

Tarjányi Eszter

A KÓPÉ-NOVELLA MINT A POPULÁRIS KULTÚRA ALAPKÖVE

A Lenci fráter

Az az ízlésváltozás, ami az utóbbi években, sőt immár évtizedekben vált érzékelhetővé, nagymértékben átszabhatja a hazai irodalmi kánont. Egyre jobban láthatók a kezdeményei és körvonalai annak az átértékelésnek, amely nem a mélyebb lételméleti jelentés-összefüggéseket részesíti figyelemben, hanem a kultúra szórakoztató funkciója felé fordul – kezdetben csodálkozással, újabban egyre határozottabb és öntudatosabb érdeklődéssel. A népszerűsége nagyobb hangsúlyt helyező kánonformálódás pedig különösen Jókai életművének a megítélésében okozhat jelentős ártrendeződéseket. Az egyik ilyen, újabb szempontból érdekessé váló, de a hajdani, a lélektani, sőt még az egzisztenciálfilozófiai mélységet kereső értékrend számára megszólíthatatlan, szinte már olvashatatlanként tétélezett Jókai-mű az 1888-ban külön könyvben megjelent *Lenci fráter* című elbeszélés.

Nem teljesen ismeretlen ugyan ez a kisregény terjedelmű elbeszélés Jókai életművében, abban az értelemben, hogy a bibliográfiák számontartják, sőt még újabb kiadásai is készültek a kritikai hiányában.¹ Mégis ismeretlennek is tartható, amennyiben az eddigi Jókai-kutatás lényegében tudomást sem vett róla. A maga korában mindössze két darab, pársoros terjedelmű, egyértelműen nem a műnek, hanem Jókai Mór jól csengő nevének adózó, a megjelenés pusztán tényére szorítkozó bejelentés tanúskodik arról, hogy egyáltalán olvasták.² A későbbiekben sem tudta felkelteni az érdeklődést. Mikszáth Jókai-monográfiája például a Laborfalvi Róza halála utáni elfásulás egyik kifejezetten gyenge

1 *Lenci fráter és más elbeszélések*, s. a. r. MAJTÉNYI Zoltán, Bp., Unikornis, 2004. [A Balaton vőlegényei, 373–439.]

2 Nemzet, 1888. április 3.; Vasárnapi Ujság, 1888. március 11., 184.

termékeként kezelte.³ Talán Mikszáth véleménye miatt a későbbiekben sem méltatták figyelemre, a Jókai-monográfiák többnyire meg sem említik, vagy ha igen, akkor csak felsorolásként, a túlcsigázott fantázia rutinszerű működésének példajaként és bizonyítékeként szerepeltetik.⁴ Ezek után lehet, hogy pimaszságnak tűnik kijelenteni azt, hogy ez az alig több mint három és fél ívet kitevő szöveg egyáltalán nem érdemli meg a feledés jótékony homályát, a Jókai-jegyzék száraz adatai közé történő száműzetését.

A 100. kötet bibliográfiája, ami még Jókai életében és a jóváhagyásával jelent meg, nem tünteti fel a regény első folyóiratbeli megjelenését, csak az 1888-as kötetbelit,⁵ arra utalva ezzel, hogy szerzője maga sem tarthatta különösebben számon ezt a művét, azonban az – ahogy Jókai esetében bevett szokásnak számított – folyóiratban is megjelent, mégpedig a módos középosztály szórakozás iránti igényeit kielégíteni kívánó lapban, a Magyar Salon 1886. és 1887. évi számaiban. A szerző viszont nem formálhatott olyan rossz véleményt róla, mint ahogy ebből a felvezetésből és e bibliográfiai elhallgatás alapján következne, hiszen az *Utazás egy sírdomb körül* című művében egyáltalán nem lebecsülően nyilatkozott róla, amikor a keletkezés körülményeit mutatta be. A felesége halála miatt érzett ketősség, a letargia *versus* kötelességtudat, a testi lehangolódás *versus* lelki késztetés dilemmájának a bemutatása mellett ugyanis még kisebb sikeréről is beszámolt:

Otthon, még a boldogabb időkben kezdtem meg egy humorisztikus novellát a „Magyar Salon”-ban: én bizony annak a folytatását nagy szomorúságomban elmulasztottam otthon nyélbe sütni; a fejemben megvan; csülökre, Pegazus! Most muszáj írni! Most, éppen most. – Nem ismerek irgalmat! – Tessék leülni ide az íróasztal mellé. Hol hagytuk el? „Lenci fráter szerelmes a zöld kakas leányába,

3 „Úgy rémlett az első két esztendőben, hogy nem minden ok nélkül kiáltott fel neje holttesténél: »Meggzüntem író lenni« - valami két évig nem találta meg azt a hangot, amelyen írni szokott. »Az utazás egy sírdomb körül«, valamint a »Keresd a szíved« felette gyenge dolgok. »Lenci fráter«, mely 1888-ban jelent meg, a fiatalkori zsongéinél is rosszabb.” MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, I–II, s. a. r. REJTŐ István, Bp., Akadémiai, 1960 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, Regények és nagyobb eszelések 18–19.), II, 141.

