

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2007. DECEMBER

124. SZÁM

NYILASY BALÁZS

Az új földesúr mint komikus-humoros romance

Az új földesúr „különbözösége”

Hogy Jókai szabad és színes lelke nem tűri a determinációt, a megalkuvó, szürke élet béklyóit, hogy korlátlan erejű hősöket teremt és démoni gonosz-ságot láttat, hogy szívesen vándorol szabad, egzotikus világokba, hogy hősei számára méltó próbatételt tartogat, hogy a természetre és az emberi lélekre a monumentalitás és a megrendülés érzéseivel tekint, mindezt jól tudjuk. Mindazonáltal az 1863-ban megjelent Jókai-elbeszélés, *Az új földesúr* tompítottabb tónusú, másnemű, mint a színes-egzotikus világot teremtő török regények, a keleti, székely, ómagyar egzotikummal átítatott elbeszélések, a reformkor és a szabadságharc próbatételét és hőseit fölemelő, fölmagasztosító művek, vagy akár a szüntelen kaland színes világát prezentáló humoros „pikareszk” s a sci-fi szabadságát kihasználó jövő századi történet, utópia. A műben az elbeszélés tere is lényegesen zártabb, mint a változatos, nagy tereket átfogó hősi románcokban. A cselekmény helyszíne döntően a Garanvölgyi és Ankerschmidt birtok, a jelenetek „statikusak”, kamara-jellegűek, néhány szereplősek. A monumentális Jókai Mór-i színterekre, természeti képekre csupán a tiszai árvíz tablója emlékeztet, bár a *Kárpáthy Zoltán* árvíz-jelenetéhez képest ez is jóval visszafogottabb. A „fölháborodott szőke folyam” dúlását bemutató fejezet egyébként az egyetlen elbeszélésrész, amelyben az



Jókai Mór 1825–1904.

JÓKAI MÓR
(1825–1904)

Az új földesúr mármost nemcsak részleteiben épít a komikus-humoros romance perspektívamozzanataira, alakformálására, cselekményszervezési módozataira, hanem minden ízében azokat követi. A mű, mintha csak igazolni akarná Henry Fielding műfaji elődkeresését, folyton-folyvást a komédia formájára utal, vígjátéki figurákban és szituációkban tobzódik.

utazás cselekményalkotó szerephez jut, noha a benne rejlő „változatosságpotenciált”, kalandlehetőségeket a szerző csak alig-alig használja ki.¹ („Eposzi-mondai nagyszerűséget nem tapasztalunk, nem nő fenyegető rémmé a kiáradt folyó, Kárpáthy Zoltánnal ellentétben Aladár nem menti ki szeretteit az életveszélyből [...]”, „S az árvíz alatti viselkedésével sem kelt nagyobb csodálatot, mint akármelyik mérnök, aki hasonló helyzetben hasonlóképpen cselekedett volna.” – állapítja meg az árvízről és az ifjú Garánvölgyről Nagy Miklós és Sötér István is.²)

E „különállás”-t persze a Jókai-szakirodalom is érzékeli, és keresi a másféleséget adekvátan kifejező kifejezéseket, terminusokat, fogalmakat. Németh G. Béla a művet az *anekdotikus-életképszerű* regénytípusba sorolja, azok közé az elbeszélések közé, amelyek életképek és anekdoták füzéréként foghatók fel, bár a cselekmény részeit bennük, mint írja, „a francia másodromantika közhely-szabványai” kapcsolják össze és mozgatják.³ Nagy Miklós az Ankerschmidt-lányokkal, Erzsi-kével és Hermine-nal kapcsolatban a szentimentalizmust és a biedermeiert emlegeti, a mű tompított hangnemét biztosító „humoros aurá”-ról beszél, 1968-ban megjelent könyvében pedig az „eszményítő realizmus” összefoglaló kategóriájában véli megragadni *Az új földesúr* sajátyszerűségét. („Most valószínűbb, ám konfliktustól védettebb világba jutottunk: romantikus életképektől az eszményítő realizmus családiaságához.”)⁴ „Jókai romantikus orientalizmusához, a fantasztikumot cselekményszervező elemként használó novellisztikájához, kaukázusi „ős-magyar” tematikájához, Victor Hugo *Orientalis*-ját és Vörösmarty kiséposzainak mesevilágát idéző műveihez viszonyítva az elbeszélte történet első megközelítésben elkülöníthető az 1850-es esztendőök romantikájától.” – konstatálja a Jókai-alkotás sajátyszerűségét (a romantika képzetkörén belül maradván) Fried István is 2006-ban megjelent tanulmányában.⁵

