

FRIED ISTVÁN

Szereplői párhuzamok *A kőszívű ember fiaiban*

„Az igaz, hogy igen szép hölgy volt,
eszményi arc, alak. Finom, tökéletes
vonások, nemes hajadoni tekintet, báj
és kellem minden arcjátéka.”

„A szépség ideálja az – hatvan évvel.”¹

A kőszívű ember fiaiban sem kerülhette el sorsát: csak az utóbbi két-három évtized megújuló Jókai-olvasmányai² szabadították ki a „kötelezők” bezártságából, mutattak rá, miféle nyelvek miféle rendszere árnyalja, módosítja a regényből viszonylag könnyen kiolvasható elbeszélői utasításokat. A forradalomnak és a szabadságharcnak különféleképpen reprezentatív képviselői között vívott élet-halál küzdelmet eszerint „eposzként”³ megírt-olvasott alakzat formájában lehet, kell beiktatni a „nagy könyvek” közé, melyek példásan valósítják meg a nemzeti narratíva szépirodalmi változatát. Az emelkedett tónusú fejezetek és a nem kevésbé emelkedett tónusban lényegi kérdésekről megnyilatkozó szereplők közé becsempészett, feszültségoldó szerepű zsánerfigurák jellemzése nem mond lényegesen ellent az akár egyoldalúnak nevezhető olvasatnak, inkább a Jókai-hang sokszólamúságát igazolja. A folytatásos regényhez szokott, sőt olvasóit is ahhoz szoktató író jellemzése mindig kiemelik a fordulatos meseszövegben szerzett érdekeket, ez még következetes bírálói előtt sem kétséges. Más Jókai-regények szolgálták az ábrándos tekintetű „mesemondó”⁴ számára mentségül, a lélektani indokoltság, a lélek-

* A szerző a Szegedi Tudományegyetem professor emeritusa.

- 1 JÓKAI MÓR, *A kőszívű ember fiaiban*, s. a. r. SZEKERES László, Bp., 1964 (Jókai Mór Összes Művei: Regények, 27–28), II, 315, 306. Az innen származó idézeteket a továbbiakban nem hivatkozom.
- 2 Bibliográfiai felsorolás helyett csak utalok Bényei Péter, Eisemann György, Hansági Ágnes, Margócsy István, Szajbély Mihály és Szilágyi Márton tanulmányaira. Nyilasy Balázs eltérő irányt követ. Jogosultságát nem tagadom, de magam másfelé tájékozodom.
- 3 Ragaszkodva az elemzendő regény utasításaihoz, az *Egy nemzeti hadsereg* c. fejezet önminősítéseiben tallózom: „mesemondás”, „ősmondabeli erő”, „az újabb korszak Nibelungen-éneke”. Hogy ez utóbbit olvasta-e Jókai, vagy csak olvasott róla, szempontomból kevésbé érdekes. A *Nibelung-énekből* vett, időszerűvé tehető idézettel találkozhatott Heinének a levett szabadságharcról írott versében: „hírnévkoszorúzza hősök”. A verset (1849 októberében) első ízben tudomásom szerint Gyulai Pál fordította le.
- 4 A mesemondás Jókait jó darabig mentő jellemzőként keringett irodalomtörténeti-olvasói berkekben, a cselekményességnek az árnyaltabb előadás helyébe lépő tulajdonságaként. A 2. jegyzetben említett szerzők e leegyszerűsítő Jókai-értelmezést vitatják. Már Négyesy László szövére tette, hogy mesemondásra volna szűkíthető Jókai művészete. „Jókai képzelete a meseszöveg típus felé hajlik, de

rajz mélysége szempontjából *Az arany ember*, a visszafogottság és megszerkesztettség tekintetében *Az új földesúr*, valamint több anekdotikus elbeszélés. A Jókai-kutatásban magam azt igyekeztem bizonyítani,⁵ hogy *A kőszívű ember fiai* „hite”, hagyományértelmezése iránt kétség támadt ironikában, a Baradlayak hősiesség magatartása a kiegyezést követő periódusban természetszerűleg válik megismételhetetlenné. Ha például Berend Iván sok mindent örökölt is 1848/49 hőseitől, alkalmazkodnia kell az ipari-kereskedelmi korszak szakértelmet igénylő követelményeihez, az önfeláldozó hazaszeretet lírája (és eposza) helyett számára a mérnöki munka prózája jut osztályrészül. Ami a szerelmi „lírát” illeti, oly indulatok, ösztönök, érzelmi-érzelmi hányattatások epizódjaiba keveredik, amelyek nyilvánvalóan teljesen idegenek Baradlay Ödön és Richárd harmonikus házasságban kikötő sorsától. (S a tökéletes-eszményített hős parodisztikus színben jelenik meg a beszédes című *Egy ember, aki mindent tudban*.) Ide tartozik annak a dezillúzióknak cselekménybe foglalása, amely a hajdan vitézkedő-hősiesség figurák erkölcsi romlásáig, az új korszak másféle helytállást igénylő magatartásformát megélni képességéig vezet azokat a Baradlay-utódokat, akikre nem várhat semmiféle családi, társadalmi béke.

A kőszívű ember fiaival mintegy lezárulni látszik, legalábbis Jókai regényírói pályáján, az eposzba emelő emlékezet „regénye”; s noha további működése nem távolodik el a romantikától, számos alkotása nem a Todorovtól fantasztikus irodalomnak⁶ nevezett alakzattól, továbbra sem jár (kritikusai szerint) az igényelt „realizmus” útján.⁷ Annyi azért elfogadható, még a közönségigénynek megfelelő boldog befejezésű regényekben is egyre inkább hallhatóvá válik a kiábrándulás,⁸ némely pozitív szereplőben ott munkál a kielégítetlenség, hangot kap a „kivonulás” a társadalomból, a „világ”-ból, a közösségnek vagy éppen kizárólag az egyénnek megteremthető utópia, a (senki) szigetébe rejtőzés (kívánása). Kérdés: *A kőszívű ember fiai* leírható-e egy némileg egyszerűsített, kétszatos (mi-ők) elbeszélés stratégiáját beteljesítő epikus elképzelés szerint?⁹ Vajon a többféle szöveget megfogalmazó regény az átlag-romantika hívő, „nemzeti”, eposzi,

nem kirekesztőleg oda tartozik. Ő egyúttal lélekrajzoló is.” Vö. NÉGYESY László, *Jókai költői és nemzeti értékei*, AkadÉrt, 36(1925), 113. Ezzel szemben a modernség költői közül Juhász Gyula és Emőd Tamás a mesemondót ünneplik és „merengő harangszavá”-t.

5 FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Bp., 2003; Uő, *Jókai Mórról másképpen*, Bp., 2015.

6 Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, utószó MAÁR Judit. Bp., 2002.

7 Megtévesztő lehet, hogy Jókai mást értett realizmuson, mint szigorú kritikusai (Gyulai Pál, Péterfy Jenő). Egy meglehetősen egyoldalúan olvasott Balzac-életmű, valamint Kemény Zsigmond prózapoétikájának kiragadott elemei felől talán Jókai elmarasztható lenne. Csakhogy Todorov a *Szamárhörrel* érvel a Balzac-próza „fantasztikum”-a mellett, s így nincs szükség néhány más mű (Sarrasine, Séraphita stb.) emlegetésére. Egyébként Jókai könyvtárában megvolt Balzac franciául, Dickens angolul. „Egy ember, akit még nem ismerünk.” *A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa: Könyvtár*, szerk. CSORBA Csilla, Bp., 2006.

8 *A Szerelmem bolondjai*, az *A mi lengyelünk* álljon itt ellenpéldaként, de erősítő például hivatkozom Gyulai Pál *Egy régi udvarház utolsó gazdája* c. regényére.

