

Jókai Mór esete a realista provincializmussal és Szajbély Mihállyal

A magyar irodalomkritika, a mimétikus, realista provincializmus és Jókai Mór

(a realista provincializmus és az angolszász irodalomértés)

A földkerekség egyik legtöbbet idézett irodalomtudósa, Northop Frye Shakespeare-könyve indításakor kétféle irodalomértelmezői beállítást különböztet meg: a kritikusokat iliázi és odüsszeiai csoportra osztja. Az odüsszeiai csoportot a komédia és a romance iránti vonzódással, míg az iliázi kritikusokat a tragédiához, a realizmushoz és az iróniához való kötődéssel jellemzi. Az iliázi kritikusok szerinte életszerű alakformálást és a mindennapi történetek közelében maradó cselekményvezetést várnak a műtől, s az irodalomértelmező közösségekben övék a vezető szerep. A szerző azonban önmagát mégsem közéjük sorolja. „Temperamentumom szerint kezdettől odüsszeiai kritikus vagyok, aki a komédiához és a romance-hoz vonzódik” – jelenti ki könnyedén, de határozottan.¹

A kanadai irodalmár a shakespeare-i komédiákról írott könyvében még csak játékosan, ironikusan pendít meg egy ellentétet, példálózgatásából mindazonáltal kihallhatjuk az irodalomkritika „realista provincializmusának” fölényes, szellemes elutasítását, annál is inkább, mert a mimétikus realizmus, a valóságosság, a közvetlen ráismerhetőség elsőbbségének kétségbevonása a Frye-esszéiben egyébként is minduntalan visszatérő gondolat. A hírneves tudós nem csupán különböző elbeszélői formák sajtószereplése és egyenrangúsága mellett tör minduntalan lándzsát², de 1976-ban megjelent munkájában (*The Secular Scripture*) már egyenesen a romance-ban látja az irodalmi elbeszélések magformáját³. A könyvben Frye kritikusan ír arról az irodalom-

1 Northop FRYE, *A Natural Perspective. The Development of Shakespearean Comedy and Romance*, Columbia University Press, New York and London, 1965, 2. (Minden, a szövegben szereplő, külön jelzés nélküli fordítás tőlem. Ny. B.)

2 *The Four Forms of Fiction* című tanulmányában a fikciós elbeszélések négy alaptípusát különíti el: a romance, a novel, az authobiography és az anatomy szuverén, sajtószereplő, más-más irodalmi gondolkozásmódot tükröző, más-más értelmezési stratégiákat, megértési mechanizmusokat kívánó formáit. Northop FRYE, *The Four Forms of Fiction*, in Philip STEVICK (szerk.), *The Theory of the Novel*, The Free Press, New York, 1967, 31-43.

3 „Romance is the structural core of all fiction [...]” („Minden fikciós irodalmi műnek a romance a strukturális magja [...]”) – szövezi le a könyv legelső, összefoglaló igényű esszéjében. Northop FRYE, *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1976, 15.

történeti processzusról, amelynek során az angol irodalomértésben a realizmus (a korról és az emberi természetről tudósító, komoly fikció) elsőbbsége evidenciaként kristályosodott ki a „mesélő”, „sztori-elvű”, „populáris” románcokhoz képest. Az okfejtés szerint e folyamat során Dickens (hosszabb ingadozás után) végül is kikerült a csekélyebb minőségű, szórakoztató íróknak szánt rekeszből, Walter Scott viszont belehelyeztetett; F. R. Leavis könyve (a George Eliot, Henry James, Joseph Conrad elsőbbségét kodifikáló *The Great Tradition*) pedig mintegy „befejezte” a realista hegemonia megteremtésének munkáját. A realizmus kodifikációját egyébként – a kutató így látja – Oscar Wilde *The Decay of Lying* című írása rendíti meg elsőként. (A realista hagyomány elsőbbségi pozíciójához Northop Frye szerint az is hozzájárult, hogy az irodalomkritika mindenkor szívesebben beszél az alkotások „üzenetéről”, társadalmi funkciójáról mint a tényleges prezentációról, a mű által megjelenített irodalmi konvenciók értelméről és összefüggéséről, s e beszédmód a realista elbeszélésekhez kétségkívül jobban illik mint a románcokhoz, az utóbbi ugyanis rendszerint szembeötlően konvencionizált struktúrákat mutat.)⁴

Az irodalomkritika „realista provincializmusát” bírálják Robert Scholes és Robert Kellog is *The Nature of Narrative* című, a hatvanas évek második felében megjelent, közösen írott munkájukban. A könyv lapjain leitmotivként húzódik végig az a meggyőződés, hogy az elbeszélő irodalommal kapcsolatos elméletet, irodalomértést a *novel* kodifikációja rendkívül károsan befolyásolta. A realista regény alkatából elvont premisszák, tételek, következtetések, gondolati kimenetek – Kellogék egyértelműen így látják – parazitaként telepedtek rá az elbeszélő irodalom másféle formáira, egyoldalú, aránytévesztő, torz szemléletet hoztak létre. „Hogy a *novelre*” (a realista regényre – Ny. B.) „úgy tekintünk, mint egy tökéletesedő evolúció végső produktumára, mint a tökéletes formára, amely felé a korábbi narratívák: a szakrális mítosz, a népmese, a hősepika, a romance, a legenda, az allegória, a vallomásirodalom, a satíra – mindannyian a sikeresség váltakozó fokára eljutva – törekednek, nos, ezt a gondolatot hirdetni egyáltalán nem áll szándékunkban” – opponálják határozottan a szerzők az egyoldalúan *novel*-centrikus gondolkozást. „Ha az irodalom múltját néhány »klasszikus« modellre szűkítjük le, egy mesterséges irodalmi tradíció konstruktumához jutunk el” – figyelmeztetnek arra a veszélyes torzulásra, amelynek e gondolkozásmód révén a hagyomány mindenkor ki van téve. „Az elbeszélő irodalomról alkotott koncepciónk ma, a XX. század közepén is majdhogynem reménytelenül *novel*-centrikus” – értékelik az adott szituációt, tudományos környezetet. „Célunk könyvünkben, hogy alternatívát nyújtsunk egy szűkösen elgondolt nézetrendszerrel szemben [...]” – hangsúlyozzák az alternatívaállítást eltökélt szándékát.⁵

(a „valószerűség” elsőbbségi joga a magyar irodalomértésben Jókai korában)

A magyar irodalomértés az angol kritikai élet gazdagságához, sokszínűségéhez képest kétségkívül merevebb, szűkösebb, előítéletesebb; a hazai kritikai

4 Northop FRYE, i. m., 41-46.

5 Robert SCHOLESE- Robert KELLOG, *The Nature of Narrative*, New York, Oxford University Press, 1966, 3, 4, 8, 4.

életben a „realista provincializmus” tudatosítására és elvi kritikájára sem a XIX., sem a XX. században nem került sor. A regényhez kapcsolódó kritikai észrevételek már Jókai korában is magától értetődő természetességgel épültek a valószínűség, valószínűség fogalmi fundamentumára, az ítések az olvasónak ismerős, átélhető „mindennapiság”, az analitikusan megjelenített lelkeség fogalmait preferálták. Az attitűd indítékain töprenkedve stílustörténeti, kritikátörténeti és mentalitástörténeti tényezőkre egyaránt gondolhatunk: a klasszicizmushoz kapcsolódó hagyományrendszer és az arisztotelészi „mimézis-poétika” nagy hatását éppúgy az okok közé sorolhatjuk, mint a német romantikától és a schlegeli szubjektív regényelmélettel való elhatárolódás igényét s az 1849-et követő sokkos állapotban kiformalódó föltétlen racionalizmusigényt, eszélyességkövetelményt, már tudniillik a Kemény Zsigmond (Gyulai Pál, Arany János) által centrális jelentőséggel felruházott figyelmeztetést, óvást: az érzelmek, szenvedélyek veszélyesek, a szív igazságait az észnek állandóan kontrollálnia kell. Mindenesetre az ötvenes évek eleje legnagyobb irodalmi gondolkodója, Kemény Zsigmond is egyfajta realista regényeszmény képét rajzolja ki, jöllehet magát a realizmus műszót nem használja.

„Hol a nyilvános élet bágyadt, [...] ott elég fantasztikus író terem, azaz olyan, kinek az érzésekről és szenvedélyekről inspirációjánál fogva van fogalma, de azok finom árnyalatairól nincs. S kinek főleg nincs fogalma a társadalomról, mely csak bizonyos korlátok, szabályok és színezetek szerint engedni alakulni, fejlődni és nyilvánulni mind a szenvedélyt, mind a tetteket.

Ebből következik, hogy nálunk és Németországban közelebből mindig elég fantasztikus író fog lenni.

S ezen gyakran nagy talentummal is bíró egyének mindig fiaszkót fognak vallani, ha a jelenkorban mozognak.

Továbbá miután képzelődésüket féltelenséghez szoktatták, az előadó história, mely a magasb irányok és az események totalitása miatt, a csekély, de jellemző részletekre leszállni nem fog, számukra sohasem nyitandja fel az élet könyvét úgy, hogy abból ők az egyéneket, kiket a művészet által megeleveníteni akarnak, és a viszonyokat kiismerhessék” – ostromozza az író-esszéista a „fantasztikus modort”, „a csalfa ecsettel festést”, a „valótlan mesét” a történelmi regény lehetőségeiről, adottságairól, szabályairól meditálva az 1852-1853-as, nagyszabású cikksorozat, az *Élet és irodalom* 11. részében.⁶

„Mi azonban örvendünk, hogy csalhatlan jelek szerint regényirodalmunk terjedésnek indul, s mint reméljük, emelkedésnek is.

