

A MAGYAR BOUVARD ÉS PÉCUCHEZ

– Egy ember, aki mindent tud?

Annak az embernek, aki »mindent tud«, az a nagy veszedelme van, hogy sok ember van a világon, aki csak »egyedül« tud, de azt az egyet jobban tudja, mint ő; ő minden tud, de csak félig; ez pedig csak egyet tud, de egészen. - S azt nem jó felingerelni! Mert a szaktudós kegyetlen és irgalmatlan fenevad!¹

Egy könyvet meg egy asszonyt sohasem kell ívenként tanulmányozni; mert az ember elveszti az olvasmányban az élvezetet, s csak a sajtóhibákat találja meg.²

Tompa Mihály halála előtt, 1868-ban, levélben búcsúzik el a fiataalkori barátától, Jókai Mórtól. A szűkszavú, megrázóan bensőséges utolsó üzenetet a következő mondattal zárja: „Isten veled, te magyar humor halhatatlan teremtője!”³ A levél, amelynek mindösszesen öt mondatából ez az egyik, és amelynek felütésében Tompa bejelenti saját halálát („Midőn e levelet felbontod: a X egygyel kevesebb.”), különös akusztikát teremt az apoztrophénak. A humor persze nem csupán Tompa számára tűnik fel a Jókai-elbeszélések egyik legfőbb erényeként. Zsigmond Ferenc, Jókai „első” monográfiája önálló fejezetet szentel az író humorának,⁴ és nem véletlenül Tompa búcsúlevelét hívja tanúságul annak alátámasztására, hogy Jókai életművének világirodalmi rangját (a tárcaregény-írás mesterművei mellett) éppen humorának köszönheti. A humor, amely Zsigmond szerint „a világirodalom legértékesebb és legritkább tápláló nedvei közé tartozik,”⁵ a karakterek, szituációk és folyamatok megértésének semmivel össze nem hasonlítható módját kínálja fel az olvasó számára. „Csak a világirodalom legkiválóbb humoristáinál nyilatkozik meg oly hamisítatlanul, mint Jókainál, a humor leglényegesebb jellemvonása és létfeltétele: hogy t. i. a külső világgal együtt önmagunkat is alávétjük az emberi lélek azon örök kedvtelésének, mely a fogalmak és értékek megszokott viszonyait felfüggeszti, összecseréli, ki-beforgatja s ép úgy észreveszi (vagy

1 JÓKAI Mór: *Egy ember, aki mindent tud* (1874). S. a. r. SÁNDOR István. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976. (Jókai Mór Összes Művei Kisregények 2.) 27. p. [A továbbiakban: JMÖM Kisregények 2.]

2 JMÖM Kisregények 2. 25. p.

3 1290. Tompa Mihály – Jókai Mórnak [Hanva, 1868...] In: *Tompa Mihály levelezése II. 1863-1868*. S. a. r. BISZTRAY Gyula. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964. (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 7.) 373. p.

4 Vö. ZSIGMOND Ferenc: *Jókai*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1924. 333-350. pp. (*Humora* címmel.) A politikai humorral összefüggésben erről vö. FÁBRI Anna: *Választások a régi Magyarországon: Gezetlen és Körtvélyes. Politikai humor Jókai és Mikszáth műveiben*. In: Bárka, XI. évf. (2003) 5. sz. 63-75. pp.

5 ZSIGMOND Ferenc: Uo. 334. p.

belelopja) a kisszerű jelenségben a nagy vonásokat, mint a nagyszerűben a kicsinyest.”⁶ A humor révén Jókai elbeszélői/beszélői mindig új perspektívába helyezve, a megszokottól eltérő fénytörésben (vagyis *másképpen*) tudták láttatni az amúgy ismerős jelenségeket. Jókainak a magyar kultúra egészére gyakorolt, jóval az irodalmi nyilvánosság határain túlterjedő hatását Zsigmond legalább olyan mértékben tulajdonítja a modern magyar mitológiát megteremtő pátosznak, mint a nevetető humornak. „Ez a csodadoktor a nevetetéssel gyógyított legigazabban: a könyveire hullott könnycseppek kétharmad része a kacagás ellenállhatatlan ingeréből fakadt; már pedig amelyik beteg jóízűen nevetni tud, az a gyógyulás útján van. Jókai páthosznál még hatásosabb, még diadalmasabb költői fegyver csak egy volt: Jókai humora. Ez emelte őt oly hamar a páratlan népszerűség diktátori székébe s tehetségének és hatásának ez az oldala kopott meg a legkevésbé mind a mai napig.”⁷ A fejezet tehát amellet érvel, hogy a humor Jókai szövegeinek olyan komponense, amelynek esztétikai hatása mind az irodalom, mind pedig a kultúra rendszerében meghatározta a szövegek megítélését és használatát. A zárlatban Zsigmond végül azzal a következtetéssel rekeszti be a kérdés tárgyalását, hogy a humor az irodalmi szövegben mindig nyelvi, hiszen stílusretorikai kérdés, vagyis Jókai humora az író *nyelvi* teljesítményeként ragadható meg.⁸

Ez az egyetlen komponense a regények narrációjának, amelyet a Gyulai-iskola is elismer, de amint arra Imre László rámutatott, Gyulaitól Sötér István át Németh G. Béláig a legkiválóbb magyar irodalomtörténészek sora értékelte Jókai írásművészetében *a legtöbbre* az „életképi-anekdotikus-humoros” zsánerelemeket.⁹ Gyulai számára éppen ez, vagyis a *humor* a bizonyítéka annak, hogy a Jókai-regények a szórakoztató irodalom, a lektúr körébe tartoznak, és ezzel magyarázza Jókai páratlan népszerűségét is. Miközben Gyulai Jókairól szóló írásaiban a humor rendre az elbeszélés mód, az elbeszélői diskurzus nyelvi kérdéseként vetődik fel (ebben tehát nem különbözik a megközelítésmódja Zsigmond Ferenc néhány évtizeddel későbbi álláspontjától), a regények elbeszélés módjában, vagyis nyelvi rétegében „keletkező” esztétikai nyereség Gyulai felfogása szerint nem képes ellensúlyozni sem a regények cselekményszerkezetének kompozicionális, sem a karakterek kidolgozásának – a XIX. századi realizmus Gyulai által preferált pszichologizmusától eltérő módszeréből adódó – sajátosságait. Ehelyütt csupán három, ezt alátámasztó szöveghelyet szeretnék felidézni: „Elevenebb és magyarosabb elbeszélő minden eddigi regényíróknál. Ez oly tulajdonság, mely esztétikai szempontból valódi érdem, s mellyel éppen azért sok más hiányt is eltakarhatni. Innen Jókai ritkán unalmas, s aki csak unalomból olvas regényt, jó mulattatót talál benne. Amit elbeszél, az legtöbbször sokkal kevesebbet ér, mint az, ahogy elbeszéli.”¹⁰ „Jókai egészében véve nem írt sikerült regényeket, de írt sikerült részleteket, s némely humoros zsánereképei kiváló méltánylatot érdemelnek.”¹¹ „Olykor gyermekes vagy éppen léha, de ez humora termé-

6 FÁBRI Anna: i. m. 335. p.

7 FÁBRI Anna: i. m. 333-334. pp. Hogy Jókai nemcsak humorcsináló, de íróként, közszereplőként maga is gyakran válik a karikatúrák, anekdoták és viccek tárgyává, arról Renkecz Anita kitűnő tanulmánya nyújthat képet. Vö. RENKECZ Anita: „Parókai Jókai Mór”: a Borsszem Jankó életképei a kiegyezés utáni időszak Jókaijáról 1868-1875. In: Budapesti Negyed, XV. évf. (2007/3) 57.sz. 135-178. pp.

8 RENKECZ Anita: i. m. 350. p.

9 IMRE László: *Műfaji differenciálódás és nemzeti identifikáció (A magyar regény a múlt század derekán)*. In: Irodalomtörténeti Közlemények (1995) 3-4. sz. 324. p.

10 GYULAI Pál: *Újabb magyar regények* (1873). In: *Gyulai Pál Válogatott művei*. S. a .r. KOVÁCS Kálmán. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989. 173. p.

11 GYULAI Pál: *Újabb magyar regények* i. m. 176. p.

szetéből foly, mely gyakran kedves, szeretreméltó, de sohasem mély és néha sekélyes.”¹² Péterfy nevezetes bírálatában egyenesen úgy értelmezi a humor szerepét Jókai prózájában, mint amely a cselekményszerkezet logikai hibáit, a szerkesztés következtelenségeit hivatott (tudatosan?) el-leplezni: „E fordulatokat Jókai gyakran humorával, ötleteivel palástolja. Hanem elhumorizálni a pszichológiát, ötlettel fizetni igazságért, még a költőnek sem szabad.”¹³

Gyulai és Péterfy Jókai-értékelése is egyfajta ellenpontosító technikára épül: Gyulai az „irodalom könnyebb formáit” választó Jókaival szemben a jellemrajzra nagy gondot fordító Kemény, Péterfy pedig (1881-ben, a *Bouvard és Pécuchet* első kötetkiadásának évében¹⁴!) a francia kortárs, Flaubert írásmódjában jelöli ki Jókai regénytechnikai ellenpontját. Jókai nyelvjátékra, illetve a nyelvi humor esztétikai kapacitására építő írásmódja azonban mindkét összevetésben olyan értékrenddel találja magát szemben, amely a regény sikerültőségét a karakterek kidolgozásának pszichológiai „realizmusán”, pontosabban annak egy igen konkrét narrációs metódusának megvalósulásán méri. A cselekményszerkezet, a kompozíció proporcionálitása a karakterek lélektani „hitelességének” (valószínűségének?) és az ebből következő logikai kalkulálhatóságnak a függvénye; az elbeszélői szöveg, illetve a szereplői szövegek esetében viszont fontos szerepet kap a reflexió (az önértelmező gesztusok is), amely a cselekményláncok értelmezésére irányul.¹⁵ Az esztétikai kánon kapuőri szerepében az elsődleges kanonizáció lefolyását meghatározó két kortársi kritikus tehát nem egyszerűen olyan narrációs technológiát kért számon Jókai regényein, amely lényegében idegen volt a szövegek nyelvjátékától. A humor retorikájára erősen építő elbeszélői nyelv, sőt, maga a *humor* értelmezésükben a „meg nem felelést” szignalizáló elemmé vált. Ha tetszik: stigmává, amennyiben „látható”, vagyis további bizonyításra már nem szoruló megnyilvánulása a „könnyebb formák” és a könnyű népszerűség hajhászásának; a következtelenségek, fogyatékoságok, végső soron az igazság palástolásának. A Gyulai és Péterfy által alkalmazott értelmezői keret sikerességét mi sem jelzi jobban, mint hogy Sötér István 1941-ben, a monográfia negyedik fejezetében (*A forma*) még mindig abból a kérdésből kiindulva tesz kísérletet Jókai írásmódjának újraértékelésére: „De miért kellenek Jókait épp Flaubert stíluseszményének szemszögéből vizsgálnunk?”¹⁶ A Sötér-monográfia azonban szándéka és invenciózus olvasati javaslatai ellenére sem volt képes kellő ellensúlyt képezni azzal az értelmezői hagyománnyal szemben, amelyben *Flaubert* a modern próza áruvédejeként Jókai „megkésetttségének” avagy az európai kortársakkal való „egyidejűtlenségének” jelzésére szolgált. Amikor a kilencvenes évek közepén Szegedy-Maszák Mihály méltán sokat idézett tanulmányában arra kereste a választ, miként egyeztethető a magyar irodalom alakulástörténetének mindenkori narratívája a komparatiztika szempontrendszerével, a probléma nehézségét érzékeltető bevezetőjében szintén abból indult ki, hogy a magyar irodalomtörténe-

12 GYULAI Pál: *Jókai legújabb művei* (1869). In: *Gyulai Pál Válogatott művei*. 157. p.

13 PÉTERFY Jenő: *Jókai Mór* (1881). In: *Péterfy Jenő Válogatott művei*. S. a. r. SÖTÉR István. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. 622. p. Hasonlóképpen ezt a gondolatot fűzi tovább a szöveg egy későbbi passzusában, azt fejtegetve, hogy a cselekmény alakulását is inkább a humor, mint a karakterek lélektani hitelességére való törekvés határozza meg: „Jókaiiban az adomázó, a humoros, a patetikus fabulátor hasonlíthatatlanul nagyobb, mint a pszichológ.” Uo. 623. p.

14 A *Nouvelle Revue* 1880-ban már megkezdte a regény folytatásos közlését.

15 Ez a reflexiók szint az auktorialis elbeszéléstől a szereplői dialógusokon át a monológokig, a leginkább explicit megvalósulását jelentő belső monológig bezárólag igen változatos mintázatokban bukkanhat fel.

16 Sötér István: *Jókai Mór*. Franklin-Társulat, Budapest, 1941. 152. p.

ti diskurzusban a *Flaubert* „márkanév” a fenti funkcióban rögzült: „Számít-e, hogy Fáy András Stendhalnak, Jókai Flaubert-nak, Mikszáth Henry Jamesnek a kortársa? Ha azt feleljük, hogy e szerzők voltaképpen nem ugyanabban a szellemi időszakban alkottak, lényegében a nemzeti irodalomtörténetírás önelvűségét védjük.”¹⁷

A humor ugyanakkor mintha „kitakarná”, avagy láthatatlanná tenné Jókaiiban az innovatív elbeszélőt. Mintha éppen azokról az elbeszélői „találmányokról” és stratégiákról terelné el kritikusi figyelmét, amelyeket olyannyira hiányoltak regényeiben. Jókai szatirikus kisregénye, az *Egy ember, aki mindent tud* (1874) talán a legjobb példa erre. Ez a különös – Jókai saját műfajmeghatározása szerint „humorisztikus regény” – először 1874. május 2. és július 18. között, 12 részben, heti folytatásokban jelent meg az *Üstökösben*.¹⁸ Vagyis hétvégi, szombati olvasmányként. A kifejezetten szép kiállítású, nagyalakú, kis íven megjelenő kéthasábos lap 12 keretes oldala kötetenként folyamatos számozású. A regény az első három oldal mindkét hasábját kitölti, de gyakran áthúzódik a negyedik oldalra is, vagyis a lap teljes terjedelmének minimum a harmadát teszi ki.¹⁹ A folytatásos regény többoldalas epizódjai már csak hosszúságuknál fogva is elütnek az élclap anyagától, amely a „műfaj” sajátosságaiból következően jellemzően rövid szövegekből (a karikatúrákat kísérő egy-két soros prózai vagy verses szöveg, vicc, anekdota vagy Tallérossy Zebulon levelei), illetve karikatúrákból, tehát képekből áll össze. Az utolsó két lapot (hasonlóan a napilapokhoz) a hirdetések töltik meg. A gazdag képanyag rendre független a regénytől, bár a politikai karikatúrák, a parlamenti mindennapokat tematizáló szatirikus rajzok egyes epizódokkal óhatatlanul párbeszédet provokálnak.

Nemcsak Jókai népszerűségéről, de a korabeli olvasási szokásokról és sajtóviszonyokról is sokat elárul, hogy a lap a regény közlésének tervezett tartamára, vagyis május és június hónapokra rendkívüli előfizetést nyit, a negyedéves előfizetésnél kedvezőbb áron.²⁰ A regény 1914-ig kilenc kiadást ért meg.²¹ Jókai a nemzeti díszkiadás tervezésekor az Eötvös Lorándhoz írott

17 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban*. In: *Az irodalomértés horizontjai. Párbeszéd irodalomtudományunk modern hagyományával*. Szerk. KABDEBÓ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő. JPTE Irodalomelméleti és Irodalomtörténeti Tanszék, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1995. 73. p.

18 1874. április 18-án negyedoldalas, keretes hirdetés adja a lap olvasóinak tudtára, hogy a következő héten, vagyis április 26-án (sic!) megkezdik az „új humorisztikus regény” közlését *Egy ember, a ki mindent tud* címmel. A közlés megindulása azonban csúszik: a rákövetkező szombaton (1874. április 25-én) az első epizód helyett mindösszesen egy újabb negyedoldalas hirdetés számol be a regény közlésének megindulásáról, illetve a hozzá kapcsolódó előfizetési „akcióról”. A Pester Lloyd egyetlen nap csúszással, május harmadikán kezdi meg a közlését, amely mindvégig párhuzamosan folyik az *Üstökös*ével, így július 19-én zárul. Vö. *Kulturtransfer in Kakanien. Zur Jókai-Rezeption in der deutschsprachigen Presse Ungarns (1867-1882)*. Szerk. UJVÁRI, Hedvig. Weidler, Berlin, 2011. 45. p., 200. p.; JMÖM, *Kisregények* 2. 412. p.

19 Csupán három epizód hosszabb ennél.

20 *Üstökös* 1874. (XXVI. kötet) április 18. (szombat), 192. p.; illetve 1874. április 25. (szombat), 204. p. A hetilap előfizetése ekkor egész évre 8 forint, félévre 4 forint, negyedévre 2 forint. A regény 12 hét alatt jelent meg, és akik erre a periódusra fizettek elő, mindössze 1 forint 50 krajcárért juthattak hozzá. Az akciós kínálatra már csak azért is szükség lehetett, mert 1865 után kevés az előfizető (1200-1500). A lapnak erről a korszakáról vö. *A magyar sajtó története II/2. 1867-1892*. Szerk. KOSÁRY Domokos – NÉMETH G. Béla. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1985. 173 skk.

