömegmédiium munkamegosztása kiró. A szórakoztató programsáv az újságolvasó élvezetét hivatott szolgálni, hogy az olvasót ezzel is a „laphoz láncolja”, és a szóviccre építő anekdota ezt meg is teszi:

Kárpáthy János is hazament nejével. Megemlegették utoljára a pozsonyi boltosok. Megemlegették először azért, mert ami szemnek és szívnek tetsző dolog, kelme, pipere, ékszer találtatott boltjaikban, abból a legszebbet mind összevásárolta János úr szép neje számára, kit soha el nem hagyott magától, hanem vele parádézott, mint mikor a gyermek új ruhát kap, még aludni is abban szeretne; megemlegették másodszor azért, mert neki egyik elve volt az, hogy nem a vásáros született az eladó kedvéért, hanem a kereskedőt teremti isten a vevők szolgálatára; tehát ha ő vásárolni megy valahova a maga pénzéért, nem az ő kötelessége az eladó nyelvét megtanulni, hanem az eladó dolga érteni, amit ő beszél. Ilyenkor tehát, mikor őt látrák a bolt előtt hintajából kilépni – s ki ne ismerte volna őt, a leggazdagabb férfit s a legszebb asszony férjét fél Magyarországon? – már akkor nagy ázsiója volt egy-egy boltosinasnak, aki ötölve-hatolva tudott valamit beszélni a generózus nábob saját nyelvén, s legalább annyit a főfőkereskedő

is megtanult, hogy Kárpáthy úrnak egy „alásszolgáját” köszönjön, ami egyébiránt szokatlan fülek előtt olyformán hangzott, mintha azt mondaná: „alle sollen geigen”. Ilyenformán nyakra-főre minden boltosférfi iparkodott felfedezni magában némi sejtelmeket a magyar nyelv felől, s voltak előre gondoskodó atyák, kik elgondolták, hogy gyermekeiknek mily előnye lesz abban, ha majd Kárpáthy úr gyermekei szintén feljönnek az országgyűlésre, s keresni fogják, ki beszél magyarul, s annál vásárlnak; minélfogva siettek nagyreményű fiaikat és leányaikat tiszteességes házakhoz kiadni cserébe Komáromba vagy Somorjába, mely igen egyszerű és legkevesebb költséggel járó neme a mester nélküli nyelvtanulásnak. E hatás következtében feltevé magában János úr, hogy a legközelebbi országgyűlés alkalmával egy társulat életbe léptetését fogja indítványozni, melynek tagjai kölcsönösen kötelezik magukat: soha senkivel, akitől valamit vesznek, semmiféle idegen nyelven nem beszélni, ilyenformán kényszerítve azokat az erőteljes magyar nyelvvel megismerkedni; magunk között aztán odahaza beszélhetünk diákul és németül, mint amely két idióma volt a legszokásosabb az akkori társalgásokban; és az erélyesség sokkal több célt fog elérni, mint holmi eredménytelen dekrétumok, hogy a horvátok tanuljanak magyarul.³³

Az anekdota a humor eszközével nem egyszerűen a nyelvtanulás korabeli motivációira kínál magyarázatot, amikor a századközep más európai regényeihez hasonlóan, azt a piacban, vagyis az áru eladásában, a kereskedelmi sikerben jelöli meg.³⁴ Az anekdota narratív struktúrája révén, amely a végső csattanót előkészítő „kisebb” csúcspontokon át jut el a végkifejletig (János úr elképzelése a nemzetiségi kérdés, valamint az államnyelv problémájának a megoldásáról), az elbeszélő mind a pátoszt, mind pedig a gyászt/tragikumot sikeresen kiiktatja abból a narratívából, amely végső soron aktuálpolitikai kérdéseket (is) tematizál. Azt az ellentmondásos tényt, hogy a magyar parlament olyan városban székel, ahol a magyar nyelvet nem értik, egy olyan városi térbe helyezve bontakoztatja ki, amely a (kölcsonös) nyelvi idegenség ellenére egyik fél számára sem válik valamifajta félelmet keltő vagy „unheimlich” idegenség forrásává. Az anekdota a politika iránt fogékony olvasó számára a nyelvjáték humora révén teszi újragondolhatóvá a 19. század egyik legfontosabb történelmi és politikai kérdését: a magyar polgárság hiányát. A „vonal alatt” olvasható elbeszélő szöveg, amely a lapban való (térbeli) elhelyezkedése miatt is, jelzetten fikció, ezáltal nem csak a fikcionális, hanem a reális keretezés segítségével is olvashatóvá tehető. A szójáték egy kvázi-homofóniára épít, a magyar üdvözlési formula (az „alásszolgája” kiejtésben rövidített verziójának) és egy rövid, játékos-vicces német mondatnak („alle sollen geigen”) az azonos vagy nagy mértékben hasonló kiejtésére alapoz. A két rövid nyelvi szekvencia

³³ JÓKAI MÓR, *Egy magyar nábob [1853–54]*, I–II., s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1962, II., 79–81. (Jókai Mór Összes Művei. Regények, 5–6.)

³⁴ Az áru és a piac „beíródásáról”, mint korjellemzőről, a 19. századi, viktoriánus regénybe vö. JEFF NUNOKAWA, *The Afterlife of Property. Domestic Security and the Victorian Novel*, Princeton UP, Princeton, 1994.; ANDREW H. MILLER, *Novels Behind Glass. Commodity Culture and Victorian Narrative*, Cambridge UP, Cambridge, 1995.

kiejtése így olyan kvázi-homofóniát hoz létre, amelynek megértése előfeltételezi az olvasóról, hogy az legalábbis a közbeszéd megértésének szintjén, mindkét nyelvet ismeri. A „másik”, a nem anyanyelv hangzásának familiaritása, vagyis a természetesként megélt kétnyelvűség tehát annak a „pun”-nak a minimális előfeltételét szolgáltatja, amely ugyanezt a „kétnyelvűséget”, a nemzetállamiság és az államnyelv problémájaként mint politikai kérdést tematizálja. A tárcaregény szerzője tehát számol az olvasóközönség kétnyelvűségével, és ebből kiindulva feltételezhetjük azt is, hogy a szójáték nem csak a magyar eredetiben, hanem a kortárs német fordításban is funkcionálhatott.