Örvendjünk, ha az ideális térről a valódira száll le, s ha a képzelem üres játéka helyett lélektani alapokat keres magának, részletekbe merül, művészi-leg igyekszik fölfogni az életet és hűn visszaadni. Midőn a csattanások és meszterkelt bonyolítások, midőn ködbetakarta alakok, csillogó frazeológia valószínűtlen események és tarkabarka *tabló* helyett nálunk is gyakran fognak ép szövegű, lélektanilag fejlesztett, korrekt jellemekkel ellátott, széparányos és aránylag kevés eszközökkel nagy hatást támaztó regények előállani [...] „ – alkalmaz olyan ellentétező fogalmiságot Kemény, amely immáron az egész magyar

6 KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom*. Tanulmányok, Bp., 1971, 159.

regényirodalomra vonatkoztatva denunciálja „a képzelem játékait”, és preferálja, kodifikálja a „hú visszaadás” írói módszerét a *Szellemi tér* 9. írásában.⁷

(*Gyulai és Péterfy Jókairól*)

Hogy Gyulai Pál irodalmi nézetei sokat köszönhetnek Kemény Zsigmondnak, az kritikátörténeti közhelynek tekinthető. A költő-kritikus Kemény nyomán jár akkor is, amikor Jókai Mórt a képtelenségek, a „beteg phantasia” írójaként határozza meg, az *Új földesúr* szerzőjének művein a mindenható valóság megteremtését, az extremitástól mentes, átélhető „mindennapiságot” kéri számon, a felnagyító-heroizáló alakformálást ostorozza, s a Jókai-szövegeket a lélektani analízis hiányában marasztalja el. Gyulai legfontosabb Jókai-bíráta az 1869-ben megjelent terjedelmes dolgozat, a kritikus későbbi írásaiban rendre az itt megjelenített ítéleteket, megközelítéseket variálja.

„A valóság iránt kevés érzéke van, a költészet lényegét nem annyira a valóság eszményítésében keresi, mint inkább meghamisításában vagy túlzásában egész a képtelenségig. Szerencsésen kezdett meséjét vagy alakjait hamar elrontja, mintha nem túrná a természetest, az igaz emberit, csak ördögökben, angyalok- és csodákban telnék kedve s a költészet célját a képtelenségek elhíttetésében keresné. Tiszta elbeszélő stíljét sohasem rontja meg lélektani fejtegetésekkel, de magában a rajzban, a cselekmény szövésében legkevesebb súlyt helyez a lélektani fejlődésre. Személyei nem annyira jellemrajzok, mint inkább középszerű színészek szereplései. Sajátságos, bizarr jelmezekbe öltözteti őket, erősen kitömve, vastagon kifestve. Amelyik szép, az szebbnél szebb akar lenni, a rút rútabbnál rútább, a béna bénánál bénább, a vitéz vitéznél vitézebb, a bohó bohóbbnál bohóbb [...] újabb erővel veti magát a csinált lelkesülés, a beteg phantasia karjai közé s vadássza a különöst, kivételest, bizarrt vagy éppen a képtelent” – fejtegeti a szigorú ítéző a *Budapesti Szemle* hasábjain közölt írásában.⁸

„Amit elbeszél, a legtöbbször sokkal kevesebbet ér, mint az, ahogy elbeszéli. Nem hisszük el nagyrészt hihetetlen történeteit, szertelen túlzásait, bizarr leleményeit [...] kitűnő elbeszélő és stylist, csak kár, hogy aránylag kevés az elbeszélő valója. [...] nem annyira eszményíti az életet, mint meghamisítja, nem annyira lényegökben fogja fel az embereket és viszonyokat, mint inkább külsőségökben. Képzelve, melyet se erős ítélet, se erkölcsi mélyebb érzés nem fékez, kedveli a kivételest, esetlegest, szeszélyest, léhát, bizarrt, szertelent, s a fizikai és erkölcsi lehetetlenségek rajzaiban leli örömet” – ismétli el korábbi érveit 1873-ban megjelent bírálatában, miközben az *Egy magyar nábob* „hamis társadalomrajzát”, az *Új földesúr* túlzásait s a *Régi jó táblabírák* külsődlegességét-felületességét ostorozza.⁹

A Jókai-bírálatok esztétikai fogalomtárával kapcsolatban, úgy tűnik, Péterfy Jenőben sem igen merülnek fel kételyek. *Valóságosság* és *valóságatlanság*, *hitelesség* és *fantasztaság*, *heroikus*, *felnagyító alakformálás* és *analizáló*

7 KEMÉNY, i. m., 253.

8 GYULAI Pál, Munkái III. kötet Irodalmi tanulmányok, Magyar Klasszikusok XXXIII. kötet, Franklin társulat, Bp., 107-108.

9 I. m., 123-124, 125.

lélektaniség fogalmait a nagy kultúrájú, finom érzékű esztéta sem veti alá alapos átgondolásnak, analízisnek. Az íróval szemben azonban virtuóz módon alkalmazza a szellemes gúny eszközeit. 1881-ben publikált Jókai-esszéjében úgy tartja, hogy „A költő [...] egy furcsa Prométheusz benyomását teszi, ki alakjait egészen képzelme kényére gyúrja [...] azt hiszi szemét az élet fénye éri, pedig amit lát, az káprázat, démona incselkedése”. Dorgáló szigorral jegyzi meg, hogy „Jókai hősei a részletekben össze nem függő, lélektani egység hiányával lévő alakok”, hogy az író „fő gondját a regény meséjére, annak kalandosságára s élénk kiszínezésére fordítja [...]”, és hogy alkotói tevékenysége középpontjában „a roman des adventures áll s nem a roman des caractères”. A művekben sürgőldöző, intrikáló rossz – a kritikus meglehetősen iróniával így fogalmaz – csak amolyan inaszakadt szegény legény az író félisten-atlétáival szemben. „Ha hegyet dob gátul a félisten elé, az csak olyan papírhegy, melyet ez útjából könnyedén ellehel; ha véletlenül ennek elfújja gertyáját, a félisten az égre markol, s egy csillagot vesz le magának lámpásul. Így azután nincsen semmi baj [...]. Mondhatnám azt is, hogy Jókai nagy gyermekek számára írta meséit: a jók számára piskóta hull az égből, a rossz pedig csak olyan szilvamumus.”

Péterfy írása végén a vágyott, az igazi realista művész ideáltípusát, a *társadalmi, környezeti kötöttségeket belátó, megjelenítő alkotó* vízióját is felvillantja. „Hanem, most már, úgy gondolom, másféle pszichológia ideje is elérkezett. A magyar regény ne csak a »déliabát« tükrözze, hanem igazán jelen társadalmunkat. A regény ne csak az író játéka legyen, hanem tanulmány is: »étude« – mondaná a francia. Várjuk azt a regényírót, ki a magyar embernek, a nemzet törekvéseinek, társadalmunk fejlődésének realiztikus mértékét veszi. Ez nem fogja a magyart oly nagy természettudóssá tenni, mint Jókai, s nem fogja megengedni neki, hogy egy csapásra egész földrészekből virágoskerteket varázsoljon; ennek hőse se dicsó apostollá, se nagy fölfedezővé nem lesz, hanem megtanulja jobban becsülni az akadályokat, melyek az életben a törekvések elé gördülnek. Ez a regényíró nem szuperlatívuszokból, költői ötletekből fogja megalkotni jellemeit, hanem a valóság szövetéből; föltűnteti bennök az eredeti természet hatalmát, az indulatok játékát, a viszonyok befolyását. Különösen mélyebben fogja rajzolni a rosszat, s fölmutatja azt a csodálatos összefonódást, mely az életben a jó tőzsomszédjává teszi” – jeleníti meg az esszéíró a realizmus determinációs elvét föltétlen mintaként, kívánalomként, és szuggerálja az attól való elszakadás anakronisztikus naivságát, menthetetlen korszerűtlenségét.¹⁰

(a Gyulai-, Péterfy-kritika tradícióteremtő ereje és a huszadik század első fele)

A Jókai-kritika megalapozói, ahogy Ignotus szellemesen írja „[...] Jókai meséit [...] az *epikai hitel*, a hihetőség s a megokoltság colstokjával méricsélték [...]”.¹¹ Az alacsonyabb létrángú „képzeltégek”, „ábrándos alakfestések” konsztatálása és a „történethű vagyis maradandó becsü” alkotásmód elvárásának

10 PÉTERFY Jenő, Jókai Mór, uő, Válogatott művei, Bp., 1983, 605, 624, 623. 611-612, 631.

11 IGNOTUS, Jókai, Nyugat, 1925, 3-4, 142.

igénye, hangsúlyozása¹² mindenestre a Jókai-kritika evidens részeivé váltak, s a Jókai Mór-i realizmussértést korholó dorgálások, a „fantasztaság” kritikája, a „valószerűség” hiányolása, a „szélsőséges, végletesen egyoldalú karakterformálás” nehezményezése a XX. századi írásokban is rendeltetésszerűen felbukkannak. Kunfi Zsigmond 1905-ös esszéjében két hang szólal meg, kétféle Jókaihoz kapcsolódó attitűd tárja elő a maga problémalátását: egy lebecsülő, hibákat kereső és egy affirmatív, pozitív beállítódás göngyöli ki a pro és a contra érveket, meggondolásokat. Az elmarasztaló értelmező annak a meggyőződésnek ad hangot, hogy a *Kárpáthy Zoltán* szerzője „nem az elvont gondolkodás, hanem az érzéki képek” alapján áll, „az örökös gyermekség” stádiumában rekedt meg. A magyar író hőrosaiban a bátorság és az erő, úgy mond, nem ismer határokat, Jókai Mór regényhőse „isten kegyelméből kapja” meg mindazt a jót, amelyet „más ember a lemondás és erkölcsi önfegyelmezés kemény iskolájában egész életén keresztül nem tud megszerezni”. A Jókai-figurák mindenhatósága a bíráló szerint az atavizmus fogalmával jellemezhető, a Baradlay Richárdok emberfölötti vonásai „egy elmúlt és túlhaladott korszak képzeleti világfelfogásából” erednek.¹³