21 JÓKAI Mór: *Egy ember, aki mindent tud*. Franklin-Társulat, Budapest, 1914.⁹

levél tanúsága szerint ezt az írását a második alkotói korszak *regényei* között kívánta szerepeltetni.²² (Ennek nyilvánvalóan inkább azért lehet jelentősége, mert azoknak a műveknek a korpuszába kerül, amelyeket Jókai tételesen megnevez, számon tart.) Szinte bizonyosra vehető, hogy a regény nem-kanonizálódásához hozzájárulhatott Jókai eredeti tervének megghiúsulása: a szöveg végül a XXXVII., *Novellák* címet viselő kötetbe kerül, vagyis olyan műfajú szövegek közé, amelyek mind a kritikától, mind a közönségtől eleve kisebb figyelemre számíthattak. Ez a közjáték azonban (ekkor még) nem perdöntő a regény sorsának alakulásában, hiszen a kritikai visszhangtalanság ellenére közel fél évszázadon át megtalálta az utat a közönséghez. Hosszútávon azonban, amennyiben e reprezentatív kiadásban a regények közé való besorolása kínálhatott is volna némi esélyt a kritika figyelmére, ezzel a szerkesztői döntéssel ezt a lehetőséget mindenképpen elveszítette. A regény sorsára, nevezetesen, hogy mind az irodalomkritika, mind pedig az irodalomtörténet-írás számára teljességgel láthatatlan maradt, az *Üstökös*, *nomen est omen*, úgy tűnik, balszerencsét hozott.

Az élclap (mint minden élclap) szövegei heti „fogyasztásra” szánt írások. Annyiban építenek a szövegek esztétikai hatáspotenciáljára, amennyiben a napi politikára, az aktuális kérdésekre való reflexiót az ironia, a humor, a satíra vagy a paródia retorikája hatékony, mert egyszerre felrázó és szórakoztató tapasztalattá képes transzformálni. A regény nem-kanonizálódását azonban nem az okozta, hogy a hetilap lebomló médiumának a foglya maradt, hiszen jelentékeny könyvkarriert futott be. A „humorisztikus regény” ellenben olyan címkének bizonyult, amely a szöveget „végérvényesen” a népszerű olvasmányok közé sorolta. A szokásos, „kötelező” szerzői „műfaj-meghatározásnak” az olvasó általában nem szentel különösebb figyelmet. Az *élclap Üstökösben*, betű szerinti jelentésében, akár redundáns szerzői közlésnek is tekinthető, később azonban az irodalmi nyilvánosság olyan olvasói utasításként kezelhette, amely kizárólag a „nevetés” programjának futtatására alkalmas platformra telepítette a szöveget. Azoknak a szórakoztató műveknek a sorába utalta a regényt, amelyek kívül esnek az irodalomkritika horizontján, hiszen nem tartoznak a „komoly”, nagy művek korpuszába. (Megjelenése óta egyetlen alkalommal vált a kritikai reflexió tárgyává: több mint száz évvel a megjelenése után, akkor, amikor a szöveg kritikai kiadásának sajtó alá rendezője, elsőként, nem ekként olvasta.) Pedig ez a kisregény számos ponton szembeötlő párhuzamot mutat Flaubert befejezetlen, szubverzív remekművével, a *Bouvard és Pécuchet*-vel.²³ Ez a körülmény azért teszi a regény nem-kanonizá-

22 Vö. A *Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története. Az előfizetők névsorával és a száz kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint Jókai összes írásainak bibliográfiájával*. Révai Testvérek, Budapest, 1907. 19. p. A szöveg végül a Nemzeti Kiadás XXXVII. kötetébe, a novellák közé kerül.

23 FLAUBERT, Gustave: *Bouvard et Pécuchet: œuvre posthume*. Alphonse Lemerre, Paris, 1881. Magyarul: FLAUBERT, Gusztáv: *Két újkori Don Quixote: (Bouvard és Pécuchet) I-II*. Ford. NÓGRÁDY László. Révai Testvérek, Budapest, 1882; FLAUBERT, Gustave: *Bouvard és Pécuchet*. Ford. BENEDEK Marcell. Franklin-Társulat, Budapest, 1921. (Külföldi regényírók); FLAUBERT, Gustave: *Bouvard és Pécuchet*. Ford. TÓTH Árpád. Genius Könyvkiadó R.T., Budapest, 1921. (Nagy írók – nagy írások) [A hivatkozások a továbbiakban erre a fordításra vonatkoznak.] Borges esszéjében fontos szerepet szán a dátumoknak, a megírás és a megjelenés idejének; ami a Jókai-regénnyel való összehasonlításban azért is lehet lényeges, mert láthatóvá teszi, hogy Flaubert akkor kezd el dolgozni a szövegen, amikor Jókai humorisztikus regénye megjelenik: „Életének hat évét, az utolsó hat esztendő teltette Flaubert e mű tervezgetésével és megírásával, amely végül is befejezetlen maradt; [...] 1881 márciusában jelent meg a *Bouvard és Pécuchet* első kiadása.” BORGES, Jorge Luis: *A Bouvard és Pécuchet védelmében*. Ford. SCHOLZ László. In: *Az örökkéva-*

lódásának (nem)történetét különösen tanulságossá, mert éppen annak a szerzőnek a kísérletével mutat egy irányba, akire hivatkozva a Gyulai-követők Jókait megpróbálták az innovatív Keményhez képest marginalizálni.²⁴ Másfelől meg is magyarázza az érdektelenséget. Jókai humorisztikus regényére is áll, amit Bényei Péter az *Enyim, tied, övé* kapcsán állapított meg: „A viszonylagos szakirodalmi érdektelenség mögött talán éppen az állhat, hogy a szöveg részben ellenáll azoknak a kanonizációs elveknek, melyek a Jókai-poétika leírására szolgáltak.”²⁵

Kétségtelen, hogy a *Bouvard és Pécuchet* Flaubert korábbi prózájához képest új utakat keres. Jorge Luis Borges egyenesen olyan kísérletként értelmezi a befejezetlen regényt, mint amellyel Flaubert a „*Bovaryné*-ban megalkotott realista regénynek” maga lesz „az első rombolója”.²⁶ Borges esszéjének már a címe is sokatmondó: *A Bouvard és Pécuchet védelmében*. Borges szerint Flaubert ösztönösen érzett rá a műfaj (a XIX. századi lineáris elbeszélésre alapozott ún. nagyregény) „halálára”, amely az *Ulysses*-ben be is teljesült. (Ezra Pound már az *Ulysses* megjelenésének évében, 1922-ben úgy értelmezte a két szöveg egymáshoz való viszonyát, mint amelyben Joyce regénye a *Bouvard és Pécuchet* poétikai kezdeményezéseinek koncentrált, nagy hatásfokú betetőzéseként lezár egy folyamatot.²⁷) A *Bouvard és Pécuchet* kontúrtales, az elbeszélés, valamint a hősök szempontjából is lényegtelen regényidejében, amely Borges jellemezése szerint az „örökkévalósághoz közelít”, éppen ennek bizonyítékát látja. Borges, aki a regény nyolc, karakteres értelmezőjének állításait ütközteti egymással,²⁸ amellet érvel, hogy Flaubert „nagyon is tudatosan” járt el, amikor szatírárt írt.²⁹ Borges hisz abban, hogy ezt a szélsőséges érzelmeket és értékítéleteket kiváltó regényt az *esztétika*, és nem a logika szintjén kell és lehet igazolni.³⁰ Miközben megkísérli a szöveg értelmezését a „sok filozófia versus kevés regény”³¹ ideológiai vitájának a keretei közül kimozdí-

lóság története. Esszék. Szerk. SCHOLZ László. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999. (Jorge Luis Borges Válogatott művei II.) 97. p., 99. p.

24 „Mert a Kemény Zsigmonddal való párhuzamosításnak több kutató felfogásában Jókai volna a vitahatástan vesztese, ellenben az sem maradt eddig elrejtve, hogy Jókai tudott olyat, amit Kemény nem, kísérletezett (leginkább öregkorában) olyannal, amivel Kemény nem.” Vö. FRIED István: *Jókai és a pénz*. In: *Gazdasági teológia*. Szerk. FOGARASI György et.al. Kritikai elmélet online 1. (2013) 147-148. pp.

25 BÉNYEI Péter: „*Vetkőzd le az új embert, s öltsd fel a régit*”. *Interszubjektivitás és individuáció az Enyim, tied, övé című Jókai-regényben*. In: *Irodalomtörténet* (2012) 3. sz. 348. p.

26 BORGES, Jorge Luis: i. m. 103. p.

27 Vö. POUND, Ezra: *Paris Letter: Ulysses*. In: *Pound/Joyce. The Letters of Ezra Pound to James Joyce, with Pound's Essays on Joyce*. Szerk. READ, Forest. New Directions, New York, 1967. 194-200. pp.; ill. POUND, Ezra: *James Joyce et Pécuchet*. In: *Pound/Joyce*. 200-211. pp. A francia szöveg az angol nyelvű írás kibővített változata. Az itt hivatkozott kötet mindkét szöveget közli.