4 PL. NAGY Miklós, *Jókai Mór alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 211.

5 *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története: az előfizetők névsorával és a száz kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint Jókai összes írásainak bibliográfiájával*, Bp., Révai, 1898 (JMÖM, NK 100.), 183.

s annál fogva mind megeszi a csirkemáját!” – Folytasd! A hippogryph rugott, harapott; nem használt, szájába kellett vennie a zablát és húzni az ekét a barázdában. A nyitott ablakokon át bedúdolt a szél, zápor és jégdara czimbalmozott az üvegtáblákon, s az öt körmöm összegémberedett, alig foghatta a tollat. „Fújj a körmödre melegeket a szádból! van ott több, mint elég.” Eleinte nem tetszett a szárnyas lónak ez a multság: ütöttem ostorral, vágtam sarkantyúval, míg megadta magát. A campanilék órái hat órát ütöttek reggelre, s én még mindig dictáltam a didergő kezemnek, hogy mit írjon. – A fejezet készen volt a bohókás, tréfás novellából. – Már most tudod, édes testem, hogy mi vár rád, ha megint neki akarsz indulni a kalandozásnak, akaratom nélkül? Felköltelek, és dolgozni fogsz. Már most ismersz.

Reggelre olyan friss voltam a bevégzett munka után, mintha a legüdítőbb álmodtam volna.

Mikor néhány hét múlva itthon találkoztam a kiadómmal, azt mondá, hogy még olyan nagyokat nem nevetett életében, mint az én „Lenczi fráterem” legutolsó kalandján.

...Magam sem ...⁶

Valószínűleg a hazai irodalomértésnek az a tradíciója, amely az úgynevezett realizmusnak és a szervezesebb kompozíciónak kiemelkedő jelentőséget tulajdonított, és azt elérendő eszményként állította be, gátolta meg Jókai túlzottan csapongónak, motiválatlannak, széteső szerkezetűnek, a túlszigázott fantázia termékének tartott regényeinek a befogadását. A kánonból kirekesztő értelmezői tradíció már Gyulai Páltól indítható, ami Péterfy Jenő után – különösen a marxista ideológia kényszerében – vezető értékrenddé lépett elő. Erre utal például az, ahogy Sőtér István értelmezte Péterfy Jenő Jókairól alkotott véleményét, helyeselve, hogy az egy „újfajta kritikai realizmus igényét hirdeti az öregedő Jókaival szemben,”⁷ és egyben kárhoztatta azt, hogy Jókai ekkor már az „öncélú érdekesség” csábításainak nem tudott ellenállni. A lélektani regény ideálja a kánonon kívülre üzte az eszmékről és a pszichológiai valószínűsítésről lemondó, a kalandosságot előnyben részesítő, pikareszk-témákat alkalmazó

6 JÓKAI MÓR, *Utazás egy sírdomb körül*, Bp., Révai, 1889, 52–53.

7 SÓTÉR ISTVÁN, *Jókai útja = Uő, Romantika és realizmus: Válogatott irodalmi tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1956, 372.

regényfajtákat. A széles olvasóközönség fogyasztói érdeke és a magasabb esztétikai színvonalat hangoztató kritika értékrendje láthatóan különvált a századfordulóhoz érkezve.

Még az a Barta János is kárhoztatta Jókai szokvány-romantikáját, aki pedig Mikszáth-értékelésében bátran szállt vitába Király István dogmatikus és sematikus kritikai realista skatulyájával, állást foglalva egy ideológiamentesebb és romantikusabb Mikszáth-kép mellett. Jókainak azonban Barta sem tudta megbocsátani a lemondást az eszmeiségről. „Válogatott excentritások és szörnyűségek papír-dimenziója” kitételrel, a minden művészi hitel nélküli, gyermeki naivság ítéletével, a mély mondanivaló hiányával utasítja ki ezeket a Jókai-kánon fősodrából.⁸ Korán, lényegében már Jókai életében kialakult tehát az a kétosztatú Jókai-kánon, amely a nagyregények mellett sekélyesnek tartott műveit a jótékony feledés homályába igyekezett terelni.

Mostanában viszont egyre inkább tapasztalható, hogy ezek a hivatalos kritika által hajdanában elutasított és perifériára szorított Jókai-művek mintha egyre érdekesebbek kezdenének lenni. A lélektaniség háttérbe szorulásával párhuzamban a rabló- és kalandor-témák, ahogy a bűnügyi regény motívumai, most már nem annyira elutasítást, hanem inkább érdeklődést váltanak ki. Ehhez az ártértékeléshez pedig elméleti háttérrel kínál a *cultural turn* néven elhíresült korszakretorika, amelynek egyik összetevője a népszerű kultúrák felé fordulás, a széles társadalmi hatás mechanizmusának a vizsgálata. A populáris formák posztmodernbeli térnyerése pedig már jól megérthető ízlésváltozásként mutathatja meg ennek az újrafelfedezésnek a háttérét, hiszen az érdeklődéshajhászás immár nem elítélendő, hanem értelmezésre és megértésre szoruló sajátosságként értékelődik fel. Poétikai eszköztára, érdeklődést csigázó narrációs technikái pedig figyelemre méltóvá, feltárára érdemessé válnak. Ebben az átrendeződésben egyre határozottabban kezdenek körülrajzolódni egy újabb Jókai-kánon körvonalai.