Császár Elemér *A magyar regény történetének* 1939-es, második kiadásában ugyancsak a Gyulai-tradíció jegyében marasztalja el Jókait Mórt. Az író regényei Császár szerint „A fizikai és lélektani valószínűséggel keveset törődve [...] nem adnak elfogadható lélektani megokolást, nem törődnek a valószínűséggel s nem ringatják az olvasót abba a csalódásba, hogy igaz történetet olvas [...] hősei nem is járnak a földön, hanem a levegőben! Esményképek, de nem emberek, vonzóak, de élettelenek.” *Az arany ember* szerzője ekképpen mind az „igaz”, „valószerű” alkotásmódot mutató nagy nyugati alkotóktól, mind „a legnagyobb magyar regényíró”-ként számon tartott Kemény Zsigmondtól messze elmarad. „[...] Jókai regényei, mint műalkotások, értékben nem versenyezhetnek a külföld legjelesebb regényíróinak vagy akár a mi Keményünknek műveivel. Hiába keresnők bennük a nagy francia regények következetesen fölépített cselekvényét, érdekes vagy igazságukkal megkapó lélekrajzait; hiába Thackeray és Dickens élethű jellemeit, a *Vanity fair* vagy a *Copperfield* valószínű meséjét; hiába a társadalomnak azt a biztos rajzát s azt a komoly, nagy világképet, amelyet az orosz regényekben találunk; hiába azt a mély pillantást, amelyet Kemény a korszakok és az emberek lelkébe vetett” – zárja a Jókai-portré terjedelmes bíráló passzusait sommázó, összefoglaló ítélettel az irodalomtörténész.¹⁴

(gondolatkísérletek a realista dogma elutasítására)

A nagy tekintélyű XIX. századi Jókai-szakírók megközelítésének elvi alapjait, látjuk, huszadik századi irodalomtörténet-írásunk is legitimnek ismerte el.

¹² A kifejezéseket az 1856-ban megjelent Magyar írók. Életrajz-gyűjtemény című kiadványból kölcsönözöm. Idézi a kritikai kiadás kilencedik kötete. JÓKAI Mór, Kárpáthy Zoltán II. kötet, s. a. r. Szekeres László, Bp., 1963, 308.

¹³ KUNFI Zsigmond, Jókai, Huszadik század, 1905, 40, 42, 45.

¹⁴ CSÁSZÁR Elemér, *A magyar regény története* (második, átdolgozott kiadás), Bp., 1939, 228, 232, 235, 180, 240.

Jókait szerető kritikusok persze a két világháború közötti és az 1945 utáni időkben is bőven akadnak (Zsigmond Ferenc, Hankiss János, Sőtér István, Barta János, Lengyel Dénes, Nagy Miklós), de ők többnyire eleve védekező pozícióba kényszerültek. A valóság-elv, a realizmusdogma érvényességéhez, a „komoly, nagy világkép” elsőbbségéhez, mintaszerűségéhez e korban sem fért kétség. A tudósok épp ezért többnyire a mentegetések műveleteit alkalmazták, hol a realizmushoz közelítették Jókai írásművészetét, hol kimagyarozni igyekeztek romantikáját, fantasztaságát, s mindeközben sokféle retusálással, átkódolással éltek. Ebből a védekező pozícióból persze aligha lehet Jókai írásművészetét feltárni, az oeuvre sajátos, legitim művészi igazságait fölismerni, hiszen a megközelítés alapjait az érvényesnek, vitán fölül állónak gondolt realizmuselv szolgáltatja.

Néhány üdítő kivétel azért akadt. Sőtér István 1941-es monográfiája például a Jókai-kérdésben a Gyulai-, Péterfy-paradigmától alapvetően eltérő álláspontot képvisel, s a realista jellemábrázolás elsőbbségét is van bátorsága kétségbe vonni. „Sokan szeretik megmosolyogni e hősök emberfeletti vonásait: Gyulai és Péterfy óta csak az »egzaltált idealizmus« bábjaikat merjük látni a két cherubban! Pedig Kárpáthy Zoltán és Jenőy Kálmán méltó párjai lehetnének Jean Paul és Stendhal örök életű fiatalembereinek! Próbáljunk megfeledezni a realista iskola előítéleteiről és íme: már nem is hiányzik tetteik, érzéseik mögül a lélektani indoklás! Akármilyen hihetetlenül hangzik: ezek az alakok élnek, ma is frissebbek, mint akármelyik realista arckép!” – utasítja el Sőtér a realizmus elsőbbségét a szépirodalmi elbeszélés fikciós-imaginárius jellegét figyelembe vevő, értő álláspontról.¹⁵ „[...] Jókai hősei bámulatos szilárdsággal tartanak ki a csoda, mint az élet egyetlen formája és lehetősége mellett. Nem is a valóság lényegül át náluk csodává, hanem a csoda ölt általuk emberi alakot, váratlan és felfoghatatlan módon; Kárpáthy Zoltán, vagy Jenőy Kálmán sorsában nem az ember válik természetfelettié, hanem a természetfeletti emberesedik megfoghatóvá, csábítóan széppé és irígylendővé [...] Költészet és irodalom tökéletes megtestesítői ők, a tiszta vágyé, ábrándé, mely megfellebezhetetlen érvényre emelte a maga külön valóságának törvényeit. A változatlan és örökké időszerű valótlanosság diadalmaskodik bennük, a kaland és a csoda győzelme ez a realitás felett, a költészet lázadása a próza önkényuralma ellen” – folytatja fejtegetését a „valóság-ábrázolás”, a „vágy” és a „valóság” fogalmait a realista kódból kiemelve.¹⁶

Az 1945-öt követő harminc-negyven év – rögvest kissé hosszabban is megemlékezem erről – a realista provincializmus gyökeres bírálatát nem tette lehetővé. Egy elszigetelt, kezdeményezésről azonban mégiscsak beszámolhatok. Barta János 1975-ös, kivételesen bátor tanulmánya Sőtérhez hasonlóan szakított a realista provincializmus dogmaival, s Jókait a maga románcos, romantikus sajátoságaival együtt értékelte nagyra. „A központ, a legmélyebb gyökér és forrás a romantizált, valósággal mitikus szintre emelt élet- és természetélmény, az életnek és a természetnek elemi, produktív erő, dinamikus, alakokat teremtő és változtató áradás gyanánt való átélése.” – szól értően az

15 SÓTÉR István, Jókai Mór, Bp., é.n., 106-107

16 SÓTÉR, i. m., 108.

író világképéről, életszemléletéről Barta. „Jókainál hiányzik egy szféra, mely Kemény világát töményen áthatja: a törvényszerű megkötöttségek szövedéke [...] az igazi Jókai-regények valóságos felszabadító hatást fejtenek ki az olvasóra; nem érezzük emberfeletti, sorsszerű erők és helyzetek szorítását [...]” – utal a Kemény Zsigmond-i „megkötöttség-világ” és Jókai Mór-i „szabadság-világ” különbözőségére, de anélkül, hogy az egyiket alárendelné a másiknak. „[...] azt kell elismernünk, hogy van ezeknek az emberalakoknak valami belső hitele, a maguk módján valami öntörvényű realitása. Az író azzal teremtette ezt meg, hogy képletesen szólva bonyolult jellemvonások szövedéke helyett egy affektív magot ültet az egyéniség centrumába, amely önmagában hordja saját evidenciáját. Egy nagyon régi filozófushoz visszanyúlva: az »ordre du coeur«, Pascal szerint, az ember emocionális törzse jut itt uralomra, túlnőve minden empirikus-rationális szövevényen, s megteremti a maga külön érzelmi belátásait, értékelését és viszonyulásait [...] ahol a teremtő ihlet megvalósult, ahol a hős vagy a hősnő valóban életre kel, ahol az alkotó a maga legmélyebb gondolatait tudja belelehelni – ott az alaknak mindig van valami archetípus jellege, akár egyetemes emberi, akár csak speciálisan magyar mélységekből tör elő: ezek az alakok úgy merülnek föl előttünk, mint az édenkerti ártatlanság vagy a diabolikus gonoszság megtestesítői [...] akikben éppen azért, mert mély egyéni és kollektív vágyak és tendenciák sűrített kifejezői, van valami tapasztalati, tapasztalat feletti realitás” – szolgáltat olyan nézőpontokat, amelyek felől Jókai emberábrázolása maradéktalanul hitelesnek tűnhet.¹⁷

122

(a realista provincializmus további erősödése és a „zsánervilág”)

Sőtér István Jókai-könyve 1941-ben jelenik meg, de az irodalomtörténész gondolatai már nem tudnak megfoganni. A „realista provincializmus” bírálataként is felfogható, újszerű Jókai-kép megteremtését sürgető kezdeményezésnek nem lesz folytatása. Az 1945-ös megszállást követően a magyar irodalom, irodalomértés, irodalomkritika egészen új helyzetbe kerül. A politikai hatalom államosítja, elsajátítja az „irodalmi institúciót” és az általa diktált elvárások teljesítésére szorítja; saját legitimációjával összefüggő (annak igazolására szolgáló) premisszák, fogalmak, problémalátások, problémakezelő módok használatára kényszeríti. A valóságosság dogmáját a kor nemcsak megőrzi, hanem továbbfejleszti, s még inkább megszilárdítja. A „polgári realizmus” a kulturális irányítás által megkövetelt teleologikus fejlődésképletben az „autentikus szocialista realizmus” legitim előképévé válik. A „valóság tükrözésének” követelménye tovább erősíti a vágy, az álom, a fantázia jogainak diszkriminációját. Jókai „romantikáját”, „idealizmusát” végső soron csak valamiféle korlátozott értékű, egyoldalú, kiegészítésre szoruló irodalmi formaként lehet elgondolni. A mítikus-archaikus-románcos világlátás alapelvei-alapemeit: a jókra és rosszakra osztott világot, a hősi elvet és a próbatételt, a kalandot és a harcot, a korlátlan szerelmet, a roppant lelki és testi erőt, a magasabb entitásokkal kapcsolatot tartó, egotudatos, egyenes, nyílt, manipulatív gesztusokat nem ismerő (ellentmondásoknak, ambivalenciáknak nem kiszolgáltatott) lélek vízi-