28 Az említés sorrendjében: Edmund Gosse, Rémy de Gourmont, Émile Faguet, Henry Céard, René Duménil, Claude Digeon, Hyppolite Taine, René Descharmes. (Az említettek közül is több cikk elérhető a Centre Flaubert következő oldalán: <http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/>)

29 Uo. 101. p.

30 Uo. 100. p.

31 Rónay György szintén ezt a paradigmát követve ítéli végeredményben sikertelen vállalkozásnak Flaubert regényét. Vö. RÓNAY György: *Flaubert: Bouvard és Pécuchet*. In: *Irodalomtörténet* (1956) 3. sz. 358-359. pp. A regény magyar recepciója nemkülönben szélsőséges. Király György a Nyugatban nemcsak Tóth Árpád fordítását értékeli nagyra, de magát a regényt is. Vö. Nyugat (1921) 7. sz. 550-551. pp. Tekintettel arra, hogy jelen dolgozat mindösszesen a két szöveg szerkezeti és poétikai párhuzamaira kívánja felhívni a

tani, nem egyszerűen saját olvasatát kínálja fel az olvasónak, hanem annak magyarázatát is, hogy miért utasította el a kritika egy része Flaubert kései remekművét: „Lehet, hogy még egy nyitja van a műnek. Swift úgy űzött gúnyt az emberi vágyakból, hogy pigmeusokon, illetve majmokon mutatta be őket, Flaubert pedig két groteszk figurán. Ha a világtörténelem azonos Bouvard és Pécuchet történetével, nem kétséges, hogy akkor az minden ízében nevetséges és sebezhető.”³²

A leginkább szembeötlő a két regény szerkezete közötti párhuzam, amely a sikertelen „projek-tumok” metonimikus érintkezésének láncolatára épül:

Bouvard és Pécuchet	Egy ember, aki mindent tud
mezőgazdaszat (gabona, gyümölcs, díszkert-építés, likőrfőzés)	hadtudomány
kémia	irodalom/költészet/regényírás
orvostudomány/anatómia/fiziológia	vadászat/utazás
geológia	természetrájk/etnográfia/ gyűjtemény/múzeum
régészet/gyűjtemény/múzeum	nevelés/pedagógia
történelem	asztaltáncoltatás/spiritizmus
irodalom/drámaírás	mezőgazdaszat/állattenyésztés/ növénytermesztés
stiliztika/grammatika/esztétika	természettudományok
politika/szónoklat	orvostudomány/homeopátia
egészségtan	diplomácia/politika/szónoklat
asztaltáncoltatás/mesmerizmus/delejezés	vállalkozás
vallás	vallás
nevelés/pedagógia	

A XIX. századi „realista” regény a cselekménylánc(ka)t drámai szerkezetbe rendezi, amely Genette terminológiáját segítségül hívva leginkább úgy írható le, hogy a lineárisan előrehaladó *kivonatos elbeszélés* alapszövegébe épülnek be a párbeszédés *jelenetek*, az elbeszélő idő gyors előrehaladását a temporális ellipszisek, míg az elbeszélő idő előrehaladásának felfüggesztését a leíró szünetek tartják fenn. Jókai és Flaubert regénye ezzel szemben olyan *szcenikus* elbeszélésmódra épül, amelyben az egyes epizódok narrációja a *jelenetet* juttatja meghatározó szerephez. A fragmentált, „kis történetek” között csupán a metonimikus érintkezés teremt kapcsolatot. Az epizódok közötti megszakítottság azt a teleologikus struktúrát bontja le, amely a karakterekkel történt események lineáris tengelyén a megelőző és rákövetkező történéseket ok-okozati viszonyba rendezi, egészen a történetet lezáró végpontig. Ennek mindkét regény esetében következménye az a fajta „időtlenység”, amelyre Borges is utal a *Bouvard és Pécuchet* kapcsán, vagyis hogy az elbeszélő idő a napok ciklikusságát előtérbe állítva ellene dolgozik annak, hogy az olvasó a valóságosság illúzióját előállítva az eseményeket egy történeti időgyenes pontjaihoz rendelhesse hozzá. Másik következménye, hogy a realista regényből ismert „jellemrajz” vagy „jellemfejlődés” ebben a szerkezetben eleve értelmezhetetlenné válik. Egyik regény hősei sem autonóm személyiségek,

figyelmet, a színes magyar értelmezéstörténet részletező ismertetésére nincs lehetőségem. Ennek bibliografikus feldolgozását lásd: Péter BERECSKI – Nóra ŐSZI: *Gustave Flaubert en Hongrie*. Bibliographie, Revue d'Études Françaises 8. (2003) 149-160. pp. <http://flaubert.univ-rouen.fr/etranger/hongr.pdf>

32 BORGES, Jorge Luis: i. m. Uo. 103. p.

azért keresnek újabb és újabb identitásmintákat, azonosulnak mindig más és más szereppel, mert valójában nincs saját identitásuk. Amit Ulrich Schulz-Buschhaus a *Bouvard és Pécuchet* szcenikus elbeszélőmódja kapcsán megállapított, az Jókai regényéről is elmondható: az epizódokat olvashatjuk a korábbi regényformák (kalandregény, fejlődésregény, nevelődési regény) paródiáiként.³³ A XIX. század ideológiatörténetében a *Bouvard és Pécuchet* helyét Schulz-Buschhaus szerint e három, lényeges és egymással összefüggő mozzanat együttes megvalósulása jelölheti ki: a cselekmény drámaiatlanná (Entdramatisierung der Handlung) és a regényalakok személytelenné (Entpersönlichung der Figuren) tétele, illetve a már meglévő formák és nyelvi anyag montázs (Montage von vorgefundenen Formen und Sprachmaterial).³⁴ Jókai elbeszélése hasonlóképpen eme három sajátosság együttállására épül.

A jól ismert elemek parodisztikus vagy groteszk „újrahasznosítása” (recycling) azonban nem csupán a történetesémák formai elemeire terjed ki, a saját személyiséggel nem rendelkező hősök „saját nyelvel” sem rendelkeznek, a harmadik személyű elbeszélő szólam is a nyelvi újrahasznosítás módszerét alkalmazza. Mindkét szöveget az allúziók, hivatkozások és intertextusok elképesztő gazdagsága jellemzi, amelyek viszont sem tematikusan, sem mediálisan nem korlátozódnak az irodalmi utalások szokásos formáira. A megidézett szövegek között az irodalmi/fikciós szövegek kisebbségben vannak, míg a *Bouvard és Pécuchet* szövegében a korabeli könyvpiacra hozzáférhető természettudományos, ismeretterjesztő munkák a dominánsak, addig Jókainál a szöveghordozók oldaláról közelítve feltűnően gyakori a napilapokra, folyóiratokra tett utalás, vagyis a nem könyvekből vett anyag. A szellemidézés kapcsán világosan kirajzolódik a két elbeszélés metódusa közötti párhuzam és az imént említett különbség is.

Bouvard és Pécuchet: „A táncoló asztalok tüneménye mindazáltal kétségtelen. A tömeg szellemek művének tartja, Faraday az idegmunka átvitelének, Chevreul öntudatlan erő kifejtésnek. Vagy talán, mint Ségouin véli, a résztvevők együttléte jár bizonyos eredő lendülettel, valamely delejes kiáramlással? Pécuchet eltűnődött ezen a magyarázaton. Előszedte könyvtárából Montcabère *Magnetizáló vezérfonalá-t*, figyelmesen átolvasta s Bouvard-t is beavatta az elméletbe. Minden élő test fölfogja s továbbadja az égitestek befolyását. Olyasmi ez, mint a mágnesvas ereje. S ennek az energiának az irányításával betegeket is gyógyíthatni, c íme a főelv! A tudomány, Mesmer óta, nagyot haladt – a földolog azonban továbbra is a fluidum átvitele, kézvonások végzése, melyek elsősorban altató hatásúak.”³⁵

Egy ember, aki mindent tud: „Aztán Ottó gróf nem az egyedüli okos ember, aki hisz a szellemek közvetlen érintkezésében az élő világgal. Amerikában nyolcmillióra megy a hívők száma, s van húsz hírlapjuk, azok között a »Banner of Light« napilap harmincezer előfizetőt számlál (nem lelket, hanem embereket, akik igazi dollárokkal fizetnek), vannak a médiumok közt híres emberek, mint: *Cooper Fenimore*; Európában *Hugo Victor*, *Flammarion*, *Hofmann Fallersleben* és *Bulwer Lytton lord*; van saját hitágazatuk, melyet a rochesteri nagy ökumeni konciliumban nyilvánítottak tizenkilenc alapkánonba foglalva. Maga III. Napóleon is, Eugénie császárné és Montebello herceg jelenlétében, látta a szellemidéző Home hívására nagybátyja, a nagy Napóleon kezét

33 SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich: *Das historische Ort von Flauberts Spätwerk. Interpretationsvorschläge zu „Bouvard et Pécuchet“*. Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 87 (1977) 3. sz. 193-211. pp., különösen: 194 – 200. pp.