A „város” többnyelvűsége Pest összefüggésében a tárcaregény egy másik epizódjában hasonlóképpen a jelenetet szervező motívummá válik, ám teljességgel más kontextusban, és más hangvételt ütve meg. Abban a párbeszédű jelenetben, amelynek helyszíne egy „másik” főváros, Párizs, és amelynek díszleteit a színház, és a színházi páholy alkotja, a város soknyelvűsége merőben más céllal és másfajta konnotációkkal kerül szóba. A dialógus inszcenírozása csak látszólagosan épül az ellentétes álláspontokra, bár a jelenet négy szereplője közül a dialógusban résztvevő két figura több tengelyen egymással ellentétes póluson helyezhető el. A jelenet szereplői közül három az elbeszélő által megalkotott figura, Eszéki Sándorné, az unokája, Flóra, Szentirmay Rudolf, a negyedik azonban olyan történelmi személy, akit az elbeszélő félig a közelmúlt, félig a jelen életvilágából emel át a fikcióba, Széchenyi István. Eszékiné idős és nő, Szentirmay fiatal és férfi. A beszéd tárgya a Magyarországra, Pestre való hazatérés. A dialógusban részt vevő mindkét fél szólama erős érzelmi töltéssel rendelkezik, míg ez utóbbi rezignált és cinikus, addig az előbbi inkább patetikus, az érzelmi semlegességtől azonban mindkét megszólalás igen távol áll akkor, amikor azzal kapcsolatban szegeződnek egymásnak az álláspontok, vajon lehetséges-e az épülő Pesten élni. A fiatal arisztokrata, Szentirmay, aki szerint ott majd „el fogják feledni, hogy Magyarországon vannak. Hisz az nem magyar város, hanem egy nagy német-zsidó kolónia, ahol csak a körösi, kecskeméti udvarban lehet hetivásárok alatt magyar szót hallani”,³⁵ nem kevés szarkazmussal beszél Pestről. A város többnyelvűségét éppen a peremhelyzet, a jelentéktelenség „jeleként” értelmezi. Eszékiné, akivel az elbeszélő az ezzel ellenkező, ezt cáfoló rípszót itt nem véletlenül többes szám első személyben mondatja el, úgy mond ellent ifjú beszélgetőtársa állításainak, hogy érveit nem a jelenlegi, hanem a megszülető, a kiépülő főváros jövőbenisége mellett sorakoztatja fel. Azt is hangsúlyozva, hogy az építés folyamatában önmagának is aktív szerepet szán:

Most állandóul Pesten fogunk lakni. Minthogy Pestnek úgyis kevés díszes épülete van (1822), építettünk nagyobb szerű palotát a város kitérőbb helyén. Nyári lakul választjuk a budai hegyeket; rajta leszünk, hogy minden munkát hazai művészek és mesteremberek által teljesíttethessünk; alkalmat adunk tehetséges költőknek, művészeknek, hogy Pesten élhessenek, nagy házat fogunk tartani, honnan száműzve lesz minden idegenszerű, a divatvilág asztalainkon magyar

³⁵ JÓKAI, *Egy magyar nábob*, I., 140.

lapokat, termeinkben magyar szót, magyar zenét fog hallani, s elkívánja tőlünk.
Vagy azt hiszi ön, hogy nem sikerülend kört alakítanunk?³⁶

Nem nehéz felismerni, hogy itt a nemzet városának, a fővárosnak a *megalapításáról* van szó, amelyben nem csupán az épített környezetnek, az anyagi kultúrának, hanem a szellemi kultúrának, amely szorosan nyelvhez kötött, egészében, kifejezetten és döntően nemzetinek, magyarnak kell lennie. Amennyiben az egymásnak szegeződő álláspontok felületinek tűnnek, úgy az abból is következhethet, hogy míg az idős grófnő a jelenkori Pest *’jövőjéről* beszél, a fiatal férfi, amikor a korabeli Pestet említi, a *múltra* gondol. A szimbolikus mezőben tehát felcserélődnek a szerepek: az aktív, cselekvő, és a jövőre orientált beszélő pozíciójában nem a fiatal férfi, hanem az idős nő helyezkedik el, ami nyilvánvalóan ellentmond azoknak az olvasói elvárásoknak, amelyek a nemi és életkori sztereotípiákra épülnek. (A cselekvő, aktív nő figurájának a megjelenését a tárcaregényben egyébként a Neuschäfer vezette kutatás mentalitástörténeti szempontból a francia tárcaregény második nagy korszakához köti.)³⁷ Ez a temporális és a nemi szerepek szintjére is áthelyeződő kiazmus azonban egy olyan jelenetbe ágyazódik bele, amelynek proleptikus funkciója van. Az a fiatal férfi, aki itt még a kétely hangján szólal meg, a tárcaregény szabályai szerint nem csupán az idős grófnő unokájának lesz a férje, de annak a nemzeti programnak az elkötelezett képviselőjévé, sőt vezéralakjává is válik majd a regényfikcióban, amelyet a párbeszédben éppen az idős grófnő képvisel. Ezt az értelmezési lehetőséget megerősítheti az a regényalak, akinek az elbeszélő átengedi a színházi dialógusjelenet megrendezését. A tárcaregény cselekményében ugyan nincs közvetlen szerepe, ő válik azonban ennek a prolepszisnek a szerzőjévé. Egyfelől, mert Széchenyi lesz az, aki a fiatal, életunt arisztokratát, Szentirmay gróftól Eszékiné páholyába vezeti, és ezáltal megteremti a lehetőségét Szentirmay és Eszéki Flóra megismerkedésének. Másodszor, mert a magyar történelem legnagyobb alakjában, aki itt a regényfikcióba lép, a kortárs olvasó a későbbiekben Szentirmay gróf előképét, vagy életbeli mintáját ismerheti majd fel.

Az irodalmi olvasást itt nagy valószínűséggel a prolepszis irányítja, amely a szerelmi szál cselekményében lényeges szereppel bír. Amennyiben azonban az újságolvasó az irodalmi játékszabályokat nem veszi figyelembe, és a tárcától tárgyyszerű információkat vár a realitásról, a „Politikai Szemle”, a „Fővárosi Élet” vagy a „Vidéki Élet” tőzsomszédságában, amelyet a hordozólap a szórakoztató programsáv kontextusaként kínál, a fenti dialógus önreferenciálisan is értelmezhető lesz. Az idős grófnő (Eszékiné) válasza sorra megnevezi azokat az ismérveket vagy kritériumokat, amelyek egy kiterjedt kolóniát fővárossá tehetnek. Egy magyar (fő) város kritériumai a „szép épületeken” és „palotákon” túl: a magyar „kézművesek”, „művészek” (tehát a kispolgár és az értelmiség/intelligencia), a magyar „divat”, „zene” és „hírlapok”. A napilap, sőt a regényíró maga, a grófnő replikája értelmében olyan alkotóelemei a fővárosnak, amelyek nélkül funkciója, sőt létezése is elképzelhetetlen volna. A napilap szerzője,

³⁶ Uo.