17 BARTA János, *Klasszikusok nyomában*, Bp., 1976, 304, 305, 308-309.

óját csak mint kezdetlegeset, elmaradottat, a bonyolultabb összefüggéseket visszatükröző fejlettebb stádium előképét lehet elgondolni. A „Jókai-romantikát” újfent retusálások, enyhítések, átkódolások közelítik a realiztikus minőségekhez. E mentegető retusálások fontos része a Jókai Mór-i „zsánervilág” előtérbe helyezése és a realizmus gondolkörébe helyezése. A művelet persze nem előzmények nélküli. A Pál urak, Salamon zsidók, Tallérossy Zebulonok, Boksa Gergők, Mindenváró Ádámok, Szalmás Mihályok világa már Gyulai számára is valószerűbbnek tűnt és elfogadhatóbb volt, mint a „héroszoké”, a „nagyromantikáé”. Az 1945 utáni korban azonban még tovább erősödik a tendenciózus gyakorlat, amely e zsánervilágot minden áron a realizmus irányába tolja. „A szabályos váltogatás fontos esztétikai funkciót szánt a zsánerrealizmus humoros, komikus, anekdotikus világának. Ez tartotta földön a történetet, mert ellensúlyozta az eksztázist és a pátoszt, nem engedte, hogy anyagtalan lobogássá váljon a mű. Itt fonódott bele a regény megemelt, romantikus világába a zsánerrealizmus, hiszen közismert, hogy nálunk hamarabb jelentkezett a realizmus a humoros, komikus műfajokban” – használja a *zsánerrealizmus* fogalmát központi magyarázó érvénnyel Kovács Kálmán, és biztosít a jelenségnek kitüntetett helyet a magyar irodalom tágabb folyamatait illetően is. „A méretek lekicsinyítése, az érzelmes-kedélyes színeződés, a könnyebb fajsúlyú, enyhén csípős életképek, mindez az életképszerűség és aktualitás a biedermeierrel rokon. [...] a fiatal Jókai realizmusa, belenyúlva még az ötvenes évekbe is, irodalmi műszóval megnevezve: biedermeier–realizmus” – operál az idill és a „biedermeier–realizmus” műszavaival még Barta János is.¹⁸

A fenti megállapításokban persze van némi igazság, de a „zsánerrealizmus”, „biedermeier-realizmus” címszavak számomra erőltetettnek és szűkösek tűnnek. A Jókai Mór-i zsánervilág az én szememben jóval önelvűbb, sajátosabb képződménynek látszik, jóval többféle irodalmi tradícióval érintkezik. Igazolásképpen forduljunk egy pillanatra ismét Northop Frye *Secular Scripture*-éhez, és használjuk fel a kanadai irodalmár egyik legfontosabb fogalmát, a *displacement* terminusát! (A segédfogalmat Frye könyve *The Context of Romance* című fejezetében dolgozta ki legteljesebben.) Az eredetileg Freudtól kölcsönzött *átformálás, átalakítás, helyettesítés* jelentésű műszó a tudós számára a közvetítések, analógiák megjelenítésére, különösképpen a novel és a romance dialektikájának feltárására, szemléltetésére szolgál. Northop Frye látószögéből a novel, a realista regény a romance *displacement*-jének, realiztikus átformálásának látszik. A *Robinson Crusoe*, a *Pamela*, a *Tom Jones* jelentős részben a románc strukturális vonásait mutatják, bár a mindennapisághoz alkalmazva. A modern, újkori „regény” születésekor oly jellemző paródia-jelleget is *displacement*-ként tartja számon a kutató: a paradigmateremtő *Don Quijote*, tudjuk, a lovagi románcok paródiája, a *Joseph Andrews* a *Pameláé*, a *Northranger Abbey* a gotikus regényé. A realiztikus konkrétsághoz, a mindennapias-konkrét mimétikus reprezentativitáshoz közelítés ugyancsak *displacement*-nek számít Frye szemében. E mindennapias, mimétikus reprezentativitás egyértelműen uralja Scott Waverley-románcait, de az irodalomtörténész a *displacement* jegyében, a sagákhoz képest értelmezi

Ibsen 1858-as *Vikings of Helgelandj*át (*Helgelandi harcosokj*át) is. (A legyőzendő szörny itt már nem sárkány, hanem egy óriási – a hősnő, Hjördis ajtajánál őrködő, csak a lánynak engedelmeskedő – medve stb.)¹⁹

A Northop Frye-i fogalomhasználat, meglehetősen túlzóan kiterjesztő, de a *displacement* terminust kellő meggondolással nyugodtan átvehetjük, s az irodalmi módok közti közvetítés megjelenítésére szolgáló fogalmat alighanem szerencsésen alkalmazhatjuk a Jókai Mór-i zsánervilágra is. Jókai egyeneslelkű ősmagyar figurái: a hétszemélynök Tarnay és a helytartósági elnök Niczky, az oeuvre szívjósággal teli, dolgukat tudó öreglegényei: Pál, a magyar huszár, Ábrahám a szentendrei zsidó, a helytálló, derék mesteremberek: a pozsonyi Márton pék és a párbajban, könyvek közt egyaránt helytálló Barna Sándor; a nagy hősokeket odaadó szeretettel támogató patriarkális intézők, jurátusok, vidéki postamesterek (Varga uram, Kovács, Leányfalvy János), a hőrszokkal már-már vetekedő rokonok, testvérek (Baradlay Jenő s Adorján Áron) nagyon komplex, sokrétű összefüggésekbe illeszthető regényalakok, és sokok szállal kapcsolódnak az „idealizáló románcosság” világához.

Vagy hívjuk tanúságtételre az *Eppur si muove* második fejezetét! A diákok törvénybe idézését és kicsapatását tartalmazó *Rákóczi harangja* című rész, nem vitás, Jókai egyik legszellemesebb komikus zsánereképe, a diákhumor non plus ultrája. A jelenetben tromfot tromf követ, a talpraesett nebulók szikrázó élcek petárdáival bombázzák a debreceni kollégium Rector Professorát és a nagy tekintélyű tanári vizsgálóbizottságot. A roppant nyelvtudású Barkó Pali egykedvű nyugalommal felel török, perzsa és tatár szentenciákkal a rektor vallató kérdéseire. A rendíthetetlen rezisztenciáról tanúskodó válaszokat („aki adott szavától elválik, saját lelkétől válik el”, „Aki az emberek kezétől megmenekült, az fejét az Isten büntető hatalmába akasztotta”, „Többet ér baráttal a szegénység porában feküdni; mint ellenséggel együtt a hatalom trónján fényleni”) a nagytiszteletű úr egy darabig még lefordítja, de végül nem mer tovább kérdezősködni, mert Barkó végtelen nyelvtudását, jól tudja, végül nem győzné tudománnyal. Sánta Bíróczy a faggatózást a „Nem emlékezem rá”, „Mert részeg voltam”, „Mert sokat ittam” replikákkal védi ki, s a kicsapatás kihirdetése után ő szolgáltatja a jelenet schlusspoénját is. A rektor együtt érző kérdésére („– Szerencsétlen ifjak, mi léssen már tibelőletek?”) komikus performance-szal válaszol. „Ma diák, holnap katona!” – rikkantja, „S azzal megindult az ajtó felé azokkal a jobbra-balra sántító kacska lábakkal, azzal a vállá közé húzott sertehajú fejjel, azokkal az idomtalan hosszú kezekkel; hogy erre a mondásra és jelenetre az egész venerabile consistorium oly féktelen hahotába tört ki, mely még a rector professort is magával ragadta [...]”.²⁰ E komikus replikasor mindazonáltal nagyon is kitüremkedik a realizmus kereteiből. A megingathatatlan tartás látványos performance-át bemutató fiúk, Bíróczy, Barkó és Jenőy Kálmán egyáltalán nem a realista művek „földies” lélekmozgásokat mutató emberei, a rendíthetetlen jellemzilárdtság itt mintegy eleve adott, evidens és megváltoztathatatlan, éppen úgy ahogyan a hősi eposzokban, románcokban, tizenhetedik századi barokk regényekben, bár a prezentáció a komikum s a humor hitelesítő közegében történik meg.

19 Northop FRYE, *The Secular Scripture*, 37, 38-39, 40.

20 JÓKAI Mór, *Eppur si muove* És mégis mozog a föld, I. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965, 55.

A Jókai-probléma és Szajbély Mihály monográfiája

(problémaérezékelés és problémamegfogalmazás)

Írásom első felének végére érve hadd foglalom össze röviden azt az értelmezői víziót (látéleletet), amelyet a Jókai-kritikával kapcsolatban felvázoltam. A recepció kilencvenes évekig terjedő főbb csapásain végighaladva azt tapasztaltam, hogy az értelmezők jó részét a „realista provincializmus” előítélete tartja fogságában. Az elemzők Jókai Mórt azért nem merik a legjelentékenyebb magyar írók közé helyezni, mert a realista provincializmus, a „valószerűség”, a „komplex, összetett jellemábrázolás” dogmahalmazának elsőbbségét túlságosan is tiszteletben tartják, előítéletes mivoltát nem ismerik fel, az ebből elvont irodalomértés egyoldalúságára, szűkösségére, elméleti tarthatatlanságára nem mernek vagy nem tudnak rámutatni; s ezzel párhuzamosan nem dolgozzák ki azoknak a perspektíváknak, problémakezelési módoknak, módszereknek az együttesét, amelyek felől nézve Jókai „különösségét”, „romantikáját”, „románcosságát” jelentékeny művészi teljesítményként tarthatnánk számon. A Sötér István-i, Barta János-i biztató kezdeményezések, mint már utaltam rá, nem folytatódnak. A Jókai-kritikusok többsége vizsgálati módszerét nem az oeuvre sajátosságához kapcsoltnak választja meg, hanem – az érvényben levő dogmát kimondva-kimondatlanul elfogadva – a realizmushoz méri Jókai Mór munkásságát; a szakírók ehhez képest mentegetik a „devianciákat”, retusálják a regények, elbeszélések alapvonásait. (Hogy a realizmusdogmát más, fejlett irodalomkritikai kultúrával rendelkező nemzetek nem tartják evidenciának s vele ellenkezve már eddig is hiteles, hasznosítható ellenérv-együttest szolgáltatottak, azt néhány angolszász példán keresztül villantottam föl.)