Fried egyébként *Az új földesúr* huszonegyedik századi elemzőjeként a másféleképpen olvasás igényét jelenti be, s e másféle olvasatot végső soron a mű fokozott autoreflexivitásának feltárására alapozza. Az elbeszélés szereplői szerinte állandóan regényi, irodalmi hasonlatok megidézésével élnek „Akár úgy, hogy szerepjátékban vesznek részt, akár úgy, hogy mindent elkövetnek annak érdekében: ne kerüljenek olyan pozícióba, amely igényli a szerepjátékot, akár úgy, hogy cáfolják

¹ Az utazás változatosság tekintetében – vessük csak össze Leonin és Baradlay Ödön sztyeppeit útjával vagy a pesti árvíz hajósai által megtapasztaltakkal – voltaképpen szerény, visszafogott. A csónakon hazafele igyekvő páros, Garánvölgyi Aladár és Ankerschmidt útját veszély nem övezi, emberekkel sem igen találkoznak. Az egyetlen út közbeni „kaland” (a csónakba fölkapaszkodó ürgét leszámítva) a töltésen rekedt sokaság biztonságba helyezése, amely Aladár lélekjelenlétének, találékonyságának köszönhető.

² NAGY Miklós, *Jókai Mór*, Bp., 1999, 39.; SÖTÉR István, *Jókai Mór*, Bp., é. n., 113.

³ NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad*, Bp., 1971, 120.

⁴ NAGY Miklós, i. m., 40, 42.; Uő, *Jókai. A regényíró útja 1868-ig*, Bp., 1968, 220.

⁵ FRIED István, *Egy regény regénye*, Irodalomtörténet, 2006/3, 380.

a regényi/vígjátéki beidegződöttségeket, és/vagy tagadják a regény (bizonyos típusú regény) és a vígjáték (bizonyos típusú vígjáték) műfaji emlékezetét.”⁶

A komikus-humoros romance

Az 1863-as Jókai-mű sajátzerűségének megjelenítésére törekszem dolgozatomban jómagam is, s okfejtésemet mindjárt sommázó, összefoglaló ajánlattétellel kezdem: a mű „különösségé”-nek kezeléséhez a *komikus-humoros romance* műfaji fogalmát kínálom fel. Az ajánlattétel persze jócskán magyarázatra szorul. E magyarázatot egy Henry Fielding-idézettel kezdem.

„Mármost a komikus regényes történet [az angol eredetiben: „comic Romance”] nem más, mint komikus elbeszélő költemény prózában; a komédiától éppen olyan mértékben különbözik, mint amennyire a komoly elbeszélő költemény is eltér a tragédiától: cselekménye kiterjedtebb és átfogóbb; az események sokkal szélesebb körét öleli fel, s a szereplőknek tarkább sorát vonultatja föl lapjain. A komoly regényes történettől [„serious Romance] meséje és cselekménye tekintében különbözik, vagyis abban, hogy míg amannak meséje és cselekménye komor és ünnepélyes, addig emezé könnyed és mulatságos; ami a szereplőket illeti, a komikus regényes történet közrendű – és következésképpen köznapi modorú – személyeket vonultat fel, a komoly regényes történet [„grave Romance”] viszont a legelőkelőbbeket mutatja be; végül érzelemben és előadásmódban a komikus regényes történet a nevetségést érvényesíti a fenséges rovására. Az előadásmódban, azt hiszem, olykor a burleszk is megengedhető, amire számos példa található majd a jelen munkában [...]”⁷