9 Jókai mitizálásra hajlamáról vö. KERÉNYI Ferenc, „*Szöveg kissebbség, bűn a hallgatás*”: *Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában*, Gyula 2005, 129–140. *A kőszívű ember fiai* általam is említett fejezetéről: 140.

a „démonizált” erőkkel harcra kelő alakjainak történetmesélése-e? „Mesemondás”, mely szerint elkülöníthetők a szembenálló felek? Ezúttal nem egyetlen, hanem több szereplőnek kell akadályokat leküzdenie, igaz, ezek az akadályok a személyes pályák különböző történelmi fordulatainak egymásra játszódásától igen eltérők lehetnek. Leküzdésük korántsem minden esetben csupán személyes rátermettség, bátorság, elszánnás következménye. Olykor természeti tényezők jelentik az akadályt: Baradlay Ödön és Leonin „fantasztikus” útjában az időjárás, a „farkaskaland”, a lék a jégen s egyéb természeti jelenségek gátolják és teszik lehetővé Richárd útját Bécestől Magyarorszáig. Akad olyan gátló tényező, amely egy ellenkezőjére fordult rosszakarát „eredménye”: Alfonsine közbeavatkozása nélkül Haynau minden bizonnyal kivégeztetné Richárdot, az elbeszélő megjegyzi, hogy Alfonsine hibás pszichológiai előfeltételezésből indult ki. A regény közvetítette „történelem” bevonásától (az adminisztrátori rendszertől a bécsi forradalomig, onnan Buda bevételéig, majd Haynau rémuralmáig, utóhangként a provizóriumig) átszíneződik a mesei elem. Ez a regény első fejezetétől érzékeltethető. Az élete végét másodpercnyi pontossággal megérző, utolsó akaratát közlő, diktáló apa a későbbiekben sem szűnik meg szereplőként létezni, a történések meghatározott pillanataiban Baradlayné megszólítja, vitatkozik vele, a festményként jelenlévővel önmagát igazolja; a végrendelet minden egyes pontjának magatartásával cáfolatát adja, ilyen módon szinte az utolsó jelenetig, a kiegyenlítődéig a kép formájában szerepet betöltő kőszívű ember és felesége dialógusa szinte keretet ad a cselekménynek (a monológ is valakihez szóló beszéd).¹⁰ A kiegyenlítődé mozzanata megismétlődése egy korábbinak, mely hamar említődik: a legifjabb Baradlay, Jenő közvetít (még halálában is, elsősorban ott) a végrendeletet hagyó és a végrendelet ellenében cselekvő között. Hogy a „közbenjáró” alakja beiktatódik a cselekménybe, s a „legkisebb fiú”-ra ruházódik, ez már a mesének, a mesei motívumnak átíródása, ellépés a mesétől.¹¹ Hiszen ahhoz, hogy a történések a boldog befejezésbe érjenek, valakinek áldozatot kell hozni, s ezt az emberáldozatot a mesében sosem a célját elérő legkisebb fiú hozza meg. Emiatt sem a mesei (idillbe érő), sem az „akart” eposzi végkicsengés nem lehet zavartalan. Elégikus tónus árnyalja, olyan lírai alakzat, amely egyébként nem idegen Jókai regényszerkesztésétől: gondoljunk Kőcserepy Vilma halálára a *Kárpáthy Zoltán* befejező fejezeteiben, vagy az *Egy magyar nábob* kettős halálára, melynek „ellensúlyozása” az új élet, a folytatásban regénycímet kölcsönző *Kárpáthy Zoltán* születésével történik meg.

A *kőszívű ember* faiban azonban olyan elbeszélői elképzelések is megvalósulnak, amelyek sokáig azért nem kaptak jobb megvilágítást, mert a „kötelezők” számára fenntartott szemlélet jóval inkább egy, a történetírástól elvárt elbeszélői stratégiát vélt fontosnak; s ha nem is Gracza György¹² (egyébként is századvégi) vállalkozásával pár-

10 M. M. Bahtyin, V. N. Volosinov dialógus-felfogását elemzi Peter V. ZIMA, *Komparatistik: Einführung in die Vergleichende Literaturgeschichte*, unter Mitwirkung von Johann STRUTZ, Tübingen, 1992, 63–64.

11 „[...] nemcsak mesekitaláló fantáziája van drámában és epikában. Van amellet lélekeremtő, van jelenetalkotó fantázia. [...] A lélekalkotó fantázia lélektani kompozíciót szeret, lelki motívumokból sarjasztja a mesét, az eseményeknek nem tarkaságára törekszik, hanem szervezőségére.” NÉGYESY, *i. m.*, 113.

12 GRACZA György, *Az 1848–1849-iki magyar szabadságharc története*, Bp., [1895], I–V.

huzamosan, de a három Baradlay fiú szó szerint érthető sorstörténetében a reformkori-forradalmi-szabadságharcos emlékezet példás megvalósulását igyekezett elfogadtatni. A magam részéről nem vitatom, hogy elképzelhető (bár a regény összetettségét, differenciáltabb szerkesztését figyelmen kívül hagyja) egy olyan értelmezés, mely a regényt ugyan nem történeti dokumentumnak tartja, de egy meghatározott korszak történelemszemlélete szépirodalmi változatának, „történelmi” regénynek. Ez esetben ragaszkodnánk Jókai (és műve?) intenciójához, miszerint eposzi kor eposzi történésorozatát olvassa össze azokkal a „reáliákkal”, amelyekre a regény valóban támaszkodik (például Richárd és Palvicz Ottó párbaját festve), s amelyet Jókai kortársként megélt. Azt azonban az újabb Jókai-olvasás többszörösen tanúsította, hogy az efféle magyarázat erősen leszűkíti annak az elbeszélői stratégiának (nem félek kimondani) korszerűségét, amely e „kötelező”-vé vált regényben is tetten érhető. Mivel részint a három Baradlay fiú történetének három szála, részint a következőkben majd tárgyalandó szereplői, az eseményeket színre állító párhuzamok valójában nem egyetlen regényalakzat létrejöttét segítik, hanem többét (kalandregény, társadalmi regény, érzékeny regény). E regényalakzatok közül nem egy kapcsolódik az európai regénytörténet fontos szerzőinek nem egy fontos alkotásához (Salamon úgy ismeri a legfelső réteget, mint Balzac Gobseckje). Minthogy másutt már szoltam erről,¹³ ezúttal csak röviden. Elsősorban az Edit–Richárd cselekményszál származtatható a Dickensnél és Balzacnál fontos változatként funkcionáló *titokregény*ből.¹⁴ Történetesen egy eltitkolt örökség körül forognak az események, valakiknek az érdekében áll, nemegyszer anyagi létük függ ettől, hogy bizonyos feltételek a kívánt módon teljesüljenek vagy ne teljesüljenek. Elbeszélés-technikailag kiválóan megfelel a titokregény megszerkesztettségének a folytatásos közlés, ez nem volt idegen sem Balzactól, sem Dickenstől. Az érthetetlennek, nemegyszer öncélúnak tetsző intrikák, egy cselekményszál kibontását akadályozó (így az elbeszélés folyamatosságát is gátoló) tényezők eltérítik a történéseket, félrevinni látszanak az eseményeket, magyarázatokat igényelnének. Ám ezek a magyarázatok akkor és ott elmaradnak, így a szereplők félreértések sorozatának vannak kitéve. *A kőszívű ember fia*iban a Plankenhorst-hagyaték a lényege az eltitkolt örökségnek. Alfonsine-nak és Editnek egyaránt van esélye, hogy elnyerje a különnek tekintett nagybácsi örökségét, amennyiben – hadd ismételjem – bizonyos feltételek teljesülnek vagy nem teljesülnek. A Plankenhorst hölgyek azt hiszik, hogy kizárólag ők a titok birtokosai, ennek a tudásnak „birtokában” igyekeznek (erkölcsi) romlásba taszítani Editet. A háttérben ezzel összefüggésben lappang egy másik titok: Alfonsine-é, a házasságon kívül született gyermeké. A titokregény technikája szerint úgy derül fény a „rejtély”-re, hogy a lehetséges legszűkebb körben marad; és ott is maradna, ha a „véletlenek” összjátéka által nem kerülne be a Baradlay-történet egyik – nem mellékes – ágába. Az alakzat akkor mutatkozik a legsikeresebbnek, ha minél kuszábbnak látszik,¹⁵ mind több (regé-

13 FRIED István, „becsületes embernek lenni igen jó gscheft!” (Zsibárus a regényírói gépezetből) = Scheiber Sándor emlékezete, szerk. DOMOKOS Tamás, Bp., 2013, 165–177.