A hatásvadászatot leleplező – Gyulai és Péterfy kritikái által megalapozott, majd Sótér István, Németh G. Béla által leginkább képviselt főszál mellett

8 „[O]tt vannak az öncélú kalandregények, a mesterkélt fantasztikum, a konvencionális idill és a konvencionális romantikus kellékhalmozás [...] a kisszerű kópék, a különcök és a zsáneralakok számára a kaland nagy égöve alatt egy saját, alsóbb dimenziót alkot Jókai, a nagynak igénytelenebb mását, amely többnyire a komikum finomabb és alantasabb változatainak törvényei szerint mozog, olykor telve excentrikus torzításokkal.” BARTA János, *Az élő Jókai = Uő, Arany és kortársai*, I–II, s. a. r. IMRE László, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003, II, 164.

latensen, alig-alig hangot kapva, de létezett egy másfajta is. Az, hogy a Jókait sekélyesnek tartó Gyulai Pál és a nyomában járó Péterfy Jenő nem reflektált erre a szövegre, nem meglepő, azonban e kisregényt még azok sem tartják érdemesnek megemlíteni, akik Jókai népszerű írói eljárásait illetően jóval megbocsátóbb és megértőbb álláspontot foglalnak el. Akik nem pusztán az 1875-től indított hanyatlás mozzanatát hangsúlyozzák, és hatásvadászó megoldásait kárhóztatják, hanem észreveszik az eljárások műfaji törvényszerűségeit és bennük a konvencióik irodalmias kijátszását. Ha a *Lenci fráterre* nem is, azért Jókai pikareszk regényeire már felfigyelt irodalomtörténet-írásunk, de ez a regény valahogy mindig kimaradt a számvetésből. Talán rövidsége, talán Mikszáth véleménye miatt, talán a túlságosan hangsúlyosan súlykolt hanyatló Jókai-kanon miatt soha sem került a figyelem középpontjába.

A népszerű irodalmi hagyomány elismerésében – bizvást kijelenthető – legmeghatározóbb irodalomtörténészünk, Hankiss János a detektívtörténeteknek is szentelt egy máig meghatározó monográfiát. Még ő sem említi Jókainak ezt a művét, noha az *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból* (1879) a „legteljesebb magyar pikareszk regényként” értékelte.⁹ A *Lenci fráter* felett ő is elsiklott, pedig ez is e műfaj meghatározó darabjaként mutatható be. Gálos Rezső sem említi a *Lencit*, pedig ő szintén szimpátiával kezelte a pikaró-téma eluralkodását Jókai regényeiben. Az ő tanulmányától indítható az a legitimáló szándékú beszédmód, amely összegzésféle lajstromot készít a pikaró-jellegű Jókai-regényekből. Egyelőre három mű (*Szép Mikhál*, *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból*, *Rab Ráby*) szoros összetartozása rajzolódik itt még csak ki.¹⁰

Jókai életművében a klasszikus kópéregény, a *Simplicissimus* (Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* [1668], és Daniel Speer *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* [1683]) nyomait kereső Szörényi László sem figyelte fel a *Lencire*, igaz, hogy ez nem is hozható olyan nyilvánvaló kapcsolatba a barokk előzményekkel, mint a tanulmány által

9 HANKISS János, *Jókai forráshasználata: A Névtelen vár és a Hírhedett kalandor. (Második, befejező közlemény.)*, ItK, 1935/4, 378.

10 „Alig három esztendő alatt, miközben a Hont és az Üstököst is szerkeszti [...] négy regényt alkot meg; mindegyik más-más korban, más környezetben, más emberek között él, de háromnak közülük kalandor a hőse, akinek nem rokonszenves élete rajzát meleg színekkel varázsolja széppé.” GÁLOS Rezső, *Jókai Rab Rábyja*, ItK, 1941/4, 336–337, 338.

vizsgált *Szép Mikhál* és a *Kalandor*.¹¹ Domokos Mátyás,¹² aki Jókai kalandortörténeteit nem az átértékelés, hanem a tudósi lajstromba szedés hangsúlyával vette számba, és a nyomában már óvatos kánonkorrekciós igényt jelző Nyíri Péter¹³ is kifejezti a *Lenci fráter*t, pedig az általuk kibővített listába – *Szép Mikhál*, *Rákóczi fia*, *A cigánybáró*, *A két Trenk*, *Trenk Frigyes*, *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból* – a *Lenci fráter* egyértelműen beleillene.

