

A JÓKAI-REGÉNYEK KONTEXTUSA

EURÓPAI REGÉNYEK A MAGYAR PIACON 1850 UTÁN

HANSÁGI ÁGNES

Előzetes megfontolások

Az egyidejű egyidejűtlenség struktúrájának beépülése a Jókai-értelmezésbe

Fried István *Jókai és a világirodalom* című tanulmányában¹ a Jókai-kutatásnak arra az adottságára hívta fel a figyelmet, amely az *európai regényíró* Jókaival összefüggésben halmozódott fel az idők folyamán, és amelyet a közelmúlt évtizedei nemhogy csökkentettek volna, hanem éppenséggel még tovább növeltek. Fried István nem egyszerűen a komparatív szemléletmód mindig megújuló, és így a Jókai-értelmezésben permanensként érzékelhető hiányára utalt, amely az areális kapcsolatok és hatásösszefüggések hálózatát különösen erőteljesen sújtotta. A komparatív szempontrendszer háttérbe szorulása a Jókai-értelmezés olyan strukturális komponenseként jelenik meg az argumentációban, amelynek okai igen messzire vezetnek. A szerző szerint az elsődleges feltáró munka, valamint az esettanulmányok elmaradása ugyanis „kétirányú” jelenség, amennyiben két egymástól független területet is érint. A tanulmány e pontja azt is sejtetni enged, hogy a Jókai-kutatás e két üres helye, vagy méginkább piszkosfehér foltja nem egymástól függetlenül keletkezett.² Mert miközben egyfelől máig nem történt meg a korabeli, nemzetközi Jókai-recepció szisztematikus, forráskutatóra alapozott feltárása és elemzése,³ addig a másik oldalon szintúgy elmaradt (a részeredmények dacára) Jókai forrásainak és a regények világirodalmi

¹ FRIED István, *Jókai Mór és a világirodalom* = „Mester Jókai” A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón, szerk. HANSÁGI ÁGNES, HERMANN Zoltán, Bp., Ráció, 2005, 13–31.

² Uo., 14.

³ A korabeli angol recepcióról: V.ö. CZIGÁNY Lóránt, *A magyar irodalom fogadtatása a viktoriánus Angliában 1830-1914*, Bp., Akadémiai, 1976; KÁDÁR Judit, *Jókai regényei angolul*, ItK, 1991/5-6, 505-542. A lengyel fogadtatásról: V.ö. CSAPLÁROS István, *Jókai útja a lengyelországi átlagolvasóhoz*, Magyar Könyvszemle, 1976/1-2, 137-143; Jan SLASKI, *Jókai lengyelül*, Világirodalmi Figyelő, 1958/1, 38-50. A németországi kiadástörténethez tanulságos adalékok: D. SZEMZŐ Pirooska, *Kiadói pere élete alkonyán*, Magyar Könyvszemle, 1975/3-4, 262-278, ill. D. SZEMZŐ Pirooska, *Szerzői jogi vita Jókai német kiadása körül*, Magyar Könyvszemle, 1964/4, 324-337. Az újabban megindult szisztematikus forráskutatás eredményeként Jókai német recepciójával kapcsolatban V.ö. Hedvig UJVÁRI, *Kulturtransfer in Kakaniaen. