

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

175. szám

HANSÁGI ÁGNES

Mit jelent *ma* Jókait olvasni?

*Aki nem tudja elolvasni
16-17 évesen
Az arany embert,
az 18 évesen nem fogja
megérteni az Édes Annát,
és biztosan nem érti, még
ha el is tudja énekelni
az elejét, hogy mit jelent
a Szózat szövege.*

”

Hogy kik, mit, miért és hogyan olvasnak, a pillanat függvénye. Olyan történelmi kérdés, amely az időben változó kultúra idő-egyenesein mindig másképpen válaszolható meg.

A ma iskoláskorúak számára Jókai „kötelező”. A nemzeti és világirodalmi klasszikusok sorsára jutott. *A kőszívű ember fiai*, amely meggyőződésem szerint a magyar irodalom egyik legjobban megírt, nyelvi komplexitás tekintetében egyik legtelítettebb (értsd: legleleményesebb!) regénye, olyan műszoj-olvasmány volt évtizedeken keresztül, amelyet már az éppen iskolába járók szülei is csak bajosan tudtak elolvasni. Ha egyáltalán megpróbálkoztak vele. Nem tűnt „attraktívnak”. Nem volt „szexi”. Sőt: a tanárok egy része sem volt meggyőződve arról, hogy van-e értelme az „erőltetésének”. Sok esetben hiányzott az a bizonyosság is, hogy a „kötelező” valóban érték, esztétikai értelemben is az. A Rákosi-, majd a Kádár-rendszer emlékezetpolitikájával összeegyeztethetetlen írói életművet Jókai súlya, tekintélye és ismertsége miatt betiltani vagy eltüntetni képtelenség lett volna. Át kellett „értelmezni”. A kánonban maradás ára az az ördögi leleményességgel kieszelt, és nyíltan ugyan soha le nem írt, de rendszeresen sugallt, megbélyegző állítás volt, amely szerint Jókai „populáris”. Hogy „szórakoztató”, „népszerű”, persze sok experimentális, valódi esztétikai értékkel bíró irodalmi szöveg-re is igaz lehet. Kontextus és értelmezés kérdése. Jókai esetében azonban egyértelműen az első vonalból való „kigyánakvás” volt a stratégia, amely nem is bizonyult hatástalannak. Olyannyira nem, hogy még napjainkban is sokan hiszik azt, Jókai a XIX. század kokárdás Stephen Kingje. Miközben az irodalomtudomány már jócskán maga mögött hagyta ezt az álvitát, feltárta az okait és a mozgatóit, a köztudatban számos eleme él a kádárizmus retusált Jókai-képének. Bár az is érzékelhető, hogy ez a régi, rossz imázs lassan, de biztosan lekopik Jókairól.

A „kigyanyakvás” stratégiájának kommunikációs sikerét az alapozta meg, hogy a „populáritásvád” a XIX. század második felében egyszer már bevált Jókaival szemben. Ma már elképzelhetetlen, hogy a parlamentben interpelláljanak egy fró kiugróan magas honoráriumai miatt. Jókaival ez is megtörtént. Igaz, 1858-ban bérházat tudott vásárolni a mai Petőfi Irodalmi Múzeum, a Károlyi-kert mögött, de az is igaz, hogy alig két év után boldogan adott túl a veszteséget termelő épületen. Könyveit nemcsak a magyar közönség tartotta becsben, a világ számos nyelvére lefordították. Vonzó személyisége is hozzájárult, hogy belőle váljék az első igazi „celeb” Magyarországon. Ahol megjelent, oda tódult a közönség, arról az eseményről biztosan tudósított a sajtó, és ez más hírességeket is a helyszínre csábított. Politikusok keresik a társaságát, 1869-től maga is képviselő, 1897-ben pedig Ferenc József a főrendi ház tagjává teszi. Jókai talán mindenkinél korábban megértette a nyomtatott tömegművek működését és hatását, kortársai azonban nehezen tudták elképzelni, hogy lehet nagy műveket alkotni és népszerűnek lenni egyszerre. A „népszerűség” persze nagyon viszonylagos: mert bár aligha volt (és talán lesz) klasszikus szerzőnek annyi olvasója, mint amennyi Jókainak volt, azt azonban világosan kell látnunk, hogy a „tömeg” a XIX. század olvasóközönsége esetében nem százezres vagy milliós nagyközönséget jelent. Jókai kiadója, Révay Mór János öt- ezres példányszámokról beszél, amelyeket csak évek alatt tudtak eladni. A Pesti Napló az 1850-es évtizedben is durván tízezer nagyságrendű olvasóhoz (rendszeresen olvasó olvasóhoz) juttatta el Jókai regényeit, és ez még akkor is igaz, ha egy-egy napilappéldány a mainál jóval több kézen fordult meg.