A mondottak azt a gondolati medret, bírálati irányt is jelzik, amelyhez tartom magam, amikor Szajbély Mihály 2010-ben, Pozsonyban a Kalligram kiadónál megjelent Jókai-monográfiájáról szólok. A könyvet jobbra csupán abból a szempontból vizsgálom: hogyan, miként birkózik az irodalomtörténész a realista provincializmus előítéletével, milyen mértékig tudatosítja e dogmát, mennyire ismeri fel annak kártékonyosságát, mennyire következetes az elutasításban; mindennek folyományaként milyen mértékig munkál ki a Jókai-életmű sajátosságát elismerő, preferáló, hiteles vizsgálati eljárásokat, s végül azokat mennyire tudja a gyakorlatba átvinni, hiteles, érdekes, új szempontokat felvető elemzésekben hasznosítani.

(az Előszó programadása, kalandregény és folytatásos tárcaközlés)

A vizsgálati, bírálati szempont bizonyos mértékig persze egyoldalú, alkalmazását azonban talán érthetővé teszi, hogy Szajbély Mihály (nagyon is üdvözlendő módon) már könyve előszavában a Jókai-recepció problematikusságának jelzéséből indul ki, az íróval szembeni igazságtalanságra figyelmeztet, a kritikai téveszmékkel való leszámolást ígéri, jelentős fordulatot helyez kilátásba, és saját koncepciójának elemeit is felvillantja. Nézzük, hát először a könyv előszavát, s igyekezzünk eldönteni, mennyire következetes és átgondolt Szajbély itteni álláspontja! Az irodalomtörténész, mint említettem, már könyve elején tudatosítja, hogy a Jókai-recepció nem jó utakon jár. Ennek jelzésére egy Nemes Nagy Ágnes-írást használ fel, melynek megidézett részletében a

költő-esszéista azon kesereg, hogy nem jól sáfárkodunk Jókai örökségével. A franciák, töpreng Nemes Nagy, a film számára sokkal többet hoztak ki Dumasból, Hugóból, mint mi magyarok Jókai Mór műveiből, holott, a Jókai-regények birtokában éppen mi áraszthatnánk el a világot romantikus kalandfilmmel. A megjegyzés éppenséggel igaz lehet, de nem tudni, miként szolgál majd egy új koncepció alapjául, már csak azért sem, mert hiszen Nemes Nagy Jókai Mór regényeit nem esztétikailag, emberileg jelentős művekként tartja számon, hanem kalandregényként határozza meg. (Louis Stevenson a XIX. században tett ugyan egy érdekes esszékísérletet, a *kaland*, a *kalandos irodalom fogalmi* megvédésére, magasabb létrangra emelésére, esztétikai presztizsre hozására, ilyesfajta próbálkozást azonban a költőnő írásában nem találunk.) A nehézséget mintha Szajbély is érezné, mindenesetre azonnal megidézi Nemes Nagy Ágnes kiegészítő megjegyzéseit is. Ezek szerint a kalandregényiség tudatosítása csupán az első művelet Jókai elismertetése terén, de nem feledkezhetünk el a nyelv és a „megőrzött magyar világ, emberek, szokások, furcsa alakok, apró kis, pontos részletek”²¹ értékeiről sem. De e hozzátoldással vajon mennyivel jutottunk előbbre? Nemes Nagy Ágnes igazából nem cselekszik másként, mint a korábbról már megismert retusáló, mentségkereső, realizmushangsúlyozó műveletek szerzői. A romantikus, románcos Jókai-világ említésétől tartózkodik, annak értékeségeit fel sem veti s ehelyett a furcsa alakokra, apró kis részletekre hivatkozik.

A Nemes Nagy Ágnes-i, kimunkálatlan ötletszerűséget mutató „kalandregényiség” tehát nem tűnik túlságosan távlatos terminusnak. Szajbély azonban mégiscsak elfogadja, s a szükségesnek látott átértékelő, megújító munkálatok szempontjából hasznosíthatónak ítéli. „Mindenekelőtt önvizsgálatra készítet: vajon kellőképpen figyeltünk-e a kalandregény által biztosított sajátos lehetőségekre, észrevételeztük-e azt, hogy Jókai értékei a kalandregény »megemlése« által keletkeztek?”²² – írja egyetértően.²³ A kalandregény-koncepciót azonban rögvest egy másik ötlettel egészíti ki. Arra a tényre hívja fel a figyelmet, hogy Jókai regényeit rendszerint újságokba írott folytatásokban jelentette meg, s energikusan jelenti be, hogy „[...] Jókai nem egyszerűen író volt, még csak nem is egyszerűen kalandregényíró, hanem *újságokba író* kalandregényíró”.²⁴ A tény persze nem ellenkezik a kalandregényiséggel²⁵, mindazonáltal a médiatörténeti perspektíva alkalmazásba vétele újító reményeket ígér,

21 SZAJBÉLY Mihály, Jókai Mór, Kalligram, Pozsony, 2010, 10.

22 I. m., 11.

23 A bevezető egy másik passzusából egyébként úgy tűnik, Szajbély sem hisz abban, hogy a Jókai életművet jelentékeny, esztétikus teljesítményként tarthatjuk számon. Csáth Géza elragadtatott nyilatkozatához („lesz idő, amikor a történelem öt legnagyobb íróművészt így fogjuk megjelölni : [...] Homérosz, Szophoklész, Shakespeare, Goethe, Jókai”) mindenesetre fölügyesen ironikus megjegyzést fűz. „Most ez itt persze a mosoly helye, de a reklám mögött is van azért szemernyi igazság.” I. m., 11.

24 I. m., 12. A kiemelés magától a szerzőtől.

25 „Tetszik vagy nem, szembe kell végre nézni a ténnyel, hogy regények az elektronikus médiumokat megelőző tömegsajtó korának a szappanoperái voltak” – jelez efféle kapcsolatot maga Szajbély is. I. m., 15.

hiszen „Jókai munkáinak elenyészően kicsi része jelent meg első közlésként könyv alakban, s miközben a napilapok igazi szenzációként jelentették be olvasóiknak, ha sikerült megnyerniük őt munkatársul egy tárcaregény erejéig, a nyomukban megjelent könyvek példányszáma nem volt túlságosan magas.”²⁶

A tárcaregényiség ténye mindenestre érdekes és figyelembe vehető tényező. De a jövőbeli esélyeket latoló kritikusban azért ez a koncepció alap is kérdéseket ébreszt. Az újság- és a könyvbeli közlés kettőssége, nem vitás, bizonyos dolgokra választ adhat. Szajbélynek igaza lehet, az írónak valóban „Számolnia kell azzal is, hogy közönsége részletekben olvassa munkáját, s az egyes közleményeket úgy kell megszerkesztenie, hogy az olvasó feszülten várja a holnapot, az esetleges folytatást.”²⁷ De vajon olyan horderejű tény ez, amely a Jókai-problémát egy csapásra átírja majd, s az anomáliákat íziben megszünteti? A Jókai-műveket végső, könyvbeli formájukban szemügyre vevő (esztétikai értékelésre törekvő) kritikus számára is föltétlen, reveláló szempont ez? A Jókai-regények komplex összefüggései valóban kibonthatók abból a vezérelvből, hogy lapokban, folytatásokban közölték őket? S a fejezet-összefüggéseken, összeillesztéseken tényleg döntően látszik a folytatásos közlés nyoma? A *kőszívű ember fiai* fejezetegyütteséből (összefutó és szétváló szálak e rendezett kompozíciójából) igazán kimutathatjuk a hatásos részeknél való megszakítás elvét? S a tárcaközléssel együtt járó alkalmazkodás, elvárás-kielégítés tényleg olyan döntő, ahogyan Szajbély megfogalmazásai sugallják? A magánéleti válságot vallomásos dinamikával megjelenítő (a külső kapcsolat illegitimitásának tabuját átlépő) *Az arany ember*ről vajon elmondhatjuk, hogy a népszerűség kívánalmainak tesz eleget?

A monográfus két alappillére tehát – egyelőre – problematikusnak látszik, s nem tűnik megnyugtatónak az előszó zárása sem, ahol Szajbély sommázó definíciót tesz közzé Jókai nagyságáról, mintegy előlegezve az író beigért védelmét. „Igazi nagysága pedig abban áll, hogy miközben teljes mértékben sikerült ezt az új közönséget magával ragadnia kalandos történeteivel, elkápráztatta az olyan, tradicionális elvárásoktól (irodalomtörténeti kánontól) elvonatkoztatni képes elit olvasókat is, amilyen – példának okáért – a korábban már idézett Csáth Géza, Márai Sándor vagy Nemes Nagy Ágnes”²⁸ – szögezi le. A közönségnek tetszenek Jókai Mór kalandos történetei, s néhány író-olvasó keblére öleli a nagy mesemondót – mindez rendben van. De vajon olyan érvek ezek, amelyek „az igazi nagyság”-ra nézve hitelesek és elegendők?

(*a mese és az Einfache Formen*)

Ha valaki azt gondolta volna, hogy Szajbély Mihály a lendületes problémavázlat és beharangozó után sebtiben nekilát a kalandregény-koncepcióban és a folytatásos közlés tényében rejlő lehetőségek kibontásához, az alaposan téved. A monográfia a második fejezetben (*Jókai indulása. Az első írói sikerek*) szabályos írói életrajzként folytatódik, majd a reformkori sajtótörténet raj-

26 l. m., 16.

27 l. m., 13.

28 l. m., 18.

zával bővül, a fiatal alkotó indulásának publikációs, intézményes körülményeivel foglalkozik. (René Wellek, a szövegelemzés, szövegértelmezés elsőbbségének hajthatatlan híve azt mondaná, Szajbély az irodalom „külsőleges” megközelítésére vált át.)