14 Viktor SKLOVSKIJ, *A széppróza: Vélemények és fejtegetések*, ford. LÁNYI Sarolta, Bp., 1963, 309–348. A vizsgálódás középpontjában Dickens áll, *Dombey és fia*, valamint *Kis Dorrit* c. regényeivel.

15 Ebből a szempontból olvasható *A lélekidomár*, de *A Kráo* is.

nyünk esetében öt) szereplőt von be a meglepetésekkel, váratlan fordulatokkal gazdag kibontakozásba. S ha ez a kibontakozás fokról fokra történik. Ilyenkor megtörténhet (regényünk esetében megtörténik), hogy egy epizódszereplő a rejtély feltárulásának folyamatában fő-, de legalább kulcsszereplővé válik. Egy színpadias nagyjelenetben megneveződik a titok, regényünkben a leleplezéssel/lelepleződéssel egyenértékű félig-kimondás; s mindennek olyan összegződése, amely visszafelé gondolva rendezi logikus történésekké az eddig az elbeszélő számára is (valóban vagy látszólag) ismeretlen, titkokkal teljes eseménytöredékeket. A lelepleződés a párhuzamos jelenetezés során kitetsző ellentétes magatartások szembesülésével szolgál.

A regényben mesteri módon szövődnek a romantikus rekvizitumok a történések közé. A szegénnyé lett Richárd és Edit szerelme kontrasztja Palvicz és Alfonsine szenvedélyes szerelmének, melyből származó gyermekét Alfonsine elrejtí a nyilvánosság elől, Palvicz hiába keresi; Alfonsine még akkor sem tudja, nem akarja vállalni, amikor hozzámehetne Palviczhoz. A társasági hölgy, a kor szerint értett botlását eltitkolni kívánó nő nem vállalja anyaságát, mivel feltehetőleg meginogna a helye a társaságban, s az örökségről is le kellene mondania, ha Edit megőrzi magát a kísértésektől. Vele szemben Edit elfogadja a gyermeket, jöllehet semmit nem tud róla, akár magához is venné (később ez megtörténik). Ő viszont arról nem tud, hogy Richárddal kötendő házasságát majd az elnyert örökség koronázza meg. Alfonsine a bécsi társaság ünnepeit, körülrajongott asszonya, ugyanakkor nemcsak a szerény, áldozatkész Edit ellenpárja, hanem az otthoni, vidéki nyugalomát, a gyermeknevelésben élete célját megelégedő Arankáé is. Egyáltalán: a Plankenhorst és a Baradlay hölgyek akár párhuzamosnak is tekinthető történetében a nő szerepfelfogás mellett (sem Edit, sem Baradlayné nincs megadásra, passzivitásra kárhóztatva, mindketten tevélegesen „beleszólnak” a cselekmény alakulásába!) az általuk létrehozható „világ” eltérései nevezhetők rendkívül fontosnak. A Plankenhorst hölgyek „báróság”-a legalábbis vitatható, szalonjukba nem a társadalmi elit jár, főrangú ott nem fordul elő (Rideghváry – főtisztviselői? – státusáról lehet töprengeni), inkább csak minisztériumi titkárok – feltétlenül a jobb körök tagjai, mégsem a birodalom vezető rétegéhez tartozó személyek. Baradlay Ödön apja jogán, elsősülökként a megye örökös főispánja; Richárd és Jenő „karrier”-je magasba ívelne, ha a történelem nem zökkentené ki mindkét család „pálya”-ját.

Nem árt megjegyezni, hogy az egymással ellentétes életutat befutó családok történetéhez sem a Bécs–magyar vidék, sem az osztrák–magyar érdekek, felfogások, magatartásformák nem feltétlenül perdöntők. Az ellenszenves magyar és a rokonszenves osztrák szereplők cselekvései rétegzik a történéseket, a Baradlay Kazimir végakarátában¹⁶ megjelölt politikai és személyes következményekkel járó kijelentések-utasítások

16 Baradlay Kazimir konzervatív szemlélete rokonítható az *És mégis mozog a föld* a legkevésbé sem ellenszenves nádoráival. Csakhogy a nádor a magyar nemzeti ébredés mellett a nemzetiségek hasonlóképpen nemzeti ébredésére figyelmeztet. Ennek *A kőszívű emberi fia*iban még nincs nyoma, utalásképpen kerül elő, hogy a nemzetiségek (persze nem a szerbek meg a horvátok) a magyarokkal együtt küzdöttek. Jókaik a névadással is jellemez. A „kőszívű embert” a németes-szlávok Kazimírnak nevezi el, a magyar változat Kázmér lenne. Ez a kortárs olvasókat Batthyány Kázmér (1807–1854) 1849-es külügyminiszterre emlékeztetné.

alaján vonódik be az európai környezet (Szentpétervártól Bécsig), a bécsi és a magyar forradalom, a hadjárat (melynek során Palvicz kötelességteljesítése a heroizáló elbeszélés része). Kérdés, Baradlayné regény eleji elhatározásában mennyire tudatosan vállaltásának politikai következménye, az elbeszélésben eleinte a személyes vonatkozások látszanak hangsúlyosabbnak, Aranka és Ödön szerelmi románcának boldog befejezését elősegítendő; utóbb azonban fiainak hazahívásakor már nyilvánvaló lesz politikai elkötelezettsége. Éppen ezen a cselekményszálon fut egy, az ellentétekre kihegyezett történet: Alfonsine és Baradlayné rejtett küzdelme, mely csupán két alkalommal fogalmazódik meg világosan.

Előbb azonban az ellentétek (és párhuzamok) néhány, jelentéktelennek tetsző részlete. A Baradlay-ház patinás méltóságával szemben a Plankenhorstéké (a hangos estélyek ellenére) szegényesnek tűnhet, az ódon ház földszinti szobáit kiadták boltoknak. A látszat mintha uralkodna a talminak bizonyuló gazdagságon. A Plankenhorst-ház „fényűzés”-ének alapjául a nagybácsi vagyonának megöröklési lehetősége szolgál. Magatartásuk fő jellemzője a megtévesztés, olyasminek a rejtegetése, amit a legszívesebben önmaguk elől is elrejteneinek. A mottóban idézett jellemzés, Alfonsine leírása, így folytatódik:

De milyen sötét lélek lakott ez angyalarcon belül.

Ez a két ragyogó, égszínkék szem balszillagzat volt: minőről azt mondta az asztrológia:

„Aki a csillag alatt útra indul, elvész az!”