Miért voltak érdekelték a kortárs kritikusok Jókai megbélyegzésében? A korszak nagyhatású kritikusát, Gyulai Pált személyesen sem fűzte jó viszony Jókaihoz. A kritikuspápa és az írófejedelem tulajdonképpen rajtuk kívül álló okoknál fogva is arra voltak ítélve, hogy rosszban legyenek. A magas, karcsú, kékszemű, nők által körülrajongott Jókai, aki pályakezdőként, 1848 augusztusában elvette az ország legszebb asszonyát, a Nemzeti Színház tragikáját, az átlagosnál jóval alacsonyabb, előnytelen külsejű Gyulai szemében sehogyan sem lehetett szimpatikus. Jókai „celebbé válása” ráadásul a nyomtatott tömegművek megjelenésének volt köszönhető, ugyanannak a fordulatnak, amelyik a kritikát és „a” kritikust megfosztotta korábbi hatalmától. Az első magyar tömegművként funkcionáló napilap, a Pesti Napló fel-futása is Jókai érdeme: a Pesti Napló első évtizedében minden harmadik tárcaregény-epizódnak ő a szerzője. Márpedig tárcaregény nélkül nincsen nyomtatott tömegmű. A XIX. századnak ezek a napi sorozatai. Az epizódok, a következő epizódra való várakozás lázban tartja az olvasókat: a regények beszédtémává, közüggé lesznek, hiszen mindenki, aki olvas, ezekről beszél. Ennek az az oka, hogy a tárcaregény „performatív”, színházi élményhez hasonló hatásmechanizmussal „működik”, titka az élmény egyidejű befogadásában rejlik. Mindenki egyszerre olvassa ugyanazt. Ezért lehet róla beszélni. Gondoljunk csak bele, mennyire más ez az élmény ahhoz az individuális könyvolvasáshoz képest, amelynek hatását azért nem tudjuk megosztani a környezetünkkel, mert akikkel beszélhetnénk róla, még nem olvasták a könyvet, vagy olyan régen olvasták, hogy már nem állnak a hatása alatt. A XIX. századi olvasónak ráadásul a regény az egyetlen „hordozható”, otthonába is hazavihető művészetforrása. Az egyetlen lehetősége arra, hogy kilépjen a mindennapok szürkéségéből egy másik élet vonzó, imaginárius világába. Nincsenek képriportok, televízió, film, audiovizuális eszközök, ritkák a képek, a fotó maximum műtermi portréfotó.



A tárcaregény ekkor válik a könyvkiadás „előszobájává”. A regényeknek, mielőtt könyvként megjelenének a boltokban, napi folytatásokban, napilapokban kell megmérettetniük magukat. (A XIX. században nem is olyan egyszerű a könyvvásárlás, mint manapság: 1859-ben az akkori Magyarország területén 49 településen mindösszesen 102 könyvkereskedés működött.¹) Európában az első világháborúig, nálunk még a két háború között is ezt az utat járják be a regények. A tárcaközlés a legjobb reklám: amit valaki egy éven keresztül, epizódról epizódra olvas és izgul végig, azt könyvben is meg akarja venni, birtokolni akarja, hogy bármikor visszatérhessen a fikció virtuális valóságába. Ha jó a regény, a tárcaközlés napi „adagolása”, az egyidejű befogadás performatív hatása mindenképpen beszédtémává teszi, ezzel is gyorsítva a hírért, terjedését. A kritika szava ezzel az intenzív hatással szemben teljesen hatástalan, a laikus, csak kedvtelésből olvasó olvasókra többé már nem tudnak befolyást gyakorolni a professzionális olvasók. Gyulaiból ezért is nem lesz, nem lehet Kazinczy: a tömegmédiák, a passzióból olvasó olvasók világában ilyen kritikusi pozíció már nem képzelhető el. Természetesen szakmai oka is volt Gyulai elutasító véleményének. Gyulai eszménye az a lélektani regény, amely mindenekelőtt a karakterek tudatábrázolásában, a *pszichonarráció* különféle formáiban valósul meg. Vagyis abban az elbeszélői „paradoxonban”, amikor a narrátor harmadik személyben arról beszél, mit érez vagy gondol a karakter, illetve ennek első személyű változatában, az „önnarrációban”. Ilyenkor maga a karakter „beszél”, hangosan, magának, vagy egyszerűen magában saját mentális állapotairól.² Jókai elbeszéléseiben ritkán találunk példát a pszichonarrációra és az önnarrációra. Az ötvenes évek elejétől tudatosan kísérletezett egy másfajta elbeszélésmóddal.

Ennek az elbeszélésmódnak az egyik fontos, innovatív eljárása az *átélt beszéd* (erlebte Rede), amelyet mindenekelőtt Flaubert és a modern regény elbeszélésformáihoz szokás kötni. Az *átélt beszéd* az olvasás legalapvetőbb értelmzői lépésében hoz létre eldönthetetlenséget: ellehetetleníti annak az egyértelmű meghatározását, hogy az adott mondatot (mondatok) a szereplő (gondolja) vagy az elbeszélő mondja. Márpedig ez nem mindegy, hiszen a mondat „igazságértéke”, aktuális jelentése nagyon is függ attól, kinek a szájából hangzik el a regény imaginárius világában. Ha megfigyeljük a következő idézetet, látszik, hogy az általános alanyig (ember) egyértelműen az elbeszélőhöz tudjuk kötni a mondatot, innen azonban akár a szereplő beszéde/belső beszéde is lehetne: „Ottó gróf ebből az esetből megtanulta, hogy a regényíráshoz nagyon jól tudhat az ember »in theoria«, de »in praxi« az első dolog az, hogy a regényét saját maga írja, de maga ne játsszék benne.”³ Az *átélt beszéd* több okból is a modern próza kulcsfontosságú eljárásává vált. Egyrészt: gondolkodásra, mérlegelésre kényszeríti az olvasót, akinek önállóan kell döntenie, hiszen nem kap a két egyformán „jó” lehető-

¹ Vö. Kókay György: *A könyvkereskedelem Magyarországon*, Balassi, Budapest, 1997.
<https://mek.oszk.hu/03200/03233/html/kokay18.htm>

² A pszichonarráció és az önnarráció különféle módozatairól vö. Dorrit Cohn: *Áttetsző tudatok: A tudatfolyamatok ábrázolásának módozatai a szépirodalomban*, ford. Gács Anna, Cseresnyés Dóra, in *Az irodalom elméletei* II, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 81–193.

