

A kilencvenes évek ún. *áltörténeti regényeinek*<sup>1</sup> átütő sikere nem csupán a história (értsd: *történet/történelem*) természetéből adódó, alkati kontingenciájának, konfúz kitöltetőségének – jellegzetesen ezredvégi illetve jellegzetesen posztmodern – tapasztalatára irányította rá az olvasó figyelmét. Egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a betű materialitását előtérbe állító szövegirodalom történetellenességével szemben a *történet utáni vágy* vagy az olvasói meseéhség kielégítésére tett kísérletek nem kizárólagosan a lektűr fennhatóságra alá tartozó konzumirodalmat hozhatnak létre: a történet (/történelem), a história kauzális konstrukcióinak felmondásával, a históriák egyes struktúramozzanatainak permanens *behelyettesíthetőségét* hangsúlyozva az évezred utolsó évtizedére mind tisztábban artikulálódott az esztétikailag legitim, „e(lit)”-irodalom talán legmarkánsabb, leginkább innovatív vonulata. A kilencvenes évek második felének e sikerregényei<sup>2</sup> azonban azokra a műfaji, epikai előzményekre is ráirányították az olvasó és a kritika figyelmét, amelyek – intertextuálisan is játékba hozva – ezt a felülírást vagy differenciaképzést egyáltalán lehetővé tették; arra a 19. századi prózahagyományra nevezetesen, amely a mai magyar regény számára nem egyszerűen párbeszédképesnek bizonyult. Ennél ugyanis lényegesen többet volt képes teljesíteni – a magyar regénytradíció olyan evidens *első* nyelveként volt megszólaltatható, amelytől el *lehetett*, el lehet különbözni.

Hogy a 19. század regényirodalmából nem annyira Eötvös vagy Kemény, hanem sokkal inkább a Jókai-korpusz mutatkozott produktívnak és szóra bírhatónak, különösen tanulságos lehet. Kiváltképp, ha az irodalomtörténet-írás és a kanonizációs folyamatok

<sup>1</sup> Jóllehet a megnevezés („áltörténeti regény”) meglehetősen félrevezető és pontatlan, mindazonáltal a kritikai köznyelvben evvel a címkével etablirozódott azoknak az újabb epikai fejleményeknek a megjelölése, amelyek a kilencvenes évek második felében a leginkább meghatározónak bizonyultak a magyar próza alakulásának szempontjából. Ez a vonulat nem egyszerűen az *elbeszélést* magát kísérte meg radikálisan újraértelmezni, de sajátosan formálta újra a regény *funkciójáról* alkotott ezredvégi elképzeléseket is, átértékelve és átrendezve az epikai hagyományhoz fűződő viszonyulás korábbi mintáit. Konkrétan: demonstratív hangsúlyozta ahhoz a 19. századi magyar regénytradícióhoz való visszafordulását, amely epikai hagyománnyal az esztéta modernségtől kezdve a másodmodernség bezárólag nem bánt túl kesztyűs kézzel az utókor. Ilyen „áltörténeti regények” – paradigmaticus értelemben is – Háry János regényei; de hasonlóképpen illeszkedik ebbe a sorba a *Hollóidő* vagy a múlt évezred utolsó, az új évezred első európai könyvszencációja, a *Harmonia caelestis*.

<sup>2</sup> A legfontosabbak, a teljesség igénye nélkül: HÁRY János, *Dzsigerdilen: A szív gyönyörűsége*, Bp., Pesti Szalon, 1996; HÁRY János, *Xanadu: Föld, víz, levegő*, Bp., Palatinus, 1999; LÁNG Zsolt, *Bestiárium Transylvanicae: Az ég madarai*, Pécs, Jelenkor, 1997; DARVASI László, *A könnymutatványosok legendája*, Pécs, Jelenkor, 1999; MÁRTON László, *Jacob Wunschwitz igaz története*, Pécs, Jelenkor, 1997; ESTERHÁZY Péter, *Harmonia caelestis*, Bp., Magvető, 2000; SZILÁGYI István, *Hollóidő*, Bp., Magvető, 2001.

kölcsönhatásait vagy esetleges interferenciáit vizsgáljuk, feltéve, hogy ilyenek egyáltalán elképzelhetőek. Amennyiben az intertextuális jelenlét, a jellegét tekintve döntően transzmediális utalások révén létrejövő ún. *aktív kánonról*<sup>3</sup> van értelme beszélnünk, megkülönböztetve azt a kánonra irányuló reflexió egyéb formációitól, akkor ez éppen abban rejlik, hogy tudatosítja vagy még pontosabban jelzi annak tudomásul vételét: a professzionális irodalomkritika – és így az irodalomtörténet-írás – kapuóri szerepe a mediatisált társadalmakban a(z irodalmi) kánonok alakulása és a kánonápolás szempontjából is erősen korlátozott,<sup>4</sup> de legalábbis jól körülhatárolható. „Jókaira”, illetve a Jókai-regények egy bizonyos korpuszára minden kétséget kizáróan igaz, hogy részei egy ilyen *aktív kánonnak*: a rá vonatkozó és a vele kapcsolatos *utalások* igen nagy számúak, diszperz publikumot képesek elérni, a tömegmédiában való szereplése, különféle mediális csatornákon ráadásul (az audio-vizuális hordozók több fajtájától egészen a képregényig, a társasjátékig bezárólag) rendszeres, folyamatosan biztosított. Bár az is kétségtelen: az ebbe az elitklubba való bekerülés a széles körben ismert és sikeres genotextusok révén történhet csak meg, és ez nem mindig és nem feltétlenül az esztétikai-irodalmi kvalitások kérdése.<sup>5</sup> A millennium évére tekintettel az egyik kereskedelmi csatorna arról szavaztatta meg nézőit, milyen magyar filmeket látnának a legszívesebben: a „nézői tizenkettő” egyharmadát a Jókai-adaptációk tették ki. A legkedveltebb mozik között tehát ott volt *Az arany ember*, *A kőszívű ember fiai*, az *Egy magyar nábob*, valamint a *Kárpáthy Zoltán*. Az intermediális határátlépés ebben az esetben nyilvánvaló: a televízió néző a filmekre nem mint *filmművészeti* alkotásokra szavazott, a választás a *regényekre* esett, mediális transzformációjukban. Jókai tehát bizonyosan az aktív kánon része, ami azonban – ahogyan ezt a fenti példa szintén mutatja – semmi esetre sem jelenti egyúttal azt is, hogy a regényeket könyvformában olvassák. 2001 januárjában 54 frissen felvett, elsőéves bölcsészhallgatót kértem meg egy rövidke teszt kitöltésére.\* Az eredményekből persze nem lehet általáno-

<sup>3</sup> Vö. Rüdiger ZYMNER, *Anspielung und Kanon = Kanon – Macht – Kultur: Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, Hrsg. Renate von HEYDEBRAND, Stuttgart–Weimar, Metzler, 1998, 38–39.

<sup>4</sup> Vö. Renate von HEYDEBRAND, *Probleme des 'Kanon' – Probleme der Kultur- und Bildungspolitik = Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik: Vorträge des Augsburges Germanistentags 1991*, Hrsg. Johannes JANOTA, Tübingen, Niemeyer, 1993, IV, 21.

<sup>5</sup> Erről bővebben vö. ZYMNER, *i. m.*

\* A felmérést teljes terjedelmében lásd a *Mellékletben*. Az első kérdés annak feltérképezését vette célba, hány művet, egészen pontosan regényt tudnak a hallgatók megnevezni cím szerint. A beérkezett válaszok összesen 32 különféle címet tartalmaztak; ezek között azonban szerepeltek novellák (pl. *A vadon virágai*), valamint olyan más szerzőktől származó regények, amelyeket a megkérdezettek Jókainak tulajdonítottak. Különösen tanulságos lehet, ha számba vesszük, kiknek mely műveit „ajándékozták” az akkori gólyák Jókainak. A magyar szerzők regényei közül a Jókainak tulajdonítottak a következők: *A fekete város*, *A fáklya*, *Az éhes város*, tehát Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond és – ami talán meglepő lehet – Molnár Ferenc voltak azok a szerzők, akiket „felcseréltek” Jókaiival. Az európai regényirodalomból a klasszikus kalandregények, Jules Verne *A dunai hajós* és Alexandre Dumas *A fekete tulipán* című regénye keveredett a Jókai-korpuszba; az előbbi nyilván annál a tematikai áthallásnál fogva is, hogy címe jó eséllyel idézi fel Timár Mihály alakját *Az arany emberből*. Az ilyen és hasonló tévedések azért is lehetnek elgondolkodtatóak, mert kijelölik azt a rokonsági területet, amelyhez az adott szerzőt a kérdezett olvasók amúgy hozzákapcsolják. Fontos összekötő kapocs

sító, messzemenő következtetéseket levonni, már csak a megkérdezettek kis száma miatt sem, mégis, a válaszok valamit azért jeleznek. Mindössze két olyan regény akadt, amelynek a címét valamennyi megkérdezett fel tudta idézni arra a kérdésre, milyen műveket ismer cím szerint (*A kőszívű ember fiai*, valamint *Az arany ember*), e kettőt sem olvasta azonban mindenki. (Az előbbit a megkérdezettek 76 %-a, az utóbbit 85 %-a olvasta is.) A kép természetesen igen tarka: a hallgatók összesen mintegy harminc különböző címet tudtak felidézni, ebből az olvasottak listáján már mindössze 15 szerepel; az *Egy magyar nábob*, a *Kárpáthy Zoltán*, a *Fekete gyémántok* címét a megkérdezettek több mint fele ismerte, ez utóbbit a kérdezettek 20 %-a, a legelsőt viszont alig több mint egytizede olvasta. A tanulság természetesen nem csupán annyi, hogy ma Magyarországon le lehet érrettségizni Jókai nélkül. Ebben a kis korpuszban is világosan megmutatkozik az a szignifikáns különbség, ami a másodlagos ismertség és a tényleges szövegtapasztalat között fennáll, ami amúgy jóslható is a klasszikus művek esetében, hiszen minden bizonnyal ez a *klasszikusság* egyik leglátványosabb indikátora.