(Emlékeztetnék Ödön oroszországi hazaújtára, a két pár csillag – szem – vezérli: Arankaé és anyjáié.) Nem kerülheti el figyelmünket, hogy a jellemzés a „transzcendenciá”-ba csap át (angyal-ördög), a titokregénynek megfelelően szüksége van démoni elemre. Haynau szerint is: „Hisz az nem nő, hanem ördög.” Ez megfelel Victor Hugo groteszk-felfogásának, a csillogó vagy szentséget sugalló külső és az ördögi belső ambiguitása *A párizsi Notre Dame* történéseit határozza meg, akár Ruy Blas titkári szolgálata és szerelme a királyné iránt, Triboulet bohóckodása és atyai jósága szintén e körbe sorolandó. Estellának és kecskéjének attribútumai egymással ellentétesek, a cselekmény során külső erők látják a sztereotípiákat erre a párosra. Ehhez képest Edit képtelennek tetsző cselekvéssorozatát Richárd mentésére az elbeszélő indokolni igyekszik, olyan kiszámítottágot, ravaszságot és tette készséget tulajdonít a leánynak, melynek magyarázata öntudatra ébredésében, Richárd iránt érzett szerelmében leli indoklását.¹⁷ S ha Alfonsine démoni magatartása¹⁸ nem utolsósorban beteljesületlen (és kielégítet-

17 Illik ide NÉGYESY megállapítása: „A biztos jellemrajzzal [...] úgy vagyunk, hogy inkább a jellemfejlesztés nem biztos és egységes Jókainál, de lélekrajz van nála s jeleneteiben, minden személy lélekrajza oly elevenséget és kölcsönös feszültséget mutat és általában oly biztos, hogy az olvasónak akárhányszor a legnagyobb élvezetet okoz.” *I. m.*, 112. Edithez hasonló tette kész leányalak jelenik meg *A kis királyokban* és a *Tégy jót* c. kisregényben. A gyermekifjú (lányka) bölcsessége igen régi toposz (puer senex).

18 Alfonsine-hoz hasonló Athalie *Az arany emberben*, Szunyoghgy Ozmonda *A Szeretve mind a vérpadig* c. regényben.

len) szerelmi szenvedélyéből következnek; cselekvéseivel Edit sem marad el mögötte, csakhogy áldozatvállalásával nem romlásba dönt, hanem életet ment. Alfonsine színjátszása megtéveszti Baradlay Jenőt, elhiteti önnön kiszolgáltatottságát, őszinte érzelmeit, a bécsi forradalmárok előtt patriótaként viselkedik – leplezetlenül csak ritka pillanatokban mutatkozik (Palvicz halálhírére meghallva, leveti álarcát, bosszúvágyát érleli), Edit önuralmával és véghez vitt tettével tűnik ki (a Richárd üldözésére szánt Palvicz csapatát téveszti meg); Alfonsine félelmetes dühkitörésének pillanatában is megőrizni látszik nyugalalmát, kettejük jelenete (Antoinette itt csak statisztál) a démoni és az angyali jellem összecsapása, mely a realizmust igénylő esztétika nézőpontjából bizonyára megrovást érdemel (a romlatlan gyermek, a megronthatatlan kiskorú Dickens regényeinek is szereplője). A 19. században fölmerült, hogy a regény az eposzt váltja le (vö. a tézist a polgári kor eposzáról), ám ezt kevésbé alkalmazhatjuk a titokregényekre. Azok dramaturgiája szerint olyan epizódot fedezünk föl *A kőszívű ember fiai* néhány jelenetében, mely szerint a végsőnek tekinthető konfliktus, a lepleződés előtt még feltétlenül szükséges egy, a szereplők teljes félreértését tanúsító (eposzba semmiképp nem illő) fejezet. Ezt megfontolva tovább érvelhetünk mind Edit jellemének, mind a följebb említett jelenetnek elfogadhatósága mellett. Victor Hugo regényeiben is föllelhetjük a bűnös környezet által meg nem fertőzött, mert megfertőzhetetlen személyiségeket (Estella, Cosette), a titokregényekben meg éppen az efféle figurák vannak ugyanígy áldozatul kiszemelve (Twist Olivér), mégsem esnek áldozatául (csak majdnem), mivel a rejtély feltárulása nemcsak (a jellemet próbára tevő) hányattatásaikra kínál magyarázatot. A leegyszerűsítettnek tetsző, de az elbeszélés logikájába beleillő személyek egymás ellen feszülő végletessége tartja fenn a cselekmény feszültségét. Mégsem leegyszerűsítve a „mesei” jó–rossz megosztásban méretnek meg az elbeszélő mérlegén a cselekvések, hanem két végakarattal, a részben publikus apáé és az elrejtett titok, az egykori vétek miatt veszélybe került Plankenhurst-örökség a kiindulópontja a történeteknek. *A kőszívű ember fiai* cselekménysorozatában kaland és idill váltakozik, mind Ödön és Aranka, mind Jenő és Alfonsine kapcsolatait tekintve, a titokregényi szál Edit és Richárd első olvasásra bonyodalmas, utólag tekintve összefüggő események egymásutánjában. Természetesen a másik két Baradlay fiú sorsa sem függetlenedhet a „titokregényt” mozgó, számunkra feltáratlanul maradó machinációktól, de a három fiú életének alakulását Baradlayné és Alfonsine „küzdeme” határozza meg. Alfonsine a két idősebb fiút elveszejtené, a legfiatalabbat magához láncolná; Baradlayné a végakarattól eltérően intézi a fiai sorsát, majd a két ifjabbat kimentti abból (katonai és érzelmi) cselszövényből, melyet nem láthatnak át, melynek az asszonyi beavatkozás nélkül áldozatai lennének. Baradlayné és Alfonsine személyesen csupán a regény befejező jelenetében találkoznak, addig legfeljebb hírből ismerhetik egymást. Baradlayné elhatározása szabja meg fiai útját, Alfonsine magatartásával hasonlóképpen jelölné meg Jenő, majd Richárd pályáját. Baradlayné az ellentett világszemlélet alapján az apával ellenkező cselekvéssorban jelöli meg a fiúk lehetőségeit, Alfonsine-t kizárólag a maga önös – elsősorban anyagi – célja vezeti. Mindez a történelem forgandóságának van (és lesz) alávetve. Az országos és a személyes érdekeltségek találkoznak, ütköznek, a két asszony ellentétes törekvéseivel

párhuzamosan alakítja a történelem a személyes sorsokat. Ennek a történelminek és személyesnek párhuzamai, esetenként szétválásai háttérében a két végakarat, a két örökség teljesítése, tagadása rejlik. A folyamatoknak a szereplők tevőleges részesei, egyben kiszolgáltatottjai: Ödön és Richárd részt vesz a szabadságharc csatáiban, életben maradásuk azonban egy másik személynek (Pál úrnak, illetve Alfonsine-nak, sejtetve Ramiroff Leoninnak) köszönhető, majd a végzetesnek bizonyuló névcsere jelzi, miféle véletlenektől függ élet és halál. Alfonsine nemcsak azzal ítéltetik bukásra, hogy merő bosszú, a feljelentésben örömet, kétes elégtételt lelő rosszindulat irányítja tetteit, hanem azzal is, hogy túlértékeli befolyását, nem számol a véletlennel, így annak a talán egyetlen halálát okozza, aki mindennek ellenére őszintén szerette, s szereti halálba indulásakor is. Eközben Baradlayné folytatja vitáját a képpel, nem sejtve, hogy készülöben van ama „közbenjárás”, amely az egykori házastársak vitájában egykor közvetített.