³ Jókai Mór: *Egy ember, aki mindent tud* (1874), s. a. r. Sándor István, Akadémiai, Budapest, 1976 (JMÖM, Kisregények 2.), 19. A kisregény eredetileg Jókai saját hetilapjában, az Üstökösben jelent meg folytatásokban. A Pester Lloyd németül egyetlen nap csúszással, 1874. május 3-án kezdte meg a közlését, amely mindvégig párhuzamosan folyt az Üstökösével, így az Üstökösben július 18-án, a Pester Lloydban július 19-én zárult le a sorozatos közlés.

ség közötti választáshoz segítséget. Az elbeszélő ilyenkor nem engedi, hogy az olvasó kényelmesen hátradőljön a székében, és „csak úgy” élvezze a regény világát. Szellemi munkára kényszeríti, és arra emlékezteti, hogy amit olvas, irodalom, szöveg, mondatok, játék, nem pedig „valóság”. Az az olvasó persze, aki „belemegy” a játékba, élvezi a szellemi kalandot, a játékos nyelvi akadálypályát, de aki csak a cselekményre fókuszálva, referenciálisan olvas, az ezt vagy nem veszi észre, vagy elbeszélői lazaságként (hibaként) kezeli az egyértelműség hiányát.

A Jókai által kidolgozott elbeszélői stratégiában a nyelvnek, a nyelvjátéknak és a *punnak* (szójáték, szóvicc) legalább annyira fontos szerep jutott, mint a fordulatos történetnek. Csakhogy ha valaki figyelmesen olvas, hamar rájön arra, hogy a nyelvjáték gyakran az akciók elbeszélése „ellen dolgozik”. Amit az elbeszélő „állít”, azt a nyelvjáték sokszor tagadja és fordítva. A *kőszívű ember fainak* második fejezetében a kőszívű ember temetésének utolsó ceremóniális aktusát a „Még egy rövid szertartás volt hátra.” látszólag semleges, átkötő mondatával vezeti be az elbeszélő. Aki referenciálisan vagy tematikusan olvas, nem fog visszatérni ehhez a mondathoz, aki azonban fókuszáltan olvas, és figyel a szövegre, annak a számára a mondat retorikai iróniája hamarosan nyilvánvalóvá válik, és a mondat felszíni struktúrájának állítását az irónia az ellenkezőjébe fordítja. Akkor már tudjuk, hogy a szertartás nem lesz rövid és jelentéktelen, éppen ellenkezőleg. Ez lesz a temetés igazi „attrakciója”. Mivel fordítja át ennek a jelentéktelen mondatnak az aktuális jelentését a vihar előtti csönd utolsó pillanataira utaló, jóslatszerű bejelentéssé az elbeszélő? Lánghy Bertalan tiszteletesről elmondja, hogy „öreg kuruc” hírében áll, amit heveségének köszönhet. A fordulatot azonban a következő két mondat idézi elő. (1) „Úgy szokott beszélni az öreg a szószéken, mint Abraham a Santa Clara, a megyegyűléseken pedig mint »nagybotú« Lőrinc.” A XVII. századi bécsi udvari hitszónokra és a Mészáros Lőrinc-re tett utalás azok számára oldható fel, akik jól ismerik a történelmet és az irodalmat. Mészáros Lőrinc említése ugyanis nemcsak a Dózsa-lázadást, hanem egyúttal Eötvös József regényét, A *Magyarország 1514-ben* Lőrinc papját is az olvasó emlékezetébe idézheti. Vagyis a lelkész „epitheton ornansa” („öreg kuruc”), azután a történelmi és irodalmi utalások előre vetítik a záró ima hangulatát és politikai tartalmát éppúgy, mint azt a hatást, amelyet hallgatóiból majd ki fog váltani. A második mondatot ezek után eleve retorikai iróniaként olvassuk: (2) „Jól volt intézve, hogy csak egy imádság bízott rá, mert ha búcsúztatóját végezte volna a megboldogultnak, azt az élve maradtak majd nagyon megemlegették volna.” Amit a mondat egy meg nem valósuló feltétel teljesüléséhez köt, arról valójában azt tudjuk meg, hogy be fog következni; a „csak egy imádság” aktuálisan a hamarosan bekövetkező temetési és politikai botrány „látványosságának” a bevezetése, a „jól volt intézve” pedig a mondat vége felől már egyáltalán nem ironikus, hiszen a maga szószerintiségében vonatkozik mindannak az ellenkezőjére, amit a további tagmondatok betű szerint és amit az irónia negációjában jelentenek. A betű szerinti és az aktuális jelentés közötti feszültség, ellentét retorikai játéka a temetési imában hasonlóan folytatódik tovább.

Umberto Eco *A rossz ízlés kritikájában* írt arról, hogy aki az egyértelműségekre törekszik, referenciálisan olvas, az éppen azokat a két- vagy többértelműségeket számolja fel, azt a nyitottságot, amely a fikciós szöveget irodalomból szépirodalommal, vagyis esztétikailag is értékes, művészi szöveggé teszi.⁴ Már Jókai első tudós monográfiája, Zsigmond Ferenc felis-

⁴ Vö. Umberto Eco: *A rossz ízlés struktúrája*, ford. Szabó Győző, in *Uő: A nyitott mű*, Gondolat, Budapest, 1976, 201–270. Itt: 236 skk.



merete, hogy Jókai népszerűsége összefügg azzal: regényei, novellái többféleképpen is olvashatóak.⁵ Úgy építi fel a szövegeit, hogy az egyértelműségeket, konkrétumokat kereső referenciális olvasással jól befogadható a cselekmény, a történet; míg ha valaki képes rá, és érdekelt a fókuszáló olvasásban, annak a nyelvjáték és a pun, a szöveg retoricitása nyomán megnyílik a művészi szöveg. A szemiotika ezt nevezi kettős kódolásnak. Umberto Eco Manzoni, *A jegyzetek* írójának a példáján mutatta be, hogy a XIX. századi klasszikusok ennek a módszernek a segítségével tudták egyidejűleg megszólítani a képzett, gyakorlott, és a képzetlen, „új” olvasókat.⁶ Eco ezzel nem kevesebbet állít, mint hogy a kettős kódolás olyan alkotói stratégia, amelyet a nyomtatott tömegmédiák megjelenése és az ennek következtében dinamikus növekvő olvasószám kényszerített ki. A tapasztalatlan olvasó értelmezése felfogható egyfajta „részleges” dekódolásként is, Eco azonban arra figyelmeztet, hogy valójában minden olvasási aktus részleges dekódolás, hiszen a művészi szöveg esztétikaisága szemiotikai szempontból olyan telítettség, amelyet (bármennyire is felkészült, képzett olvasók vagyunk) soha nem meríthetünk ki teljesen.