Amennyire *nincs* közvetlen befolyással az *aktív kánon* alakulására a tágan értett irodalomkritika vagy a recepció, annyival erőteljesebb ez a közvetítés a curriculum, illetve az oktatás által mindenkor használt képzési kánonok tekintetében. Annál is inkább, mivel a képzési kánonnak *tradicionálisan* mindig a funkciójában *identifikáló jelentés-* vagy *kritériumkánonokkal* volt dolga. És bár a *materiális* kánon metaforikus könyvtárban az egyik legstabilabb polc a Jókaié, azok a *jelentéskánonok*, amelyek e stabil hely indoklására az elmúlt – most már több mint – száz esztendőben kísérletet tettek, meglehetősen ellentmondásos képet mutatnak. Ha ez az ellentmondásosság az egymással vitázó értelmezési lehetőségek sokféleségét, a különféle igényekkel fellépő olvasatok széles kínálatát, az egymással polemizáló kánonok legitimációs küzdelmét jelentené csupán, attól még nem éreznénk úgy, hogy zavarban van a Jókai-recepció. A helyzet azonban távolról sem ez, bizonyosan egészen másról van szó. A feszültség – akármennyire agyonhallgatott is – pontosan, teljes egyértelműséggel érzékelhető a különféle, az oktatásban amúgy *legitim kánonaspektusok* „Jókaijai” között, és ez valamennyi képzésszintre érvényes, az alapfokú oktatástól a posztgraduális kurzusokig. Míg bizonyos kánonaspektusokban centrális, addig másokban marginális a korpusz státusa, s ezt igen fontos hangsúlyozni, a képzési kánonon belüli stabilitása mellett. Sajátos módon a centrális, középponti szerep a legaktualitás-érzékenyebb *aktív kánonban*, valamint abban a *tradíció-kánonban* vitathatatlan és megrendíthetetlen, amely jobbára a századforduló, valamint a század első felének nemzeti kánonjából származik le. Az a kánonaspektus, amelyben egyértelműen marginálisnak látszik – legalábbis pillanatnyilag –, éppen az „e(lit)”-irodalomnak az innováció értéktengelyén szerveződő, tudományos vagy – amennyiben nem pejoratíve használjuk a jelzőt – akadémikus kánonja. Ebben a kánonaspektusban mindmáig inkább Kemény, Krúdy vagy éppen Mikszáth azok a topográfiai pontok, amelyekhez a modern magyar regény kapcsolódásai hozzáképzeltethők, ahogyan több bölcsészgeneráció számára is

a félrement találatok e rövidke listáján, hogy valamennyi itt szereplő regény népszerű filmes adaptáció alapjául szolgált, egyes esetekben akár világsztárokkal a főszerepben.

inkább közülük került ki az aktuális múlt századi „Geheimtip”, és akiknek inspiratív és faszcináló olvasata nagyon is kéznél lévő a modernség hálójában, Esterházytól Máraiig és megfordítva.

Az egyetemi irodalomtörténet-oktatásban ma is alapvető segédletként funkcionáló akadémiai irodalomtörténet *A romantika irányzata* című fejezetében egyetlen jelentős szerző szerepel, Jókai Mór. Eszerint tehát Jókai volna a magyar romantika egyetlen számottevő, paradigmatisz képviselője. A három alfejezet közül, amelyet a fenti, inkriminált rész magába foglal, az első (sorszám szerint a 26.) rövidke bevezetesként romantika és realizmus viszonyát tárgyalja, a harmadik (28.) pedig *A romantikus regény* címszó alatt Beöthy László, Degré Alajos, Pálffy Albert, P. Szathmáry Károly, valamint Bérczy Károly prózájával foglalkozik. A köztes fejezet Jókaié, aki viszont ezek szerint – követve a kötetbeosztás logikáját – nem romantikus regényeket írt, hiszen a romantikus regénnyel foglalkozó fejezetből a szerkesztői szándék egyértelműségével összhangban, látványosan kitagolódott. (Mindez persze annak az olvasónak, aki tisztában van vele, miként is működik a kánonápolás egy totalitárius rendszerben, egy diktatúrában, vagyis tudja, hogy a hivatalos jelentéskánonnak a hivatalos ideológia mentén *kell identifikálnia*, nem jelent semmit. A megfelelő résznél „ugrik” és transzformál. Az ilyesfajta felhasználói tudással vértezett olvasó azonban már nagyon régen nem készül vizsgákra.)

A karikírozás szándéka nélkül: a fejezet Jókai-értelmezésében alapvetően mégis erre a kognitív műveletre, a visszavonásra épített akkor, amikor a romantikus művek, a romantikus szerző irodalomtörténeti fontossága és esztétikai értéke mellett éppen a realizmus, a realista „elemek” jelenlétének bizonyításával próbált meg érvelni. Az irányzati kötődés kettősségének állításával („Jókai művészete a romantika és a realizmus sajátos ötvöze- te”<sup>6</sup>), amennyiben ez megmaradna az egyes „stílusjegyek” szintjén, még nem állna elő az a logikai zavar, amely végül mégis, a fejezetcsoport tematikai rászterét és észjárását megismételve, itt is bekövetkezik. „Romantika” és „realizmus” ugyanis, az egyes szövegek és az életmű egészének esztétikai-irodalmi értékessége szempontjából kizáró ellentétes viszonyba kerülnek egymással. Az a bizonytalan státuszú, hol történetileg jól körülhatárolható, kvázi-irányzatként, hol pedig alkotói módszerként, írásmódként értett realizmus-kategória, amely a kizáró ellentét egyik végére került, a mai egyetemista számára végképp értelmezhetetlen (véltetőleg az sem változtatna sokat ezen, ha a mai húszéves netán tisztában volna legalább nagy vonalakban az ún. realizmusvitával).

Ez az oppozíció, romantika és realizmus egymást kizáró ellentéte ugyanis nem a stílus, tehát nem a regénynyelv problémájaként tematizálódik, sokkal inkább mint olyasvalami, ami elsősorban a regény *funkcióját* érintené. A kortársi, irányzati realizmushoz való „közelkerülés” momentumainak hangsúlyozott előtérbe tolása<sup>7</sup> ugyanis visszatérő motí-

<sup>6</sup> *A magyar irodalom története*, IV, *A magyar irodalom története 1849–1905*, szerk. SÓTÉR István, Bp., Akadémiai, 1965, 314 (a fejezetet NAGY Miklós jegyzi).

<sup>7</sup> Két tipikusnak mondható példa: „Timár Mihály jellemrajzában közelítette meg legjobban Jókai a kortárs realisták emberábrázolását”, *i. m.*, 304; „E két remekében találja meg Jókai először (*Nábob*: 1853–54, *Kárpáthy Zoltán*: 1854–55) legigazibb témáját és legmélyebb ihletőjét: az új és régi küzdelmét a közelmúltban. Bennük jut közelebb a környezet- és jellemrajz realizmusához – egyéni regénystílusához”, *i. m.*, 291.

vumként az esztétikai értékesség deklarálását szolgálja, a legitimitás megteremtésének útja tehát nyilvánvalóan az innováció (érték)kényszerének való megfeleltetés. Ha az innováció mérlegén negatívba billenő romantikust mégis menti valami, az éppen a szerzői intencióból és a regény társadalmi funkciójából levezetett, tehát kétszeresen is megerősített *irányzatosság*. Nagy Miklós érvelésében ez az a pont, ahol a „romantikus” Jókai fel- vagy megmenthető. A szerzői intenció<sup>8</sup> ugyanis szerencsésen esik egybe azokkal az elképzelésekkel, amelyeket a marxista irodalomtudományon keresztül az akkori irodalompolitika a regény és tágabban az irodalom *társadalmi* funkciójával kapcsolatosan igenel; az esztétikai funkció másodlagos, szatellitafunkcióként, egyéb társadalmi alrendszerek értékhorozójaként működik. A romantika továbbélése Világos után így jelenhet meg ebben az argumentációban olyan történelmi szükségszerűségként, amelynek társadalmi funkciója az elnyomott nemzet identitásának a mese, a mítosz eszközével való megtartása, Jókai Arannyal, Gyulaival vagy Madáchcsal szemben *könnyelműnek* bélyegzett optimizmusa pedig így válik a morális értékek érvényesítésének legitim eszközeként értelmezhetővé.<sup>9</sup>