Különféle élettervek bukkannak föl a regényben, csakhogy ezek nem olyanformán teljesülnek, ahogy elképzelték. A történelem, melyet a szereplők fölismerni és irányítani szeretnének, a maga narratíváját érvényesíti, a legjobb esetben engedi csupán meg a személyes elképzelések részleges megvalósítását. Plankenhorsték ügyeskedése, manipulációs technikája csak látszatra sikeres, Richárd meglepetésszerű megjelenése a szalonban szétfoszlatja reményeiket: a történelem nem egészen abba az irányba tart, ahogy ők azt kigondolták, a személyes sorsot tekintve majd egy újabb végakarat teljesítése semmisíti meg az élettervet. A szabadságharc bukásával Ödön belső emigráns lesz, akinek a családi ház védettsége ideig-óráig szolgálna menedékkül, ha egy „elírás” – mint láttuk – nem segítené megmenekülését. Viszont az, aki lényegében kimaradt a történelemből, aki Bécsből távozván függetlenségét mentette meg, hogy aztán passzivitásával őrizze a családi ház nyugalma, akarata ellenére vértanú, magára vállalván, amit nem volt sem terve, sem módja elkövetni. A történelem „csele” (nem az ész csele, nem a szenvedély indul ezúttal harcba) maradéktalanul érvényesül: a szabadságharc katonái tovább élnek, az otthon maradó, semmiféle, a megtorló hatalom által felróható cselekedetet el nem követő Jenő golyó általi halált hal. Semmiféle élettervéből nem következhetett a történelem ilyen alakulása, erre sem Baradlayné, sem a megtorló hatalmat szolgáló-sürgető Alfonsine nem számít(ha)tott.

Ha az eposzokban a kiismerhetetlen, megosztott szándékú istenek küzdelme képződik le, az istenek döntése szabja meg győztes és vesztes sorsát, Jókai regényében ennek az isteni döntésnek csak ritkán tapasztalhatjuk meg földi jelenlétét, pl. Lánghy Bertalan sorsában. Ehelyett a történelmi eseményekben a maga ereje és hite szerint részt venni képes személyiség kénytelen rádöbenni a maga végességére, nemegyszer kiszolgáltatottságára (jó példa erre Ödön elfogása, majd szabadulása), az események igazi természetére ráismerés nem adatik meg a személyiségnek. Ezt csupán az utólagosság két évtizedes távlatából tudhatja az elbeszélés és az elbeszélő, aki nemegyszer mindent tudni látszik (Haynau fejjörcsét, Alfonsine machinációit), máskor kölcsönzi e mindentudást egyik-másik szereplőjének. Jó példa erre a regény elején és végén felbukkanó zsidó Salamon (egy zsidó mint mindentudó elbeszélő: nem rejlik ebben

legalább némi irónia az elbeszélői kompetenciával szemben?),¹⁹ aki az elején még csak annyit árul el magáról, hogy nem egészen titok előtte Richárd magánélete, a regény végén azt is tudatja, hogy a „titokregény”-nek ő a megfejtője, a Plankenhorst-ház rejtélyének megoldását adja. Hogy a regény elején a Richárdnak adott kardnak szerepe lesz a Palviczcal vívott küzdelemben, szintén nem hagyható figyelmen kívül. Ezúttal azonban egy korábbi előfeltételezésemre emlékeztetek. E helyen nem azt hangsúlyoznám, hogy Salamon elbeszélésében újrajátssza Edit és Richárd, valamint a Plankenhorst hölgyek „regény”-ét, megvilágítván, miféle erők igyekeztek történelmet és történetet csinálni, hanem arra kívánok nyomatékosan utalni, hogy ez a Jókai-regényt csak részben átszövő, a későbbi műveiben olykor főszerephez jutó „látszat és valóság” hogyan példálózik mint fölszíni és mélyebb világértelmezés.

A zsbárus „látszólag”, ismert foglalkozásához híven (Dickens egy regénycímét kérem kölcsön) az ódon ritkaságok boltjában tevékenykedhet. Aki betér hozzá, a földszinten kacatgyűjteményre bukkanhat, kuriozítás-kabinetre, ahogy valaha nevezték. E bolt berendezésének felel meg Salamon bőbeszédűsége, körmönfontósága, amelyből csak néha villan ki, többet tud, mint amennyit elárul. Az üzletecskének azonban van egy lépcsője, mely a felső emeletre vezet, s a fönti szobába benyitva ugyancsak elámulhat, aki oda bebocsáttatik. Igazi műgyűjteményre lelhet, kincsekre, valódi értékekre; hiszen Salamon nemcsak az, akinek látszik, hanem valaki más is, akit Bécsben és külföldön „bizonyos” körök ismernek, akinek (akár felsőbb körökkel) számottevő összeköttetései vannak. A felszínes látás megelégszik a *lenttel*, az ódon ritkaságok boltjával, mely kétséggkívül létezik, és nem fedi föl, hogy más is van. Ehhez az emeletre kell fellépni, rányitni a fentre, az értékekre, melyek rejtettséjükben sem káprázatok: vannak, léteznek. Ez a fent–lent, látszat és valóság a történet elbeszélésével a Plankenhorst-ház megfelelője (lenti boltok, fenti csillogás), de allegóriájaképpen is felfogható, mely rokonul azzal a történelemmel, amelybe a szereplők belevetik magukat, amelynek változásait, forgandóságát elfogadni kénytelenek. Baradlayné létrehozna a maga ellentörténetét, és jó darabig sikereket könyvelhet el, Alfonsine ugyanazt teszi, neki is ellentörténete van, csak hogy az ő narratívájába olyan titok ékelődött, amelynek jegyében él, bármikor lelepleződhet. S amikor úgy véli, eljött az ő ideje, éppen közbeavatkozása téríti ki az események várható menetét, fordítja ellenkezőre az ítélkezést. Baradlayné a döntő pillanatban nem ismeri föl talán legkedvesebb gyermeke tetteinek lehetséges mozgatórugóját, alaposan félreértelmezi távozási szándékát. Alfonsine rossz pszichológusnak bizonyul, amikor Haynauval közli azonnali fölmentését. Mindkét asszony a maga szempontjából a *látszat* szerint helyesen cselekszik, Baradlayné nem ismervén a Jenő által olvasott levél tartalmát, Jenő magatartására egy korábbi, nem látott, talán Jenő által elbeszélte lehetőséget olvas rá, olyan ismétlődést feltételezve, amely nem *látszik* ellentmondani a helyzet logikájának. Alfonsine nemkülönben érti félre Haynau reakcióját: el sem tudja képzelni, hogy a véres ítéleteket sorozatban szállító Haynaut vérgig sérti a bécsi döntés, amellyel a megtorlást az ő számlájára akarja írni, ironizáló döntéssel mintegy elébe megy a felmentésnek, az

19 FRIED, „becsületes embernek lenni...”, i. m.

ígért halálos ítéletek helyett kegyelmet gyakorol. S hogy iróniája tévedhetetlenül a célba érjen, Alfonsine-t megtéveszti a névsorral, melyben Richárd neve pirossal alá van húzva. Mindkét esetben a következtetések természetesnek tűnő logikája mond csődöt, az események nem mindig kiszámíthatók, nem minden esetben az történetik, aminek látszólag a legnagyobb az esélye.

Az ismétlődésekre újlag felhívnam a figyelmet. Jenő kap egy levelet, majd ír egy levelet. A hadbíró közli Richárddal szabadlábra helyezését, a jelenet a változó kontextus szerint újra lejátszódik a Plankenhorst-szalonban – Richárd előadásában. Kitérőképp jegyzem meg, hogy a leghősiesebb szerep nem a küzdő felek legbátrabbjainak jut; az elcsendesülő, elnémuló események más műfaji megfontolások szerint szerkesztődnek meg. Eszerint az „eposzi” elszánás, írói stratégia felszámolná magát? A megkerülhetetlen történelmi fordulatokban az események szoros egymásból következése időnként helyet ad a kiszámíthatatlannak, a véletlennek. Sem Baradlayné, sem Alfonsine nem azt tervezte el, ami bekövetkezett. A Baradlay fiúkkal sem életervük szerint alakultak az események.