Jókai nyelvjátékra építő prózapoétikája nagyon „modern”, regényei azonban úgy lépnek át a modernségbe, hogy nem mondanak le a fordulatosságról sem. Jókaira tehát egyfelől igaz az, hogy regényeinek, elbeszéléseinek valódi főszereplője a „nyelv”, de az is, hogy regényeiben meghatározó marad a „sztori”, a cselekmény is. A valódi szellemi izgalmat azonban a modern olvasó abban lelheti, hogy a két fő alkotóelem sokszor „mást kommunikál”. Ez az elbizonytalanító technika azt az érzést erősíti meg az ezt érzékelő olvasóban, hogy a regény imaginárius világában és általában, emberi világunkban nagyon kevés a bizonyosság: a karakterek, éppúgy, mint a bennünket körülvevő emberek, jelenségek, sőt tárgyak is, kiismerhetetlenek. A századforduló modernségének művészi regényei más utat választottak: egyre inkább lemondtak a sztoriról. Figyelmüket az elbeszélés aktusában megtörténő nyelvi „eseményekre” fordították. Friedrich Kittler német médiateoretikus tézise szerint a XX. század elejétől, vagyis a film megjelenésétől kezdve az esztétikailag értékes, az irodalmat „nyelv művészetként” értelmező regények azzal különböztetik el magukat az új médiumtól, a filmtől, hogy törekszenek a megfilmeshetetlenségre. A sztorit a nem művészi, populáris regényekre „hagyják”. Jókai regényei viszont a cselekményt „megkímélve” tették főszereplővé a nyelvet. Mivel a modernség alapsémájává nem ez, a Jókai által képviselt modell vált, hanem a másik, a „cselekmény” centrális szerepe sokak szemében már eleve kizárta Jókai modernségét. Az ideológiai vitákban pedig kapóra jött annak hangoztatása, hogy ami „cselekményes”, eleve nem lehet „modern” vagy „művészi”.

Ha megnézzük Jókai szójátékainak a természetét, világossá válik, hogy nem az olcsó vagy ponyvaregények olvasói alkották a rajongótáborát. Az *Egy magyar nábob* tárca- (vagyis napi folytatásokban való) közlése a Pesti Naplóban az „uborkaszezonban” indult, 1853. július elsején. A dátum sokatmondó: a hírtermés szempontjából is aszályos nyári hónapokban egy jó regénnyel még el lehet adni a lapot. A második félév kezdete azért is kulcsfontosságú, mert ezen múlik, hány előfizetést kötnek a lapra az év második felében. 1853-ban még ismeretlen módszer a lapszámonkénti árusítás: aki napilapot szeretne, az vagy előfizet, vagy klubba, kávéházba, kávéházba, esetleg szomszédolni megy, hogy elolvashassa a számokat. Az sem ritka,

⁵ Zsigmond Ferenc: *Jókai*, MTA, Budapest, 1924, 388–389.

⁶ Vö. Eco, *l.m.*, 242.

hogy a regényt a lapból valaki felolvassa egy nagyobb társaságnak. Az új előfizetési évad kezdetén, a nyári politikai holtszezonban csak a legjobb szerzők legjobb szövegei vethetőek be az olvasók megtartása érdekében. Az *Egy magyar nábobon* tehát az első magyar nyomtatott tömegmédiium túlélése múltott, és ma már tudjuk, túl is teljesítette ezt a küldetését. Az 58. epizódban, amely 1853. október 15-én jelent meg, a regénynek az a jelenete olvasható, amelyben az idős és dúsgazdag Kárpáthy János ifjú feleségét „bevásárlókörrúra” viszi a pozsonyi (vagyis német) kereskedőkhöz. Ha a könyvet olvassuk, akkor az „Egy hazai intézmény”⁷ című fejezetben találjuk a következő szakaszt: „legalább annyit a főfőkereskedő is megtanult, hogy Kárpáthy úrnak egy »alásszolgáját« köszönjön, ami egyébiránt szokatlan fülek előtt olyformán hangzott, mintha azt mondaná: »alle sollen geigen«”⁸. A többnyelvűség a korabeli Pestet éppúgy jellemzi, mint Pozsonyt: a rendszeres olvasók ekkoriban német és magyar könyveket egyaránt vásárolnak, a problémát éppen az jelenti, hogy német regényekből jóval szélesebb a kínálat, mint magyar nyelvűekből. A jelenetnek természetesen van politikai mondandója is: a nábob azzal akarja a kereskedőket a magyar nyelv elsajátítására ösztönözni, hogy magyar vásárlóként premizálja azt a kereskedőt, akivel anyanyelvén tud szót váltani, aki hajlandó, képes, megtanul magyarul beszélni. A magyar köszönés hangzását („alásszolgája”) az elbeszélő sajátos perspektívából érzékelteti az olvasóval: azt írja le a vicces német mondattal („alle sollen geigen” vagyis „mindenki hegedüljön”), miként érzékeli a magyar köszöntés hangzását az, aki nem tud magyarul, csak németül. Jókai tehát olyan perspektívát kínál a magyar anyanyelvű olvasónak, amelyből idegenként, kívülről tekinthet, sőt: „hallgathat” rá saját anyanyelvére, annak a hangzására. A két különböző nyelvű, de hasonló hangzású beszédszakvencia nagyon is eltérő jelentése lesz a humor forrása.