A citátum a *Joseph Andrews és barátja Mr. Abraham Adams kalandjai* méltán híres előszavából való; Henry Fielding saját művét (első nagyszabású elbeszélését) kívánja itt jellemezni, ám az önmeghatározásnál végül jóval többet ad. A drámaíróból elbeszélővé vedlett szerző meglepően új terminusát, a *komikus-humoros romance*-ot nemcsak az 1742-es műre nézve találhatjuk magyarázó értelműnek, de egy nagy jelentőségű, XVIII–XIX. századi irodalmi paradigmasor jellemzésére is fölhasználhatjuk. Mai szemmel nézve az angolszász irodalomból nemcsak a XVIII. századi *Don Quijote*-utánczók munkáit (Charlette Lennox és Richard Graves műveit) s Tobias Smollett *Humphry Clinkerét* vonhatjuk ide a komikus-humoros romance körébe, de Jane Austen, Charles Dickens, Mark Twain alkotásai jó részét is. Dickensék elbeszéléseit olvasva olyan műformát konstatálhatunk, amely a tavasz és a nyár műfajaiból, a vígjátékból és a romance-ból egyaránt merít. E műforma a komikumot és a humort perspektívaszabó, meghatározó szerepbe állítja, a vígjáték tradícióját kiaknázza, annak jellegzetes komi-

⁶ FRIED, i. m., 388.

⁷ Henry FIELDING, *Joseph Andrews és barátja, Mr. Abraham Adams kalandjai*, Magyar Helikon, Bp., 1965, 8.

kumtípusait, figuráit, szituációit rendre átveszi, fölmutatja. Másrészt, bár a próbatételes romance hősi elvét e művek rendszerint fellazítják (játékos, humoros kalandsorozattá változtatják), a bennük megvalósuló alakformálás, a hősök énazonos, nyílt, magabiztos lelkisége, a determinációtól való viszonylagos szabadsága a történésalakító, jó véletlen rendszeres alkalmazása, a történet nászba, esküvőbe, happy endingbe torkollása változatlanul a románc-rokonságot jelzik, a realista perspektíva és regénypoétika elvetésére utalnak. A műfaj ekképpen a *romance* (az újkori regényt megelőző nagy elbeszélő műfajok) és a *novel*, a *realista regény* feszültségét, harcát is illusztratíván szemlélteti, de mindig a románc felől, a románc oldaláról. A *Humphry Clinker*, a *Pride and Prejudice*, a *David Copperfield* végeredményben azt az írói akaratot demonstrálják, amely a *novel*-világlátást: a „valóságelv”-nek való „meghódolás”-t, a környezeturalom elismerését, a mindennapiasság, földiesség uralmát, egy másféle irodalmi gondolkozás nevében hártja, utasítja el.

Az új földesúr mint komikus-humoros romance

Jókai elbeszéléseiben a heroikus és a komikus romance jegyeit egyaránt megfigyelhetjük, s a két műfaj egybefonódására is számos példa van. Amint *A kőszívű ember fiáról* írott tanulmányomban igyekeztem dokumentálni,⁸ az 1869-es mű hőszövegei és sokat emlegetett humoros zsánervilága e két romance-változat (azok szimbiózisát) reprezentálják. A korlátlan teljesítőképességgel rendelkező, hatalmas anya és a két idősebb Baradlay fiú a heroikus románc hősei; a hősi kalandot, a roppant küzdelmet (a jó és a rossz, a hiteles és a hiteltelen emberség harcát) a hősromance énazonosság-teremtő, nagy próbatételeként tarthatjuk számon. A műben nagy szerephez jutó „kisemberek”, Boksa Gergő, Tallérossy Zebulon, Mindenváró Ádám viszont a maguk apró-cseprő ügyeivel, humoros-komikus karakterükkel és anekdotikus-mulatságos kalandjaikkal, egyértelműen a komikus romance világához húznak.

(vígjátéki figurák, szituációk)

Az új földesúr mármost nemcsak részleteiben épít a komikus-humoros romance perspektívamozzanataira, alakformálására, cselekményszervezési módozataira, hanem minden ízében azokat követi. A mű, mintha csak igazolni akarná Henry Fielding műfaji elődkeresését, folyton-folyvást a komédia formájára utal, vígjátéki figurákban és szituációkban tobzódik.⁹ A nagyok agresszivitáskiélését elszenvedő,

⁸ NYILASY Balázs, *A románc és Jókai Mór*, Bp., 2005.