Domokos Mátyás, aki az *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból* utószavában a regényt egy régi műfaj – a pikareszk vagy kalandregény – újfajta meghódításaként értelmezi,¹⁴ a kalandregényes vonalat a realizmus ellenében mutatta be, érzékeltetve, hogy itt a 19. századi hagyománytól eltérő regénytípus jelenik meg. Szerkezeti egyenetlensége, a történetiség áltörténeti jellege, a cselekményidő bizonytalansága az *Ezeregyéjszaka meséi*hez, Münchhausen és Hány János történeteire teszi hasonlónak. Látható, hogy a Jókai-kutatásnak még az a része sem részeltette figyelembe ezt az elbeszélést, amely jóval megértőbb álláspontot foglalt el a kalandorregényekkel szemben, valószínűleg azért, mert itt már a hajdani műfaji minták modernizációja leplezi a műfaji konvenciót. Pedig ez a fajta regény egyáltalán nem tekinthető hagyománytörőnek, csak a 19. századba érkezve egy másfajta, inkább a szórakoztató irodalom alternatíváját felkínáló vonulatba illeszkedett. A betyár-történetekkel tart rokonságot. Schiller *Haramiákjának*, Heinrich Zschokke *Abellinojának*, Vulpius *Rinaldo Rinaldinijének* különböző színpadi adaptációi mutathatják, hogy a rabló-tematika felé orientálódva a ponyva- és színpadi feldolgozások formájában találta meg a közvetítő közeget.¹⁵

11 SZÖRÉNYI László, *A Simplicissimus-féle irodalom mint Jókai Mór regényvilágának forrása* = Uő, *A nagy, a várt, a rettegett jövőendő: Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2015 (Tempevölgy Könyvek 17.), 114–124.

12 DOMOKOS Mátyás, *Utószó* = JÓKAI Mór, *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból*, Bp., Szépirodalmi, 1984.

13 NYÍRI Péter, *Jókai és a kalandor: Gondolatok Jókai Mór Egy hírhedett kalandor a XVII. századból című regényének elemzéséhez*, Hittel, 2009/6, 116.

14 „Egy számára új műfaj, a pikaró, a kalandregény meghódításának a korszaka kezdődik el a *Kalandorral*, s a három évvel korábban írt *Szép Mikhállal*, amit 1892-ben a *Rákóczi fia*, 1893-ban *A két Trenk* és 1892-ben a *Trenk Frigyes* követ.” DOMOKOS, *i. m.*, 333.

15 A betyár alakját és a haramia-, rabló-téma népszerű feldolgozásait már Zlinszky Aladár rokonította: „Zöld Marczy valósággal magyar gatyás Rinaldo Rinaldini” ZLINSZKY Aladár, *Aranyballadaforrásai*, ItK, 1900/1, 17–18.

A téma népszerű kultúra általi kedveltségét mutatja, hogy ifjabb Johann Strauss *A cigánybáró* írásakor föl nem használt zenei töredékeit beépítette *Simplicius* című operettjébe, amelynek alaptémáját Grimmelshausen regényéből vette, és amelyt a Theater an der Wien 1887-ben mutatott be.¹⁶

A kópé-tematika a magyar irodalomtörténetben amúgy is kissé lenézett, különösebb számításba vételre érdemtelen, partikuláris elbeszélésmódként kanoizálódott, a felsorolt tanulmányok ezért nem annyira a részletes összefoglalás, hanem a felmutatás és az apológia szándékával íródtak. Még Tersánszky Józsi Jenő *Kakuk Marcija* sem volt képes visszamenőleg rehabilitálni ezt a műfajt.

A Kakuk Marcit első megközelítésben aligha olvashatjuk másként, mint pikareszk regényként, amely a műfajnak valószínűleg egyetlen világirodalmi rangú képviselője irodalmunkban. (A „magyar Simplicissimus”, az 1693-as „Mánkóczy István viselt dolgai” óta nem sok számontartandót tudnánk említeni ezen a területen.)¹⁷

Angyalosi Gergely értékítéletével nem vitatkozni akarok, csak felhívni a figyelmet arra, hogy Jókainál 1875 után a kópéregény különböző variánsai annyira feltűnővé válnak, mintha a szerző műfajkimerítő igénnyel fordult volna a témához. Ekkortól kezdve Jókai szinte tudatosan választ olyan, valóban élt hősöket – a két Trenk, Benyovszky, Ráby Mátyás –, akiket Halász Gábor a 18. század kalandoraiaként határolt be.¹⁸

Beszédes tény, hogy a műfaj magyar kezdeteinek alaposabb feltárása csak nemrégiben kezdődött meg. Irodalomtörténet-írásunk lényegében csak a kezdeteket¹⁹ és a 20. századot illetően foglalkozott ezzel a regénytípussal. Valószínűleg a műfaj elismertségének hiánya miatt kerülhetett a *Lenci fráter* is a Jókai-kanon