A nyelv, illetve az idegen szavak félreértése lesz a humor forrása az *Egy ember, aki mindent tud* című regényében akkor, amikor a szellemíróként („ghost writer”) is működő újságíró, vagyis „újdondász”, Bojtorján „tájékozottságát” írja le az elbeszélő: „Mert ő nem tudott egyikén se e pogány nyelveknek: még németül sem: ő volt az az újdondász, aki kifuttatta az amerikai hajót »Stapel« nevű kikötőből; s aki Jung-csecsenekből »ifjú dorbézólokat« csinált, s aki az olasz operatársaságnál megénekelte a »Stagionét«. Nem tudott ő, csak magyarul. Hanem az igaz, hogy magyarul úgy tudott írni, mint a cseregdedző patak”⁹. A mindentudó elbeszélő annyit árul el a karakterról, hogy nem beszélt nyelveket. Azt azonban, hogy munkáját lelkiismeretlenül végezte, sőt, hogy szélhámoskodott, olyan álhíreket gyártott, amelyeknek az igazságértéke egyáltalán nem érdekelte, azt az olvasónak kell kikövetkeztetnie. Az olvasó erre pedig csakis abban az esetben képes, ha ismeri a Bojtorján által „félrefordított” vagy rosszul használt szavak jelentését. Az idézett részlet zárlatában szereplő hasonlat kaján íróniáját a három egymást követő „baklövés” alapozza meg, Jókai tehát azzal számolt, olvasói pontosan tudni fogják, hol és miért hibázott regényének a szereplője. A „Stapel” esetében

⁷ A „hazai intézmény” itt a nyelvtanulásnak a korban bevett formája, a „cseregyerekség”. Jókai maga is cseregyerekként tanult meg kitűnően németül. A *Mire megvénülünk?* című (részben napló-) regényének egyik elbeszélője, a kamasz Dezső szintén cseregyerek Pozsonyban.

⁸ Jókai Mór: *Egy magyar nábob* [1853–54], I–II., s. a. r. Szekeres László, Akadémiai, Budapest, 1962 (JMÖM Regények, 5–6), II. 80.

⁹ Jókai Mór: *Egy ember, aki mindent tud* (1874), s. a. r. Sándor István, Akadémiai, Budapest, 1976. (JMÖM, Kisregények 2.), 23.



azonnal tudják majd, hogy ez nem egy város neve, hanem a „sólya”¹⁰ németül, vagyis az a fa-alkotmány, amelyről a hajókat a vízre bocsátják, és biztosan eszükbe fog jutni az „etwas vom Stapel lassen” német kifejezés is. A „csecseneket”, ahogyan azt már korábban is láttuk, a hasonló hangzás alapján „fordítja” Bojtorján dorbézolóknak, a „zehen” „mulat”, „iszik” jelentésű igét hallja bele a számára ismeretlen népnévbe, ami viszont külpolitikai tájékozatlanságát bizonyítja. De: ha a „csecsen” szó hangzásáról a „zehen” ige az eszébe jutott Jókai újdondászának, akkor néhány szót mégiscsak tudhatott németül, viszont a csecsenekről, akikkel akkoriban tele volt a világsajtó, nem hallott semmit. Az olvasó eldöntheti, melyik a rosszabb. Az utolsó az olasz „stagione” kifejezés, amely nemcsak színházi évadot jelent, hanem a kőszínházak repertoárra épülő játérendjével szemben azt a színházi szisztémát is, amikor egy társulat csupán egyetlen előadásra vagy időszakra szerződik. Vagyis Bojtorján álhíreket generál, de a „fake news” nem politikai céllal keletkezik, hanem hanyag nemtörődomségből, abból, hogy nem tartja be szakmája legalapvetőbb etikai szabályait. Az első és a harmadik eset ráadásul azért is vicces, mert a kontextus (hajózás, opera) adott, a szó „téves” fordítása ezen az amúgy „helyes” szemantikai mezőn belül hoz létre kognitív disszonanciát. Az olvasó tehát „helyre is tudja állítani” a hírmorzskákat, ami viszont mindenképpen energiabefektetést, értelmezést igényel. Vagyis olyan műveleteket, amelyekben neki magának kell döntést hoznia. A ponyva olvasója ezt a szabadságot nem igényli, de nem is kapja meg: a ponyva olvasóját éppen azzal „jutalmazza” a szerző, hogy „instant” irodalmat kínál a fogyasztónak, és a szöveg értelmén nem kell gondolkodnia.

Ha Jókai ennyire vicces és ennyire modern, akkor mindenképpen fel kell tennünk a kérdést: mire vezethető vissza ez a több generációt érintő olvasási kudarc? Az első ok mindenképpen a regények nyelvi összetettsége és nyelvének időbeni távolsága, „régisége”. A XIX. századi, sőt, a XX. századik század első felében íródott, hosszabb, összetettebb szövegek olvasása nagyon jól olvasó, ráadásul sokrétűen képzett, a mitológiát, a teológiát, a történelmet, az irodalmat és nem utolsósorban a nyelvi árnyalatokat, például a retorikai iróniát, az állítva tagadást egy XIX. századi szövegben is érzékelné képes, „tapasztalt” olvasót igényel. Olyan olvasót, akinek gazdag a szókincse, és otthonosan mozog anyanyelve különféle rétegeiben. Vagyis már komoly olvasói előélettel, tapasztalattal rendelkezik, sokat olvasott. *A kőszívű ember fia* és *Az arany ember* „iskolai” karrierje azonban azon az olvasói előítéleten is kisiklott, amelyik a „rossz imázsból” fakadt. Azokból a „téves” címkékből, amelyeket a regények figyelmes olvasása soha nem igazolt vissza. Például, hogy „korszerűtlen”; csak „kardoskalandos”; elfogultan nacionalista, és karakterei banálisan „jó” vagy „rosszak”.¹¹ A „rossz imázs” azonban megakadályozza a potenciális olvasót abban, hogy nyitottan, figyelmesen ol-

¹⁰ Sajnálatos módon a kritikai kiadás szómagyarázataiban nem a „sólya”, hanem a hasonló hangzású „bólya” [sic!] szerepel. Vö. *Uo.*, 480. Ez a felcserélés, amely az ún. „népetimológia” jelenségeként is értelmezhető, a ritka, kevésbé használt szót valaki „értelmesre” korrigálta, Jókai Mórnak is tetszett volna.