Bár sokkal szisztematikusabb és szakszerűbb, de lényegileg nem különbözik az akadémiai kézikönyv Jókai-fejezetének logikájától az a kismonográfia, amelyet hasonlóképpen egyetemi segédkönyvi funkcióban 1999-ben adott közre a Korona kiadó *Klasszikusaink* sorozatában.<sup>10</sup> A három évtizedes korkülönbség természetesen nem nyom nélküli, és ez nem csupán az újabb recepció fejleményeinek kommentálásában vagy a regényekkel kapcsolatos narratológiai észrevételeken mérhető. (Ez utóbbiakat ugyan pipettával adagolja a szerző, de ebben a műfajban ennek is örülnünk kell.) Miközben ugyanis Nagy Miklós élesen bírálja Péterfy Jenő nagy hatású Jókai-tanulmányát, s azt az ennek konzekvenciájaként (is) kibontakozó paradox gyakorlatot, amely meghatározóan rányomta bélyegét a Jókai-recepcióra, nevezetesen: hogy a romantikus szerzőn máig az esztéta modernség értékpreferenciát és normáit kérjük számon, elsősorban is a lélektaniség hiányára utalva,<sup>11</sup> azonközben *Az arany embert* éppen azzal emeli az életmű csúcsára,<sup>12</sup> hogy ott „[a] túlradó mesélőkedv egyre inkább alárendelődik a lelki fejlődés folytonosságának.”<sup>13</sup> Ha az értékelés pozitív modalitásában meg is ismétlődik az érvelésben az az állítás, mely szerint Jókai Timár Mihály figurájának megalkotásában közelítené meg leginkább a 19. századi realisták „emberábrázolását”, most már csak azzal a megszorítással, amely a pozitívizmus szemléleti biológizmusától, Zola antropológiai determinizmusától egyértelműen elhatárolja a lélektaniségnek ezt a megnyilvánulását.<sup>14</sup>

<sup>8</sup> Vö. i. m., 286.

<sup>9</sup> I. m., 289.

<sup>10</sup> NAGY Miklós, *Jókai Mór*, Bp., Korona, 1999.

<sup>11</sup> Vö. i. m., 67–68.

<sup>12</sup> „A lélekrajz bensősége oly sajátosan fonódik össze a színhelyek költőiségével, a kalandokkal, hogy végül is egyedi remeklés marad az életműben.” I. m., 85.

<sup>13</sup> I. m., 88.

<sup>14</sup> I. m., 89.

A másik olyan sarkalatos pont, amely minden igyekezet ellenére a három évtizeddel korábbi séma látens újramondásához vezet, annak az alaptételnek a megerősítése, amely szerint a regény mint irodalmi műfaj elsődlegesen a közéleti, a politikai nyilvánosság diszkurzív terében megszólaló és megszólaltatható konstrukció. A Dilógia kitüntetett szerepét az életműben hasonlóképpen részben ebből kiindulva magyarázza (mármint hogy Jókai „közéleti eszméi” igazán itt bontakoznának ki<sup>15</sup>). A szerzői intenció ismét csak a regény pragmatikus funkciójának megerősítését szolgálja: amennyiben morálisan tanít (mert tanítani akar), politikailag pedig állást foglal (megvalósítható célokat állít az olvasó elé).<sup>16</sup> Vagyis csupa olyan erény, pontosabban *funkció* jelenik meg, amiért a potenciális olvasó, az egyetemista ma nem olvas, illetve *nem regényt* olvas. A *könnyelműség* vádjá ugyancsak megismétlődik<sup>17</sup> a kismonográfiában, ahogyan a Kemény Zsigmond-dal és Eötvös Józseffel való szembeállítás is megerősíti azt a rejtett üzenetet, hogy a romantikus szerző „kevésbé értékes”, mint kortársai: amennyiben a hasonlítás a „*realistább*” jelzőt itt az „*intellektuálisabb*” megszorítással egészíti ki, sőt, a „realista” az „intellektuális” szinonimájaként kerül forgalomba. Egy olyan irodalmi tradícióban pedig, amelyben a humor és az irónia nem feltétlenül számítanak az elitkultúrába is szóló ajánlólevélnek, ez nem túl szerencsés konstelláció. Az igazán „zavart” keltő mozzanat természetesen sokkal inkább hozható azzal összefüggésbe, hogy akiről szó van, a magyar irodalmi élet egyik első, modern értelemben vett sztárja, aki nem csupán igen széles körben népszerű, de népszerűségét komoly gazdasági tőkévé is képes konvertálni. A recepciónak persze Gyulai Páltól kezdve szinte hagyományosan komoly fejtörést okozott az elitkultúra és a tömegkultúra, a nemzeti klasszikus és a bestsellerszerző esetén találkozása. Nagy Miklós zárszavában egyenesen a recepció egyik első számú nehézségeként nevezi meg azt a tényt, hogy a kritikának Jókai esetében olyan értékek afirmációját kell végrehajtania, amelyek nem csupán az elitkultúra számára vehetők használatba.<sup>18</sup>

A „realizmus kontra romantika” dilemmában, amely tulajdonképpen Gyulai Pál 1864-es tanulmánya óta folyamatosan jelen van a kritikában, valójában mindig is benne foglaltatott az irodalom, a regény *funkciójára* irányuló kérdés. Péterfy Jenőnél nyilvánvalóan másképp explikálódott, mint ahogyan Zsigmond Ferenc nagymonográfiájában, a század első felében, vagy mint mondjuk az ötvenes években, Sőtérnél vagy éppen Barta Jánosnak a Jókai-vitára reflektáló, 1954-es nevezetes tanulmányában. Hogy a kritikai megjegyzések, a problematikusnak ítélt pontok, ha némileg más céllal is, de rendre és szinte szó szerint megismétlődnek a Jókai-recepcióban, arra már Bori Imre felhívta a figyelmet Zsigmond Ferenc monográfiájának hatását elemezve. A Jókai-recepció, éppen

<sup>15</sup> Vö. *i. m.*, 22–36.

<sup>16</sup> *A köszívű ember fia* kapcsán az ilyen típusú, tehát a regény közéleti funkciójára alapozott értékelésre találhatunk egy igen szép példát. Az itt szereplő Veres Péter-citátum annak nyomatékosítását volna hivatva szolgálni: „a Baradlayak története nem akármilyen hazafiságot ébreszt”, amennyiben úgy képes a nemzeti érzés erősítésére, hogy ezenközben nem játssza ki a sajátjal szemben az idegent, semmilyen formában nem táplálja az idegengyűlöletet. Vö. *i. m.*, 76.

<sup>17</sup> Vö. *i. m.*, 22.

<sup>18</sup> „Ott kezdődik a nehézség, amikor számot kell adni kiválóságairól, amelyek esztéták s alig műveltek előtt egyaránt vonzóvá teszik.” *I. m.*, 113.

Zsigmond Ferenc nagymonográfiájának köszönhetően ugyanis úgy lépett át a huszadik századba, hogy valójában a 19. század érvényesnek elfogadott értelmezéseit és értékítéleteit (tehát Gyulai és Péterfy Jókai-képét) konzerválta, s a kánonápolásnak ez a jelentéskánont megmerevítő, a statikusságot és változatlanyságot fenntartó módozata a huszadik század második felére is érvényes.<sup>19</sup> Bori Imre azonban csupán konstatálja a tényt, az okok feltárására és a jelenség lehetséges kontextusainak és összefüggéseinek analizésére már nem vállalkozik, mint ahogyan nem merészkedik ebbe a kalandba sem Szilasi László monográfiája, amely pedig egész fejezetet szentel a Jókai-recepció vándormotívumainak, *közhelyeinek* számbavételére,<sup>20</sup> sem pedig Fábri Anna, aki könyvében szintén beszél azokról az „irodalomtörténeti téveszmékről”, amelyeket a recepció egy évszázada görget maga előtt, és amelyeknek eredményeképpen Fábri szerint „az író eszmei mumifikálása egyre folytatódik.”<sup>21</sup>

Az, hogy a materiális kánon – tehát azoknak a szerzőknek, műveknek a szigorúan lajstromként, cím szerinti listaként értett korpusza, amelyeket egy adott kulturális közönség megőrzésre méltónak minősít – egy-másfél évszázad távlatában akár definitív egybevágóságot is mutathat, nem meglepő jelenség. Sőt: a materiális kánonok működését sokkal kevésbé jellemzik a cserék, a szerzői vagy címlisták változása. Egy adott szerző esetében, s így esetünkben is, azok a szövegek, amelyekre a kánonápolás (szöveggondozás, különféle újradakozások, újraértelmezések, kommentárok, intra- és intermediális utalások stb.) tudatos és koordinált tevékenysége irányul, hasonlóképpen viszonylagos állandósággal körülhatárolható korpuszt képeznek. Persze hangsúlyeltolódások lehetnek, de a kör nagyjából változatlan. Jókai esetében is igaz, hogy döntő cserék nem történtek pl. az életmű csúcsteljesítményeinek halmazában, amennyire nehéz a top 10-be bekerülni, az onnan való kikerülés legalább ennyire elképzelhetetlen. Az intézményes és az irányított kánonápolás a modern társadalmakban természetesen inkább a materiális kánon „karbantartására” irányul, tehát elsődleges törekvésük, hogy az újbóli utalások révén azokat a műveket, amelyek már részét képezik a magkánonnak, emlékezetben, köztudatban tartásák. A diktatúrákban vagy a totalitárius rendszerekben a kánonápolás egyfelől a cenzúra révén irányulhat a (korábbi) materiális kánon ritkítására, másfelől viszont, és Jókai esetében ennek a stratégiának volt döntő szerepe a kommunizmus évtizedeiben, irányulhat a jelentéskánon (át)alakítására. A materiális kánonokkal ellentétben, a funkciójukat tekintve *identifikáló* jelentéskánonok, az irányított, az oktatás- és kultúrpolitika által hasonlóképpen preformált, tudatos kánonápolástól függetlenül is, folyamatosan változásban, mozgásban vannak, hiszen a jelentéskánon egyfelől identitásképző funkciójánál fogva a hordozócsoporthoz számára mindig értéktulajdonító tapasztalatot is közvetít, másfelől az irodalmi folyamatok mindenkor alakulása szintén hozzájárul ahhoz, ami végül is a kánonok permanens felülíródását kalkulálhatatlanná, spontánná teszi.