³⁷ Vö. NEUSCHÄFER, *I. m.*, 125–127.; NEUSCHÄFER – FRITZ-EL AHMAD – WALTER, *I. m.*, 218.

a tárcaíró, ezen a szöveghelyen valójában saját, kultúrában betöltött szerepére is reflektál. Nemcsak a napilap, de az újságíró, és az újságot író regényíró is kulcsfontosságú, kultúrateremtő tényezőként jelenik meg a dialógusban, amely és aki nélkül sem a nagyváros, sem pedig a főváros nem képzelhető el. A napilap, az újságot író író, és a tárcaregény ebben az argumentációban nem egyszerűen kölcsönviszonyban állnak a fővárossal, mint annak jellegzetes „intézményei”. A tárcaregénynek ez az epizódja egyenesen azt sugallja, hogy ez a viszony inkább egyfajta kölcsönös feltételezettségként írható le. Ezzel egyúttal természetesen az újságolvasó szerepe is felértékelődik: amennyiben az újság vásárlója és olvasója, mint az újságot fenntartó gazdasági háttér biztosítója, valamint a politikai és irodalmi, vagyis kifejlett társadalmi nyilvánosság megteremtője és résztvevője, a „főváros” elő- vagyis létfeltételeként és ismérveként lesz interpretálható. Ezzel azonban a tárcaepizód egy aktuálpolitikai üzenet közvetítésére is alkalmassá vált, és még annál is többre: ez az autoreferenciális olvasat ugyanis az újságolvasó pozitív identitásának megerősítésével, az újságolvasás fontosságának bevésésével magának az újságnak és az újságvásárlásnak csinált hírverést. Amikor az epizód észrevétlenül is a magyar nyelvű napisajtó olvasását propagálja, azt a reklám máig legalapvetőbb, és mégis legegyszerűbb eszközével teszi. Az újságolvasó számára ugyanis egy igen erős, pozitív identifikációs mintát kínál fel akkor, amikor egyfelől mint vásárlónak, másfelől mint a társadalmi nyilvánosság alkotóelemének az egyéni, és egyúttal meghatározó szerepét, felelőségét hangsúlyozza. Amikor Eszékíné a magyar nyelvű hírlapok létezését beilleszti a főváros „kritériumainak” a sorába, akkor ezzel tulajdonképpen a napilap létének (egyik) minimális feltételét képező újságolvasót is kitüntetett szerepbe helyezi. A tárcaolvasó itt nem az arctalan olvasóközönség valamely tagja, nem egy a sok közül; olyan aktív, cselekvő polgár, aki a nemzeti program jövőbeni és hosszú távú, tartós sikeréhez nélkülözhetetlen. A tárcaregénynek ez az autoreferenciálisként is értelmezhető szöveghelye jól láthatóan képes arra, hogy egyidejűleg több funkciót is betöltsön. Vagyis példát kínál arra, hogy a 19. századi politikai napilapban azok a programsávok, amelyeknek összekapcsolásával a tömegmédiium létrejött, a tárcaregény egy-egy epizódjában akár egy szöveghelyen belül is működésbe képesek lépni. A tárcaregény egy adott szöveghelye nemcsak a szórakoztató programsáv „programjaként”, hanem politikai hírként vagy tudósításként, sőt hirdetésként vagy reklámként is képes funkcionálni.

Múlt, jelen és jövő viszonya a tárcaregényben különösen fontossá válik. A *napilap* jelenidejűsége, jelenre vonatkoztatottsága, amely nem csupán az újsághírek romlékonyságával, még pontosabban *bomlékonyságával* áll összefüggésben (amely persze aligha függetleníthető a hordozó matéria, az újságpapír lebomló természetétől: mindkettő, amint tegnapivá válik, korábbi funkciójában megszűnik létezni, újrahasznosul vagy lebomlik). A jelenidő bizonyos értelemben szükségszerűen válik a tárcaregény kitüntetett idősíkjává, amit az is alátámaszthat, hogy narratológiai szempontból a tárcaregényeket a genette-i értelemben vett jelenetek dominanciája jellemzi, vagyis például az olyan párbeszédes részek gyakorisága, amelyekben az elbeszélő idő és az elbeszélés ideje szinte egybeesik. Másfelől: az olvasás jelenidejét éppen maga a tárca-rovat jelenre vonatkozó kulturális híryanaga, valamit az egyéb programsávok szöveg-

egységeinek szükségszerű jelenre vonatkoztatottsága teszi kitüntetett idősíkká. Miközben a könyv olvasóját a regény mintegy időkapcsolaként szolgálva, „átengedi”, illetve átzsilipel a fikció „másik”, az olvasó életidejével párhuzamosan futó jelenidejébe, az egy epizódnyi tárca maga is olyan programsávban szerepel, ahol a (tapasztalati vagy megélt) jelenre vonatkozó hírek, a színházi bemutatókról, koncertekről, kiállításokról és új könyvekről vagy netalán tudományos eredményekről szóló beszámolók vagy kritikák váltják a tárcaepizódokat. A könyvészet, a megjelenő új könyvek listája a Pesti Napló első időszakában például, a Műtár rovat vállalt missziójából következően, állandó alprogramja a sávnak, ami egyúttal azt is megerősítheti, hogy a tárca rovatban a könyv szintén elsősorban mint „újdonság” kerül szóba. Ami természetesen elmondható a könyvismertetésekről és kritikákról is.