Az *írói* terv mintha nem olyképpen realizálódna, ahogy egy „kötelező”-vé váló műtől elvárható lenne. Eszerint mindazok (nem voltak kevesen, nem pusztán néhány évtizedre szolt a minősítés), akik elsősorban az „eposzi” vonatkozások regényi megvalósulását vélték *A kőszívű emberi fia*i fő jellemzőjének, egy szűkebb körű nemzeti narratíva keretei között látták, talán nem tévedtek olyan nagyot, a nemes ellenfél, az önfeláldozás befelér. Csupán eltekintettek mindattól, ami e narratíva körén kívülre került. Pusztán a heroikus és heroizáló történésekre vetették figyelmüket, s részben kisebb jelentőséget tulajdonítottak, ha tulajdonítottak, a romantikából is értelmezhető titokregényi vonatkozásoknak, s részben a zsánerfigurák benépesítette epizódokat inkább feszültségoldó technikának minősítették, noha a folytatásos regényben elfoglalt helyük sem jelentéktelen. Persze a regény jó darabig lehetőséget nyújt arra, hogy regényeposzként olvassák (az *Egy nemzeti hadsereg* fejezettől), főleg akkor, ha az odavetettnek tetsző, a valósként funkcionálót a látszattal elfedő mozzanatok az értelmezésben nem kapnak szerepet.

Ezután azt szeretném bemutatni, hogy egy jelenetben miféle szövegi instrukciók térítenek el a leegyszerűsítő értelmezéstől; milyen, nem pusztán elszólásként fölfogható elbeszélői megnyilatkozások olvasandók össze szereplői szólammal. A cselekmény színhelye a kórház, ahová behozzák Alfonsine-t, Baradlayné éppen látogatóban van az általa alapítványi hellyel segített intézményben, melynek színhelye Pest vagy Buda. Richárd nevelt fiát a finánc-hivatalban helyezte el, Bécsben nem lévén ismerősei, Pest-Budán meg bizonyára igen. Alfonsine az elvesztegetett palotából fiához utazik, hogy segítséget kapjon. Az ifjú Palvicz azonban elmenekül előle; ekkor esik össze az utcán Alfonsine. Az idők változatával újjászerveződő társadalmi-társasági rendben Baradlayné már betölthet közéleti szerepet, jótékonykodhat. A mottóban idézett sort az alábbi leírás előzi meg: „Az egyik úrhölgy magas, fennkölt alak volt; halovány, szép matrónaarc, mely ifjúdának volna még mondható, ha minden ezüst nem volna már rajta, haj és szemöldök és szempillák. Pedig a szemek még most is oly ragyogók, tele fényvel, tele lélekkel.” A másik „úrhölgy”-et az utcáról szedték össze, beteg hozták

be. „A beteg nő arcán két tűzfolt gyullad ki ez alak láttára. Megismerte a közeledő nőt. Baradlay Kazimírné az.” A szörszálhasogató, nem teljesen jogosulatlan kritika közbevetethetné: hogyan ismerhette meg? Sosem látták egymást. (Ilyen jellegű kifogás a későbbiekben is fölmerülhet. Egyelőre azonban olvassunk tovább.) Az orvos felvilágosítja Baradlaynéét, ki fekszik a betegágyon. „- Az nem lehet! Én ismertem azt a hölgyet közeletről. Az egy ideál szépség volt.” A szereplők ragaszkodnak ahhoz, hogy (noha sosem találkoztak) ismerték egymást. Nagy valószínűséggel Jenő elbeszéléséből – próbáljuk meggyőzni az okvetetlenkedő ítéset. Más kérdés is időszerű. Miért fordítja Baradlayné a szót franciára? Nem tételezi föl egy szalon ünnepezt szépségéről, a jó társaság úrhölgyéről, aki a maga köreiben grande dame volt, hogy ért franciául? Magyarul bizonyára nem, honnan is tudna; a Baradlay fiúk Bécsben szolgáltak, kellett tudniuk németül, Alfonsine (és Edit társaságában) nem volt megértési problémájuk. Richárd Salamonnal is (hogyan másképp?) németül beszélt. Rideghváryval talán magyarul. Csakhogy a társaság nyelvéről nem szükséges beszámolnia az elbeszélőnek, oly magától értetődő, hogy Bécsben németül társalogtak, s talán időnként franciára fordították a szót. Erre utal a folytatás: „A beteg pedig ért franciául, s a szóknál elsápad az arca. / Tehát annyira el kellett veszítenie magát, hogy még csak el sem hiszik neki, hogy ki volt...” Egyébként Antoinette és Alfonsine beszélgetésében van utalás arra, hogy franciául is beszélnek: Antoinette Editről mondja, hogy *indomptable* (fékezhetetlen).

Itt tanácstalan lettem. Baradlayné meglehetősen kegyetlen elszólása egyben tökéletes diadalának kinyilvánítása a „vetélytárs” bukását látva? De ezt akarja-e? A fejezet hátralévő részében az ellenkezőjéről győz meg. Igaz, Alfonsine semmiféle eszköztől nem riadt vissza, hogy a Baradlaykat elveszejtse. Azt, aki párbajban halálra sebezte szerelmét, azt, akinek osztályrészül fog jutni, ami neki sohasem: a boldog családi élet, s bizonyára nem csekély keserűséggel gondolt arra, akinek menyasszonyául tudta magát. Alfonsine „ördögi” (Haynau) praktikáival szemben Baradlayné tiszta célokért tiszta eszközökkel küzd. Távol áll tőle a bosszúállás, a megalázó helyzetbe jutott, egykori ellenség továbbalázása. A feltehetőleg szájára önkéntelen kíváncsozó megjegyzés önmagában indokolható lenne, de a váratlan francia nyelvű megszólalás?... Nem lenne hihetőbb, logikusabb, a helyzetnek inkább megfelelő az Alfonsine-nak idegen magyar párbeszéd? Igaz, a környezet nyelvi viszonyairól nem kapunk felvilágosítást, pusztán arról, hogy Baradlayné nem hagy föl „közéleti” munkálkodásával, s ez a fajta közéletiség tagadása egy hagyományozott életformának és életelvnek. Emlékezzünk: Lánghy Bertalan temetési beszédében nem számon kérő hangsúllyal, csupán a pontos megnevezéstől vezetettve hangzik el, miszerint a kőszívű ember nem gyámolította az elesetteket, nem gondolt a rászorulókkal. A Plankenhorst hölgyek önfeledt hedonizmusában sem volt hely a jótékonykodásnak.

A kétféle életelvet megtestesítő asszonyok olyan határhelyzetben találkoznak, amelyben ott rejlik a konfliktus lehetősége, ez végül némajátékban, hangtalanul, nem kettejük között, hanem a közös emlékek kettős felidéződésének közegében játszódik le. Az úrnő feltehetőleg folytatja a történetét franciául (?), elbeszélvén Jenőnek immár publikussá tehető önfeláldozását és ennek tárgyi emlékét, a fekete láncon hordott ólomgolyót, az egyiket, amely a kivégzésre emlékeztet. Még hozzá nemcsak a történet

elbeszélőjét, hanem azt is, aki meghallgatni kényszerül, aki érti a mondottakat. A folytatásban szerep jut egy nem felejtethető levélrészletnek Jenő búcsúleveléből, amelyben ismét egy üres helyre döbbenhetünk rá. Jenő írja anyjának a kivégzés előtt: „Bocsáss meg annak, ki vádjával siettetett a sírhoz; és egykor tudasd vele, hogy nehéz tetteivel nagy jót cselekedett. Megkönnyítené rám nézve a meghalást.”