<sup>19</sup> Vö. BORI Imre, *A magyar „fin de siècle” írója: Jókai = Uő., Varázslók és mákvirágok: Tanulmányok, Újvidék, Fórum, 1979, 5–6.*

<sup>20</sup> Vö. SZILASI László, *A sehyemgubó és a „bonczoló kés”, Bp., Osiris–Pompeji, 2000, 91–105.*

<sup>21</sup> Vö. FÁBRI Anna, *Jókai-Magyarország: A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényeiben, Bp., Skiz, 1991, 15–17.*

A materiális Jókai-kánon változatlansága mellett így – teoretikus szinten legalábbis – nehezen volna elképzelhető, hogy a jelentéskánon hasonlóképpen statikusnak mutassa magát. Ha a dilemmák, vagy ahogyan Szilasi László könyvében számba vette őket, a szakirodalom közhelyei<sup>22</sup> a Jókai-recepció a kanonizáció és a kánonápolás strukturális lehetőségei szerint legalább három jól elkülöníthető periódusának idestova százhusz esztendejében folyamatosan ismétlődtek volna, az semmiképpen nem jelentheti a jelentéskánonok változatlanságát.<sup>23</sup> Hogy a szemantikai vagy a strukturális ismétlődések jelentős részben az irodalom, a regény *funkcionális* megítélésével is összefüggésbe hozhatóak, azt a „romantika kontra realizmus” dilemmájának ismételt tematizálódása, illetve ennek a történetnek néhány mozzanata nyilvánvalóvá teszi. (Mindazonáltal: az egyes tematikus elemek ismétlődése a recepcióban önmagában véve sohasem jelentésszerű, az, hogy *mi* tematizálódik, csak azáltal nyerheti el jelentőségét és/vagy jelentését, hogy *mi-ként* tematizálódik, éspedig nem a beszédcselekvés *módja* értelmében. Annak a kontextuális, koncepcionális és temporális meghatározottságnak az értelmében viszont igen, amely nemcsak a recepció konkrét szövegértelmezéseinek kognitív kereteit jelöli ki, hanem a mindenkor recepciónak a konkrétumokban manifesztálódó, éppen aktuális önértelmezését is.)

Barta János 1954-es, kétségtelenül retorikai bravúrteljesítménynek nevezhető írása, amely azt volt hivatott bizonyítani, hogy „Jókai ott is nagy művész, ahol nem realista”,<sup>24</sup> voltaképpen azoknak a kanonizációs műveleteknek a tökéletes visszafordítása, amelyek a hivatalos, marxista (jelentés)kánonban Jókait „realista társadalomábrázolóként” kísérelték meg legitimálni. Az a marxista ideológia, amelyre ez a kánon funkcionálisan is támaszkodott, nemigen kínált persze választási lehetőséget, ahogyan Barta igen plasztiku-

<sup>22</sup> Vö. a *Közhelyek* című alfejezetet, SZILASI, *i. m.*, 91–105.

<sup>23</sup> Szilasi Lászlónak az a sommás megállapítása, miszerint „[a] szakirodalom nem épül, nem épít – kifejtetlen sejtések variációs ismétlése csupán, a saját Jókai-kép igényével”, több szempontból is félreérthető. Különösen, ha az állításból következő konklúzióval is összeolvassuk: „a Jókai-szakirodalomnak” – Szilasi következtetése szerint – „*nincsen története, csak kistörténetei vannak* [kiemelés tőlem – H. Á.], a részproblémákon belül. Ezért is tartom szerencsésnek most is a szinkrón közelítést.” (SZILASI, *i. m.*, 77.) Amennyiben a szakirodalomnak – egy rossz metaforával szólva – „van” közös része, metszete akár, a jelentéskánonnal, a fenti állítássorozat egyszerűen nem védhető, már csak logikai értelemben sem. Abban semmi esetre sem vitakoznék Szilasisal, hogy a Jókai-recepció, így az ezredforduló táján, nagy narratívaként olvashatatlan. De hogy Szilasi László itt mit ért *történeten*, annak értelmezését a *kistörténettel* összekapcsolva létrehozott oppozíció éppen nem segíti, a szinkrón közelítésmód emlegetése pedig egyszerűen összezavarja. A nagy narratívák lebomlása ugyanis semmi esetre sem jelentheti egyúttal a temporalitás-tapasztalat kiiktatódását vagy a történetiség mindenfajta koncepciójának az elutasítását. Ha a nagy narratíva ellehetetlenülése táplálkozik is abból a posztmodern tapasztalatból, amely a történelem kauzalitását és teleológiáját fenntarthatatlannak és megalapozhatatlannak mutatta, ez éppen nem a történetiség tapasztalatának teljes elutasításához, sokkal inkább a történetiség tapasztalatának teljességéhez, a totális történetiség antropológiailag is meghatározott tudásához nyitott utat. Az, hogy a kurrens történetiség-felfogások közül melyikkel szimpatizálunk inkább, nyilvánvalóan izlés dolga, meggyőződés kérdése. Annyi azonban bizonyos, hogy a *recepció*, különösen, ha a jelentéskánonok aspektusából nézzük, *szimptomatikusan történeti* jelenség. A szinkrón közelítést már csak ezért is roppant aggályos emlegetni a recepcióval kapcsolatban, nem is beszélve azokról a megfontolásokról, amelyek a jelentésképződés kontextuális meghatározottságait érintik.

<sup>24</sup> BARTA János, *Jókai és a művészi igazság*, It, 1954, 401–417.



san fogalmaz: „Így mintegy útlevelet óhajtottunk szerezni Jókainak – s vele együtt más íróinknak is –, hogy a szocialista kultúra országába átlépjenek.”<sup>25</sup> A többes szám első személyből s a kicsit laza megfogalmazásból nyilván csak az ötvenes éveket közelről nem tapasztalt utókor hallja ki a mindenáron való értékmentés kaján cinizmusát. Barta szerint Sötér és Nagy Miklós, amikor Jókai írásművészetében a „realista” és a „romantikus” vonásokat és tendenciákat egyenrangúakként ítélték meg, túlértékelték Jókai realizmusát a romantika rovására.<sup>26</sup> A *romantikus Jókai* rehabilitációját – a fából vaskarika módszerével – a *realizmus* terminus bizonytalan, képlékeny státuszának felszámolásával, pontosabban ennek segítségével hajtja végre: ha ugyanis, érvel Barta, a realizmus elsődlegesen történeti kategória, amely fejlődéstörténetileg a romantikát követő nagy európai irányzatot jelöli, akkor Jókai feltétlenül *realizmus előtti* jelensége irodalmunknak. Másfelől viszont, a bizonytalan fogalmi halmaz másik fele, amely a *művészi igazság*, tehát a kései lukácsi esztétika alapján az *életszerűség* követelményében vagy kívánalmában volna megragadható, tökéletesen megvalósul Jókai szövegeiben, mégpedig nem kis részben éppen a romantika kelléktárának köszönhetően.

Az argumentációs bravúr tehát végrehajtott, Barta még a Zsigmond Ferenc által erőteljesnek ítélt Dumas-, Sue- és Hugo-hatást is Jókai korszerűségének és haladó szellemiségének bizonyítékaként állítja csatarendbe. Barta tanulmányában néhány kötelező kifogás mellett azonban szóba kerül – nem túl kiemelt és feltűnő helyen, de talán éppen ezért különös éllel – a regény, az irodalom funkcionalitásának kérdése is. Barta szükségesnek látja, hogy kétszer is visszatérjen ehhez a problémához; először a tanulmány mértani középpontjában tér ki arra a Jókai-val kapcsolatos „régí vádra”, amely eredetét tekintve ismét csak Gyulai-t terheli, vagyis hogy a Jókai-regény gyakran inkább mákony, mint hasznos olvasmány. Barta rámutat, hogy nem a regényíró Jókai, nem a szerzői intenció, hanem olvasói döntés kérdése, miként olvassuk a regényeket: hogy pusztán az időtöltést szolgálják vagy netán mást, ennél többet.<sup>27</sup> Hogy ezt a mást vagy többet a hivatalos marxista kánon esetében nem kereshetjük akárhol, azt nemcsak a bartai elhallgatás, de a tanulmány végén megismételt elhárító gesztus is a kései olvasó értésére adja, tehát annak az állító mondatnak a megisméltése: Jókai nemcsak *gyönyörködött*. A regény *funkciója* ugyanis a marxista kánonban éppen *az a „realizmus”*, amelyet Barta kiutasított a (realizmus-)fogalomból. Vagyis olyan *társadalmi funkció*, amely a morális és az ideológiai mozzanatok didaktikus célzatú összekapcsolásával igen távol esik azoktól az esztétikai funkcióról alkotott elképzelésektől, amilyen pl. Luhmann teóriája vagy amelyeket manapság a leginkább autentikusnak gondolunk. Sötér mindkét, szintén ez idő tájt született szövegéből mindez még világosabb egyértelműséggel rajzolódik elő.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> *I. m.*, 401.