Az iménti jelenet összefüggésében azonban a tárcaolvasás jelene, mint olyan kontextus, amelyen az epizód aktualizálható, sőt referencializálható, nem csupán azokra a mediális sajátosságokra vezethető vissza, amelyek a politikai napilapban megjelenő irodalmat általánosságban is jellemzik. A Műtár rovat hasábjain a lap indulásától kezdődően rendszeresen közöl írásokat *Fővárosi élet* vagy *Budapesti élet* címmel. A fenti és fentihez hasonló epizódok így szükségképpen előhívhatták azokat a rovatban megjelent tárcaszövegeket is pretextusként, amelyeket az olvasók korábban már olvastak, és amelyek hasonló kérdéseket tematizáltak, mint a regényfikció terében a fővárossal kapcsolatos idézett dialógus. A Pesti Napló 1851. január 4-i, szombati számában a Pesti Napló Műtára rovatban *Budapesti élet* címmel megjelent írás (amely egy sorozat első darabja) már felütésében is kínálja a párhuzamot az *Egy magyar nábob* citált szöveghelyével, amikor Budapest jelenét és múltját, a *van* és a *nincs* szembeállításaként ütközteti: „Nem volna érdektelen a nyájas olvasó előtt, ha őt a budapesti élettel, milyen az jelenleg; rövid vázlatban megismertetnők. Csak töredékekben tehetjük ezt; s adunk e töredékekből annyit, a mennyit lehet. – Sok volt, a mi nincs; s ebből a nyájas olvasó könnyen megértheti, hogy olyan élet, a milyen volt, jelenleg Budapesten nincs.”³⁸ Már a cikk felütése is világossá teszi, hogy Eszékiné szólama rezonál a tárcaíró által megfogalmazott tapasztalatra, csak éppen a jelen és a múlt a regényfikció világában fordított értékartalommal jelenik meg: Eszékiné szólama a jelen átmenetiségét a múlt *nincse* és a jövő *vanja* közé helyezi el. A tárcaregény epizódjának korabeli olvasója 1853-ban, aki feltehetőleg olvasója volt a két évvel korábbi, imént megidézett tárcának is 1851-ben, a város jelenét és múltját, saját jelenét és múltját ütközteti a regényszereplő pozitív, és tegyük hozzá, megvalósult, jövővizíójával. Az Eszékiné által vázolt jövő, az újságolvasó és a tárcaíró számára az az elsiratott közelmúlt, amelyet a cikk a társadalmi és közélet, és az ehhez nélkülözhetetlen fórumok aktív működésével jellemez. A nyilvános élet megszűnése, amellyel a tárcaíró saját jelenét karakterizálja, egyúttal a magánélet kiterjesztését is jelenti, annak az állapotnak a visszatérését tehát, amellyel az *Egy magyar nábob* elbeszélője a regényidő jelenében a fiatal és életunt Szentirmay és az öreg hedonista Jancsi úr karakterét a regény felütésében a múlthoz

³⁸ [N. n.], *Budapesti élet*, Pesti Napló 1851. január 4.

köti, s ahonnan mindkét figura karakterének fejlődését a közéletben való elköteleződés útján bontakoztatja ki.³⁹

A cikk argumentációjának továbbépülése még nyilvánvalóbbá teszi azt a kontextust, amelyben az azt pretextusként olvasó kortársi befogadó számára a színházi jelenet kiasztikus struktúrára komponált párbeszéde aktuálpolitikai tartalommal válik olvashatóvá, és amelyben Eszékiné szólama éppúgy, mint a fiatal Szentirmay riposztjai a kortársi publicisztika gyakorlati szövegeivel kerülnek intertextuális viszonyba.

A ki hajdanta ismerte a budapesti embert, miként az magán életét élte, vagyis miként az magának élt, tudja, hogy ez élet fő jellemvonása élénkség és vidorság volt. Ha ma tekintjük a budapesti embert, e tekintetben lehetlen (sic!) rajta tetemes változást észre nem vennünk. Kevesebb az élénkség, kevesebb a vidorság, és sokkal nagyobb számban, mint azelőtt, látunk hosszú képeket, redős homlokokat, s a ki hajlandó minden hosszúképü, merengő tekintetü, komor homloku, lézengő járásu embert nagy tudósnak vagy bölcs gondolkozónak tartani: akkor Budapesten a tudósok és a bölcssek száma tetemesen szaporodott. [...] Azonban akármiként osztályozzuk a budapesti embereket, annyi végre is bizonyos marad, hogy nyilvános életökről jelenleg keveset szólhatunk, magánéletöket a főnebb előadott okból, szinte nem vizsgálhatjuk.

A cikkíró következtetése, hogy a budapesti ember a magán- és közélet közti köztes helyeken figyelhető meg legfeljebb: „Ily helyek az egyház, a színház, a kávéház, a vendégház... Hajdan ily helyeink voltak még: a körök, az irodalom és a művészet barátainak köre, a nemzeti kör, az ellenzéki kör, a gyűlde, s több eféle. Ezeknek ma csak nevét ismerjük.”⁴⁰ A nyilvánosság, a közélet létezése tehát nem csupán a közjő, de az egyéni boldogság, a jó életminőség előfeltétele is (akárcsak majd a regényben). Az az írástechnika, amelyet a tárca szerzője alkalmaz a fővárosi élet leírásakor, hasonlatos ahhoz, amellyel a regényíró a fővárossal kapcsolatos politikai és társadalmi kérdéseket az elbeszélői illetve az egyes szereplői szölamokban megkonstruálja. Ez egyfelől a retorikai értelemben vett irónia alkalmazásával éri el a humorisztikus hatást, másfelől a nyelvjáték, a nyelvi humor adta lehetőségekre épít. A fenti citátum végén például azt aknázza ki a szerző, hogy a felsorolt, a társadalmi nyilvánosságot szolgáló intézmények nevében rendre szerepel az összetett szó második elemeként a „ház”, amely így alkalmas (családi otthon jelentésében) a nyilvános–privát szembeállítás burkolt megismétlésére. Ez utóbbit a Nemzeti Színház megnyitásának jelenetében Jókai is kijátssza a *Kárpáthy Zoltán* felütésében.