Az értelmezéshez szükséges alapelvekhez a monográfus csupán a negyedik alfejezetben tér vissza. Ezúttal azonban nem a két előző fogalmi pillérré épít, hanem André Jolles eredetileg 1930-ban megjelent *Einfache Formen* című munkájára hivatkozik, amely, a német morfológiai gondolatot a műfaj történet terrénumára átvive, egyszerű formákat, beszédműfaji nukleuszokat tételezett (legenda, monda, mítosz, rejtvény, mondás, eset, emlékezés, mese, vicc). Az *egyszerű formák*, ahogy Szajbély is fogalmaz, valamiféle irodalmiság előtti műfajiságot reprezentálnak, „Nem létrehozták őket, hanem a világ érzékelésének spontán lenyomataiként létrejöttek”.²⁹ A műfaji együttesből az irodalomtörténész a mesét és a mítoszt választja ki. „Azt azonban, hogy novelláinak és regényeinek többsége valóban a szóbeliség André Jolles által leírt egyszerű formáira, azokon belül elsősorban a mesére és mítoszra vezethető vissza, s hogy ebből mi minden következik, valójában nem gondolta végig senki” – tártsítja a kalandregényiség és a folytatásos közlés fogalmi pilléreihez a mese-koncepciót, s hangsúlyozza indirekt módon („nem gondolta végig senki”) e koncepció távlatos lehetőségeit.

Az *Egyszerű formák* elméletének érvényére, megalapozottságára itt nem tudok kitérni, annyit azonban jeleznek, hogy a fenti műfaji társulás sok tekintetben az esetlegesség nyomait viseli magán (gondoljunk csak arra, hogy a mítosz és a vicc, a rejtvény e koncepcióban evidensen csatlakozik egymás mellé), s nem hiszem, hogy a műfaji alakulások végtelenül bonyolult és komplex kérdését lehet, érdemes egyszerűsítő morfológiai sémára szorítani. De a mese fő-fő megértési fogalommá avatásában sem látok túlságosan nagy távlatokat. Jókai elbeszélései, nekem úgy tűnik, a „mesénél” sokkal összetettebb, komplexebb sokrétűbb tradícióegyüttes alkotó felhasználására utalnak. A mondák, hősénekek, románcok nyomai éppúgy kimutathatók e szövegekből, mint az angol puritán regény, a vígjáték, a dickensi szatíra, a francia „nyomorromantika” elemei. És hát ezek a „regények” a modern, újkori elbeszélések minden karakteres sajátosságát felmutatják! Az ábrázolt világ gazdag sokrétű szabadsága, rendkívüli változatossága, az időkezelés, a tér- és környezetábrázolás (epikus, eposzi, mesei patternektől elkülönülő) másfélesége, az elbeszélés narrációjának végtelen mozgékonyasága, hajlékonysága, a humor és komikum kiterjedt alkalmazása nem arra utalnak-e, hogy a mese felől nézve csak keveset tudunk befogni és megjeleníteni Jókai világából?

De lépünk kicsit tovább, s vizsgáljuk meg, mennyire meggyőző a mese (mítosz) fogalmának megkonstruálása, sajátosságainak kijelölése Szajbély okfejtésében! Az irodalomtörténész a meséhez két sajátlagos attribútumot tártsít, a jó-rossz oppozíció és a csoda fogalmait, és ezeket mintegy „kizárólagosítja”, kisajátítja a mese számára. E kisajátításra a monográfusnak nyilvánvalóan azért van szüksége, hogy Jókai jó-rossz oppozícióit és „csodás” elemeit egyértelműen a meséhez csatolja vissza, s ezzel az egyszerű formák koncepciójának érvényességét igazolja. Csakhogy a jó-rossz ellentétpár és a

29 I. m., 103.

csoda – minden irodalmár jól tudja – egyáltalán nem a mese (s az egyszerű formák) attribútuma. E sajtóságok régi és mély, az irodalmi képzeletvilágot jelentős mértékben átfogó entitások, s lényegileg minden, a modern, újkori elbeszélést előző epikus, (drámai) nagyműfajban központi szerephez jutottak: a pozitív és negatív hősök kontrasztja és a történeket befolyásoló csoda közbeiktatása az eposzra, az „antik regény”-re, a lovagi románcokra, barokk regényekre (drámákra, vígjátékokra) egyaránt jellemző. Az evidensen jó és evidensen gonosz szereplők szembeállítás és a csoda felhasználása csupán a modern, újkori elbeszélésben szorul vissza és akkor sem véglegesen. (Erich Auerbach például³⁰ a jó-rossz-oppozíciót az irodalom lényegi sajtóságaként tartja számon, amely az életvalóság kusza bonyolultságából való kiemelkedést szolgálja.)

A tájékozatlanságból vagy koncepciók erőszakból fakadó leegyszerűsítés Szajbély csoda-fogalmát is jellemzi. Az egyszerű formák reveláló érvényét, a Jókai-regények és a mese organikus, morfológikus kapcsolatát mindenesetre csak úgy tudja meggyőző tényként hangsúlyozni, hogy a csoda fogalmi tartalmát (fenomenológiai és történeti szempontból is rendkívül problematikusan) leegyszerűsíti. „A siker titka abban a sajátos regényformában rejlik, mely a mese egyszerű formájának 19. századi mutációjaként a frissen alfabetizált, de magas műveltséggel nem rendelkező befogadók részére olyan lehetséges világokat hozott létre, amelyeknek ugyanúgy természetes alkotórészük a csoda, mint a Grimm testvérek történeteinek”, „[...] Eugene Sue különösen sikeresnek bizonyult a valós és csodás iránti hajlam együttes kielégítésében. Miközben reális, esetenként szinte naturális leírását adta a párizsi külvárosok nyomorú és szennyes világának, erkölcstelen és erkölcstelenségbe taszított embereinek, szereplői közül a *jók* élete csodálatos átváltozásokon ment át, míg a *rosszak* elnyerték méltó büntetésüket” – szuggerálja az irodalomtörténész a leszámazási kapcsolatot, és mossa egybe a modern elbeszélések és a mese csodafogalmát.³¹

Pedig hát az újkori elbeszélések a meséhez (ókori és keresztény eposzhoz, antik regényhez, lovagi románchoz) képest roppant mértékben dekonstruálják a csoda fogalmát. Gondoljunk csak arra a tényre, hogy Arany János a *Toldi*-ból és a *Toldi estéjéből* milyen következetességgel zárja ki a csodát, s a *Toldi szerelmében*, a *Buda halálában* milyen szellemesen prezentálja oly módon, hogy a modern olvasó mítoszi hagyománynak (pszichológiai jelenségnek) érzékelhesse! S gondoljunk arra, hogy Jókai „csodaszerű jelenségei” (Szentirmay Rudolf megtérése, Baradlay Richárd megmenekülése, Timár Mihály átjutása a Senki szigetére) egyáltalán nem illeszkednek a természetfeletti történeket magától értetődően befogadó mesei világba! (Frye *displacement* fogalma vagy Todorov fantasztikus-csodás elkülönítései nyomán persze árnyalni, pontosítani lehetne a csoda fogalmát is, de ezeket Szajbély, úgy lát-

30 Auerbachra Szajbély könyvében más vonatkozásban hangsúlyosan hivatkozik. A *Mimézis* íróját az európai irodalom fejlődésirányának felcímkezése ügyében idézi meg, szerinte az író világirodalmi esszégyűjteményében arra derül fény, hogy a valóságábrázolás „Homéroszt követően egyre inkább a valóság bonyolult voltának ábrázolását jelentette [...]”. I. m., 193.

31 I. m., 58, 55. (A kiemelés magától Szajbély Mihálytól való.)

szik, nem ismeri, mindenesetre nem veszi számításba.) Vagy vegyük szemügyre a jók sorsának váratlan szerencsés változásait, s a happy endinget! A monográfus Sue-ra hivatkozva e jelenségeket is aggály nélkül csodává minősíti és a genetikus leszármazás bizonyítékaként fogja fel. De akkor az újkori regényirodalom fele mesei származású lenne! Fielding *Tom Jones*ában, Dickens *David Copperfield*jében, Jane Austen regényeiben vajon nem evidens történésalakító elem a csomókat megoldó véletlen és a happy ending?

A Jókai-művek és a mese organikus összekapcsolása, látjuk, már itt, a művelet elején sokféle szempontból problematikusnak látszik, de a fenti idézetekből az irodalomtörténész Jókai-értékelésének bizonytalansága is újfent kiolvasható. Szajbély koncepciója, vélekedése nem sok reménnyel kecsegteti az olvasót, már ha hinni akar. Az *arany ember* írójának magasabb írói rangjában. Mert ha Jókai Mór regényformája „a mese egyszerű formájának 19. századi mutációjaként a frissen alfabetizált, de magas műveltséggel nem rendelkező befogadók részére” készült, akkor ugyan hogyan tudhatjuk valaha is az írói oeuvre-öt a „nagy tradíció” az értékes, esztétikus irodalom körében elhelyezni? Az ellentmondást maga a tanulmányíró is érzi, és nem is vállalja fel. A *Sue példája* című fejezet végén, okfejtése zárásakor száznolcva fokos fordulatot tesz, egyszerre mentegetni kezdi Jókait, bár logikus, szakmai érvet nem csatlakoztat a mentegetéshez. „Az egyszerű formák kései leszármazottai a maguk módján szintén értékesek lehetnek” – állapítja meg, s az olvasót nyitottságra inti. „Be kell látnia” – mármint az olvasónak –, „hogy létezik a regénynek egy olyan típusa, amelyet nem a valószerű, hanem a csodás tesz működképesé [...]”.³²

(A jó-rossz oppozícióval és a csodával jellemzett elbeszélés váratlan „hitelátminősítést” egyébként már csak azért is furcsállhatjuk, mert Szajbély a nyitottságot igénylő intés előtt alig néhány sorral a csoda mellett, a jó-rossz dichotómiát is evidensen a kezdetlegesség, elmaradottság konnotációival látta el. „Alakjaik nem fejlődnek, a jó és a rossz eleve elkülönül egymástól, esetenként egyetlen személyen belül (»nemes rabló«), így nincsen szükség bonyolult lelki folyamatok ábrázolására. A művelt olvasó az ilyen típusú művek önfeledt befogadásának nehezen adja át magát, vagy ha igen, azt a bűnözés borzongásával, behúzott függönyök mögött teszi” – kapcsolta a lélektani hitelesség dolgát a jellemfejlődéshez az irodalomtörténész, s vázolta fel a „bonyolult lelki folyamatok ábrázolására” nem szakosodott művek befogadásától vonakodó, művelt olvasó sziluetjét.³³)

(a mítosz és a románc)

A monográfus koncepciója a kaland, a mese és a tárcaregényiség triászával már majdnem készen áll, Szajbély a későbbiekben már csak egyetlen új fogalmat csatlakoztat az eddigiekhez, a mítoszt avatja központi terminussá. Az új fogalom (bár, mint utaltam rá, korábban is fölbukkant) az ötvenes évek írói

32 I. m., 58. Hogy Szajbély hogyan érti a „működképesé tenni” kifejezést, s hogy a csoda egymagában miképpen tud „működképesé tenni” egy irodalmi művet, azt csak találgatom.