<sup>26</sup> *Vö. i. m.*, 402–403.

<sup>27</sup> *Vö. i. m.*, 407.

<sup>28</sup> SÖTÉR István, *Jókai útja* (1954) = Uő., *Romantika és realizmus*, Bp., Szépirodalmi, 1956, 365–455; ill. Uő., *A magyar romantika* (1954) = Uő., *Werthertől Szilveszterig: Irodalomtörténeti tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 173–180. Az 1963-as, Jókai első alkotói periódusával foglalkozó tanulmányában (Uő., *Romantika és realizmus II. Jókai első korszaka* = Uő., *Nemzet és haladás: Irodalmunk Világos után*, Bp., Aka-

A realizmus és romantika sajátos egységének létrejöttét Sötér a Dilógiához köti, tehát ahhoz a két regényhez, amelyben egyfelől tematikusan a „közel múlt valósága” válik a cselekmény- és szövegalkotás alapszövetévé, másfelől pedig „megférnek egymás mellett a romantikusabb és realistább-életképszerűbb részek.”<sup>29</sup> Hogy nem annyira irányzati vagy stílári kérdésről van szó, azt nem csak a fokozó grammatikai forma relativizáló, bizonytalanságot is közlő modalitása vagy a *realista* és az *életképszerű* megszorító értelmű összekapcsolása engedi sejteni. A regény valódi értékét itt is a szerzői intencióval egybecsengő, a „cselekvő, alkotó, nemzeti hős romantizálása” (Kárpáthy Zoltán, Szentirmay Rudolf) és a „nemzetietlen, kozmopolita réteg bírálata” (Kárpáthy Abellino, Köcserepy Dániel) közötti feszültség, a szembeállításból kiolvasható ideologikum, a regény markáns politikuma adja. Az érvelés logikája szerint tehát a romantika a politikai mondanivaló *eszközeként* igenelhető, amennyiben *realista hatásokat* érhet el, vagyis: amennyiben az értelmezőt hozzásegítheti a regény társadalmi-politikai funkcionálisához, pragmatikus olvasatához. Ahogyan Sötér ezt összefoglalja: „A negyvenes évek romantikájának gyakran öncélú festőisége helyett, Jókai a romantikának ezt a kedvelt eljárását a nemzeti eszmeiség szolgálatába állítja, s néha csaknem realista hatásokat ér el általa.”<sup>30</sup> A schilleri diktumnak megfelelően tehát a művészet egyetlen legitim, vagyis a hivatalos (jelentés)kánonban megtartó funkciója a társadalom olyan rendszereiben keresendő, mint a pedagógia vagy a morál, azok az irodalomfunkciók pedig, amelyeket a könyv mediális hegemoniája idején természetes módon betöltött, mint a szórakozás vagy az időtöltés, vállalhatatlan és elítélendő bűnökként zuhannak a feledésbe. Jókai nevezetes humora például Sötér argumentációjában az író romantikájának olyan eleme, amely „igen gyakran a realizmus jelentkezésének módja.”<sup>31</sup> Hogy Nagy Miklós 1968-as nagymonográfiája pontról pontra megismétli a sötéri sémát, azt csupán egyetlen kiragadott részlettel szeretném érzékeltetni: „Így őt csupán a szó Balzac–Stendhal *előtti* értelmében mondhatjuk realistának; érzékletességre, tárgyi hűségre való kiolthatatlan törekvése révén, ám a romantikát még e ciklusában is egyenlő fontosságú hatóerőnek kell tekintenünk.”<sup>32</sup> A rea-

démiai, 1963) lényegében nem változtat korábbi álláspontján. Sötér mind a kötet, mind pedig a tanulmány bevezetőjében hangsúlyozza azt a szoros egymásra épülést és kapcsolatot, ami a korábbi, Jókaival foglalkozó írások, valamint az ebben a kötetben szereplő szöveg között fennáll: az 1941-es monográfiát éppúgy, mint az ötvenes években íródott munkáit is az itt szereplő tanulmány előkészítéseként fogja fel, sőt, egyenesen e korábbi írások eredményeinek, megállapításainak foglalatoként értelmezi e későbbi szöveget. Az 574. lapon az olvasót a behatóbb tájékozódás érdekében egyenesen ezekhez a korábbi szövegekhez utasítja: „Jókai életművének és pályaképének részletesebb elemzését 1941. évi Jókai-könyvemben, valamint 1954-es és 1955-ös Jókai-tanulmányaimban találhatja meg az olvasó, ennek a fejezetnek a megállapításaival összehangzó módon.” Sötér tehát nem látja szükségét, hogy három évtizedet átfogó Jókai-értelmezései között akárcsak hierarchizáljon vagy hogy korrigáljon, igazítson korábbi állításain. Azt is tekintetbe véve, hogy a magyar irodalomtörténet-írásnak melyik három évtizedéről van szó esetünkben, ez a fajta eltökéltség vagy érdektelenség különösen elgondolkodtató lehet.

<sup>29</sup> *A magyar romantika, i. m.*, 177.

<sup>30</sup> *I. m.*, 180.

<sup>31</sup> A mondatot azért érdemes teljes terjedelmében idézni, mert abszurdításában szinte már bájos: „A humoros elem a Jókai-féle romantikában igen gyakran a realizmus jelentkezésének módja.” *I. m.*, 180.

<sup>32</sup> NAGY Miklós, *Jókai: A regényíró útja 1868-ig*, Bp., Szépirodalmi, 1968, 129.

lizmus körüli fogalmi zavar, csaknem másfél évtizeddel Barta szövege után a tetőfokára hág: Jókait szemléletes leírásai, az elbeszélés élményszerűsége tenné ezek szerint realistává, az elbeszélésnek tehát éppen az a *precizitása*, amellyel pl. Hoffmann a *Scuderi kisasszony* elején megörvendeztetti az olvasót. Az *élményszerűsége*t azonban, amelyet a romantikus elbeszélőnek köszönhetünk, a monográfus azzal a kiegészítéssel véli csupán szalonképpessé tehetőnek, hogy emellett azért vagy még inkább elsősorban „közügynek számító alkotásokkal is megajándékozta nemzetét.”<sup>33</sup>

Sótér a hatvanas évek közepén, *Az irodalomelmélet új törekvései* című írásában<sup>34</sup> megdöbbenő nyíltsággal és a magától értetődő dolgok magyarázatának egyszerűségével elemzi azokat az általa az ötvenes évtized elejére datált kutatási törekvéseket, amelyek a magyar romantika alkotóinak és műveinek vizsgálatában szerinte meghatározónak bizonyultak. Ha ma kézbe vesszük ezt az írást, annak a zavarnak, amelyet olvastán esetleg érzünk, az egyik oka minden bizonnyal az, hogy Sótér tulajdonképpen nem is burkoltan a saját kutatói stratégiáját analizálja, pontosabban az ebből következő értelmezői gyakorlatnak egy, a korban rutinszerű „kis” csúsztatását, ha cinikusabban fogalmazzunk, kis csalását leplezi le. Nota bene: mindvégig többes szám harmadik személyben, mások által üzött irodalomtörténeti praxisról beszél. A használt *kis* jelző annyiban persze merőben eufemisztikus jellegű, hogy az általa leírt értelmezői stratégiának a cserét, a megfordítást preferáló retorikai képleteknek a segítségével mindösszesen a romantikát sikerült eltüntetni a magyar irodalom történetéből (amely bűvészmutatványnak a hatásait amúgy mindmáig érezzük). A másik zavarba ejtő mozzanat, hogy Sótér egy olyan gyakorlatot minősít múltbelinek, amelyet ő maga a tanulmány megírásának közelmúltjában még kizárólagosan alkalmaz:<sup>35</sup> „A magyar irodalomtörténészek másfél évtized előtti kísérletei, hogy a realizmus elvont elméletét a maguk konkrét anyagára alkalmazzák, többnyire oda vezettek, hogy le kellett becsülniök a magyar romantika nagy alkotásainak jelentőségét, illetve a romantikát valami módon realizmussá kellett átminősíteniök. A realizmussal szembeállított romantika jellemző jegyeit a teoretikusok főként a német irodalomból olvasták ki, tehát történelmietlenül alkották meg a világirodalmi romantika kategóriáját, és emiatt a francia, a lengyel, a magyar romantikát már lehetetlen volt megérteni.”<sup>36</sup> Hogy az idézet második fele mennyiben jogos, illetve hogy mennyiben függ össze az első felében felvázolt problémával, talán nem igényel különösebb magyarázatot, vagy ha mégis, ennek elemzése túlságosan is messzire vezetne.

Nagyon is leegyszerűsítő volna persze az a megoldás, ha a Jókai-regényekkel kapcsolatos, már oly sokszor emlegetett funkcióproblémát egyedül a marxista kánon ideologikumából eredőként próbálnánk meg értelmezni. Beszédes lehet például az a folyamat, amely Bori Imre már említett tanulmányától is kiindulóan a Jókai-életmű kulcsregényeként *Az arany embert* helyezte az értékrend csúcsára, éppen annak lélektani összetettsé-

<sup>33</sup> *I. m.*, 199.