A város anyagi kultúrája és szellemi termékei közötti szoros kapcsolat, az épített környezet, az épületek, valamint a városlakók által írásban és szóban használt nyelv közötti összefüggés fontos tematikus elem marad a *Kárpáthy Zoltán*ban is. A regény

³⁹ A két karakter alakulásának ezzel több ponton összecsengő, részletes poétikai-narratológiai elemzését lásd VADERNA Gábor, *Párhuzamos történetek. Jókai Mór: Egy magyar nábob = Jókai & Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2013. (Megjelenés alatt)

⁴⁰ [N. n.], l. m.

elbeszélője az első epizódban, a Nemzeti Színház megnyitásának jelenetében a szó szoros értelmében „láthatóvá” teszi ezt az összefüggést. A tárcaregénynek ez az epizódja ugyanis nem egyszerűen elbeszéli a magyar művelődés történetének egy kitüntetett eseményét, amelyet gyakorta szimbolikus eseményként, fordulópontként is értelmeznek. A tárcaregény itt a napilap hírsávjának egyik fontos műfaját, a tudósítást, illetve annak elbeszéléstechnikai eljárásait alkalmazza a regényfikció kiépítésében. A tudósítás az egyidejűség műfaja, amely valóságát, hitelességét a szemtanú jelenlétével törekszik megerősíteni, és az olvasónak a mediális transzpozíción keresztül (a tudósító által „látott” dolog leírását olvasni) az lehet az illúziója, hogy maga is részese az eseménynek. A hírsáv, amelyet lényegileg a „faktuális” és „aktuális” kettős indexe különböztet meg leginkább a tárcaregény fikcionális tartalmától, a regényfikció elbeszélésében megjelenő „tudósítás” „egyidejűségét” szükségszerűen olyan elemmé alakítja, amely a fikció önfeltárását szolgálja. Tudatosítja az olvasóban a regény imaginárius világa, valamint az olvasó saját életvilága közötti különbséget, másfelől viszont a tudósításból ismert narráció „vizualizáló” képességét maximálisan kihasználja. A tárcaközlés első epizódja az olvasó többes szám második személyű megszólításával indul („Láttatok-e már...”), az olvasó és az elbeszélő dialógusában az elbeszélő az „új gazda” parabolájával vezeti be azt a tudósítást, amely felidézi a Nemzeti Színház megnyitását, és egyúttal magyarázatot is ad a fejezet címére. A parabola, amelyet bár az elbeszélő mesél el arról az új gazdáról, aki őseitől örökölt, elhanyagolt telkéből virágzó kertet varázsol, és a munka, a „cultura”, a föld, a szőlő megművelése és termőre fordítása feletti örömét nem csorbítja, hogy kertje kicsiny, vagyis nem „nagygazdaság”, az olvasói élettapasztalatra apellál a felütésben feltett kérdéssel. Az olvasó megszólítása éppen ezáltal fordul át egyfajta olvasói utasítássá. Nemcsak megadja a Nemzeti Színház megnyitásáról szóló tudósítás értelmezéséhez a legfontosabb hívószavakat, vagyis egyfajta értelmezési „kulcsot” a szöveg olvasásához, hanem, miközben jelzi, hogy a tárcaregény nyitófejezetében a „tudósítás” irodalmi formaként fog funkcionálni (tehát nem a hír programsávjából jól ismert módon), az olvasót éppen a saját tapasztalatok, az emlékezetmunka aktiválására szólítja fel.

Az ezernyolcszázharminchetedik esztendőben, augusztus hó vége felé sajtószertű nemzeti ünnepélynek volt tanúja Pest. Nevezhetnők azt inkább családi ünnepnek. Hiszen oly keveseket érdekelt ez akkor, és e kevesek mind úgy beillettek egy család tagjainak, kiket közös szeretet, közös bánat, közös áldozatok rokonokká tőnek, s kik most összejöttek megünnepelni egy igen egyszerű kis házuk felépítésének örömét, melynél szebb és nagyobb háza van akárkinek, de ez a *mienk*, és mi örülünk neki; bár azt mondják, hogy kicsiny és nemigen fényes. Ez a ház: a pesti nemzeti színház. Régóta emlegették már buzgó hazafiak, hogy a nemzeti műveltség oltárának mi is építsünk egy gunyhót, hol menedéke, bölcsője, emléke legyen a hazai művészetnek, hogy ne jusson az is annyi szépnek, jónak meg nem érdemlett sorsára: az elenyészésére. Beszéltek róla, hogy a művészet, az irodalom szerzi meg a nyelv értékét, méltóságát, s a nyelvben él a nemzet.⁴¹

⁴¹ JÓKAI Mór, *Kárpáthy Zoltán* [1854], I–II., s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1963, I., 5–6. (Jókai Mór *Összes Művei. Regények*, 8–9.)

Az imént idézett szövegrész, bár dátummegjelöléssel indul, annak pontatlansága, körülbelülisége már jól jelzi a hírek világából ismert „tudósírástól” való távolságtartást, a tudatos elkülönbözést. A szöveg egy későbbi pontján ugyan az elbeszélő megnevezi a pontos dátumot is, de addigra a beszámoló túljut a Nemzeti Színház megalapításának „előtörténetén”, annak a hosszú, időben is hosszú folyamatnak a bemutatásán, amely a konkrét eseményhez, a színház megnyitásához elvezetett. Az elbeszélői szólam mellett ebben az irodalmi formaként újraértett tudósításban több hang is megszólal. A megszólalók ugyanakkor nem rendelkeznek önálló arccal vagy névvel, szólamaik az „utca hangját”, a közvélemény különféle pólusait képviselik. A narráció úgy válik többszólamúvá, hogy hangot ad a színházépítés előtörténetében a legkülönfélébb álláspontoknak, *pro* és *contra* egyaránt. A sokhangúság, a különféle vélemények megszólaltatása mellett figyelmet érdemelhet az a tény, hogy a támogatók, az alapítók és építők szólama többes szám első személyűre vált (hasonlóan ahhoz, ahogyan Eszéki Sándorné beszél a „fővárosalapítás” terveiről).