⁹ A Jókai-elbeszélésekben fölbukkanó vígjátéki sajátosságokat természetesen fontos részössze-tevőkként tartja számon a korábbi szakirodalom is. „[...] a nemzeti színjátszásnak, ezen belül a vígjátéknak és külön a kelet-közép-európai vígjátéktípusnak olyan hagyományai és módszerei alakultak ki, amelyek nem pusztán a vígjátékban éltek tovább, nem korlátozódtak saját műfaji kereteikre, hanem hatásukban továbbgyűztek [sic!], tovább ihlettek.” „[...] a zsánerkép – úgy lát-

mindig rosszul járó kicsike (Gyuszi), a melegszívű, ragaszkodó, de pallérozatlan, a helyzetfelmérő képesség hiányában olykor nevetséges szolgáló (Kampós), a gyakorlat mezején orra bukó teoretikus gazdasz (Maxenpfutsch Vendelin), a házasságba belesodródó balek (ugyanő), a férjhez menetelt ambicionáló, idősödő vénlány-nevelő (missz Natalie), az udvarlók igényéhez pillanatonként alkalmazkodó hölgy-kaméleon (Pajtayné), az úri háznál élőködő ingyenélő (Marcsián Richárd), a ravasz, mindenből és mindenkiből hasznot húzó fiskális (doktor Grisák), az ügyetlen, járatlan zsandárkülönítmény – mind-mind ilyen komikus alakok. A komédia standard szituációi, jelenetei szintén jócskán föllelhetőek a műben. Igen gyakori például az összetévesztés, félreértés (másra értés) komikai helyzete, párbeszéde. Doktor Grisákot Garanvölgyi Ádám állatorvosnak nézi, a beteg birkák rekesztékébe vezeti, s mulatságos kis párbeszéd-szcéna fejlődik ki a két úr között. A kicsi Gyuszit tízszer is elkergetik (betolakodónak, kémnek, spionnak tartják), pedig csak Ankerschmidték ebédre szóló meghívását adná át a zsandár uraknak. Missz Natalie a hazatérő lovat a hírral fogadja, hogy áruló van a háznál, s a férfi jelzi, maga is tudatában van a dolognak. Csakhogy mindketten mást vélnek árulónak. A dialógus során a nevelő folyamatosan Elizről, a lovat pedig a zongoratanárról beszél, s jó darabig eltart, mire a tévedés kiderül. A könyvben a mohóság, a cselvető rosszakarat képviselői a komédia játékszabályai szerint dőlnek saját dugájukba. A hazardírozó Straff addig-addig srófolja fölfelé az Ankerschmidtől követelt összeget, míg végül hoppon marad, a bajkeverő Corinna levelei összekeverednek, és az álnok szándékok minden címzett szemében lelepleződnek.

(jóakarató levél-véletlenek)

Az új földesúr történéseit egyébként is „levél-véletlenek” egész sora irányítja. A szomszéd földesurak soha nem ismerkednének meg, ha Marcsián Richárd (alias Straff) nem szolgáltatná ki a fiatalabb lány Garanvölgyinek szóló levelét a vértés őrnagynak, s a levéltitkot tiszteletben tartó apa nem érezné szükségét, hogy magától az érintettől kapjon információt az írás felől. Ádám úr unokaöccséhez írott

juk – Jókai regényeiben többnyire vígjátéki eredetű vagy fogantatású. S még azt is megkockáztatjuk, hogy az egyébként sikerületlen Jókai-vígjátékok szinte úgy hatnak, mintha csupán előkészületei lennének a Jókai-regények „vígjátéki” betéteinek. Kis túlzással és tudatosan sarkítva: a legjobb Jókai-vígjátékok a regények zsánerképszerű betétei.” – állapítja meg Fried István is, és úgy látja, hogy irodalomtörténet-írásunkból hiányzik „[...] a magyar vígjáték hagyományának és Jókainak az összekapcsolása, és általában a magyar vígjáték hagyomány alakulásának elemzése, különös tekintettel arra az anekdotikus, patriarchálisan kedélyes „realizmus”-ra, amely Mikszáthnál, Gárdonyinál és még egyes Móricz-művekben is munkál.”

FRIED István, *Jókai és a magyar vígjáték hagyomány*, in KERÉNYI Ferenc–NAGY Miklós (szerk.) *Az élő Jókai. Tanulmányok*, A Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda iroda közös kiadványa, 1981, 48, 21, 55.