34 SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich: i. m. 204. p.

35 FLAUBERT, Gustave: *Bouvard és Pécuchet*. Ford. TÓTH Árpád. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1955. 181-182. pp.

asztalán megjelenni s nevét leírni; a nagy császár engedte kezét megcsókolni Bonaparte Lajosnak és Montijo Eugenie-nak; de Montebello elől már elkapta a kezét. (Bizonyosan előre tudta már az utóbbinak Metternich hercegnével leendő hírhedett afférjét.)”³⁶

A két regény cselekményének történeti ideje között nagyjából húsz év a különbség: míg Flaubert regényének elbeszélője 1838 nyarára helyezi az elbeszélte idő kiindulását jelentő eseményt (a címszereplők megismerkedése),³⁷ addig Jókai narrátora az 1850-es években indítja el Rengeteghy Ottó élettörténetének elbeszélését, amire a gyors tempójú kivonatos elbeszélés utal a regény felütésében.³⁸ Vagyis mindkét történet abban az évtizedben kezdődik, amelyben a tömegmédi-umokká váló napilapok belépésével radikális változáson esik át a nyomtatott médiumok piaca, és ezzel együtt az irodalmi és a társadalmi nyilvánosság szerkezete is döntő átalakuláson megy keresztül.³⁹ Mindkét szöveg olvasható a *dilettáns* születését elbeszélő narratívaként. A *dilettáns* mind Flaubert, mind Jókai elbeszélésében a modern tömegmédi-umok, a printmédi-um-piac terméke, ezért sem véletlen, hogy mindkét narratívában kitüntetett szerepet játszanak a könyvek és az újságok, amelyek közvetlenül is alakítói lesznek az elbeszélte „eseményeknek”. Michel Foucault *A fantasztikus könyvtár* című írásában a Gutenberg-galaxisba való „szabad belépéshez”, a könyvesbolt metaforájához, vagyis a *megvásárolható* könyvhöz kapcsolja a „két groteszk Faust” történetét. „Bouvard-t és Pécuche-t közvetlenül kísérti meg a könyvek végtelen sokasága, morajuk a

36 JMÖM Kisregények 2. 47-48. pp.

37 Az első fejezet nyitómondatából csupán azt tudjuk meg, hogy Bouvard és Pécuchet kánikulában („33 fokos hőség”) ismerkedtek meg, az első konkrét dátummal, amely a cselekmény történeti idejét jelöli ki, a Bouvard életében bekövetkező váratlan fordulatot (1839. január 20.) rögzíti az elbeszélő, ami a szövegben prolepszisként is funkcionál. A nap pontos megjelölése azért működhet jóslatként, előre jelezve, hogy ami ezen a napon történik, az utólag Buovard történetének fontos életeseményévé válik majd, mert a szövegben addig az idő múlására utaló elemek főként temporális ellipszisként kaptak szerepet („másnap”; „egyszer”; „egy vasárnap”; „egy délután”). Ráadásul általában az ismétlődés, a gyakoritás mozzanattal összekapcsolva, ami éppen az idő ciklikusságát, a napok ismétlődését és nem a történeti idő lineáris előrehaladását állította előtérbe.

38 „Gróf Rengeteghy Ottó az ötvenes években (t. i. nem a saját, hanem a század ötvenes éveiben) a császári hadseregnek szolgált, s előjárói közé számított.” JMÖM Kisregények 2. 6. p. A kivonatos elbeszélés idő-meghatározásának bizonytalanságára maga az elbeszélő is reflektál a zárójeles megjegyzésben, miközben ki is használja a többféle értelmezhetőségből adódó szemantikai rést: „az ötvenes évek” két lehetséges kontextusából (a század/Rengeteghy) a megjegyzés kizárja a másodikat, vagyis elbeszélőként azt állítja, hogy a szintagma a történeti kor meghatározására vonatkozik. A negáció azonban a látszólagos, betű szerinti elbeszélői intelem dacára a főhős életkoráról is elárul valamit: azt, hogy nem – még nem – töltötte be ötvenedik életévét. A cselekmény első, lassabb tempóban elbeszélte esemény-csomópontját az elbeszélő közvetett módon „datálja”: a történelmi eseményekre való utalással az olvasó kulturális, történelmi ismereteit mozgósítja akkor, amikor metonimikus helyettesítéssel 1859 április-június helyett az „olasz-francia-osztrák háború”, illetve 1859. június 24. helyett „Solferino” szerepel a szövegben. A tankönyvekben rögzített „történelmi esemény” (háború, csata) megjelölése az esemény időpontja helyett áll, de ez a temporális metonímia csak akkor oldható fel, ha az olvasó nem csupán „századra” vagy „évtizedre” pontosan képes a világtörténelmi kronológiában való elhelyezésükre. Vö. Uo. 8. p.

39 Ez a francia lapok esetében a harmincas, a magyar nyelvű sajtó esetében az ötvenes évtizedre tehető. Erről bővebben: HANSÁGI Ágnes: *Tárca-regény, nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Ráció Kiadó, Budapest, 2014.

könyvtár szürke terében. [...] A Biblia könyvesboltta változott, a képek mágiája viszont olvasói étvágygá, [...] a könyvek, amelyeknek saját létükhöz kellene őket közelebb hozniuk, eltávolítják őket attól, előírva nekik, mit kell tenniük – olyan emberek hülyesége és erénye, szentsége és ostobasága ez, akik nagy ügybuzgalommal alakítják tettekké a másoktól kapott közhelyeket, igyekezvén azok maradni, akik eddig is voltak, és akik létezésük egész folyamán arra törekszenek, hogy vak buzgalommal megvalósítsák magukat.”⁴⁰

Kirsten Dickhaut invenciózus kultúrtörténeti munkájában, amelyben a francia irodalom „deformált könyvtár”-ábrázolásait vizsgálja, hosszú fejezetet szentel Bouvard és Pécuchet groteszk könyvtárának.⁴¹ A könyvtár mint „tudástároló” kapacitás, amely hagyományosan az univerzális tudás szimbóluma, Flaubert regényében olyan groteszk emlékhelyként jelenik meg, amely már nem tükrözi az őt körülvevő világot, és mint ilyen, korábbi funkciójának betöltésére sem alkalmas.⁴² Bouvard és Pécuchet könyvtára tulajdonosai vidékre költözésével, a magánélet privát terében olyan groteszk gyűjteményként jön létre, amelyet „építői” oda (és össze) nem illő tárgyakkal rendeznek be (kókuszdió, kagylóval kirakott szekrényke, apa portréja), és amelynek állománya, szelekción elve, térbeli elrendezése és tárgyi világa is Bouvard és Pécuchet személyiségének leképezéseként olvasható. A kulturális rend szabályainak megszegését a könyvtárleírások a regényben a stílusterés, a giccs, a triviális és a peszeudo-tudományos elemek integrációjával „láthatóvá” teszik az olvasó számára. A könyvekhez való hozzájutás módszerei (kölcsonzés, megrendelés, vásárlás, ajándékozás) éppolyan változatosságot mutatnak a regényben, mint az olvasás módszerei (hangos, néma, magányos, társas, felolvasás, szó szerinti memorizálás, néma olvasás után a szövegek megvitatása stb.), az eredmény azonban rendre éppen a vágyott megértés ellenkezője: a megértés (hiánya), az értetlenség, a félreértés.⁴³ Vagyis Bouvard és Pécuchet „a mindent tudni akarás okán vesznek el a könyvek labirintusában.”⁴⁴

Azok az információk, amelyeknek a labirintusában Rengeteghy Ottó vesz el, nem elsősorban a (hegemóniáját ekkoriban elveszíteni kezdő) könyv médiumából származnak, bár a harmadik személyű narráció arról is tudósítja az olvasót, hogy nem elhanyagolható forrását képezték, még a történet kezdőpillanata előtt, a gróf parttalan „tudásának”. Rengeteghyt az elbeszélő úgy lépteti be a történetbe, hogy *már*, valamifajta előidejűségben, mindent olvasott („Ami a szépliteratúrát illeti, azt a remekíróktól kezdve egész a kuriózumokig ismerte”⁴⁵). Az első fejezet felütésében az elbeszélő kimerítő felsorolásban veszi számba azokat a nyelveket, művészeteket, tudományokat, mesterségeket, amelyekben a címszereplő *korábban* jártasságot szerzett. Ezt a felsorolást, amint a két másoló könyvtárát is, az össze nem illő elemek egymás mellé rendezése jellemzi: a klasszikus, élő és egzotikus nyelvek mellett szerepel a „híres zsebmetszőtül” megtanult tolvajnyelv; a geográfia után következik a felsorolásban a spiritizmus; de Rengeteghy egyszerre volt „nemzetgazdász,

40 FOUCAULT, Michel: *A fantasztikus könyvtár*. In: FOUCAULT, Michel: *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*. Pallas Stúdió – Attraktor Kft., Budapest, 1998. 25-26. pp.