Ha a várost mint szöveget kíséreljük meg olvasni, az épületek, és az épített környezet rendszerére mint egy jelentéssel, értelmezhető és értelemlehetőségekkel szolgáló, materiális természetű jelölőláncre tekinthetünk. A város mint közösségi tér „nyelvét” az épített környezet, a szimbolikus tartalmakkal is felruházott épületek, az építészet művészeti, gazdasági és kulturális jelölőláncai hozzák létre. A városnak és a nemzetnek a nyelvét a tárcaregény elbeszélése az épületek „nyelvére” fordítja le: az anyanyelv intézménye így itt mint nyilvános, mindenki által látható és bejárható épület, építészeti alkotás, ahogyan Jókai fogalmaz, mint „ház” ölt alakot. Az elbeszélő azonban ennek a transzpozíciónak a kisiklását hangsúlyozza. A két jel- és értékrendszer megfeleltethetőségének a lehetetlenségét. A város nyelve mégis kétféleképpen lesz értelmezhető, és az elbeszélő törekszik arra, hogy mindkét értelmezési lehetőséget (először is a nyelvet mint anyanyelvet, a nemzet nyelvét; másodszor pedig a város nyelvét mint épített környezetet, építőművészetet) a diskurzusban aktív elemként tartsa meg. Még akkor is, ha nyomatékkal hangsúlyozza ezek diszkrpanciáját és aránytalan különbözőségét. Azok az attribútumok, amelyekkel a nemzet színházának épületét ez elbeszélő leírja („igen egyszerű kis házuk”, „kicsiny” „nemigen fényes”, „gunyhó”), ellentételező viszonyt terem a két nyelv, a két jelölőrendszer olvashatósága között. A nemzeti nyelv mint anyanyelv és mint a kultúra elsődleges nyelve az értékrend csúcán jelenik meg. Amennyiben tehát a város két nyelve (az anyanyelvi kultúra és az építészet) között ekvivalencia lenne, úgy az (újság)olvasó elvárásai szerint „a” Nemzeti Színház épületét, mint a nemzet fővárosának, a metropolisz és a város centrumpozíciójának a szimbólumát, impozánsként és monumentálisként, vagyis a meliorizáció retorikájával kellene az elbeszélőnek leírnia. Az elbeszélő ezzel szemben a kicsinyítés retorikájával él, amikor mint „gunyhót”, „kis házat” írja le. A nyilvános terek impozáns középületeivel szemben a leírás az épületet olyan jelzőkkel írja körül, amelyek nem a nyilvános terek, hanem a privátszféra épített környezetére lehetnek jellemzőek. A város építészeti nyelvében az épület a maga látható és bejárható anyagiségében mutatja meg művészi és funkcionális értékét. Ez a szöveghely azonban egy másik irányba tereli a szövegértelmezést azzal, hogy ellentmondást terem

az anyanyelv nagysága és az anyanyelv „templomának” kicsinysége között. Az épület értékét ugyanis a város építészeti nyelvén belül (a bevezető parabola intenciójának megfelelően) nem annak építészeti és városépítészeti értéke és funkciója adja itt meg; a magyar nyelv és kultúra fontosságán keresztül, a város nyelvében a jelölők szimbolikus értékét az elbeszélő éppen az ellenkezőjére fordítja át. Az a szállóige, amellyel a fenti citátum zárul, a hagyomány szerint Széchenyitől származik, beépül az elbeszélői szólamba, megerősíti a kontradikció hatását. Ez a diszkrepancia azonban nem egyszerűen arra vezethető vissza, hogy a város nyelve mint építőművészet, a gazdaság rendszere által (is) szabályozott. Miközben az elbeszélő a „nemzeti ünnepet” a „családi ünneppel” teszi felcserélhetővé, hogy egyértelművé tegye azt a tényt, a nemzethez tartozók és a nemzet elkötelezett hívei a városban legalábbis számosságukat tekintve, kisebbségben vannak, valójában egy szakrális hely megalapításáról tudósítja az olvasót.

Ez a kettősség, hogy az elbeszélő Pestet egyidejűleg mint „igazi otthont” és mint „szent várost” jellemzi, a magyar tárcaregény későbbi történetében is jellemző jegy marad. Ez a kettős jellemzés azonban nem egyszerűen azt szolgálja, hogy a várostörténet eseményeit, amelyekről az elbeszélő, mint olyan szemtanú, aki jelen volt, és ezért tudósítani is tud, a regényvilág fikciójába emelhesse át, hanem ahhoz is hozzájárul, hogy az elbeszélő bizonyíthassa, a „szent” város, a szakrális hely megalapítható: Pest fiatalsága tehát nem állhat útjába annak, hogy a nemzet „szent” városa legyen. Ezt a romantikus városszimbólumokkal, sőt a rémregényből ismert sztereotípiákkal való szembeállításban bontja ki a legérzékletesebben. A magyar irodalmi közgondolkodás Jókai realiztikus leírását az 1838-as árvízről mint az egyik legéletszerűbb „árvízi tudósítást” tartja számon. Az árvízről, amely a várost csaknem megsemmisítette, Jókai elbeszélője a szemtanú nézőpontjából tudósít, és a nullfokalizációból valamint az auktorialis elbeszélőhelyzetből (Franz K. Stanzel) következően az árvíz elbeszélése nem egyszerűen plasztikusnak, hanem autentikusnak, hihetőnek is hat.⁴² Az árvíz idején lezajlott eseményekről szóló tudósítás több epizódon át folyik, és egy olyan Pestet taglaló elbeszélői kommentárral veszi kezdetét, amelyben az elbeszélő Pestet nem egyszerűen az ország szellemi, kulturális és gazdasági centrumaként írja le, de olyan szakrális helyként, amelyen „megszaporodott [...] az isten áldása.”⁴³

Minden nemzetnek van egy szent városa, melyre kegyelettel, büszkeséggel gondol. A nagy Németország honfiai elégtlenül mondják, hogy csak egy Bécs van a világon; az angol büszkén beszél Londonjáról, Párizstól számítja a francia a világ közepét, s az orosz megcsókolja a földet, midőn Moszkvába lép; – szabad legyen a magyarnak is édes örömet érezni, midőn Pestre gondol. Pestre fogunk menni! Pestet fogjuk látni! A szép ifjú Pestet, serdülő menyasszonyát Budának, e vén hadastyánnak, nagyszerű házsoraival, sokat emlegetett közintézeteivel s annyi minden széppel, jóval, hogy a jövevénynek mind az öt érzéke kifárad, ha mindazt élvezni akarja!⁴⁴

⁴² A jelenet alapos, új szempontú elemzését lásd HERMANN Zoltán, *Az 1838-as pesti árvíz és a Kárpáthy Zoltán tizedik fejezete = Jókai & Jókai*.

⁴³ JÓKAI, *Kárpáthy Zoltán*, I., 153.

⁴⁴ Uo.