(A tanulmány néhány szócserével, stilisztikai, elméleti kiigazítással Fried 2003-ban publikált *Öreg Jókai nem vén Jókai* című kötetében is helyet kapott.)

vallomását ugyancsak a vakvéletlen adja Eliz kisasszony kezébe, a hajadon így értesül Aladár raboskodásáról, és szánja el magát a kegyelemkérő folyamodvány elkészítésére. A sorsintéző véletlen hozza magával azt is, hogy a fiatal férfi később azonosítani tudja a kérelem szerzőjét. A levél a rab kezébe a börtönben csak egy pillanatra került, de a férfi a szabadító keze írását így is örökre bevészte elméjébe. Nagybátyja otthon, az árvíz idején ugyancsak véletlenül adja kezébe Eliz-Erzsike korábban írott sorait. Az unokaöcs megrendülten ismeri föl, hogy a két levelet ugyanaz a személy írta, lelkét szerelmes hála és az önzetlen, szemérmes tartózkodásnak-tartásnak kijáró bámulat, nagyrabecsülés járja át.

„Aladár minden csepp vérét szívéhez érzé tódulni, midőn e levelet megpillantá; nem olvasta ő, mit tartalmazhat, vagy tán olvasta is, de nem gondolt reá; e vonásoknál azon sorok álltak szeme előtt, mik gyermektegy őszinteséggel könyörögtek egy mindenkitől, saját magától is elhagyott, elfelejtett, veszendő fogolyért.

Tehát ez a kéz, ez a szív volt az, mely csak tenni és érezni tud, de nem enged magára találni? Tehát nem akik úgy mosolyognak már messziről, hanem aki beteszi az ablakot, mikor erre jönni látja, az volt a valódi?”¹⁰

A levél-véletlenek mellett a nagy elemi csapás, a Tisza kiöntése is a dolgok végső, románcos-vígjátéki kibonyolódásához járul hozzá. A családfők korábbi találkozásait nem követné folytatás, a Garanvölgyi és az Ankerschmidt család soha nem kapcsolódna egymásba, az Erzsikeben élő vonzalom örökre rejtve maradna, s Aladár soha nem ismerné meg szabadítóját és szerelmét, ha a vízi veszedelem nem terelné mindőjüket egy helyre. „Ha ez az árvíz nem lett volna, sohase kerülünk volna össze” – jelzi Ankerschmidt később, hogy a románcchősök lelkében élő becsületkódex által eltorlaszolt boldogság-utat az áradat nyitotta meg a fiatalok és az öregek előtt.¹¹

(a „nagy történet” és a pusztulás víziója)

Az új földesúr indításakor, a műbeli tágabb horizont kirajzolásakor a fontos romance-kritérium, a jól végződő történet esélyei nem látszanak túlságosan erősnek. Indító látomásként a pusztulás képei, a leveretés, tehetetlenség szituációja, a vae victis! élethelyzete tünedeznek fel, a determináló környezeterő érvényesül.

„Az öregúr elég jókor vetődött még haza a hadjárat után, hogy tapasztalhatta, miszerint csürei üresek, földei harmadából sincsenek beszántva, s fundus instructusáról éppen nincs, aki beszámoljon. Nagy birtoka, mely tízezer holdat foglal magában, tisztek, cselédek, ekék, szekerek, ökrök, lovak és birkák nélkül; házi bútorain keresztül vonult hadsereg gazdálkodásának tanújelei, tárcájában egypár ezer forint olyan bankjegyekben, amiket mutogatni is veszedelem.” – bukkan fel

¹⁰ JÓKAI MÓR, *Az új földesúr*, Jókai Mór Összes Művei 13. k., s. a. r. Kulcsár Adorján, Bp., 1963, 301.

¹¹ I. m., 321.

a Jókai-könyvben az 1857-ben megjelent Gyulai-regényből, az *Egy régi udvarház utolsó gazdájából* is ismert környezetrajz.

„Valaha e megyének választott kormányzója voltam huszonnégy éven át, minden három évben újra megválasztva, s osztottam az igazságot ismerős törvények szerint, tartottam rendet jó sikerrel, védelmeztem szóval, tettel, ami az országnak becses volt. Ez elmúlt. Az első években sokszor jött mintha álmodnám, hogy be kell mennem a székvárosba, közgyűlés lesz; nagy tárgyak fordulnak elő. Ejh, balgaság; vége van már. El „kell” felejteni!” – jelenik meg Garanvölgyi Ádám életformából kivetettsége, teljes kifosztottsága egy pillanatra súlyos, drámai lélektani helyzetként éppen úgy, mint Radnóthy Elek esetében.¹²