Az természetesnek vehető, hogy a körülményeknek megfelelően Jenő enigmatikusan fogalmaz. Az azonban töprengésre adhat okot, honnan tudta (a fogalmazás e téren elég határozott, ezért nem írhatom, hogy sejtette) Alfonsine szerepét a megtorlásban. Mindenesetre a búcsúlevél egyben végakarát. Baradlayné nem sejtette (itt nyugodtan írhatom le, hogy sejtette), hogyan adja tudomására a meg nem nevezett címzettnek egykori szerelme üzenetét, nem múlt szerelmének kifejeződését. Ebben a kórházi jelenetben megteremtődik erre (is) az alkalom. Csakhogy a párbeszéd másik szereplője nem Alfonsine, hanem az orvos. Baradlayné annak tudatában (?) beszél el a fekete lánccon hordott golyó történetét, hogy Alfonsine nem érti. Újabb nyelvváltásról nem esik szó. Ellenben aligha kétséges, hogy Baradlayné ismét nem teljesít egy végakaratot, nem közli Alfonsine-nel Jenő végső üzenetét. De vajon tudja-e, hogy kire célzott a legkisebb fiú? Nagy valószínűséggel: igen. Hiszen azt feltételezte: a levélben Bécsbe hívják Jenőt, a Plankenhorst-szalomba vagy Rideghváryhoz, hogy hivatalba helyezték, mint régebben. Újra olyan mozzanat ötlük föl a regényben, amely amellet, hogy többféleképpen lehet értelmezni, az elbeszélés logikáját kétségesnek láttatja. Baradlayné nem teljesítette férje végakarátát, ezzel elhárította a veszélyt, amely fiaira leselkedett, hogy akaratuk, hajlamaik, nézeteik ellenében éljék le életüket, a legkisebbet érzelmi ráhatással térítette ki, ennek viszont – mint a búcsúlevél tanúsítja – Jenő otthon titkolt érzelmi élete szenvedte kárát. Jenő végakarátának teljesítése sem volna könnyebb „feladat”, szembenézni a társasági sikereket elért, divatos hölgygel, akit Jenő távozása (minthogy egyedül Palviczot szerette, nála jobban csak társasági–társadalmi státusának fenntartását) részint kínos meglepetésben részesített, részint csábos hatalmának látványos kudarcára döbbenett rá. Ez a kudarcézés nem szűnik meg az ólomgolyó történetét meghallva, Alfonsine-nak nemcsak korábban már összeomlott életterve részesül újabb csapásban, hanem annak szájából kell meghallania (megértenie?) cselekedetének nem várt következményét, akivel valójában „párbaját” vívta Jenő megnyeréséért.

A páros jelenet egyben az elbeszélői igazságszolgáltatás kegyetlenségének megjelenítésével zárul. Az elbeszélő az evilági-földi dimenzióból (ismét) átlendít az a transzcendentálisba, anélkül, hogy az eposzi szándék újra fölmerülne; úgy zárja le és hagyja nyitva az immár bevégeződött „párviadalt”, hogy a kiegyenlítődés, a sorok beteljesülése igazolja vissza a végakaratok tagadásának és teljesülésének kanyargókkal teli elbeszélését. Senki nem tudott „minden”-t, a rész tudások összegződnek... „Az úrnő” elmondván az orvosnak a történetet, a legkisebb fiú emlékére alapítványt tesz, mely a másik asszony számára menedék, s erről személyesen nyugtatja meg (németül?). Ez az egyetlen közvetlen személyes kapcsolat köztük. Az „úrnő”-nek beszéde közben „dicsőülten derengett arca. Nem sírt. [...] Hanem az a másik asszony ott a kórágyon a pokol minden vízióit végigszenvedte e néhány szó alatt.” Mintegy a jelenetet utóhangjaként: „Az ősz úrnő tovahalad a termeken; ő pedig ott marad egyedül, lelkének soha nem alvó kísérteteivel.”

A *kőszívű ember fiai* olvasóit nemigen zavar(hat)ta a följebb említett néhány, alig magyarázható hely. Feltehetőleg elégtétellel vették tudomásul a nemes szándékok diadalát, a gonosz machinációk okozta bukást. Hiszen a két asszony életében úgy volt párhuzamos sorsuk megannyi fordulata, hogy amikor az egyik mintha sikerei csúcsára ért volna, a másik a leszálló ágban volt, legalábbis számottévvé nehézségekkel küszködött, sőt, az egyik boldogságát a másik szerencsétlenségnek érezte és megfordítva. Így a cselekvések közvetlenül vagy közvetve a másik ellen irányultak. S ha nem találkoztak is, közvetve sejtették a másik szándékát, a Baradlay fiúkon keresztül érzékelték az asszonyoknak a fiúkra tett hatását. Ilyen módon helyezhetők a történesek középpontjába: saját jogon és a Baradlay fiúk jogán. Ennek nem feltételezése, hanem a cselekményben létrejövő helyzet- és önértékelés/értelmezés irányítja a két asszony (mindig kockázatos) akcióit.

A párhuzamosságokba rejtett ellentétek szinte a regény minden eseménysorát áthatják, Rideghváry és Baradlay Ödön jelenetei, Bécs mint a lelkes forradalmárok és a csöcselék városa, a veszélyeket rejtő és segítő természet, Salamon üzletének lentje és fentje... Akad még bőven szembesíteni való; ezúttal az Alfonsine–Palvitz és az Edit–Richárd kapcsolat alakulására utalok. Alfonsine elveti magától a gyermeket, ám nyomoztat Richárd után, így tudja meg, hogy Richárd egy előtte ismeretlen gyermekről gondoskodik. A szembesülés drámai pillanataiban Richárdot zsarolná tudásával, (ismétlek) Edit a jelenet végén vállalja az ismeretlen gyermeket. A kétféle magatartás kontrasztja egyben megalapozza a későbbi fejleményeket, Salamon híradása pedig egyfelől helyzetmagyarázat és leleplezés, jövendölés és jóvátétel, másfelől egy korszak lezárulása; a hősi korszakot (Baradlay Richárd katonáskodásának időszakát) felváltja a pénz korszaka (Baradlay Richárdnak polgári állást kell vállalnia); s míg az előző korszakban tág tere nyílt a Plankenhorst hölgyek hedonista életvitelének, az új korszakban a pazarlás bukáshoz, csődhöz vezet. Az eposzi kor visszavonhatatlanul a múlt – a jelen meg a jövő a Berend Ivánoké lesz.