41 DICKHAUT, Kirsten: *Verkehrte Bücherwelten. Eine kulturgeschichtliche Studie über deformierte Bibliotheken in der französischen Literatur*. Wilhelm Fink, München, 2004. Az említett fejezet: *Die groteske Bibliothek: Gustave Flaubert: Bouvard et Pécuchet*. 255-297. pp.

42 Vö. DICKHAUT, Kirsten: i. m. 270-275. pp.

43 Vö. DICKHAUT, Kirsten: i. m. 268. p.

44 DICKHAUT, Kirsten: i. m. 268. p.

45 JMÖM Kisregények 2. 5-6. pp.

különösen bányász és állat-acclimatáló”.⁴⁶ A gróf vagyona és társadalmi pozíciója révén korlátlan hozzáféréssel rendelkezik minden lehetséges információforráshoz: könyvekhez, a napilapok globalizált világban elképzelhető nemzetközi spektrumához, de utazásai révén empirikus tapasztalatokat is szerez, néz, lát, hall, kipróbál (bár a szcenikus elbeszélésmód miatt ezek többségükben nem a szüzsé részéi). A szelekcióra azonban ő sem képes, a kulturális rend szabályai rendre sérülnek, a regiszterek határai átjárhatóvá válnak, és a gyakori felsorolások az össze nem illő elemek halmozásának végtelenségével groteszk hatást érnek el.⁴⁷

Nem elhanyagolható az a körülmény, hogy Flaubert és Jókai regényének imaginárius világában a *könyv* és az *újságok* együttesen teremtik meg azt a mediális hálózatot, amely csakis ebben az összekapcsolódásban, vagyis kétszintű hálózatként⁴⁸ képes kialakítani az autodidaxis „modern” kereteit, megteremtve a modern *dilettáns* „képződéséhez” szükséges előfeltételeket.⁴⁹ Bouvard és Pécuchet figuráját (Leopold Bloomhoz hasonlatosan) pontosan ezért tartja Ezra Pound a demokrácia alapjának („Messrs Bouvard and Pécuchet are the basis of democracy;”⁵⁰): ők az utca emberei, azok, akik elhiszik, amit az *újságokban* olvasnak. A zárt – tudományos, művészi, felfedezői – elitek innovatív találmányai kizárólag a tömegmédiium elvileg *bárkit* megcélzó híreként válhatnak képessé arra, hogy megszólítsák az „átlagolvasót”, a nem szisztematikusan képzett (nem *szak*)közönséget.

Maga a *könyv* is az *újság* révén válik (elvileg) bárki számára megrendelhető tárggyá: a napilap diszperz közönsége, a láthatatlan „akárki” a napilapból szerez tudomást a könyvről. A napilapok hálózata nemcsak jóval kiterjedtebb olvasóbázist ér el az egyes könyvek előre jósolható publikumához képest, de „váratlan” és „kalkulálhatatlan” olvasókat is kitermel. Míg a *könyvnek*, még az ismeretterjesztőnek is, mint minden kereskedelmi terméknek, van célfogyasztója, így implicit és ideális olvasója is, körülhatárolható előismeretekkel, élethelyzettel, nemmel vagy életkorral, addig a tömegmédiiumként működő napilap nagyságrendileg kiterjedtebb és ezért vegyesebb közönséget céloz meg. A tömegmédiumban megjelenő hír és az általa hordozott vagy rajta keresztül elérhető információ nem „személyválogató”. A *könyvek* és a *napilapok* hálózatának összekapcsolódásával olyan, korábban kivételesnek vagy kizártnak számító olvasók jelennek meg a színen, akik felhasználóként a *könyv* alkotóinak nézőpontjából teljességgel váratlan, oda nem illő kontextusba helyezve értelmezik az információkat. Egy *könyv* közönsége (előképzettségére, az interpretáció lehetséges módszereire és kontextusaira nézve is) a tömegmédiuumok megjelenése előtt jól átlátható volt. A két hálózat, a *könyvek* és *újságok* hálózatnak az összekapcsolódásával azonban merőben új helyzet állt elő.

Flaubert hőseit gyakran a lapok ismeretterjesztő tárcái vezetik el a *könyvek*hez. Rengeteghy

46 JMÖM Kisregények 2. 5-6. pp.

47 A felsorolásról, amely a regény egyik legfontosabb stílusesszköze, Szerb Antal a következőt jegyzi meg: „Más regényíró is élt a felsorolás stílusesszközével, aminek Flaubert volt a legnagyobb mestere...” Szerb Antal: *Francia regényírók* (Hétköznapi és csodák). In: Szerb Antal: *Gondolatok a könyvtárban*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, é.n. (1981, 3. kiadás) 522. p.

48 Mészáros Márton: *Reformáció, közvetítés, nyilvánosság*. FISZ – Ráció Kiadó, Budapest, 2014. 54 skk.

49 A *dilettáns* kifejezést a nem szisztematikusan képzett, applikációra képtelen autodidaktára értem, az olyan emberre, akinél a megértés folyamata sérül, nem megy végbe. Vagyis nem pusztán azt kifejezendő, hogy valaki műkedvelőként, nem megélhetési célból csinál valamit. A dilettáns-jelenség történetéről vö. *Dilettantismus als Beruf*. Szerk. WIRTH, Uwe – AZZOUNI, Safia. Kadmos, Berlin, 2010.

50 POUND, Ezra: *Paris Letter: Ulysses*. 194. p., ill. vö. POUND, Ezra: *James Joyce et Pécuchet*. 206. p.

úgy lép be a cselekmény idejébe, hogy túlvan a Gutenberg-galaxis felfedezésén, számára a tömegmédiák által szállított információ a cselekvéshez jelent kiindulópontot. Jókai elbeszélésében az újság nemcsak azért fontos tényező, mert a printmédiák kétszintű hálózata nélkül nem képzelhető meg a dilettáns. Azért is, mert miközben a tömegmédiák létrehozza a maga valóságát,⁵¹ amely előtt Jókai antihőse sem tud elmenekülni, és amely újabb és újabb információcsábításokkal „vezérli” a tetteit, aközben az elbeszélés le is leplezi ezt a napilap tömegmédiája által létrehozott „valóságot” akkor, amikor elbeszéli a hírek, az információk „keletkezésének” történetét: „Volt neki tömérdék úti jegyzete, igen érdekes dolgok. Hanem hát: hús, zöldség, zsiradék, liszt, só, fűszer, tojás még nem ebéd. Mit csinál az ember, ha otthon akar étkezni? Szakácsot fogad. Úgy van. Szakács dolga a főzés. Ilyen irodalmi szakács volt Bojtorján. [...] Rögtön átadta összes úti jegyzetét Bojtorjának, hogy tekintse azokat keresztül. Ez úti jegyzetek mindenféle nyelven voltak írva: aszerint, amely országban egyik-másik használatban volt: az algíriak franciául, a kelet-indiaiak angolul, a mexikóiak spanyolul, az oroszok németül.⁵² Bojtorján belenézegtetett a jegyzetekbe: – nézegtetett beléjük félszemmel is, mintha perspektívába nézne, egészen kinyitott szemmel is, összevont szemöldökkel is, s végre azt mondá felőlük, hogy nem lehet ezeken elmenni. Nem ám. Mert ő nem tudott egyikén se pogány nyelveknek: még németül sem: ő volt az az újdondász, aki kifuttatta az amerikai hajót »Stapel« nevű kikötőből; s aki Jung-csecsenekből »ifjú dorbézolókat« csinált, s aki az olasz operatársaságnál megénekeltette a »Stagionét«. Nem tudott ő, csak magyarul. Hanem az igaz, hogy magyarul úgy tudott írni, mint a csergedező patak.”⁵³

Az úti jegyzetek kiadásának története az „irodalmi négerként” foglalkoztatott újságíró, Bojtorján figuráján és munkamódszerén keresztül egyidejűleg válik a könyvek és a napilapok előállításának szatirikus leírásává. A Bojtorján által írott újsághír éppen annyira hiteltelen, mint az a könyv, amelyet Ottó gróf úti jegyzeteiből állít össze. Egyik médium sem alkalmas arra, hogy szavatolja az általa forgalmazott információk igazságát. Rengeteghy könyve azonban abba a kétszintű mediális hálózatba kerül be, amelynek révén már nem maradhat észrevétlen, és nem élvezheti a lokalitás védelmét. A könyv a napilapok híradása révén mindenki számára hozzáférhetővé válik, és ez a nyilvánosság a kritikai megnyilvánulásoknak is szabad teret ad. A tömegmédiák valósága, amely valóságosabbnak látszik a tapasztalatinál, Rengeteghy ellen fordul, amikor egy leleplező cikk nemcsak identitását, de létét is megkérdőjelezi: „Végre egy nagyszabedű szász levelező megadta neki az Augsburger Allgemeinemában a kegyelemdőfést azzal a revelációval, hogy Rengeteghy Ottó nem is utazott a leírt helyeken; tulajdonképpen Rengeteghy Ottó nem is gróf, nem is ember, hanem csak álnev! tolvajneve egy Bojtorján nevű újságírónak, aki kilenc útleírásból kompilálta ezt a tizediket, a renitens ó-konzervatívok adták azt ki ily fényes kiállítással, demonstrációképpen a magyar elem mellett.”⁵⁴

51 Luhmann szerint a tömegmédiák valósága nem egyszerűen megkonstruált. Diktatórikussága éppen abból fakad, hogy azt is meghatározza, „számára vagy általa mások számára mi mutatkozik valóságnak.”
LUHMANN, Niklas: *A tömegmédiák valósága*. Ford. BERÉNYI Gábor. Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 2008. 12. p.