¹¹ Jókai kiismerhetetlen, bonyolult karaktereiről érdemes elolvasni Margócsy István kitűnő tanulmányát: Margócsy István: *Kalandorok és szirének: Jókai Mór jellemábrázolásáról*, in 2000, 2013/4, 50–64. <http://ketezer.hu/2013/10/kalandorok-es-szirenek/>

A Jókai-regények lélektaniségéről Bényei Péter könyvében olvashatunk izgalmas tanulmányokat: BÉNYEI PÉTER: *Emlékezetalakzatok és lélektani reprezentáció a Jókai-prózában*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2018.

vasson, vagy hogy egyáltalán, olvasson. Ha valamit nagyon nem akarunk elolvasni, mert azt halljuk róla, hogy „borzalmas”, akkor bele sem kezdünk, megelégszünk a tartalmi kivonatokkal, így viszont az sem derülhet ki a számunkra, hogy mindaz, amit előzetesen halottunk, nem igaz.

A Jókai-olvasás a XX. század végén több, egyidejű tévedésen bukott meg az oktatásban. Ezek közül a legfontosabb, hogy a kulcsműveket az iskola nem megismertetni akarta a diákokkal, hanem önállóan (!) *elolvastatni* őket. Vagyis: ahelyett, hogy felcsigázta volna az érdeklődésüket, és bízott volna benne, hogy néhányan, akikben erre lesz igény, amikor megérnek rá, majd elolvassák és megszeretik őket, akkor tette „kötelezővé” az olvasásukat, amikor a fiatal olvasók erre a feladatra még biztosan nem álltak készen. Így azok sem tekintették később kívánatos olvasmánynak, akikből amúgy olvasók lettek. Szerencsére ma már sok iskola és sok magyartanár másképpen működik. De az is érthető, hogy azok a magyartanárok, akik nem mertek kilépni az évtizedes módszerek fogságából, az állandó kudarcot jelentő regényt maguk sem nagy lelkesedéssel kínálták olvasásra a diákjaiknak. Csak arról a szövegről tudom meggyőzni a diákjaimat, azt tudom megszerettetni, aminek az értékességében magam is hiszek. (Néha még ez sem sikerül úgy, ahogyan szeretnénk.) A Jókai-olvasás sok évtizedes iskolai kudarcának háttérében az a felső tagozattól az egyetemig mindent átható bizalmatlanság is ott áll, amely az élethosszig tartó tanulás zsigeri elutasításából adódik. Abból a ma is nagyon elterjedt hiedelemből, hogy amit a képzés során nem „tanítunk meg”, azt a képzési folyamatból kikerülő majd sohasem fogja megismerni. Pedig az ember egy életen át tanul, sokfelől tájékozódik. Ideális esetben az oktatásnak arra kellene felkészítenie, hogy a padokat elhagyva képesek legyünk önállóan tájékozódni, és amikor mentálisan is „odaérünk”, olyan olvasmányokat befogadni, amelyek a művészeti élmény dinamizáló hatása révén segítenek élni, túlélni.

A rendszerváltás körül felszabaduló egyetemi képzésbe visszakerült retorikai, narratológiai kurzusok a szakmai óraszámok radikális csökkenésével az elméleti órákkal együtt mára szinte teljesen eltűntek a tanárképzésből. Aki ma magyartanárnak készül, egy féléven át, heti másfél órában tanul klasszikus magyar irodalmat, Mikestől a Nyugatig. Bármilyen hihetetlen, de igaz. Vagyis nem is kap eszközt a kezébe, hogy megtanulja érteni és élvezni a XIX. század veretes, retorikus, narrációs trükkök és fortélyok széles skáláját alkalmazó szövegeit. A XIX. századi szövegek olvasása márpedig tanulást, gyakorlást, felkészülést igényel, és ez a hiány nemcsak Jókai szövegeit teszi egyre kevesebbek, egy szűk elit számára hozzáférhetővé. Berzsenyi, Vörösmarty, Kölcsey vagy Kemény Zsigmond éppúgy áldozata ezeknek a „reformoknak”, ahogyan fokozatosan, de biztosan Mikszáth, Móricz és Kosztolányi is erre a sorsra jut majd. Aki nem tudja elolvasni 16-17 évesen *Az arany embert*, az 18 évesen nem fogja megérteni az *Édes Annát*, és biztosan nem érti, még ha el is tudja énekelni az elejét, hogy mit jelent a *Szózat* szövege. Márpedig ez az anyanyelvünk, anyanyelvi kulturális örökségünk.¹²

¹² Aki nem érti és nem tudja az anyanyelvét megfelelően használni, az az élet számos területén nagyon komoly versenyhátrányba kerül, és mivel a nyelvvel gondolkodunk, mentális és kognitív képességei sem fejlődhetnek megfelelően. Saját érzéseit és igényeit sem fogja tudni megfogalmazni, vagy másokét megérteni. A megértés és a megértetés képességének a hiánya a mindennapokban frusztráló tapasztalat, és mint minden frusztráció, ez is agresszióhoz vezet. A nyelvi agresszió elharapózása mindennapjainkban bizonyosan erre is vezethető vissza.