33 I. m., 58.

munkásságával kapcsolatban merül fel hangsúlyosan. „[...] a mese egyszerű formájára visszavezethető szerkesztésmódot most alárendelte a mítosz egyszerű formájának”, „Ő azonban most nem mesét ír, hanem hőszok tetteire összpontosítva mitológiát teremt. Ezt a mítoszeremtő tevékenységet folytatta aztán az elkövetkező évek reformkort, forradalmat és szabadságharcot idéző nagy sikerű regényeiben” – hozza közös nevezőre az *Egy bujdosó naplója* elbeszéléseit, az *Egy magyar nábobot*, a *Kárpáthy Zoltánt*, a *Kőszívű ember fiait* a mítosziság közös nevezője alatt. A mítoszfogalom elemzése, vizsgálata persze ezúttal is elmarad, e helyett csupán a mítosziság=hérosziság képletet kapjuk. Nem igen derül ki az sem, hogy a mese és a mítosz egyszerű formái milyen pontokon különböznek egymástól, s a fogalmi zavart növeli, hogy Szajbély az eposz terminust is szinonimikus értelemben csatolja az előzőekhez. „[...] ami nem sikerült Aranynak az eposz műfajában, azt Jókai sikeresen vitte véghez prózaírói életművében: az ő keze nyomán a regény valóban a modern kor nemzeti eposza lett a magyar olvasók számára.”³⁴

A mesei és a mítoszi leszármazás elsőbbségéhez, koncepcionális prioritásához az irodalomtörténész ezután már evidensen ragaszkodik. Egy ponton ugyan egy pillanatra fölveti egy másik fogalom lehetőségét is, de azonnal el is hártja. A könyv hatodik részében a *Gyulai Pál és az imitációelvű kritika* című alfejezetben Szajbély ismét visszakanyarodik a könyv elején taglalt problémákhoz, Gyulai ürügyén újfent bírálja az imitációelvű kritikát, s ennek során a romance is képbe kerül egy pillanatra. A monográfus Frye egyik romance-meghatározását idézi, amely szerint a romance „[...] hősei bátrak, hősnői szépek, gonosztevői gonoszak, s a mindennapi élet kudarcainak, kétértelműségeinek, feszengéseinek háttérbe kell szorulniuk.”³⁵ Szajbély Mihály e ponton elismeri, hogy a meghatározás alapján Jókai regényeinek többsége románcnak nevezhető, és még azt is megjegyzi, hogy a románc-problamatikára Szegedy-Maszák Mihály is utalt; Szilasi László, s én pedig részletesebben fejtegettük a kérdést.³⁶ A monográfus azonban a románc és az általa alkalmazott, „(Jolles és Auerbach olvasása nyomán) bevezetett mítoszi regényszer-

34 I. m., 102. Az ember az Arany Jánost címkéző vonatkozásokon is eltöprenghet. Vajon mi az, ami nem sikerült a Toldi írójának? Vajon a szalontai költő tényleg az eposz műfajában gondolkozott, miközben a modern realizmus motivációs módjait, kompozicionális és lélekábrázoló eljárásait, a modern regény személyes, dinamikus, hajlékony elbeszélésmódját rendre alkalmazta? A kérdések persze ironikusak. Az Arany-szakirodalom éppen elég erőfeszítést tett már ahhoz, hogy Szajbély megfogalmazását menthetetlenül fölületesnek tarthassuk.

35 I. m, 246.

36 A Szegedy Maszák Mihály által tett utalás valójában egyetlen mondat. „Angolul legálábbis a XVIII. század vége óta különbséget szokás tenni »romance« és »novel« között, és elképzelhető, hogy e szavakkal olyan elbeszélő hagyományok ragadhatók meg, amelyek feszültsége az egész európai irodalom fejlődését áthatotta” – írja Szegedy-Maszák Kemény- monográfiája 1989-es kiadásának 29-30. oldalán. Szajbély könyve 416. jegyzetében erre a könyvre és kiadásra hivatkozik, de oldal-szám-megjelölés nélkül. Szilasi László tanulmányai közül egy foglalkozik generálisan Jókai és a románc kapcsolatával, jómagam az általam modern magyar románcnak nevezett műformáról több tanulmány mellett könyvet is publikáltam, de ezekről a bagatelle terjedelmi különbségekről Szajbély nem emlékezik meg.

kezet³⁷ kifejezések között semmi lényegi különbséget nem talál, s a romance-ügyet lezártnak tekinti.

Látjuk, a kutató a *meséhez* és társfogalmaihoz hasonlóan a románc terminussal sem vesződik sokat. A műfajfogalom-elbeszélésmodell nagy és tanulságos szakirodalmától nem zavartatja magát³⁸, nem bánja, hogy maga Frye sok-sok művében más-más oldalról definiálja a fogalmat, s 1976-os, külön a romance-nak szentelt könyvében is sokféleképpen közelíti meg. Az egyszerű eszű ember (én is az vagyok) azt gondolná, valamire való definíciót, romancehipotézist legfőljebb e vélekedések együttese alapján (azokat szelektálva, mérlegelve, átmeditálva, módosítva) lehetne kialakítani. De hát Szajbély nem így vélekedik, s az általa definitív érvénnyel idézett meghatározásnak is megvan a maga haszna. Egymagában olyan keveset mondó tudniillik, hogy ennek alapján valóban ki lehet jelteni: a mítoszi regényszerkezet kifejezés épp annyi, mintha románcot mondanánk; romance és mítosz tehát secko jedno.

(az alapfogalmak operacionalizálása, a könyv egy alfejezete, a társítások rövidre zárása)

A monográfia fogalmai készen állnak, s felszereltségük (végiggondoltságuk) kritikájával én is nagyjából elvégeztem feladatomat, hiszen írásomban, mint jeleztem a könyv alapelveinek átmeditálására, a lényegkifejező esélyek felvázolására vállalkoztam. De azért vessünk egy pillantást az „üzemmód”-ra is! Idézzünk meg egy műelemzés gyanánt kínálkozó részletet, mondjuk a harmadik rész *Egy magyar nábob* és *Kárpáthy Zoltánnal* foglalkozó fejezetét! Az alfejezet *A tárcaregény sajátos szerkezete és az Egy magyar nábob* címet viseli, jelezve, hogy a Jókai-mű ezúttal a tárcaregényiség perspektívájából vizsgálhatik majd meg. S így is történik, valóban. Szajbély az általa felvetett sajátságokat rendre a tárcaközlésre, pontosabban szólva a folytatásos regényeket olvasó publikum befogadói elvárásaira vezeti vissza. Ezek az elvárások az irodalomtörténész szerint a laza olvasás igényét, az egyes részek önállóságára irányuló akaratot jelentik, s az *Egy magyar nábob*, mint tudjuk, éppen ilyen karaktert mutat.

A tárcaregény-dimenzióba állított prezentációnak nem is kell föltétlenül ellentmondanunk, bár a kompozíció további, finomabb kérdéseire e kapcsolattételezés egyáltalán nem vezet el. Szajbély maga ismeri el, hogy „Nehezen és ritkán oldható meg ugyan, hogy egy epizód (fejezet) egyetlen folytatásba szorítható legyen [...]”³⁹, s hogy az *Egy magyar nábob fejezetei* igazából kettőt folytatásba férnek bele, a fejezethosszúságok és a tárcaközlés tehát csak korlátozott mértékben hozhatók közös nevezőre.

A tárcaközlés-epizodikus különállás, láttuk, alapigazság, koncepció alap Szajbély számára. Az értekező e fejezetben is sokféle variációban ismétlegti, erősíti ezt az igazságot, másrészt azonban az *Egy magyar nábob*ról szólva

37 I. m., 247.

38 A románcról szóló könyvek sora Clara Reeve XVIII. századi munkájával kezdődik, legutóbb 2004-ben a *New Critical Idiom* sorozatban Barbara Fuchs publikált *Romance* címmel műfaji monográfiát.

39 I. m., 150.

azt is megjegyzi, hogy „[...] Jókainak sikerül végrehajtania a bravúrt, hogy az önálló történetek egyetlen nagy történet láncszemeivé álljanak össze”⁴⁰. A megjegyzéssel azonban éppen saját igazságát gyengíti-relativizálja, hiszen, ha a közismerten epizodikus *Egy magyar nábob* is összeáll végül, akkor a tárcaközlés evidens elsődlegessége és a folytatásos publikálás-könyvközlés harcos megkülönböztetése úgyszólván értelmét veszti. De természetesen gyengül, relativizálódik ez az igazság más Jókai-művek fényében is: *A kőszívű ember fiai*, *Az arany ember* és társaik (az első mű kapcsán korábban már szoltam is erről) a kohéziós összefüggéseket valójában egyáltalán nem nélkülözik. A dilógia második tagja, a *Kárpáthy Zoltán* (Szajbély e művet is ebben a fejezetben elemzi, összesen tizennégy sor terjedelemben!) ugyancsak ismeretesen „szoros” kompozíciójú mű: a Kőcserepy-Kárpáthy kör küzdelme, a per intrikái, bonyodalmai evidensen összefogják a mű szerkezetét.