Azáltal, hogy az elbeszélő Pestet Bécs, Párizs, London és Moszkva mellé állítja, Pest egyenrangúságának ad nyomatékot, és nem csupán a funkcionális azonosság tekintetében, amely Európa nagy múltú fővárosait egyúttal a nagy birodalmak és kultúrák abszolút centrumaként és szimbólumaként, szakrális helyyé is teszi. A kommentár nem nélkülözheti a politikai konnotációkat sem akkor, amikor 1854-ben, a tárcaregény elbeszélője olyan vágyként is olvashatóvá teszi ezt a leírást, amelyet az organikus fejlődés romantikus modellje alakított. A metafora, amelyben a „szép ifjú Pestet” mint „serdülő menyasszonyt” vizualizálja, az olvasó figyelmét a város jelenében már ott rejlő jövőre irányítja. Ez a példa arra is magyarázatul szolgál, hogy a véleményformáló politikai napilapok tárcarovataiban sokáig virulens történelmi regény tárcaregényként mennyire jól alkalmazkodott az aktualitás iránti igény szabta elvárásokhoz. Amikor az újságolvasó az árvízárról olvasott, a tudósítás egyidejű horizontja az olvasás által megnyitott, saját életvilágával párhuzamos imaginárius világ (az ökológiai katasztrófa múltbeli) idejét áthelyezte az olvasás jelenidejűségébe. A város – mint a saját életidő tere – az olvasás tere tehát, amelynek jelenét a hír programsávja rendszeresen leírások, beszámolók, tudósítások és viták tárgyává teszi, a tárcaregény leírásában egy másik időréteg szintjén is megjelenik.

Egy másik szöveghely a rémregény sztereotípiáit használja fel arra, hogy Pest karakterizálásában a „frissen” alapított főváros „fiatalságát” ne a „nagy múlt” és a „nagy hagyományok” hiányaként, hanem egyértelmű nyereségként értelmezze. Az elbeszélő ebben a leírásban azt veszi számba, amivel Pest *nem* rendelkezik. Ebben a felsorolásban a rémregények jól bevált és közhelyszámba menő kliséi kapcsolódnak össze azokkal a színhelyekkel, és szimbolikus jelentésű épületekkel, amelyeket az olvasó a történelemből ismer, illetve amelyeket, mint a legfontosabb európai fővárosok jelképeit azonosítani is tud.

Pest olyan derült arcú város különben. Nincsenek ócska tornyai, vármaradványai, mik elmúlt borús időkre emlékeztetnének, az utolsó védbástya fala rég házak közé van beépítve; nincsenek ódon kastélyai, mikhez rémmeséket költethetne a népmonda; nincsenek titoktartó kolostorai, mik hideg borzadályt lehelnének falaikból; nincsenek fényes, arisztokratikus palotái; nincs sem Bastille-je, sem Towere, de nincs Kremlje és Louvre-ja sem; még csak egy nagyobbserű templom sem kevélyíti arcát. Olyan „otthonnak” szánt város az egész.⁴⁵

A szembeállítás, amellyel az idézett szövegrész kezdődik, Pest derűjét állítja ellentétbe a világ fővárosainak sötét hangulatával. Az elbeszélő ezt a komorságot az emlékezésre, a helyek emlékezetére vezeti vissza, és az ábrázolásban a rémregényből ismert sztereotípiákat arra használja fel, hogy azok az értékek síkján az opposzió ellenpólusán térjenek majd vissza. A helyek emlékezete itt kettős funkcióval bír: egyfelől az identifikáció lehetőségét teremti meg, pozitív értéktulajdonításként. Másfelől

⁴⁵ JÓKAI Mór, *A kösztív ember fia* [1869], I–II., s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1964, II., 134. (*Jókai Mór Összes Művei. Regények*, 28–29.)

a felsorolt városjelképek olyan, nem feltétlenül pozitív emlékezetet tartanak életben, amelyet a helyek, a terek, az épületek, vagy az egykori épületek helye, térbelisége és anyagisége folyamatosan jelenvalóvá tesz. Az ilyen emlékhelyek hiánya Pesten éppen a város derűjének a forrásává válik. Néhány évvel később, Charles Dickens *A Tale of Two Cities* (1859) című regényében hasonló térértelmezéssel találkozhatunk, hiszen a helyek emlékezte a két szimbolikus épülethez, a Tower és a Bastille épületéhez kötődik és válik az elbeszélés fontos szervező elemévé.

A korai magyar tárcaregény Jókaihoz kötődő városreflexiói egyszerre kísérelték meg a modern metropolisz keletkezését és a polgári nemzetállam fővárosának a megszületését megragadni. A Dilógia azonban a fővárosépítés folyamatának elbeszéléseit inkább ez utóbbi szolgálatába állítja. 1853. július 17-én, az *Egy magyar nábob* összesen 86⁴⁶ részéből már a tizedik epizódban megjelennek Pesttel kapcsolatosan azok a csomóponti elemek, amelyek köré a későbbi városleírások, és városreflexió szerveződik majd. A Rousseau sírjánál folyó dialógus maga is egy egyszerre szimbolikus és szakrális térbe helyeződik, és valójában értelmezési keretet kínál a jelenethez. A négy alakból kettő költött figura, akiknek a regény cselekményében kulcsfontosságú szerepet szán az elbeszélő, Szentirmay gróf és a polgári származású fiatal asztalos, Barna Sándor. A kiinduló kérdésünk szempontjából lényeges mondatokat azonban egy olyan regényalak szájába adja az elbeszélő, aki bár a regény cselekményében szinte semmi, ám a magyar történelemben annál fontosabb szerepet játszik: Wesselényi Miklós, aki 1850-es halála után még igen élénken él a kortársi tárcaolvasóközönség emlékezetében. A jelenet 1822-ben játszódik, a beszélgetés egyszerre szól a hazáról mint olyanról, a filozófia síkján, és egyszerre a praktikus élet vonatkozásában, a hazatérésről. A jelenet inszcenírozása társadalmi szempontból is érdekes panorámát hoz létre: a négy vándor közül ugyanis a harmadik maga a „legnagyobb magyar”. „A népek át fogják látni, hogy életrevalók vagyunk, és tisztelni fogják törekvéseinket; mezőinken új élet fog virulni, szárazai és vízi utainkon megélénkül a kereskedés, a magyar nyelv felhat szalonjainkba és divattá válik, nagyobb városainkban megszületik a nemzeti szellem, az ország fővárosában, Pesten összpontosulni fog a nemzet fénye, ereje, szelleme; lesz akadémiánk, írói egyleteink, nemzeti színházunk. És mindezt csak akarnunk kell.”⁴⁷ A magyar nyelvű, magyarul beszélő főváros, amely rangjához méltó intézményekkel és épített környezettel is rendelkezik, itt még vágyképnek, álomnak tűnik, amelynek megvalósulását az elbeszélő a jövőbe helyezi. Pest azonban már itt a felvilágosult, modernizált, jóléti nemzetállam jövőbeni szimbólumaként jelenik meg. A főváros már itt sem csak mint pusztán kulturális és gazdasági centrum funkcionál. A „külföld” figyelme (a megbecsültség) a szimbolikusból eredeztethető, amely a város nyelvén, az építészet szimbolikus nyelvén keresztül jöhet létre.