<sup>34</sup> SÓTÉR István, *Az irodalomelmélet új törekvései* = Uő., *Gyűrtük: Tanulmányok a XX. századról*, Bp., Szépirodalmi, 1980, 653–662.

<sup>35</sup> Ezzel kapcsolatban vö. pl. a *Nemzet és haladás* nem sokkal korábbi előszavát, illetve tanulmányait.

<sup>36</sup> SÓTÉR, *Az irodalomelmélet új törekvései*, *i. m.*, 657.

ge, a Timár Mihály figurájában megragadható személyiségproblematika okán. Körülbelül úgy mondván újra Zsigmond Ferenc regényelemzésének a modern regénytradícióval való párhuzamot alátámasztó érveit,<sup>37</sup> hogy azok észrevétlenül Jókai esztétikai érvényességének egyedüli legitimációs eszközeként tűnnek fel. A szépirodalommal, a regénnyel kapcsolatos elvárásoknak egy olyan rétegéről is szó lehet tehát, amely elsődlegesen a modernség újfajta esztétikai elvárásaival hozható összefüggésbe, és amelynek megértéséhez csak kisebb mértékben egy korábbi nemzeti kánon Jókai-képe, annál inkább Péterfy nevezetes Jókai-tanulmánya segíthet hozzá. Bár Zsigmond Ferenc monográfiája sokat profitál Péterfy nem mindig kíméletes észrevételeiből, és rendre egyetért Gyulai kifogásaival is, a monográfia modalitása mégis inkább elfogadó vagy igenlő. Miközben elismeri, „a gondtalan túltermelés vádjá a legigazibb mindazok közül, amit csak valaha fejére olvastak Jókainak a kritikuskor”,<sup>38</sup> Gyulai elutasító gesztusait bizonyos pontokon megkérdőjelezi. Az egyik ilyen és talán legizgalmasabb kérdés, amelyben Zsigmond Ferenc Gyulaival szemben foglal állást, a regény műfaji és funkcionális kérdéseivel kapcsolatos. A monográfus ugyanis a mesemondó, a romantikus regényíró Jókaival kapcsolatos fenn tartások egyik eredőjét Gyulai modern regényről alkotott elképzeléseire vezeti vissza, arra, hogy Gyulai a modern regény műfaji kereteit olyan fogalmak, tematikai és technikai, szemléleti mozzanatok mentén jelöli ki, amelyek Jókai romanticizmusával semmiképpen nem bizonyultak összeegyeztethetőnek. Ugyanúgy elismeri a „tökéletes” romantikus regények (pl. *A szegény gazdagok* vagy a *Fekete gyémántok*) nagyszerű és magával ragadó elbeszéltségét, meseszövést és invenciózusságát, mint a nemzeti kánon szempontjából döntő fontosságú, a nemzeti identitás megerősítésében kulcsszerepet játszó regények (a *Dilógia*, *A kőszívű ember fiai*) irodalomtörténeti jelentőségét, valamint a modern regény lélektani érdeklődésének is teret adó *Az arany ember* esztétikai értékeit. Péterfyhez viszonyítva tehát sokkal megengedőbb, és az is nyilvánvaló, hogy a regénnyel kapcsolatos elvárásoknak talán több regiszterét hajlamos elismerni és afirmálni, mint elődei vagy utódai, legyenek azok akár esztétikaiak, akár nem.

A Jókai-precedens eredőjét talán ezért is lehet inkább Péterfy bírálatában<sup>39</sup> keresnünk: Péterfy számára a mérce és az eszmény az az európai, modern regény, amelynek prototípusát a tanulmányban Flaubert *Érzelmek iskolája* képviseli. Az a regény, amelyet egyébiránt Hans Robert Jauss is paradigmaticusként kezel Proust-könyvében, amennyiben itt lépett volna először a cselekmény helyére az idő.<sup>40</sup> Péterfy számára Flaubert azért különösen érdekes az összevetésben, mivel a mese és a pszichológia viszonyában éppen ellentétes törekvések megvalósítója, mint Jókai. Ha Flaubert regényében gyakorlatilag nincs mese, ellenben csupa pszichológiai részletrajz, akkor Jókai pszichológiájának hibáit Péterfy éppen a mese, a kaland, az ötlet elsődlegességéből eredezteti: „Csakugyan Jókainál nem a mese van a jellemek föltüntetésére, hanem a jellemek legfőljebb azért

<sup>37</sup> ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Bp., MTA, 1924, 243.

<sup>38</sup> *Uo.*, 281.

<sup>39</sup> PÉTERFY Jenő, *Jókai Mór = PÉTERFY Jenő Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 603–632.

<sup>40</sup> Vö. Hans Robert JAUSS, *Zeit und Erinnerung im Marcel Prousts »À la recherche du temps perdu«: Ein Beitrag zur Theorie des Romans*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, 11.

valók, hogy érdekes, minél érdekesebb mesét lehessen hozzájuk fűzni. Jókaiban az adomázó, a humoros, a patetikus fabulátor hasonlítatlanul nagyobb, mint a pszichológus.<sup>41</sup> Az a nem is kevésbé önironikus gesztus, amellyel a némi eufemizmussal keménynek nevezhető bíráló végén Péterfy a rögtönzött és sokkoló statisztikával az olvasó tudomására igyekszik hozni: hetven–nyolcvan kötet regény szövegtapasztalatának birtokában maga is az imént még vehemensen kritizált művek lelkes olvasója, bizonyos kitételek visszavonására semmiképpen sem alkalmas.

Ráadásul a jó lektőrnek szóló elismerés, amennyiben a *nemzeti kánon*, a *magkánon* egyik klasszikusát illeti, átfordulhat akár elmarasztalásba is, az elit irodalom a századforduló esztétizmusa felé feltartóztatatlanul haladó paradigmában aligha minősíthető pozitívan a tömegolvasmánynak kijáró elismeréssel. A gesztus kétértelműségét csak alátámasztja az a Gyulai nem egyszerűen megismétlő, de az industrializmus vádját a művészet, pontosabban a regény *kommercializálásának* bélyegével megfejező kirohanás, amelyet Péterfy a bestsellerszerző, a sztár Jókai ellen intéz. „Szabad-e itt a gyakorlati emberre is utalnom? A vátesz mellett egy kissé az augurra, a divatos íróra, aki tudja, hogy hat kötete úgy elkel, mint három? Meg sem közelíteném a dolgot, de maga Jókai jogosít föl rá, midőn például elmeséli nyilvános ülésen a bámuló ellenzéknek: mennyi regényt kell neki évenként megírnia, hogy csak befizethesse az adóját?”<sup>42</sup> Industrializáció és kommercializálás; a pénz és a siker kétségtelenül irritáló ténye mellett azonban, vagy még inkább mögötte, megbújik annak a ki nem mondott kérdésnek a nehézsége: mire való a regény, melyek azok a határok, amelyeken belül még művészetről, irodalomról lehet beszélni. Gyulai ritka, elismerő értelmű megnyilvánulásai Jókaival kapcsolatban még inkább megerősítik azt a feltételezést, amely a Jókai-precedens gyökerét éppen e funkcionális kérdések körében igyekszik megtalálni. Gyulai szerint Jókai népszerűségének elsőszámú, fő oka „rendkívüli elbeszélő tehetségében rejlik. 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.”<sup>43</sup>

A Jókairól szóló írásokat lapozgatva nem véletlenül szúr szemet az olvasónak a film-metáforák, a filmmel kapcsolatos analógiák és párhuzamok alkalmazása. Nagy Miklós 1999-es kismonográfiája bőven él ilyen, a vizualitásra, a vizuális képzelet plasztikusságára való utalásokkal,<sup>44</sup> a mozi-metáfora számára éppúgy kézenfekvőnek mutatkozik, mint 1924-ben Jókai első monográfusának, Zsigmond Ferencnek. Nem csak az új média technikai lehetőségeire való rácsodálkozás, de a moziról való beszéd akkori – mai szemmel nézve – nyelvtelensége a médiumok (könyv és mozi) közötti találkozás olyan izgalmas dokumentumává teszik a szerző néhány soros megjegyzését, amelyet feltétlenül érdemes idéznünk: „A mozgófényképipar rohamos kifejlődése sok új lehetőséget terem-

<sup>41</sup> PÉTERFY, *i. m.*, 623.

<sup>42</sup> *I. m.*, 625.

<sup>43</sup> GYULAI Pál, *Újabb magyar regények* = Gy. P. *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 173.

<sup>44</sup> Vö. NAGY Miklós, *Jókai Mór*, 1999, 8, 9, 21.

tett az elbeszélő műfajok dramatiszálása terén is, készülnek is egyre másra a filmdrámák Jókai műveiből (*Az arany ember*, *Szegény gazdagok*, *Mire megvénülünk*, *Fekete gyémántok*, *A lélekidomár*) s pl. a tájképi részletek, exotikumok, a szemfényvesztően gyors változások szinte kifogyhatatlan kincsesbányaként kínálkoznak a mozgókép vásznára. De a főszemélyek – kivált a férfi-eszmények megtestesítői – bizony legtöbbször kiábrándító figurákká változnak az ő kézzel-lábbal-grimasszal beszélni akaró, kényszerű némaságukban, a legnagyobb magyar mesemondó – némaságra kárhozhatóva.<sup>45</sup> Ha tehát a némafilm kínálta technikai lehetőségekkel a monográfus nem is volt maximálisan elégedett, annyi mindenesetre megállapítható, hogy komolyan veendő lehetőséget látott az új médiában. Az idő őt igazolta: a hangosfilm technikai lehetőségei olyan mediális körülményeket teremtettek, amelyekben a klasszikus Jókai-figurákból lettek a magyar film klasszikus, bár egymástól igencsak különböző férfikaraktert megjelenítő mozihősei Baradlay Richárdtól Timár Mihályig, Szentirmay Rudolftól Berend Ivánig.