A kérdés: hol, mikor dől el a két asszony párviadala? Egy szinte mellékesnek tetsző mondatot érdemes kiemelni. Palvicz a halálos ágyon beszéli el a végakarátának teljesítésére vállalkozó Richárdnak: „A gyerek nyakán egy zsinóron kettétört rézpénz fele csüng, a másik fele az anyjánál van. – Ha még el nem hajította azt.” Egy lépéssel hátrébb lépve: a kétfelé tört emléktárgy a birtokló két fél időn és téren túli összetartozását hirdeti. Ha hosszabb távollét után találkoznak, ráismerhessenek közösségükre. Valójában az antikvitásból üzen a két fél által őrzött, kettétört emléktárgy „legendá”-ja, az egymásra ismerések eszközként funkcionáló darabja, amelyet akár szó szerint, akár az irodalomban meghonosodott nevéen, *szümbolonnak*, jelképeknek (latinul *symbolumnak*) nevezünk. Két darabra tört felismerési jelként tartották számon a régi görögök, a *szümballein* azt jelenti: 'összetartozni'. Azt állíthatjuk, hogy e (köz)tárgyi jelentés valami magasabbra vonatkozatható, e tárgyak a költészetben, mint azt *Szümbólumtárunk* Goethétől idézi: „mélységes jelentést hordoznak, s ennek forrása az eszményi, mely mindig valami általánosságot is rejt magában”.²⁰ Ha ezt a regénybeli mondásra fordít-

20 *Szümbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., 1997, 10. Az idézet forrása: GOETHE, *Antik és modern: Antológia a művészetekről*, összeáll., szerk.,

juk át, akkor egyrészt az Alfonsine és a gyermek közti kezdeti kapcsolat megszakítását konstatáljuk, Alfonsine kilép a szimbólumok meghatározta körből, ezzel nem ismeri el a maga részére kötelezőnek a szimbólumban rejlő és az összetartozásra utaló jelentést, hanem a maga számára új jelentést generál, amelyet majd a kettőtört rézpénz másik tulajdonosa is megtagad. Ilyen módon esik szét az Alfonsine által végszükségében föl-fedezett anya–fiú kapcsolat. Alfonsine kihull a szimbólum meghatározta világból, s a kórház szomorú realitásába bukik le. Szembetalálja magát Baradlaynéval, aki fekete láncon hordta az ólomgolyót, amelyet Jenő testéből szedtek ki. Nem a hagyományos (vagy eredeti) értelemben vett felismerési jel jut vissza Baradlaynéhoz, de valami, ami fia emlékezetét sugallja; *fiúi üzenet*ként a tárgy éppen az emlékezet éltető erejével lesz több önmagánál, és Baradlayné testéhez simulva tanúsítja, mely testből vétetett. Ezáltal Baradlayné fia emlékezte révén lép be a szimbólumok világába, innen (is) árad rá a dicsőültség fénye.²¹

Ebben az értelmezésben elhalványodik annak fontossága, hogy egy egészen aprólékos vizsgálódás talál-e, ha igen, mert igen, miféle réseket az elbeszélés folyamatában; mi minden volna felróható egy a részletek hézagtalanságával törődő elemzés szerint a jelképiségbe „felemelt” beszédnek. Jókai ellen a gondatlan szerkesztés, hanyagság vádjá több ízben felhangzott, ráadásul a lélektani motiválatlanság vétkében is elmarasztaltatott. S az sem mellőzhető, hogy a fordulatos, több szálon indított cselekmény egy közbevetéssel fölveti az eposzba fordíthatóság lehetőségét. Csakhogy (nem pusztán a befejező jelenetre szorítkozva állítható) mindez valószínűleg a közönséget megcélzó elbeszélői intenció; az *intentio narrationis* szintjén tematizálhatóvá válik: az *intentio operis* „másfelé” mutat.

A végső jelenetben és annak elszórt, közvetlen előzményeiben (mint Palvicz vallo-másában) már egyre határozottabb utalásra lelünk az elbeszélő és az elbeszélés mögött rejtőző, nem pusztán elsődleges vonatkozásokra, nevezetesen arra, hogy a párviadalban nem csekély szerepet játszik a szimbólummá váló „szerződés” tagadása és elfogadása. És ha jobban odafigyelünk a hol a szereplőtől, hol az elbeszélőtől származó (olykor rejtett) információkra, akkor az írói nyelv önmozgását, erejét, a szimbólumoknak cselekményt alakító jellegét fontosabbnak látjuk, mint azt az eddigi elemzések sugallták, ha egyáltalán sugallták. *A kőszívű emberi fainak* van tehát egy mögöttes világa, egy kevésbé pittoreszk, a kalandos fordulatok forgatagába belekápázva észre nehezen vehető, elfedett „tartalma”, amely Jókai romantikájához hozzáadja a jelképiségbe emelkedés sugalmazását.

Ideiglenes lezárásul (merthogy a kutatásnak folytatódnia kell) az eddigieket még inkább aláhúznám: Baradlay Kazimir haldoklásától kezdve két síkon bonyolódnak a

bev., jegyz. Pók Lajos, Bp., 1984, 162–163. Vö. még: „Az igazi szimbolika, ahol a különös képviseli az általánost, nem mint árny és álom, de mint feltárhatatlanság eleven, azon-pillanatnyi kinyilatkoztatása.” *Uo.*, 788.

21 Emlékeztetőül: Baradlayné keresztnéve Mária, Marie-ként szólítja a „kőszívű ember”, leírásában dominál az ezüst, mely nem pusztán női princípium, hanem „[a] keresztény hagyomány az ezüstöt Mária alakjához köti”. *Larousse: Szimbólumok lexikona*, szerk. biz. Michel GIULLEMOT, Bethsabée BLEIMEL, ford. GELLÉRI Gábor, Bp., 2009, 132. Fia halálára emlékezve Baradlaynéban „boldogá szentesült az érzés”. (Kiemelés tőlem: F. I.)

történések, a látványosabb, a romantikának az olvasók előtt talán máig népszerű kalandregény síkján, mely átalakul az eposzi küzdelem történései során, hogy elégikusan fejeződjenek be. A másik, a rejtettebb, melynek kiindulása szintén Baradlay Kazimir halódása, a transzcendenciába hajló, a mögöttes tartalmaké, az „égi” meg a „démoni” erőké, melynek során az elhunytól készült festmény éppen úgy szereplővé válik, mint azok a tárgyak, melyek jelképi jellegükénél fogva az összetartozás és ennek megtagadása körében hatnak vissza sorsokra. A jelképekben érvényre jutó „üzenet” vállalása versus eltitkolása, a gyermek elvetése versus visszafogadása (még ha tárgyi emlék alakjában is), az öncélú hedonizmus versus önfeláldozás egy magasabb ügyért, az eposzi gondolatra ráépülve, egyben annak korszerűsítését is elvégezve osztja ki a szerepeket a regényfigurák között, emeli a cselekményt a pillanatnyi-kortársi időszerűségből, a különösből a szimbolikusba, az általánosba (Goethe). Ebből a perspektívából szemlélve leegyszerűsítésnek hat, ha pusztán a nemzeti nagyelbeszélés „kötelező”-jeként olvassuk a regényt.

Az elsődlegesnek tekinthető, kalandos eseménysor nemcsak a humoros jelenetekkel szakad meg, hanem a titokregényi mögöttes regénnyel is; hogy a váratlanul fölmerülő jelképi jelentés részleteződjék, cselekményesedjék: az utolsó jelenetben aztán a két úrhölgy (a leírásban jelenlévő attribútumaikkal) képviseljenek önmaguknál többet. Szimbolikusat. Itt is fölvethető az *intentio auctoris* szerinti értelmezés lehetősége, amelynek alapján jutott a regény a „kötelező”-k közé. Nemcsak ennek mindig bizonytalan tolmácsolása, hanem az elbeszélői tervnek nem ellenében munkálkodó, mégis annak logikáját következetesebben, differenciáltabban és szélsőségesebben érvényesítő *intentio operis* erőteljesebbnek bizonyul, s létrehozza a regény mögé rejtőző regényt, amelyben (mint volt róla szó) a nyelv önmozgásával elhárítja a romantika vagy az érzékenység sztereotípiáinak esetleges dominanciáját, és a jelképesbe utalja azt, amivel *A kőszívű emberi fiai* túllép a kalandregényi heroizáláson. S egy korszakról, ennek múlt jellegéről meg egy korszakváltásról szó fordultatos történetet. A történet többfelé mutatkozik nyitottnak. Lezár egy elbeszélésmódot, de nem véglegesen. Az elbeszélés elemei változatos formában élnek tovább az életműben.