Jókai ráadásul a „legek” írója. Ha lenne „rekordok könyve” a magyar irodalomban, akkor Jókai több kategóriában is, messze a mezőny előtt vinné el a pálmát. Csak a legfontosabbak: (1) Szókincs, szótár, nyelv: Az egyetemes magyar irodalomban Arany János mellett Jókai a legnagyobb szókincsű író, ő tudta, használta a legtöbb magyar szót. Tudatos szótárbővítő, aki egész életében a szó szoros értelmében „gyűjtötte” a szavakat. (2) Nyelvi lelemény, nyelvi humor, pun (szójáték): Kor- és negyvennyolcas harcostársa, Tompa Mihály a magyar humor megteremtőjének nevezte. Nem azért, mert ő alapította, szerkesztette és írta tele éveken keresztül az első és mindmáig az egyik legszínvonalasabb magyar élclapot, az Üstököst. Sokkal inkább azért, mert szenvedélyesen érdekelte a nyelv, a nyelv működése. A nyelv teljesítőképességét, határait feszegető szójáték ezért is vált számára fontos kísérleti területté. A pun (szójáték) a hangzás és jelentés, a többértelműség játéka: ráadásul megengedi, hogy ne kelljen választani a lehetséges jelentések között, az egymást kizáró értelemlehetőségek pedig a humor forrásává válnak. (3) Olvasóközönség: Jókai nemcsak a XIX. században számított a legolvasottabb magyar írónak: az 1960-as évekig meg tudta őrizni abszolút elsőségét. Ma is azok közé tartozik, akiknek van rajongótábor. Nemzetközi népszerűsége új fordítások hiányában ugyan a XX. századra megkopott, de ennek ellenére is igaz, hogy az egyetemes magyar irodalomban minden idők legtöbbet olvasott klasszikusa. (4) Világirodalmi jelenlét, világirodalmi hatás: A XIX. században Jókait valóban az egész világ ismerte, minden rezdüléséről, életeseményéről hírt adtak a világlapok. Nem túlzás, ténykérdés: ő volt minden idők legismertebb magyar regényírója. A pályakezdő Anton Pavlovics Csehov például egy Jókai-imitációval akarta felhívni magára az olvasók figyelmét,¹³ amikor pedig a magyar közvélemény ellene fordult, mert élete hetvenötödik évében a húszéves Nagy Bella színésznőt elvette feleségül, Émile Zola fordult nyílt levélben a magyar közönséghez, hogy a felháborodástól csalódott, haragos közhangulatot lecsillapítsa. (5) Tömegmédiá, jelenlét, kommunikáció: Jókai nemcsak az első magyar író, aki megtanult élni a tömegmédiá adta lehetőségekkel. Ő maga is komolyan hozzájárult a magyar sajtópiac átalakulásához. Lapokat alapít, szerkeszt, és tudatosan „eteti” a médiát, ha kell, a személyéről szóló hírekkel. A lapokból szinte minden napja lekottázható. (6) Újságírás: Bismarck kancellár az 1870-es években alig adott interjút. Jókaival kivételt tett. A megjelent, az akkori szokásoknak megfelelően elbeszélt beszélgetést a korszak legfontosabb politikai nyilatkozataként tartották számon. Bismarck fiatal hadnagy korában olvasta Jókait, aki már akkor is világhírű volt, ezért Bismarck egy aggastyánt várt a találkozóra 1874. február 19-én. Megdöbrent, amikor egy karcsú, ötvenéves, szép férfi lépett be az ajtón. Jókai nem adta oda a berlini lapoknak a cikket, hanem először magyarul közölte saját politikai napilapjában A Honban, 1874. március 3-án. A nemzetközi sajtó így a budapesti újság cikkét vette át. Az interjú 21 nap alatt járta be a glóbuszt: 1874. március 21-én közölte a New York Times. Saját lapját, A Hon-t így sikerült feltennie a világlapok térképére. (7) Világkiállítás nagydíja: A világkiállítások történetében 1900-ban fordult elő először és utoljára, hogy írói életmű nyerve el a világhiállítás nagydíját. A Jókai-szoba tárlóiban nemcsak a 100 kötetes nemzeti díszkiadás, de Jókai fordításban megjelent művei is láthatóak voltak. Az író és feleségét fogadta a francia államelnök és a francia írók.

1845. szeptember 20-án és 27-én, két részben jelent meg az Életképekben, Frankenburg Adolf hetilapjában Jókai novellája, *A Nepean-sziget*, amellyel egy csapásra befutott. Nem ezzel

¹³ Imre László: *Csehov Jókai-imitációja*, in *Jókai & Jókai: Tanulmányok*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, KRE, L'Harmattan, Budapest, 2013, 13–18.

a novellával debütált, de ezzel az elbeszéléssel érte el az áttörést. 1844-ben Petőfi már közölte három versét, a *Hétköznapiok* című regényének egy részletét, valamint a *Kártya* című tárcáját a Pesti Divatlapban. Ezek után következett ez a novella, amely meghozta számára a sikert, a figyelmet, amely minden ajtót megnyitott a pályakezdő előtt. Ma feltehetőleg *fantasy*ként határoznánk meg a műfaját. A novella a fegyverek elkülönítésére szolgáló „pokolsziget” leírásával kezdődik, a „virágos banánok” és a „lángoló foszfortenger” képével, és a mai olvasóban a *Jurassic park* vagy a *Nyolcadik utas a halál* képsorait felidéző „maringoing” leírásával. Ez a „pokolbeli féreg”, az utazók szerint „pokolbeli fúria”, „hosszú, sárga, szőrös”, az emberek és állatok bőre alá fúrja magát, áldozatait ezzel kínozza az örületbe és a halálba. A korabeli kritika a romantika addig magyarul ismeretlen változatát ismeri fel az eredeti hangvétellű, költői nyelven megszólaló, fantasztikus novellában, és többen arra gyanakodnak, hogy a „Jókay” álnév, amelyik mögött egy már neves magyar vagy külföldi író rejtőzködik. Frankenburg Adolf csaknem annyit fizetett érte, amennyiért egy napilap újságírója egy hónapon át dolgozott. Jókai a negyvenes évek második felében novellistaként vált íróvá,¹⁴ de arról kevesebb szó esett a legutóbbi időkig, hogy a novella a szerző haláláig éppannyira fontos műfaja maradt, mint a regény.