Csakhogy a további lépések az egyik és a másik műben már egészen más irányba vezetnek. Az *Egy régi udvarház utolsó gazdájában*, e szép, arányos, ízig-vérig realista regényben a birtok és az udvarház pusztulása, az anyagi romlás, elszegényedés nem pillanatnyi helyzet, hangulat, hanem tartós determináló erő: Radnóthy szükségét szenved, kölcsönökért szaladgál, sok-sok hiábavaló kísérletet tesz gazdasága rendbehozatalára, s a csődhöz mindegyre közelebb kerül. Másrészt a volt alispánt megoldhatatlan lélektani feladat elé állítja, hogy státusa, szerepei, megszokott életforma-lehetőségei összeomlottak. Helyzetén indulatátvitelekkel, fixációkkal, rögeszmével igyekszik könnyíteni. Hol a hatalommal szemben tehetetlen ember szokásos fegyverével, az acsargó gúnyolódással él („Csak akkor derült fel, ha egy-egy gúnyos adomát hallott az idegen, leginkább Galíciából Erdélybe rendelt tisztviselőkről, az úgynevezett bezirkerekről, különösen arról, aki az ő helyét foglalta el.”), hol az igazság kimondójának már-már prófétai szerepét veszi magára. („Félnek a pennámtól. De azért befűtöttem nekik: mindent megírtam tisztán, kereken a kormányzónak, a minisztereknek, a királynak.”)¹³

(a romance lehetőségteli szabadsága)

A Jókai megalkotta *komikus-humoros románc* azonban műfaji lényegénél fogva mentesül mind az anyagi determinációtól mind az éazonosság-biztosítás manipulatív pszichológiai mechanizmus-rendszerétől. Ádám úr birtoka – hogy, hogy nem – megtermel mindent, ami szükséges a közösségnek, unokaöccsére gazdag örökség néz, s végül elkönfiskált birtokát is visszakapja. Másrészt *Az új földesúr* főhősei, e *románcefigurák* korlátlan jellemzilárdsággal rendelkeznek, s nincs az a determináló környezeterő, amely pszichikus éazonosságukat, morális öntudatukat, vitális energiáikat ki tudná kezdeni. Ádám úr a dohánymonopólium behozatalakor fölveteti a padlásra tajtékpipáit. A borra kivetett adó alól úgy vonja ki magát, hogy nem iszik többet. Leszokik a kártyáról, amikor a játékkártyák bélyeget kapnak, s eláll a vadászattól, mikor engedélyhez kötik a puska tartását. Végül az

¹² I. m., 5–6, 56.

¹³ GYULAI Pál, *Válogatott művei*, első kötet, s. a. r. Hermann István, Bp., 1956, 173, 217.

ellenőrző intézkedések miatt már házából sem megy ki, mindegyre pöreivel foglalkozik, de a bélyegilleték kirovása miatt a pereskedésről is letesz. („És aki jártas az etnográfában, az tudni fogja, hogy mikor a magyar ember lemond arról, hogy dohányozzék, hogy bort igyék, hogy ismerőseivel összejöjjön, hogy vadászni járjon, hogy az utcára kimenjen, az mind elég nagy eset, de mikor arra szánja el magát, hogy nem perlekedik többet: az már az »ultima Thule!«” – sommázza a helyzetet a narrátor.) Aladár öt évet tölt el Kufsteinben, ám látogatója „egy vidám, kedélyes ifjút lát fölkelni az asztal mellől, kinek életpiros arcán egy árnyéka sincs a bűnnek, homlokán hiányzanak a ráncok felkiáltójelei és komoly pauzái, szemei derülten ragyogók, s sötét hajzatában egy szál sem őszült meg időnek előtte”¹⁴ A fiatalember a heti egyszeri sétalehetőséget sem használja ki, naptárat nem forgat, könyvet, tollat, rajzeszközöket nem igényel. Mindezeket kérni kellene, s ő rabtartótól soha nem kér semmit, mert ezzel tartását veszítené el. („[...] súlyos dolog elítélve lenni, de még súlyosabb volna, ha én is elítélném magamat.” – szolgál magyarázattal a bámuló Ankerschmidtnek.¹⁵

A megalázottaknak és letiprottaknak végül persze elégtétel szolgáltatik a műben. Ankerschmidt nem hallgat az óvó, okos szóra, és az árvízben nagy bajba kerül. Háza összeomlik, házanépe életveszélybe sodródik, s a Garánvölgyi család revansot vehet, nemes bosszút állhat az „ellenségen”. Az osztrák katoná lányát, cselédségét, jószágát kimenthetik, biztonságba helyezhetik, a hajléktalanokat gyámolíthatják, a maguk biztos, szilárdan álló (rég Magyar módi szerint épített) otthonába fogadhatják, a magyaros nagylelkűségéből és vendégszeretetből leckét adhatnak az idegennek. Nem csodálhatjuk, hogy a lovag végleg szívet cserél, derék, jó magyar lesz, s az alkotmányosság visszaállítását előrevetítő országgyűlési választásokon minden energiával Ádám úr jelölésén buzgólkodik.