16 Peter KEMP, *A Strauss család*, ford. MAJTHÉNYI Zoltán, Bp., Hunga-Print, é. n. [1989], 146–147.

17 ANGYALOSI Gergely, *Kakuk Marci: a picaro és a buddhista*, Hungarológiai Közlemények, 1990/1–2, 5.

18 HALÁSZ Gábor, *Magyar kalandorok a XVIII. században* = *Uő, Tiltakozó nemzedék*, Bp., Magvető, 1981.

19 „Szörényi László munkáján kívül talán nem is született olyan tanulmány, amely a 20. század előtt egyáltalán felvetné a magyar pikareszk bármiféle formáját. És ha jól értem, a létező 20. századi magyar pikareszk hagyomány ellenére még Kertész Imre *Sorstalanságának* a pikareszk irodalmi hagyománnyal való kapcsolatát sem magyar tanulmány vetette föl először [...]” LABÁDI Gergely, *A pikareszk Magyarországon a 18–19. század fordulóján*, ItK, 2016/2, 190.

említésre alig méltatható művei közé, hiszen egyedül a mű szövegkiadására vállalkozó Majthényi Zoltán említi elfogadó kontextusban az utószavában, de ő inkább a dzsentriregény Mikszáth előtti variánsaként tartja jelentősnek, nem annyira a kalandor-téma sajátos, az elbeszélő hagyományokat felhasználó, de azt már erősen át is alakító mivolta miatt.

Azonban a népszerű téma szinte már sablonszerű kellékére, a személycsere, illetve a tárgyfelcserélés konfliktusforrására vonatkozóan rendelkezünk kezdeményező jellegű áttekintéssel. Lengyel Dénes az antikvitástól eredeztethető, majd a romantikus, különösen a kalandregényszerű cselekményszövésben nagy tért nyerő alakzatnak – *quiproquónak és a quidproquónak* – átható jelenlétét mutatja ki Jókai életművében. A felcserélhetőségből eredő humorforrás pedig a komikus és szórakoztató kultúra egyik fontos eleme. Az általa példaképpen említett művek – közöttük a *Lenci fráter* is – kirajzolják azt a tágabb Jókai-korpuszt, amelyre ezek a jól bevált, többször is elsüthető, alapvetően szórakoztató és vicces tévedések a jellemzők. Példasoroló tanulmányával szinte megjelöli a lehetőségét az ilyenfajta vizsgálatnak, jelezve egy esetleges Jókai-újraértés irányát.²⁰

A rabló-tematika és a kópéregény érintkezik egymással abban, hogy erkölcsileg nem szilárd alapokon álló főszereplő körül mozog a cselekmény, a pikareszk szereplők azonban a rablókhoz képest kedvesebbek és többnyire alacsonyabb származásúak. A rablóromantikájú *Szegény gazdagok* Fatia Negrája például evvel a sémával érintkezik, csakhogy hiányzik belőle a szegények megsegítésének a célja, ami ellensúlyozhatná a büntetteket. Eltér ebben a *Robin Hood*dal, Christian Vulpius *Rinaldo Ronalদিনijével* (1798) – 20. századi sikertörténetekre is utalva – Orczy Emma *Vörös Pimperneljével* (1905) vagy a Zorro²¹ típusú történetésémával jellemezhető vonulattól, mivel olyan karaktert alkalmaz, aki nem morális célelvekért hajtja végre gaztetteit. Jókai rabló szereplőit, ahogy a kópéit sem eszményíti. A *Szegény gazdagok* mellett a *Párbaj Istennel* és az *Egy játékos, aki nyer* sem tekinthető pikareszk regénynek, már csak azért sem, mert nem a szélhámos áll a történetmondás középpontjában és érdekében (lady Adamina – lord Adam of Camelborough). A *De kár megvénülni!*-t viszont mind szerkesztésmódja, mind az én-elbeszélő önjellemzése alapján ebbe a műfajba lehetne

20 LENGYEL Dénes, *A quiproquo és a quidproquo Jókai életében és műveiben*, ItK, 1983/5, 490–491.

21 Zorro Johnston McCulley (1883–1958) szereplője, aki először 1919-ben tűnt fel, hogy számos szórakoztató filmfeldolgozás ihletője legyen.

sorolni. Jókai kópé-elbeszéléseinek a lajstromában három mű – a *Kalandor*, a *Lenci* és a *De kár megvénülni!* – különös hangsúllyal lép elő. Ezeket Jókai többi pikareszk regénye közül az elbeszélés (ön)ironikus szólama emeli ki. A főszereplő tulajdonneve egyikben sem derül ki pontosan, és amennyi tudható belőle, az is inkább ragadványnévnek tartható.