Szajbély elemzésének problematikussága persze, úgy sejttem, nem csupán a fogalmi gondolkozás anomáliáival, fogalomválasztás és koncepcióalakítás aránytalanságával függ össze, hanem mélyebb metodikai kérdésekben gyökerezik. A főként sajtótörténeti, intézménytörténeti kérdések iránt érdeklődő irodalmár, úgy tűnik, nincs tekintettel az irodalmi mű szabadságára, s azt gondolja, a műbeli jelenségeket meg lehet érteni egyedül intézményi szempontokból, azaz vissza lehet vezetni őket egyetlen igazságra. Bizonyos műfajokban persze indokolt és működőképes ez a megközelítés, de a nagymonográfia, azt hiszem, összetettebb szemléletet kíván meg. Az irodalmi mű végső soron nem vezethető le semmilyen determinációs kötöttségből, és ezt éppen a műelemzés, műértelmezés során látjuk be legtisztábban, legvilágosabban. A jelenségek, amelyekkel a szövegelemzés során szembekerülünk, értelmezhetők ugyan az intézményesülések, körülmények, közvetlen elvárás horizonatok felől, de azokba a tágabb, szabadabb láncolatokba is beletartoznak, amelyet a műfaji variációk, műközösségek, irodalomtörténeti sorok alkotnak, s egyben természetesen mély értelmű, kulturális jelek, emberi szándékok üzenetei.

Szajbély monográfiája azonban e tágabb horizontok ellenében tendenciózusan rövidebbre zár. A jó-rossz dichotómiáról már több ízben esett szó, figyeljük most meg, hogyan viszi be e szempontot az értekező a *Tárcaregény sajátos szerkezte* fejezetbe! „E ponton találkozik össze a mese egyszerű formája a tárcaregény igényeivel: a jó és a rossz elkülönítése, az egyik vagy másik csoporthoz tartozó szereplők »identitásának« jelzése (újrafelidézése a régebbi olvasók számára) könnyen megoldható, nem túlságosan helyigényes feladat” – írja.⁴¹ A monográfus természetesen az alapkonceptió két elemét, a mesét és a tárcaregényiséget igyekszik vonatkozásba hozni, s e művelet közben a jók és rosszak műbeli jelenlétét egyetlen, praktikus összefüggésre redukálja. Ezzel viszont a tágasabb értelmezés útját elrekeszti: a jó-rossz dichotómia nem lesz, nem lehet más, mint az olvasói elvárásnak való ügyes megfelelés. (A jó-rossz dichotómia és a hozzá tartozó emberkép, lélektani vízió, mint már több ízben utaltam rá, távlatos és jelentős irodalmi jelenség. Ha az olvasó

40 l. m., 151.

41 l. m., 152.

Barta János korábban általam megidézett tanulmányát fellapozza, mintaszerű példát találhat e jelenség távlatos, mély, sokoldalú értelmezésére.)

(a „mutációk” és az összetett jellemábrázolás kívánalma)

Az alapfogalmak és a velük való bánásmód alighanem meghatározza az eredményt is. Szajbély műelemzése, úgy látom, szerény eredményt hoznak. A monográfus igyekszik fenntartani azt a látszatot, hogy a mese, mítosz, tárcaközlés fogalmi pillérei működnek, s ezt úgy oldja meg, hogy a *mutáció*, a *megszüntetve megőrzés* fogalmait nyakra-főre alkalmazza. Könyvéből megtudjuk, hogy Jókai novellái „elsősorban a mese egyszerű formájának megszüntetve megőrzése által haladták meg a lappangó kánont feltétel nélkül kiszolgáló, értéktelen alkotások tömegét”⁴², hogy az ötvenes évek török tárgyú regényei „a mítosz egyszerű formáinak újabb mutációi”⁴³, s hogy az író „úgy őrizte meg a mese egyszerű formájának sablonját, hogy a mítosz egyszerű formáját fölrendelve egyben meg is szüntette azt [...]”⁴⁴. A *jó mutáció* kijelölésével Szajbély mindazonáltal egyáltalán nem mutat más irányba, mint a Gyulai Pál képviselte realista dogma, amelyet pedig a monográfus oly energikusan bírál; a jó-rossz dichotómia fejlődését az irodalomtörténész a realista előítéletek alapján, az analitikus lélekábrázolás dogmájának jegyében vázolja fel. A jó-rossz evidens alkalmazása voltaképpen kezdetleges és provinciális, a továbblépés pedig üdvözlendő; Jókai a „triviális alkotások”-kal szakít, amikor a magyar haddal szemben álló osztrák ellenfél számára megengedi a hősiességet,⁴⁵. Az *Erdély aranykorát* azért dicséri az elemző, mert itt „a világ nem osztható egyszerűen jókra és rosszakra”⁴⁶, a *Török világ Magyarországot* pedig azért marasztalja el, mert itt Jókai „visszalépett a mese egyszerű formájának kevésbé differenciált világa felé”, s „ugyanazon személy nem foglal magába jó és rossz tulajdonságokat”⁴⁷.

(a műelemzések terjedelmi arányai)

A könyv elemzéseiről szólva még egy utolsó kitérőre vállalkoznék; azt hiszem, tanulságos lenne röviden megemlékeznünk a műértelmezések terjedelmi arányairól. Terjedelem-meghatározásaim persze nem lesznek egzakt pontosságúak, már csak azért sem, mert Szajbély a szövegelemzéseket folyamatosan más természetű vizsgálódásokkal vegyíti. Azt azonban így is előrebocsáthatjuk, hogy a szó szoros értelmében vett műértelmezések terjedelme meglehetősen szerénynek látszik. A négyszáz oldalts kicsivel meghaladó monográfiában a *Régi jó táblabírák* értelmezése áll az első helyen a maga tizenkét oldalával, a második helyet a *Görögtűz*-elemzés foglalja el (tíz oldal), s a harmadik

42 I. m., 119.

43 I. m., 126.

44 I. m., 120.

45 I. m., 119.

46 I. m., 131.

47 I. m., 135.

helyet a *Hétköznapiok* birtokolja (e műre kilenc és fél oldalt szánt az elemző)⁴⁸. A masszív Jókai kánon műveinek taglalása, az *Egy magyar nábob*, a *Kárpáthy Zoltán*, *A kőszívű ember fiai*, *Az arany ember* elemzése összesen tizenhárom-tizennégy oldalra terjed (négy és fél oldal, tizennégy sor, négy illetve öt oldal). A *Három évtized*, *harminc regény* című fejezetben a pár soros (féloldalnyi) ismertetések mellett talán a *Bálványosvárral* és a *Lőcsei fehér asszony* című regénnyel foglalkozik Szajbély kicsit hosszabban. (A *Rab Ráby* is itt kerül szóba kilenc sor erejéig.) Az életút végét bemutató, nyolcadik fejezetben az *Öreg ember nem vén emberrel* mintegy négy és fél, az *Egetvívó asszonyszívvel* körülbelül öt oldal foglalkozik.

E terjedelmi arány sok mindennek tűnhet, de végiggondoltnak aligha, s az esetlegesség az átfogóbb koncepcionális értékítélet, elgondolás elrejtésére vagy hiányára is utal. A monográfiából hozzávetőlegesen sem tudjuk meg, hogy Szajbély milyen értékarányt tart elfogadhatónak a Jókai-elbeszéléseket illetően. A dilógiát az *Új földesúrral*, *A kőszívű ember fiaival*, *Az arany emberrel* kiegészítő „régji” kánont vallja ő is? Vagy nagyjában-egészében egyetért Bori Imre nagy átértelmező kísérletével? Netán a kilencvenes évek recepciók kísérleteihez kapcsolódik, amelyek az utolsó korszak műveire koncentrálnak, s a metapoétikai gesztusok, narrációs bonyolultságok keresését helyezik előtérbe? Valamelyes választ egy új monográfiától mégiscsak elvárnánk, még akkor is, ha a szerző rokonszenves őszinteséggel vallja be, hogy a szakirodalomban nem teljesen járatos. „A Jókairól írt szövegeket jóval kevésbé volt ambícióm és alkalmam a maguk teljességében végigolvasni, mint Jókai szövegeit” – írja könyve utószavában.⁴⁹

(*utószó helyett*)

Írásom végére érve némi riadalommal látom, hogy szövegem milyen kritikusra sikeredett. De hiába, véleményemet most már vállalnom kell. Szajbély könyvének elvi konstrukcióját átvizsgálva valóban úgy találtam, hogy a monográfia a mimétikus, realista provincializmus bástyáit egyáltalán nem rengette meg. A Jókai-művek értelmezésében nem léptünk jelentősen előre. Az irodalomtörténész ugyan a Jókai-probléma tudatosításából indult ki, és a kritika elégtelenségére rendszeresen hivatkozott, a probléma valóságos természetét azonban nem ismerte fel, ellentmondásosan prezentálta, a realizmus-dogma elutasításában nem mutatott következetességet, a problematikusságok meghaladására szánt ajánlatai nem bizonyultak meggyőzőnek, és e gyengeségek a monográfia műelemzéseit is meghatározták.

A sommás ítékezés persze – ha megáll egyáltalán – alapvetően a könyv fogalmi vázára és annak működtetésére vonatkozik. S az is igaz, hogy Szajbély monográfiájának jelentős része a biográfiai, sajtótörténeti, intézményi történeteket, körülményeket öleli fel. Jókai komáromi gyerekkoráról, családi körülményeiről, lakáscseréiről, honoráriumairól, lapindításairól és kudar-

48 A dobogóról az Erdély aranykora hét és fél oldalas terjedelemmel maradt le.

49 I. m., 362.

cairól, képviselőségéről, első és második házasságáról s a korabeli magyar sajtó viszonyairól valóban megszámlálhatatlanul sok információt nyerünk a monográfiából. A könyv méltányos értékeléséhez e részek minősítése is hozzátartozna, remélem, akad is szakértő bírálója.