Az új földesúrbán a letiport nemzet a végső diadalt is learatja. A szigorú éra megszélidül, jobb idők reménye köszönt a sokat szenvedett országra. A románc sohasem szólhat a környezeterő győzelméről, származzék bár ez belülről (következzék a pszichikum, a karakter meghatározottságaiból) vagy jöjjön kívülről, a természeti és társadalmi világból. Péterfy Jenő *Jókai Mór* című esszéjében, tudjuk, szellemes iróniát enged meg magának a nagy mesemondóval kapcsolatban. Sok más fenntartás mellett azt is hangoztatja, hogy Jókai Mór írásművészetében mindegyre „ötletek tűzijátéka” érvényesül. „Az ötlet oly hatalom Jókai regényeiben, mint a megváltó keze érintése: a vakok látnak, a sánták kiegyenesülnek.” – jellemzi a műveket általában. „Ankerschmidtet, a magyar birtokossá lett osztrák katonát is legelőször kanásztréfa teszi osztrák magyarrá.” – terjeszti ki az iróniát az Ankerschmidt-történetre is, s vezeti be az elemző részletet, amely a Sze-

¹⁴ JÓKAI, i. m., 181.

¹⁵ I. m., 182.

mes Miska epizódot taglalva demonstrálja a karakterállandóságot semmibe vevő „ötletesztétika” gyakorlati működését.¹⁶

Péterfy az újkori realista regény alakformálását, történetsszervezését, okszerű-motivált kompozícióját végleges normát adó, mintát szolgáltató irodalmi tényként kezeli. Olyan álláspont ez, amely az irodalmi mű imaginárius, teremtő szabadságát korlátozza, beszűkíti: „valóságreferenciá”-ra gondolva a közvetlen megfelelések igényét és szükségletét érvényesíti, a művet az analitikus okszerűség s a mindennapisághoz való viszony feltétel-rendszerében vizsgálztatja le. Hogy a *novelb*ől, a realista regényből elvont esztétika milyen károkat okozott, mennyire rátelepedett az elbeszélések elméletére, arról Scholes és Kellogg kitűnő könyve (*The Nature of Narrative*) hitelesen és részletesen beszél. Hogy a mechanikus-közvetlen valóságmegfeleltetések és a valóságtagadás Szküllái és Kharübdisei között természetes biztonsággal lehet előre jutni, arról – többek között – Paul Ricoeur hármas mimézis elmélete vagy Wolfgang Iser fogalmi triásza is tanúskodik. Ricoeur körültekintő leírása hitelesen mutatja meg, hogy az elbeszélések kompozíciója „a cselekvés világának előzetes értésében gyökerezik”¹⁷ ugyan, de a maga konfigurációs rendszerében elkerülhetetlenül a *mintha* birodalmába lép át, hogy aztán a harmadik stádiumban (az olvasás aktusa által) egy, a világ horizontjához kapcsolódó új tapasztalatot tegyen nyelvi tapasztalattá, beteljesítve az irodalomnak az erkölccsel és társadalmi renddel kapcsolatos kritikáját, önmagát az élet és a szenvedés terenumába visszahelyezve. A német kutató, Wolfgang Iser ugyancsak problémaként érzékeli azt a felfogást, amely az irodalmi művel szemben körültekintés nélkül, egyoldalúan érvényesíti a „valószerűség”, meghatározottság, reprodukivitás igényét. Összefoglaló, nagy művében olyan irodalmi antropológiát javall, amely a fikció és a valóság régi ellentétével leszámol. Alapfogalmakként a *valós*, a *fiktív* és az *imaginárius* hármasságát ajánlja, s a dolgoknak a fikció gépezetén belüli reprodukcióját csak részletmozzanatként kezeli, amely mögött mindig valami más jelenik meg. „[...]a dolgoknak a fikcionális szövegen belüli reprodukciója olyan célokra, magatartásformákra vet fényt, amelyek bizonyosan nem részei a reprodukált valóságnak [...]”, „A szövegben ábrázolt valóság nem a valóság ábrázolását szolgálja, hanem valami önmagán túlira mutat; az a feladata, hogy ezt a valamit fölfoghatóvá tegye.” – írja *A fiktív és az imaginárius* című könyvében.¹⁸