⁴⁶ A kritikai kiadás közlése szerint a regény 87 epizódban jelent meg a Pesti Napló hasábjain július 1. és december 28. között. 87. epizódként a lap tárcarovatában december 28-án megjelenő *Végszó a „Magyar nábobhoz”* című Jókai-írást tartja számon. Ez azonban annyiban megtévesztő, hogy a regény közlése december hetedikén már lezárult, amit az utolsó epizód előtt szereplő „vége” utalás is egyértelműsít. Jókai cikke egyfajta szerzői kommentár a regényhez, a regény epizódjának semmiképpen nem tekinthető.

⁴⁷ JÓKAI, *Egy magyar nábob*, I., 64.

A beszélő összekapcsolja egymással az intézményeket, a nyelvet és az épített környezetet. Csak a város nyelvének mint az építészet szemiotikájának és a nemzet nyelvének mint anyanyelvnek a harmonizációján keresztül érhető el a nagy cél, a külföld tiszteletének a kivívása. A nemzet láthatatlan értékei, kultúrája kizárólag a város nyelvén mint az építészet szemiotikáján keresztül tud testet ölteni, materializálódni, amelynek révén a tekintet számára, akár első pillantásra, a kívülálló számára is látható, észlelhető és felfogható lesz. *Fény, erő és szellem*, ezek azok a hívószavak, amelyek később is, Pesttel összefüggésben vezérmotívumokként funkcionálnak, és amelyeket akár a szakrális hely ismertetőjegyeiként is olvashatunk. Aleida Assmann a helyek emlékezetéről írott tanulmányában meggyőzően írja le a *szent hely* és a *tethely* vagy *színhely* közötti különbséget. Assmann szerint a szakrális tájak nem feltétlenül mítoszi múlt-ra kell, hogy visszautaljanak, amennyiben „a jelen hatalmát is monumentalizálják a jövő számára.”⁴⁸ Arra is emlékeztet, hogy a monumentális emlékhely-építést Augustustól és Traianustól Hitlerig vagy Sztálinig bezárólag nem egy visszatekintő emlékezetet rögzít, hanem az utókort egy prospektív, előretekintő emlékezetre kötelezi. „Szakrális tájak nem csupán a visszaemlékezés és a megóvás (megtartás) révén, hanem alapítás és átírás révén is keletkezhetnek.”⁴⁹

Miközben a korai francia tárcaregény, és annak „prototípusa”, a *Páris rejtelméi* a várost mint *tethelyet* és *színhelyet* inszenizozza, a magyar tárcaregény első korszakában Jókainál a város, illetve a főváros a regényfikcióban elsődlegesen mint *szent hely* vagy *szakrális hely* kap szerepet, és csak másodlagos funkciója, hogy a modernizálódó város a tőkével való visszaélés *tethelye* vagy *színhelye* legyen. A Dilógia a főváros mint *szakrális, szent hely* alapítását nagyon erősen tematizálta, és ez a mozzanat is közrejátszott abban, hogy ezek a tárcaregények mediális transzpozíciókban is, könyvként és filmként hasonlóképpen képesek voltak megőrizni stabil helyüket a magyar kultúra alapítótörténeteinek a sorában. Vagyis jelentőségük messze túlterjedt az irodalmi nyilvánosság határain. Bizonyos, hogy Jókai városleírásai nem befolyásolták a magyar tárcaregény későbbi városreflexióit. Hogy a korai magyar tárcaregény története, minden hasonlósága ellenére is, számos eltérő vonást mutat a műfaj francia előképeihez képest, az egyebek mellett abban is felismerhető, hogy a város itt nem pusztán mint kulissza, *tethely* vagy *színhely* jelenik meg. A *szent hely* alapítása és jövőre orientáltsága Jókai e két korai regényében és más, későbbi szövegeiben is olyan tematikus csomópont, amely jól jelzi tárcaregényeinek távolságát a műfaj nemzetközi átlagától. Jókai ugyanis, amiként arra Zsigmond Ferenc rámutatott, képes volt arra, hogy a populáris műfaj eszközeit magasirodalmi célok és tematika szolgálatába állítsa.⁵⁰ Ami egyúttal arra is magyarázatul szolgál, miként voltak képesek ezek a tárcaregények kiállni könyvként is az idő próbáját. Jókai városreflexiói pontosan megmutatják azt a textuális, poétikai és narratív telítettséget, amely tárcaregényeit többféle módon tette és teszi ma is olvashatóvá közönsége számára. Jókai ugyanis nem mond

⁴⁸ Aleida ASSMANN, *Das Gedächtnis der Orte*, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 68 (1994), 21.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ ZSIGMOND FERENC, *Jókai*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1924, 388–389.

le arról, hogy a kor kihívásainak megfelelően reagáljon azokra a mentalitástörténeti változásokra, amelyek a metropoliszt mint a járatlan olvasó számára izgalmas detektívszálak, cselszövények és intrikák kulisszáját állították a tárcregény szolgálatába. Az „évszázad pöre”, Maszlacky, vagy a telekspekulációkkal, ármánnyal tőkét és hatalmat „akkumuláló” újjgazdag Kőcserepy figurája tökéletesen illeszkednek a tárcregénynek abba a nyugat-európai hagyományába, amely a bűnügyi szál segítségével az új olvasókat meg tudta nyerni a (tárca)regénynek. A Jókai által itt kidolgozott modell, amely tehát egyszerre tette olvashatóvá a regényeket a csak az izgalmas történetet kereső tömegek, és az irodalmi-esztétikai értéket kereső, igényes és képzett olvasók számára, mindazonáltal mégis szorosan kötődik a tárcregény európai hagyományához. Hiszen azok a komoly szellemi és gazdasági tőkével is rendelkező, véleményformáló politikai napilapok, amelyek döntő hatást gyakoroltak a 19. század második felének és a 20. század első felének társadalmi nyilvánosságára, nemcsak az originális regények tárcaközléséről nem mondtak le, hanem arról sem, hogy a társadalmi nyilvánosságot, igényes szépirodalmi művek közlésével, az irodalmi nyilvánosság, és a véleményalkotás szintjén is tematizálják.⁵¹

⁵¹ Vö. SCHENDA, *I. m.*, 491. skk.