52 A szinte szövegszerű párhuzamokra itt is kínálkozik egy példa: Bouvard és Pécuchet „mielőtt újabb kutatásokba fogtak volna, tanulmányozták Boné művét, a *Geológus utazó kalauzá*-t. [...] Ugyanez a mű írja elő még a következőket: »Tudni kell az illető ország nyelvét, ahol utazunk.«”
FLAUBERT, Gustave: *Bouvard és Pécuchet*. 80. p.

53 JMÖM Kisregények 2. 21-22. pp.

54 JMÖM Kisregények 2. 31. p.

Mindkét regény felütésében kitüntetett szerepet kap a képzettség vagy a képzettség hiánya. Pécuche-t a következőképpen jellemzi az elbeszélő: „így élt, fogyatékos iskolázottsága nyomasztó tudatában, az ezzel járó művelődési vágytól felzaklatott kedéllyel.”⁵⁵ Rengeteghy Ottó élettörténetét ellenben azzal vezeti be a narátor: „amit életében tudott, annak sem vette semmi hasznát,” holott „tudott mindent, ami csak megtanulható, és tanult mindent élete utolsó órájáig.”⁵⁶ Flaubert hősei iskolázatlanok, Rengeteghy viszont túlképzett: az alkalmazásra azonban mindhárman képtelenek, a gyakorlat próbáját egyik dilettáns sem állja ki. Míg Flaubert másolói képzettség hiányában nem tudtak integrálódni a polgári foglalkozások munkamegosztási rendszerébe,⁵⁷ Rengeteghyt származása és vagyona „zárja ki” a professzionalitás világából. Mindkét regény mellékszereplői között fontos szerepet kapnak azok az alakok, akik részei ennek a munkamegosztásnak, akik *gyakorolják* a szakmájukat, és éppen ebbéli minőségükben kerülnek szembe a kísérletező műkedvelőkkel.

Ahogy Bouvard és Pécuchet, úgy Rengeteghy Ottó kudarcainak is az az oka, hogy bár az információ(k) megszerzéséhez rendelkeznek megfelelő eszközökkel (van pénzüik és tudnak olvasni), a megértés eseménye hermeneutikai értelemben soha nem történik meg velük: az információból nem lesz „tudás”, vagyis képtelenek az applikációra. A teória és a praxis folyamatosan összeütközésbe kerül egymással, és ez mindkét regénynek fontos motívuma. A következő két, „párhuzamos” szöveghely erre példa:

Bouvard és Pécuchet: „– Írunk verseket? – vetette föl Pécuchet.

– Majd később! Előbb a prózával foglalkozzunk!

Némelyek határozottan ajánlják, hogy az ember válasszon ki magának egy klasszikust s az ő stílusára gyúrja a mondatait, – azonban itt is sok a veszély, mert a remekírók is vétének a stílszabályok, sőt a nyelvtan ellen is. [...]

Mivel érzéseik voltak s úgy hitték, hogy megfigyelni is tudnak, alkalmasnak vélték magukat az írásra: a színdarab, korlátainál fogva, feszélyezte őket, de ott van a regény, abban több szabadság kínálkozik. Hogy hozzáláthassanak, végigkutatják emlékeiket. Pécuchet emlékezett egyik hivatalfőnökére, aki nagyon ronda úriember volt – könyvben akart bosszút állani rajta. Bouvard megismerkedett annak idején a kis kávéházban egy öreg, részeges, züllött szépírás tanárral. Keresve sem lehetne furább regényalakot találni! Egy hét leteltével össze akarták olvasztani a két témát – itt aztán el is akadtak velük; – mások következtek: – egy asszony, aki egész családot visz romlásba, – egy asszony, a férj és a szerető, – egy asszony, aki erényes marad, mert hibás a termete, – egy nagyravágó, rossz lelkipásztor. Ezekhez a bizonytalan elgondolásokhoz oda próbálták illeszteni emlékeiket – elvettek belőlük, hozzájuk toldottak. Pécuchet az érzélem és az eszme embere volt, Bouvard a képet és a szint szerette – kezdték meg nem érteni egymást, külön-külön csodálkozva a másik korlátoltságán.

Talán az esztétikai tudomány dönti el a vitás pontokat. Dumouchelnek egy barátja, aki filozófiai doktor volt, elküldött nekik egy idevágó könyvcímjegyzéket. Külön-külön tanulták, aztán közölték egymással észrevételeiket.”⁵⁸

55 FLAUBERT, Gustave: *Bouvard és Pécuchet*. 11. p.

56 JMÖM Kisregények 2. 5. p.

57 Erre a mozzanatra a két főhős és a mellékalakok viszonya kapcsán utalt egy kiváló tanulmányában Ulrich Schulz-Buschhaus is. Vö. SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich: i. m. 199 skk.

58 FLAUBERT, Gustave: *Bouvard és Pécuchet*. 132-134. pp.

Egy ember, aki mindent tud: „S rájött arra a meggyőződésre, hogy többet ért ő a literatúrához, mint ezek a poéták, tudósok, írók és mecénások valamennyien.

S mi kell hozzá, hogy túltegyen rajtuk? Csekélység. Írni jobbat, mint ők.

Hiszen írónak lenni szép és könnyű.

Versírónak azért jobb, mert kevesebbet kell írni. A vers rövidebb munka.

– »A vers is olyan, mint a huszár« – mondá Ottó. – »Hogyan támad a huszár? Először születik egy ember, azután születik egy ló: mikor az ember rátalál a lóra, lesz belőle huszár. Így támad a vers is. Először születik a gondolat, azután a rím: mikor a gondolat rátalál a rímrre, lesz belőle vers.«

És megpróbálkozott vele.

Akkor aztán úgy tapasztalá, hogy néha a ló le is dobja az embert, s nincs huszár.

Azért jobb a regényíró dolga mégis: az csak infanterista. (Nem kell neki a pegazust pucolni.)

Ottó grófban minden megvolt, ami egy írónál becses tulajdon. Sokat olvasott: könyv nélkül tudott idézni eredeti szöveggel Horácából, Byronból, Hugo Victorból, Matestasióból, Goethéből; ismerte a Frithioffsagát s Jevgen Anyegint eredetiben, a Sakontalát angol fordításban, végigjárta Homér Iliását az ősi incunabula nyomán, [...]

És mégis mindezeknél mesterségesebb feladat egy közönséges emberi gondolatot egyszerű szavakkal úgy írni le, hogy abból, aki azt elolvassa, ugyanazt értse meg, amit az írója gondolt.

Rájött, hogy a prózáírás még a versírásnál is nehezebb. A versírónak könnyű. Leírja az első sort, annak az utolsó szavához keres egy kadenciát: ha azt megtalálta, a rímhez keres egy másik gondolatot; – de hogyan hajt ki a prózáírónál az egyik gondolat cikkszárából a másik gondolat levele?

Ez a titok! »Értetni az íráshoz« és »írni tudni« két egymástól oly messze eső fogalom, mint »szerelmesnek lenni« és »szeretni«.⁵⁹

Mindkét vállalkozás kudarccal végződik, és mindkettő abból az előfeltételezésből indul ki, hogy az irodalmi kommunikáció a mindennapos, szóbeli beszédhasználat modellje alapján képzelhető el. Vagyis ahogyan a párbeszédben, a két pozíció itt is felcserélhető: aki képes olvasni, annak tudnia kell írni is. Míg Bouvard-t és Pécuche-t a sikertelenség tanulásra, majd pedig a terv feladására, és egy újabb projektum elkezdésére készíti, addig Rengeteghy úgy fog bele a megvalósításba, hogy az „irodalmi képzés” folyamatán már korábban átesett. Az információk „birtoklásából” azonban önmagában nem következik a kompetencia, és Rengeteghy nem képes az alkalmazásra. A terv feladása helyett ő egy másik utat választ: megkéri Fantissát, aki a főúri dilettánsok prototípusa a regényben, hogy „írjanak együtt” regényt. Az írói siker helyett azonban Rengeteghynek menekülnie kell az asszony elől, és ennek a konklúzióját a teória és a praxis közötti különbség tapasztalatának megértése (kivételesen applikatív eseményként!) zárja: „Ottó gróf ebből az esetből megtanulta, hogy a regényíráshoz nagyon jól tudhat az ember »in theoria«; de »in praxi« az első dolog az, hogy a regényét saját maga írja, de maga ne játszik benne.”⁶⁰