Nemes Nagy Ágnes Jókai-esszéje<sup>46</sup> ebben a kontextusban nem csupán arról szól, hogy a kánonápolás, az aktív kánonban való megtartás hatékony eszközét ismeri fel a költőnő a filmben, a moziban akkor, amikor a magyar irodalmi közgondolkodás a hasonló felismerésektől még több évtizednyi távolságra van. Ez az írás, a ma nem egyszerűen kurrensnek számító, de a mediális multiplikálódás, a könyv médiamonopóliumának megszűnése után kialakult, radikálisan új helyzetre reflektáló médiatudomány robbanásszerű terjeszkedésének horizontjában különösen aktuális és izgalmas lehet. Nemes Nagy ugyanis a megfilmesítést, vagyis a mediális transzformációt *fordításként* értelmezi, az adaptációkat a fordításokhoz is hasonlítja.<sup>47</sup> Sőt: nem egyszerűen elismeri a megfilmesítések létjogosultságát, de azt is állítja, Jókai *mozinak* való. Utal itt persze azokra a Jókai-kortársakra is, akikre ugyan a recepció nem túl büszke, Dumas-ra vagy Victor Hugóra, de akiknek regényeiből a francia filmipar időről időre világszenzációt képes csinálni a mozivásznon. (Ha húsz évvel később íródott volna a cikk, talán besorolható volt a regény és a mozi ilyesfajta, roppant termékeny találkozásainak esetei közé még Jane Austen; és minden bizonnyal említésre érdemesnek találtatott volna az a roppant meggondolkozató jelenség is, hogy a Magyar Könyvklub az Austen-mozik átütő hazai sikere óta folyamatosan nyomja a regények újrakiadásait, amelyeket rendre el is kapkodnak. A kötetek a *Szerelmes világirodalom* sorozatban jelennek meg, nem túl hízelgő, ponyvának járó rózsaszín, világoskék borítóval.)

Nemes Nagy szerint Jókai „mintha állandóan előre dolgozott volna, és éppen nekünk; az eljövendő filmművészet, a televízió számára végeláthatatlan szöveggönyveket készítve, hogy soha ki ne fogyjunk a tündöklő kalandregényből, az örökké folytatásos romantikából.”<sup>48</sup> Az érvelés világossá teszi: nem a fordításból adódó (nyelvi) veszteségbe kelleme beletörődnünk; a „kalandregényből kalandfilmet” sokkal inkább olyan mediális

<sup>45</sup> ZSIGMOND, *i. m.*, 266–267.

<sup>46</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Jókai Móric bánata (Jókai tévén)* = Uő., *Metszetek: Esszék, tanulmányok*, Bp., Magvető, 1982, 323–329.

<sup>47</sup> Vö. *i. m.*, 324. Nemes Nagy ezt a szófordulatot is használja: „ha filmre fordítják Jókait”.

<sup>48</sup> *I. m.*, 323.

transzformáció, amely a regénynek mint nyelvi műalkotásnak a létét nem veszélyezteti, hiszen azt a könyv médiumára hagyja. A *Jókaiból Jókait*-filmrefordítás a *regénynek* egy másik, nem kevésbé fontos funkciójából, ennek a funkciónak az elfogadásából indul ki: amely arra (volt) hivatott, hogy szolgálja és kiszolgálja „az ember ősi, naiv, égetően fontos mesevágját.”<sup>49</sup> Nemes Nagy Ágnes esszéje nem egyszerűen azért kitüntetett jelentőségű, mert ma is elfogadható választ ad egy olyan kérdésre, nevezetesen a mozi és a könyv viszonyának a problémájára, amely mostanság minden korábbinál neuralgikusabb pontja az irodalomoktatásnak. Nem csupán azért értékelődik fel, mert ma, amikor a mediatisált társadalom a kulturális identifikáció folyamatában elsődlegesen a vizualitás területén kínál aktív mintákat a felnövekvő generációknak, még mindig bizonyításra szorul, hogy a különféle mediális hordozóknak egyszerre, egymás mellett kellene hogy helyük legyen az oktatásban. Nemes Nagy esszéje azért is revelatív erejű, mert arról a kanonizációs jelenségről vagy defektusról, amelyet itt Jókai-precedensnek nevezünk, egy igen fontos, elhatározó jellegű információ birtokába juttat bennünket.

Friedrich A. Kittler *Aufschreibesysteme 1800–1900* című kötetében,<sup>50</sup> amikor a könyv mint médium monopolhelyzetének megszűnéséről beszél, azt a radikális változást, amelyet 1900 körül feltételez a magas- vagy elitirodalom önteltelmezésében, hasonlóképpen e mediális átrendeződés következményének tekinti. Azok a technikai médiák, amelyek az akusztikus és optikai adatok sorozatszerű és temporálisan pontosan szakaszolt hordozására váltak képessé, így a film és a gramfon, végérvényesen felszámolták azt a monopolhelyzetet, amelyet az adattárolásban korábban a könyv foglalt el. A film, egyfajta mechanizált pszichotechnikaként, az illúzió és a fantázia területeit foglalta le, vagyis Kittler szerint azt a territóriumot, amely korábban kizárólag az írott szó fenségetterületének minősült, vagyis a regénynek azt a funkcióját bitorolta el, hogy a szó által valódi, látható világot teremtsen.<sup>51</sup> Kittler feltételezése szerint éppen ez indította el azt a folyamatot, amelynek eredményeképpen a magasirodalom (szépirodalom) már nem az imaginárius és reális diszkurzív összjátékként, hanem ezzel ellenkezőleg, az imaginárius effektekről való lemondás, a szó jelentésfelettsége, a jelölők tiszta differenciája, a nyelv játékának öntörvényűsége mentén igyekezett megtalálni saját új identitását. Így válik, szemben a lektúrral vagy a ponyvával, amely továbbra is a meseéhség kielégítésében érdekelt, a magas- vagy elitirodalom elsőszámú és összetéveszthetetlen kritériumává a *megfilmesíthetlenség*, az, hogy ellenáll a mozinak.<sup>52</sup>

Innen nézve nem túl merész vagy abszurd feltételezés, ha a Jókai-precedens háttérében az irodalom, a regény e mediális szerepváltását ismerjük fel. A huszadik század, különösen pedig a század második felének evidenciája, hogy a regény, ha a magasirodalom része, nem egyszerűen elsődlegesen, de kizárólag nyelvi műalkotásként definiálható. Azok a jelentéskanonok, amelyek – regnálásuk idejéből is következően – döntően meghatározták az irodalomtörténet illetve az oktatás Jókai-képét, a művészet társadalmi

<sup>49</sup> I. m., 326.

<sup>50</sup> Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800–1900*, München, Fink, 1995<sup>3</sup>.

<sup>51</sup> Vö. i. m., 311–313.

<sup>52</sup> I. m., 314.

funkcióját mindenekelőtt a tematikus vagy eszmei-politikai jelentésrétegek elemzésének révén tudták stabilizálni. Hogy a cselekmény imaginárius szintjén hatékonyan működő, elsősorban szórakoztatónak ítélt, a naiv azonosulást vagy szerepcserét kínáló mesét, illetve a kívánatos társadalmi funkciót hogyan tudták összeegyeztetni, persze roppant változó. Arra a kérdésre azonban, hogy a nyelvi műalkotásként értett regény milyen esztétikai hatáspotenciállal rendelkezik, és az imagináriust, az alternatív történetet felkínáló meséhez miképpen viszonyul a Jókai-szövegekben, ebből a pozícióból nem adhattak és nem is adtak választ. Az elmúlt évszázad magyar művészetértésének alakulástörténetében pedig rendre azok a regény funkciójáról alkotott elképzelések kerekedtek felül, amelyek az elit-irodalomhoz való tartozás minimális kritériumát a tematikai korpusz, a játékba hozott ideológiák morális potenciálja alapján határozták meg, szemben azzal a huszadik századra meghatározóvá váló gyakorlattal, amely ezt a minimális feltételt a nyelvi megalkotottság szintjére helyezi. Ha ez a helyzet mostanra radikálisan meg is változott, a Jókai-korpusz kánoni helyzetének nemhogy újraértelmezésére, de valójában pontos felmérésére sem igen volt elegendő.