A *Lenci fráter* című regény sajtó alá rendezése ezért nemcsak filológiai, hanem értelmezésbeli kérdésként is felveti a név írásának a kérdését. Ahogy ez a konferencia utáni beszélgetésben kikristályosodott a számomra, a címben található név 'cz'-vel, vagy 'c'-vel történő írása, maga egy értelmezési folyamat része, hiszen a kritikai kiadások szabályozása által e korszakra a 'cz'-k 'c'-vé történő átírását javasolja,²² amennyiben nem a hagyomány helyesírási elve által feltételezett tulajdonnév. Az eredeti 'cz' megtartása tehát vezetéknevként, 'c'-ként jelölése viszont becézett keresztnévként értelmezteti a főszereplő nevét, és ezzel a címszereplő identitására vonatkozóan is alternatívát kínál. A *Balaton vőlegényei* című válogatás, ahogy a szöveg 2004-ben megjelent kiadása is, jogosan használja a *Lenci* nevet. Mivel a kérdés – az, hogy vajon vezetéknevre vagy keresztnévre utal – a regény szövege alapján nem dönthető el, ezért a pikareszk regény gyakran névtelen, vagy jelölő funkcióba tett nevének megfelelően a *Lenci* változatot használok. Ezzel is megfelel a pikareszk tradíciójának. Ahogy *A hírhedett kalandor* vezetéknev nélküli Hugójának, úgy az egyértelmű tulajdonnév hiányával operáló, a *fráter* megnevezést ironikusan használó *Lencinek*, de a *De kár megvénülni* névtelen főszereplőjének a bűneit sem menti semminemű cél. A név hiánya nem tulajdonságok nélküliségre vagy az egyéniség hiányára utal, hanem sokkal inkább a megfoghatatlanságra és az identifikálás lehetetlenségére. E három legmeghatározóbb Jókai kópéregény-variáns közül a *Lenci* azonban kitűnik azzal, hogy narrációja kissé eltér a hagyománytól. Nem első személyű történetmeséléssel, megbízhatatlan elbeszélővel állunk szemben: a narrátor *Lenci* iskolatársaként meséli el a történetet.

A *Lenci fráter* ugyan nem mérhető a *Kalandor* esztétikai színvonalához, viszont elbeszélés-poétikai szempontból talán még izgalmasabb megoldást alkalmaz, hiszen olyan vonást is mutat, amely nemcsak a *Kalandor* meghatározó és újabban újraértékelendőnek tartható meseszerű elemeket kijátszó és ironikus szólammal körítő sajátosságával

22 *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*, összeállította PÉTER László, Bp., Akadémiai, 1988, 19.

rokonítható. Még ennél is fokozottabb önreflektáló hangnemmél, mondhatni, öntudattal rendelkezik. Sőt, mintha már a kóperegény műfaji fogásaira is rájátszana. Beszédmódja már nemcsak a történetmondás hitelességére vonatkozóan kétértelmű, hanem önmagára mint írásműre is rálátással rendelkezik. Ez pedig a szórakoztatásra és a belefeledkezésre irányuló – a populáris irodalomra jellemző – szólamot nemhogy gyengítené, ahogy ebből evidensen következne, hanem visszacsatoló jellegű humorforrássá lép elő. A főszereplő sorsa, bemutatása (az, hogy nem én-elbeszélés, hanem az iskolatárs a címszereplő vagányságát jelző elbeszélése) pedig a dzsentriregényekkel teszi összehasonlíthatóvá, amely mutathatja a pikareszk regényhagyomány hazai regénytémába adoptálását.

Az úgynevezett *composite novel* iránti, újabban fellendült érdeklődés is elősegítheti a kóperegények felfedezését, hiszen a *Szindbád*, *Esti Kornél* típusú művek újraértékelését segítő angolszász műfajelnevezés elfogadhatóvá teszi a szervesebb kompozíció nélküli, gyakran a kalandok tetszőleges sorozatára bomló szerkesztésmódot. Jókai maga is foglalkozik saját regényeinek szerkezeti értelmezésével. Az *Egy magyar nábob* végszavában az irányregényszerű formálással mentegeti az egymással szorosabb logikai kapcsolatot nem létesítő epizódokra széteső első részt. Az *Egy hírhedt kalandor a XVII. századból* című regényének pedig az első mondatában jelöli ki a narrátor önmaga műfaját: „regényes történetthalmaz”. A *De kár megvénülni!* összetett tudatú narrátora szintén a novellákból összeszótt „izé”-ként nevezi meg az első mondatban elbeszélése műfajiságát, sőt jelzi a novella és a regény közötti átmenet kérdésességét.²³ Mindez arra utalhat, hogy a valóságsszimuláló nagyregény szervesebb kompozíciójával szemben Jókai tudatosan választotta ezt a 20. századi nézőpontból világnézeti, ismeretelméleti bizonytalanságot is mutató szerkesztési módot. Akár a modernitásnak hazánkban Ady „Minden egész eltörött” vagy Európa szerte Rilke Chandos-levelei által jelzett szétesett világképének kedélyesre maszkírozott előfutára ismerhetünk ebben az epizódokra széteső regényszerkezetben.