Ahogyan az idézett szövegrész végén meg is figyelhető, Jókai narrációjában is kitüntetett szerepet kap az *átélt beszéd* (erlebte Rede), amelyet mindenekelőtt Flaubert és a modern regény elbeszélésformáihoz szokás kötni. A Jókai elbeszélésmódjával kapcsolatos legelterjedtebb sztereotípiákkal ellentétben a fölérendelt elbeszélői szöveg, az auktoriális elbeszélés szerepe ebben

59 JMÖM Kisregények 2. 15-16. pp.

60 JMÖM Kisregények 2. 19. p.

a szövegben erősen korlátozott, amennyiben ennek a szólamhasználatnak az irodalmiság jelzése, a szöveg megalkotottságának, fikcionalitásának a szignalizálása a legfontosabb feladata, az implicit szerző színrevitelével: „Nekünk regényünk hőstét kell követnünk, ki, nagy kárára a regény meséjében megkívántató egységnek, szüntelen más térre invitál bennünket; mindent elkezd, de semmit el nem végez. Egyik-másik regényem szenvedett már ily fogyatkozásban, s elismerem, hogy azoknál ez az én hibám volt; de a jelen esetenél az egész olvasóközönség a tanúm, hogy nem én vagyok a hibás, hanem a regényhősöm, aki mindenhez ért. Sok helyre elmegyünk mi még vele! Hát csak kövessük.”⁶¹ Előfordul, hogy az átélt beszédbe ékelődik be az ilyen funkciójú kiszólás, azon a módon, ahogyan a regényiségre reflektáló zárójeles megjegyzések funkcióját Fried István írta le a *De kár megvénnülni* kapcsán az *Egy becsületes ember gonosztettei* című tanulmányában:⁶² „Ha ez a vállalat sikerül, úgy az »Osztrákmagyarmonarcalajthainnenirésze« (egy szónak hagyja ezt szedőúr!) megbuktatja az *Italia unitát*, s mai nap mi árasztjuk el Európát »olasz« operatársaságokkal.”⁶³ A harmadik személyű elbeszélés fokalizációja ezzel összhangban áll, a harmadik személyű elbeszélő szólam gyakran a hősök nézőpontjából szólal meg.

Az utalások sűrű hálója mindkét esetben meghatározza az elbeszélői nyelv bizonyos vonásait: a felsorolások a szintaktikai ismétléseket a szövegszerveződés egyik alapvető formájává teszik. Az ismétlések különféle formái azonban a szatíra nyelvével, a humor retorikájával is összefüggésben állnak Jókai szövegében. Az ismétlés különféle típusai közül különösen a *gemináció* (ugyanazon szavak vagy szócsoportok ismétlése a mondat meghatározott helyén, többnyire az elején) és a *symploké* (anafora és epifora együtt, az egységek eleje és vége is ismétlődik) gyakran kombinálódik az *acumen* retorikai alakzatával (logikai alapú, szellemes ellentmondás, a mondat alanya és állítmánya egyik részről illik, a másik részről nem illik egymáshoz).⁶⁴ Jókai regénynyelvének ilyen típusú, szónokias retorizáltságára az életmű korábbi szakaszában Imre László hívta fel a figyelmet, és egyúttal arra is, hogy a XIX. század derekán az európai regények nem éltek ezzel az

61 JMÖM Kisregények 2. 65. p.

62 FRIED István: *Egy becsületes ember gonosztettei*. In: FRIED István: *Öreg Jókai, nem vén Jókai*. Ister Kiadó, Budapest, 2003. 143. p.

63 JMÖM Kisregények 2. 37. p.

64 Valamennyi eljárásra számtalan példa volna hozható, itt csupán egy-egy tipikus kombinációra szorítkozom: *Acumen* (egy szillogizmust követve): „A féltékenység a legkínzóbb szívfájdalom, következőleg az olyan szerelem, melyhez nem fér féltékenység, az a legnagyobb boldogság. S a féltékenység csak ott enyészhetik el egészen, ahol az ember tökéletesen bizonyos. T. i. bizonyos afelől, hogy megcsalják.” JMÖM Kisregények 2. 90. p. A *symploké* és *acumen* kombinációja: „Bojtorján mind jobban haladt előre. Volt egy bátyja: azt becsinálta a grófnak kasznárnak; volt egy öccse, azt becsinálta hozzá fiskálisnak; volt a grófnak egy pár eladó lova; azt megvette tőle; sohase látta a gróf az árát.” JMÖM Kisregények 2. 24. p. A *reduplikáció* és *acumen* kombinációja: „Először is Bojtorján megküldte hetenkét hírlapnak a tiszteletpéldányokat; hetenkét hírlap küldött vissza érte árjegyzéket a közlött reklámok fejében, s hetenkét hírlapra kellett a grófnak előfizetnie mindjárt egy egész esztendőre.” JMÖM Kisregények 2. 26. p. A *gemináció* és *acumen* kombinációja: „Másnap a miniszter búcsút vesz a hivatalnokaitól, s elmegy Svájcba utazni; – a szép bárónő búcsút se vesz a hitelezőitől, úgy megy el a férjét keresni; – Ottó gróf pedig egyedül marad, s az sincs, akitől búcsút vegyen.” JMÖM Kisregények 2. 90. p.; illetve: „Ha a feleség mást szeret, elválik tőle az ember, ha a varróleány mást is szeret, otthagyja az ember; de ha imádoztunk, a főrangú hölgy egyúttal az irányadó miniszternek is imádoztja, ebben nincs semmi *inkompatibilitás* – (hiszen olvassátok el az I-ső §-ust: „*Kivétetnek a miniszterek.*”) JMÖM Kisregények 2. 90. p.

eszközzel.⁶⁵ A századközép két évtizedének magyar prózáját áttekintve rámutatott azonban azoknak az előremutató formanyelvi megoldásoknak a megjelenésére, amelyek valójában csak a XX. század prózapoétikai fejleményei, az ún. antiműfajok dominanciája felől tűnhetnek kezdeményező kísérleteknek. Bár ez a parodikus, az irodalmi formákat és beszédmódokat problematizáló hagyomány Imre László elemzése szerint a XIX. század közepén nem vált a magyar epika főáramává, de a romantikus cselekményszövés paródiájára épül például *Az új földesúr* vagy Tallérosy Zebulon menekülési jelenete *A kőszívű ember fiaiban*, és „egy-egy ponton kimutatható, hogy a valóságillúzió felkeltése helyett egy irodalmi utalásrendszer részesül előnyben. [...] Ebbe az irányba mutatnak Jókai sok helyütt előforduló önironikus, csevegésszerűen közvetlen kiszólásai éppúgy, mint az egész életművet behálózó stílusviccek és parodikus játékok.”⁶⁶ Jókai humorisztikus regénye nem egyszerűen folytatja, hanem a végsőkig viszi az Imre László tanulmányában leírt törekvéseket. *Az Egy ember, aki mindent tud* szcenikus elbeszélésmódja a korszak közkedvelt regénységének parodisztikus újraírásával egyszerre teszi láthatóvá azt a tényt, hogy az irodalmi szöveg, a regény emberi konstrukció, amely ha bizonyos formáiban alkalmas is lehet a valóság illúziójának felkeltésére, imaginárius világa soha nem a valóságon mérhető. A *Bouvard és Pécuchet*-vel ellentétben Jókai regényében az elbeszélői szöveg egyik föltűnő sajátossága, hogy a szövegszekvenciák tetemes része az imént említett retorikai alakzatokba rendezett. A regény nyelvének erős retorizáltsága azonban nemcsak az irodalmiságot teszi transzparenssé, az *írott* szövegnek a szóbeliségtől, a történetmesélés szóbeli aktusától való elkülönülődését. Jókai regényében az elbeszélői szöveg retorikai alakzatokba „tömörítése” a már készen lévő, adott nyelvi formulák „újrahasznosításának” a metódusaként is érthető. Az elbeszélő „saját”, egyénített nyelve helyére olyan formulák lépnek, amelyek hasonlóan alkalmasak a prosopopoiia, az arcadás retorikai alakzatát működésbe hozó elbeszélői „hang” felfüggesztésére, mint az az eltávolító eljárás, amelyet Flaubert kapcsán az elbeszélői hang „szenvtelenségének” szokás nevezni. A satíra retorikája, amelyet Jókai elbeszélője itt ad absurdum gyakorol, annak a karneváli fekete maszknak a szerepét tölti be, amely kitakarja azt az elbeszélőt, akivel az olvasó összekacsintathatna.

65 „Valószínűleg nem találni párját viszont az európai regényben annak, amit Jókai regényszövegében oratorikus-retorikus elemnek nevezhetnénk, s ami a kor szónokias szó-és gondolatfűzésének, érzelmi és stílus determináltságának lehet folyománya.” IMRE László: i. m. 325. p.

66 IMRE László: i. m. 331. p.