A XX. században a regény egyeduralgó irodalmi műfajává vált: ha ma azt mondjuk, valaki „olvas”, akkor automatikusan a regényolvasásra asszociálunk. Az utóbbi évek egyik legnagyobb „felfedezése” a novellista Jókai. A novellák számát nehéz volna megbecsülni: a fikciós kisprózai elbeszélések skálája az aktualitásra reagáló tárcától a kisregényig terjed, és maga a szerző szívesen alakította át, hasznosította újra korábbi, más műfajú szövegeit is. Annyit bizonyosan tudunk, hogy három tucat olyan novellagyűjteményt adott ki életében, amelyeknek kigondolta a szerkezetét, koncepcióját, és ebbe beletartozik a tízkötetes, száz novellát ígérő *Dekameron* is. A hátrahagyott művekben is három vaskos kötetnyi a novella. A kortárs olvasók azért a novellista Jókaiba szerettek bele, mert a nem túl fejlett magyar irodalmi piacon az 1840-es években az irodalmi divatlapok, folyóiratok jelentették a szépirodalmi újdonságok legfőbb forrását. Az ötvenes évektől a napilapok médiumának a „napi” porciózású tárcaregény volt a legmegfelelőbb műfaj (ami aztán majd a könyv médiumában a regényeket hozta jó pozícióba). A novellák sorozatos közlése a napilapokban azt a funkciót vette át, hogy kitöltötte a regények közötti időt, de a fő attrakció mindenképpen a regény volt a XIX. század második felében.

A Jókai novellái sokfélék, de Jókai nyelve a novellákban sem működik másként, mint a regényekben. A Jókai-olvasást tehát érdemes a novellákkal kezdeni. 2015-ben arra kértük a kétévente Balatonfüreden tartott Jókai-konferenciák résztvevőit, tudós kollégáinkat, akik valamennyien kitűnő ismerői Jókai életművének, hogy ajánljanak olyan novellákat, amelyek megítélésük szerint megszólíthatják a mai olvasókat is, és amelyek alkalmasak lehetnek arra, hogy kedvet csináljanak a Jókai-olvasáshoz. Ennek eredményeképpen született meg 2016-ban *A Balaton vőlegényei* című válogatás, amely e-könyvként ingyenesen le is tölthető a Balatonfüreden megjelenő Tempevölgy folyóirat honlapjáról.¹⁵ A kötetben szereplő novellák kö-

¹⁴ Erről bővebben: Szilágyi Márton: *Jókai, a pályakezdő novellista*, in „...író leszek, semmi más...”: *Irodalmi élet, irodalmiasság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben: Tanulmányok*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2015 (Tempevölgy könyvek 19), 32–38.

¹⁵ <https://www.tempevolgy.hu/konyvek/jokai-mor-a-balaton-volegenyei-kisprozak>



zül jó pár szöveg elemzése szerepel *A kispróza nagymestere* című tanulmánygyűjteményben (ez szintén ingyenesen letölthető.)¹⁶ A novellákat olvasgatva feltűnhet, hogy ez az amúgyis variábilis műfaj Jókai életművében a formák sokféleségét jelentette. Nincs két, azonos „kaptafára” készült szöveg a kötetben. Az új „kötelező”, *A nagyenyedi két fűzfa* is szerepel a válogatásban, a tanulmánygyűjteményben Hajdu Péter kitűnő és szellemes olvasata, nem véletlenül, éppen a műfajiság kérdéséből indul ki, abból, miként válik a történeti elbeszélésből mesés, románcos „novella”. Személyes „kedvencem” *Az én galambom nem vált porrá* című elbeszélés, amelyben egy régmúltban elkövetett bűntény kerül (szó szerint) napvilágra. A thrillerbe illő történet főszereplője azonban nemcsak az anyóka, illetve ahogyan az elbeszélő fogalmaz, „a vén leányzóka, aki valahogy elkésett a férjhezmenéssel”, hanem ismét csak, ahogyan az már Jókainál lenni szokott, a nyelv is. A keresztfa alatt ülő, mindenki által bomlott elméjűnek tartott anyóka „bolond beszéde”, amelynek senki nem tulajdonít jelentést vagy jelentőséget, hiszen „bolond beszéd”, az események nyomán egyszer csak igazsággá válik. Az elbeszélő valójában az első bekezdéstől kezdve „nyomokat” hagy az olvasó számára, amelyeket egészen másképpen értelmezünk mindaddig, amíg a csavar nem fordul egyet. A fordulat után mindennek más lesz az értelme, és ez a mesteri elbeszélés a ma olvasóját is rádöbbenheti arra, hogy Jókait nemcsak tegnap volt, de ma is, és holnap is érdemes lesz levenni a virtuális könyvespolcra. Életműve még mindig rejteget, mindannyiunk számára, felfedezésre váró újdonságokat. Számtalanszor olvastam ezt a novellát, és mindig megdöbbent. Mindig új arcát mutatja. Mindig más. Hiába „tudom”, hogy ki a gyilkos és ki az áldozat. Erre csak az igazán nagy irodalom képes. Akkor is, ha „csak” egy novella.

¹⁶ <https://www.tempevolgy.hu/online/olvasoterem/jokai-kisprozak-es-tanulmanyok-letoltes>