Leginkább az utal arra, hogy tudatosan végrehajtott műfaji transzformációval állunk szemben, hogy a szöveg önmaga megírtságára is rálátással rendelkezik. Nem a háttérbe szorított iskolatársnak, a pusztá történetmondói szerepet betöltő narrátornak van azonban irodalmi tudata, hanem magának a regény szövegének.

23 „És ezzel végződött az én hatodik novellám. Következik a regényem. Már most találod ki, hogy hogyan lesz e hat szál fonálból, egy hetedik meg nyolcadik fonál közbevetélése mellett egy egész darab sávolyos vászon.” JÓKAI MÓR, *De kár megvénülni! Egy vén öcsémuram élményei után* (1896), s. a. r. BOKOR László, Bp., Akadémiai, 1971 (JMÖM, Regények 62.), 215.

Egy helyen ugyanis a szedő is véleményt nyilvánít a történet mesélése során. Amikor Gabi apó meghívja a gárdistákat a Zöld Kakasba, akkor egy zárójeles megjegyzés egészíti ki a bekezdést:

Tudva van, hogy V. Ferdinánd királyunk idejében az udvari bálók alkalmával csupán édességek lettek felszolgáltatva; az újabbkori szilárd tartalmú buffet, bordeaux és pezsgő mellékletével, már a dualisztikus epocha vívmánya. Ennélfogva igen jól megérthető szokás volt az, hogy a szolgálattelvő hat magyar gárdistát a kötelesség végeztével Gabi apó meghívta egy kis barátságos magyar vacsorára, (bevett címen „füstös misére”) a „Zöld Kakas”-hoz. Ennek a korcsmárosnéja tudta a legpompásabb paprikás csirkét készíteni, tejfölösen, csipedettel, ahogy Kecskeméten szokták. (Meg másutt! Betűszedő.)²⁴

Ez azért fontos, mert a szöveg ezzel önmagát megjelenés, imprimatúra előtt álló kefelevonatként mutatja be. Érdekes, hogy Jókai a kóperegény jó pár sablonjával élő két másik regényében is alkalmazta ezt a módszert. Az *Egy ember, aki mindent tud* címűben és a *De kár megvénnülni!*-ben tűnnek fel a szedőt megszólító és utasító²⁵ kitételek. Annyi a különbség csak, hogy a *Lenciben* maga a szedő szólal meg. Mintha Jókai ezekben a regényekben a kópé-figura változékonyságát és irodalom alattiságát, a szöveg esetleges ponyvaszerűségét azzal is érzékeltetni kívánná, hogy nem egy lezárt – végleges és változtathatatlan, hiszen kiadott és kinyomtatott – műként próbálja megjeleníteni az elbeszélését. Ez persze paradoxon, hiszen egy már kiadott könyv kíván kiadatlanak látszani.

Ez a terjedelmesebb novella azonban éppen azért érdekes, mert a kalandregényszerű cselekményvezetést ötvözi a főleg az öregkori Jókaira jellemző sajátossággal, a szöveg önmagára is vonatkozó megjegyzéseivel, és ez az, ami különösen érdekessé teszi ezt a szöveget. A kaland-, kópé- vagy pikareszk regény

24 *A Balaton vőlegényei*, 387.

25 „Ha ez a vállalat sikerül, úgy az „*Osztákmagyarmonarchialajthainnenirésze*” (egy szónak hagyja ezt szedő úr!) ... JÓKAI Mór, *Egy ember, aki mindent tud* (1874), Bp., Akadémiai, 1976 (JMÖM, Kisregények 2.), 37. „Kérek minden fő- és felelős és segédszerkesztőt, korrektort és revizort, inkluzive metrompázst, hogy ki ne korrigálják ezt a szót »sóvinistának«” (a „chauvinista” szóhoz lábgyezet formájában fűzve, J. M. megjelöléssel); „(Betűszedő úrnak: Kérem a felkiáltójelet lefelé fordítani, hogy suttogó jel legyen belőle.)”, szintén lábgyezetként, J. M. megjelöléssel. JÓKAI, *De kár megvénnülni!*, 50, 113.

lényege ugyanis a kalandosság, amely a szórakoztatásra, az olvasói figyelem lekötésére irányul. Az önreflexió viszont éppen a cselekményvezetés ellenében a kitalációra és a megformálás nyelviségére hívja fel az olvasói szövegérzékelést, tehát elidegenítő funkcióval rendelkezik.

A kóperegény próbatételek sorozataiban, a főszereplő én-elbeszéléseként mutatja be saját talpraesettségét és csalafintaságát. A *Lenci fráter* azzal, hogy egy szemtanú – iskolatárs – narrátort alkalmaz, mintha hitelesíteni kívánná a történetet. Az iróniája is másféle, mint a *Kalandoré*, jóval átütőbb, mert nem az elbeszélő megbízhatatlanságára irányul, hanem magára a kézbe vett szöveg státuszára, sőt még a nemzeti történelem, valamint mindenféle ideológia is erősen ironizáló felhangokkal tűnik elő. A cselekményidő átfogja Lenci életét kisfiú korától egészen a haláláig, a kalandok részletezése azonban megakad a szabadságharcnál. Korábban a narrátor, amikor a csínyek sorozatát mesélte, korrajzszerű részleteket csak anekdotaszerűen említett. Az időkezelés elmosódott volt, csak V. Ferdinánd neve és az udvari szokás ismertetése jelezte, hogy mikor játszódhatnak az események. A kalandidő volt a meghatározó.