Jókai regényei egy olyan mediális feltételrendszerben születtek, amely a huszadik századra gyakorlatilag megszűnt. Azok a funkciók, amelyeket ezek a regények voltak hivatva kiszolgálni, mára két, egymástól különbözni akaró, önmagukat egymással szemben definiáló médium között oszlottak szét. A „korábbi” regény, tehát az a regény, amely a könyv mediális hegemoniája idején jól funkcionál, úgy képes betölteni azt az esztétikai funkciót, amely ma tipikusan az e(lit)-irodalomban valósul meg és amely kizárólagosan a könyv mediális lehetőségeire számít, hogy emellett az imaginárius funkció, az illúziókeltés, a szó révén a pszichotechnikával képesíthető „belső mozi” végigpörgetésére, végigjátszhatóságára is alkalmas. Azok a regények, amelyek csak ezt a „belső mozi”-t tudják, a mai olvasói elvárások szerint így szükségszerűen csúsznak vissza a lektűr birodalmába. Azok a szövegek ellenben, amelyek nyelvi megalkotottságuknál fogva képesek a saját nyelv láthatóvá tételére, tehát ahol a szó nem tűnik el a pszichotechnika képalkotási folyamatában, az ilyen szövegek az imaginárius funkció hangsúlyossága ellenére is képesek önmagukat az e(lit)-irodalomhoz tartozóként definiálni. A már emlegetett Jane Austen-regények mellett ennek lehet beszédes példája akár az *Üvöltő szelek* vagy a számtalan szuperprodukciót és aktuális filmcsillagot túlélt *Karenina Anna*. A Jókai-regények nem egyszerűen azért indulnak összehasonlíthatatlanul rosszabb esélyekkel ebben az összevetésben, mert a Jókai-recepció máig nem rendelkezik alternatív és autentikus poétikai, retorikai olvasatokkal. A Jókai-precedens gyökerei mindenképpen ahhoz az innovációt már igen korán, tulajdonképpen Gyulaival megalapozó kánoni értéként legitimált szemlélethez vezethetők, amely szinte egyidős a nemzeti kánon konstituálódásával, és amely a megközelítésmód negativitásában nem bizonyos szemléletformák *meglétét*, hanem egyetlen, kívánatosnak tartott regényformáció jellemző jegyeinek *hiányát* kifogásolja. Hogy az utókor miként lesz képes vagy miként nem ezen örökség felülírására egy megváltozott, mediatizált társadalom kulturális közegeiben, az nem kis részben azon is múlik, mennyire tudjuk majd az innováció vitathatatlan értékkomponensének negatív definiálását végre pozitívba fordítani.



A felmérésben 54 elsőéves magyar szakos bölcsészhallgató vett részt, természetesen előzetesen nem tudták, milyen tárgykörben és milyen típusú kérdésekre kell majd válaszolniuk. A kérdéseket egyenként tettem fel, az egyes kérdések megválaszolására nagyjából két perc állt a válaszadók rendelkezésére. A kérdések elhangzása után tehát kapásból, mindenfajta segítség nélkül kellett válaszolniuk. A részvétel, valamint a válaszadás értelemszerűen önkéntes és anonim, a kérdőíveket nyomtatott betűvel töltötték ki. A válaszadóknak az egyes kérdésekre minden kommentár nélkül csupán regénycímeket illetve adott esetben szerzőneveket kellett felsorolniuk. A feltett kérdések a következők voltak:

Milyen Jókai-regényeket ismer? (Az *ismer* jelen esetben címekre vonatkozik, tehát a válaszok elsősorban a másodlagos ismertség vonatkozásában figyelemre méltók.)

Melyek azok, amelyeket ezek közül olvasott is?

Milyen Jókai-filmadaptációkat ismer? (A kérdés szintén a címek ismeretére vonatkozik.)

Melyeket látta ezek közül?

A felsorolt művek közül melyeknek nem Jókai a szerzője? *Szent Péter esernyője, A falu jegyzője, Özvegy és leánya, A fekete város, Nem élhetek muzsikaszó nélkül, A két Trenk, Névtelen vár, Mire megvénülünk, Rajongók, Ida regénye, A Tenkes kapitánya.*

Mely Jókai-regényeknek tudná elmondani a tartalmát? (A kérdés nem vonatkozik sem arra, olvasta-e a művet, sem arra, látott-e bármely, belőle készült adaptációt!)

Kik írtak Jókairól?

Írtak-e róla írók, s ha igen, kicsoda?

A következő táblázatban a kérdésekre beérkezett valamennyi válasz, vagyis minden egyes megnevezett mű, illetve az egyes műveket megnevezők száma, valamint az összes válaszadóhoz képesti százalékos aránya lesz látható.

#### 1. Milyen Jókai-regényeket ismer?

A kőszívű ember fiai	54	100%
Az arany ember	54	100%
Fekete gyémántok	30	55,5%
Egy magyar nábob	29	53,7%
Kárpáthy Zoltán	26	48,1%
Sárga rózsa	17	31,4%
Szegény gazdagok	11	20,37%
És mégis mozog a föld	8	14,8%
A fekete város (sic!)	7	12,9%
Gazdag szegények	6	11,1%

A lőcsei fehér asszony	5	9,25%
Árvízi hajós (sic!)	2	3,7%
Erdély aranykora	2	3,7%
Fehér rózsza	2	3,7%
A dunai hajós (sic!)	1	1,8%
A fáklya (sic!)	1	1,8%
A fehér liliom (sic!)	1	1,8%
A fekete tulipán (sic!)	1	1,8%
A jövő század regénye	1	1,8%
A szegény ember jó órája (sic!)	1	1,8%
A szerelem bolondjai	1	1,8%
A tengerszemű hölgy	1	1,8%
Ahol a pénz nem Isten	1	1,8%
Asszonyt kísér, Istent kísért	1	1,8%
Az új földesúr	1	1,8%
Bálványos vár	1	1,8%
Egy az Isten	1	1,8%
Éhes város (sic!)	1	1,8%
Rab Ráby	1	1,8%
Szép Mikhál	1	1,8%
Szeretni mind a vérpadig	1	1,8%
Vadon virágai (novellák!)	1	1,8%

2. Melyek azok, amelyeket ezek közül olvasott is?

Az arany ember	46	85,1%
A kőszívű ember fiai	41	75,9%
Fekete gyémántok	10	18,5%
Egy magyar nábob	6	11,1%
Sárga rózsza	6	11,1%
Kárpáthy Zoltán	3	5,5%
Gazdag szegények	2	3,7%
Szegény gazdagok	2	3,7%
A lőcsei fehér asszony	1	1,8%
A szegény ember jó órája	1	1,8%
Ahol a pénz nem Isten	1	1,8%
Egy az isten	1	1,8%
Erdély aranykora	1	1,8%
És mégis mozog a föld	1	1,8%
Fekete város	1	1,8%

## 3. Milyen Jókai-filmadaptációkat ismer?

A kőszívű ember fiai	49	90,7%
Az arany ember	46	85,1%
Fekete gyémántok	17	31,4%
Kárpáthy Zoltán	16	29,6%
Egy magyar nábob	14	25,9%
A fekete város	3	5,55%
A sárga rózsza	2	3,7%
Erdély aranykora	2	3,7%
Gazdag szegények	2	3,7%
Szegény gazdagok	2	3,7%
Rab Ráby	1	1,8%

## 4. Melyeket látta ezek közül?

A kőszívű ember fiai	38	70,3%
Az arany ember	38	70,3%
Egy magyar nábob	14	25,9%
Kárpáthy Zoltán	13	24%
Fekete gyémántok	11	20,3%
A fekete város	2	3,7%
Erdély aranykora	2	3,7%
Gazdag szegények	2	3,7%
Rab Ráby	1	1,8%
Szegény gazdagok	1	1,8%

5. A felsorolt művek közül melyeknek *nem* Jókai a szerzője?

	Jókainak tulajdonítja		Nem Jókainak tulajdonítja	
Szent Péter esernyője	3	5,5%	51	94,4%
A falu jegyzője	9	16,6%	45	83,3%
Özveggy és leánya	13	24%	41	75,9%
A fekete város	24	44,4%	30	55,5%
Nem élhetek muzsikaszó nélkül	15	27,7%	39	72,2%
A két Trenk	28	51,85%	26	48,1%
Névtelen vár	44	81,4%	10	18,5%
Mire megvénülünk	31	57,4%	23	42,5%
Rajongók	27	50%	27	50%
Ida regénye	28	51,85%	26	48,1%
A Tenkes kapitánya	5	9,25%	49	90,7%

## 6. Mely Jókai-regényeknek tudná elmondani a tartalmát?

A kőszívű ember fiai	46	85,1%
Az arany ember	46	85,1%
Kárpáthy Zoltán	14	25,9%
Egy magyar nábob	12	22,2%
Fekete gyémántok	12	22,2%
Sárga rózsza	8	14,8%
A fekete város	3	5,5%
Szegény gazdagok	3	5,5%
És mégis mozog a föld	2	3,7%
A dunai hajós	1	1,8%
A lócsei fehér asszony	1	1,8%
Ahol a pénz	1	1,8%
Árvízi hajós	1	1,8%
Asszonyt kísér, istent kísért	1	1,8%
Egy az isten	1	1,8%
Erdély aranykora	1	1,8%
Gazdag szegények	1	1,8%
Rab Ráby	1	1,8%

## 7. Kik írtak Jókairól?

Nem tud megnevezni szerzőt: 52 (96,2%)

Megnevezett szerzőt: 2 (3,7%) – a megnevezett szerzők: Babits, Mikszáth

## 8. Írtak-e róla írók, s ha igen, kicsoda?

Nem tud megnevezni szerzőt: 51 (94,4%)

Mikszáthot megnevezte: 3 (5,55%)