„A fikcionális szöveg által nem az uralkodó értelmi rendszerek rekonstrukciója történik meg, hanem a szöveg inkább arra vonatkozik, ami az uralkodó értelem-rendszerben mindenkor virtualizált, tagadott és ennél fogva abból kizárt. Ezek a szövegek azért fikcionálisak, mert nem denotálják sem a megfelelő eszmerend-

¹⁶ PÉTERFY Jenő, *Válogatott művei*, Bp., 1983, 620–621.

¹⁷ Paul RICOEUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., 1999, 258,

¹⁸ Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein* (ford. Molnár Gábor Tamás), Bp., 2001, 22, 35

szert, sem annak érvényességét, célpontjuk inkább annak leképezési horizontja, illetve ennek határai. Arra a valamire vonatkoznak, amit a rendszer struktúrája nem tartalmaz, de mint ennek hatása aktualizálható.

Ebből következik a fikcionális szövegeknek az eszmerendszerekhez, ill. a valóságmodellhez való különös mellérendeltségi viszonya.

[...]

a dolog lényege szerint a fikció inkább arról jelent ki valamit, amit az uralkodó eszmerendszerek kirekesztenek, következésképp nem képesek behozni az általuk szervezett világba. Ha a fikció a valóság ilyen össz-összefüggéseit konstituálja, akkor annak már nem oppozíciója, hanem kommunikációja.” – állapítja meg egy korábbi tanulmányában.¹⁹

A fentiek fényében különösen groteszknak tűnik, hogy a mi irodalomkritikánk, irodalmi gondolkozásunk *Az új földesúr* értelmezését és értékelését hosszú-hosszú ideig csaknem kizárólag valamiféle mechanikusan elképzelt valóságkapcsolat függvényévé tette, folytonosan áldilemmákat teremtve és boncolgatva. Nagy Miklós 1986-os elemzése, a korábbi szakirodalom kérdéshorizontjait mintegy összefoglalva, olyasféle kérdéseken inszisztált, hogy a mű a kiegyezést népszerűsíti-e; hogy „autentikusan”, tárgyilagosan, hitelesen ábrázolja-e a Bach korszakot vagy túlságosan rózsaszínű szemüvegen keresztül tekint rá; hogy az elbeszélés töretlen optimizmusát, „a földbirtokos rétegek hajthatatlan nemzethűségéről”²⁰ szóló ábrándokat milyen történelmi tények fényében lehet mentetgetni; hogy Toldi Ferenc, Greguss Ágost illetve a Volksbund aktivitása hogyan hat ki az ankerschmidti asszimilációs probléma minősítésére; s Beniczky Lajos személyében megtalálni vélte Aladár életbeli mintáját, már csak azért is, mert az alezredes kufsteini élete során az ifjabb Garanvölgyihez hasonlóan szintén „jókedvű fölényel viselte el a rabságot [...] jóllehet cellája 4 lépés hosszú és 3 lépés széles volt, és három egymásba nyíló ajtó zárta el a külvilágtól.”²¹

A műfajközpontú irodalmi megközelítés mindezen fölösleges dilemmahalmaznak elejét veszi. A műfajokba kódolt olvasási szabályokra figyelmeztet, és az „irodalmi referencia” iseri, riceour-i felfogását közvetíti. A komikus-humoros romance, az énazonos, ambivalenciáktól mentes pszichikum, az emberi derekasság, a segítő véletlen, az enyhítő, fölényt teremtő humor, a felszabadító komikum, a beteljesítő, jó történetvég műfaja nem a történelmi tények fényében méretik meg, inkább arra vonatkozik, ami az uralkodó értelemrendszerben nincsen jelen. Olyan ajánlattétel, amelynek bírái semmi esetre sem a kor meghatározottságai.

¹⁹ Wolfgang ISER, *Az irodalom funkciótörténeti szövegmodellje* (ford. Kajtár Mária), Helikon, 1980/1–2, 40–65. Az idézet: 52–53.

²⁰ NAGY Miklós, i. m., 207.

²¹ I. m., 219.