Az időkezelése a történelmi és klasszikus realista elbeszélésmód időszemlélete ellenében ugyanis sokkal inkább a Bahtyin által a pikareszk és utazási regényként említett mütípus időfelfogását mutatja:

[Az] időbeli kategóriák rendkívül gyengén kidolgozottak. Ebben a regénytípusban az időnek önmagában nincs lényegi értelme és történelmi színezete [...] A történelmi idő hiánya következtében kizárólag a különbségek, az ellentétek körvonalazódnak; úgyszólván maradéktalanul hiányoznak a lényegi kapcsolatok; hiányzik olyasfajta társadalmi-kulturális jelenségek egészének megértése, mint a nemzetiségek, országok, városok, társadalmi csoportok...²⁶

Vagyis egy olyan regényműfajt idéz fel, amelynek konvenciójától mindenféle társadalomkritika idegen, és amelynek idejét csak a kalandidő jelenti.

Az utolsó három oldalban viszont 21 év eseménye sűrűsödik bele és a narrátor konkrét évszámokkal, politikatörténeti utalásokkal él. Az elbeszélés korábbi ritmusa

26 Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében: A regény történeti tipológiájához* = Uő, *A beszéd és a valóság: Filozófiai és beszédelméleti írások*, ford. OROSZ István, Bp., Gondolat, 1986 (Társadalomtudományi könyvtár), 422.

megtörik. 1849-től 1870-ig Lenci életének csak főbb vonalairól, szinte felsorolás formájában, összefoglalásképpen értesülünk, a jóízű kalandmesélés megszűnik. Lenci korábbi elvhűségével ellentétben, ami az uzsorásokkal szemben nyilvánult meg, hirtelen köpenyeforgatóként, a hazafiúi érzelmekkel csak anyagi érdekek miatt eljátszadó figuraként jelenik meg. Halála pedig, az, hogy éppen a *Marseillaise*-t – Claude Joseph Rouget de Lisle-nek a francia forradalom megvédésére mozgósító dalát, amely a forradalmiság eszméjének a jelölőjévé vált a 19. században – énekli, és éppen az orfeumban, a szöveg apolitikusságának, mindenféle ideológiát ironizáló fénybe állító sajátosságaként érthető. Az elbeszélés végének a tempóváltása miatt ez az elbeszélés mintha kiemelkedne a „mély mondanivaló”²⁷ hiányával vádolt Jókai szövegkorpuszból is azzal, hogy szándékosan nem akar mély lenni. Azaz felvethető az a paradoxon, hogy vajon nem éppen a lemondás miatt, a mélység szándékos ironizálásának következményeként lehet valójában „mély”-nek tekinteni.

A pikareszk regényt az utóbbi időben egyre inkább a *Bildungsroman* előzményeként említik,²⁸ amely azzal váltotta le a barokkos regényfajta, hogy a kalandok sorozatát nem céltalanul halmozta, hanem azokhoz végpontot, célt, nevelődést (*Erziehungsroman*), kifejlődést (*Entwicklungsroman*) rendelt. A csinytevő kópé helyébe pedig jóval jámborabb figurát, a személyisége kiteljesítésére vágyó főhőst helyezi. A műfaj 20. századi változatában viszont a *Bildungsroman* paródiájaként és travesztiájaként tűnik fel neopikareszk néven is megnevezve, amelynek példájaként Mathias Bauer műfaj-monográfiájában Thomas Mann *Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (*Egy szélhámos vallomásai*, 1910–1913, 1950–1954), Günter Grass *Die Blechtrommel* (*A bádogdob*, 1959), Ralph Ellison *Invisible Man* (*A láthatatlan*, 1952), Saul Bellow *The Adventures of Augie March* (*Augie March kalandjai*, 1953) című regényeit említi.²⁹ Mindez a Lenci fráter számára is komoly tanulsággal szolgálhat, mert ha igaz Mathias Bauer megállapítása, hogy a 20. században a kópéregény ironizálja a *Bildungsroman* már naivnak érzett fejlődéskoncepcióját, teleológikus szemléletét, akkor Jókai elbeszélése inkább a 20. századi változattal tart rokonságot.

27 Barta János szerint „kell, hogy legyen valami mély mondanivalója, amely átfogja az emberi, egyéni és közösségi létet” BARTA, *i. m.*, 162.

28 Pl. Tobias BOES, *Formative Fictions: Nationalism, Cosmopolitanism, and the Bildungsroman*. Cornell UP, 2012, 89, 91.

29 Mathias BAUER, *Der Schelmenroman*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 1994, 188.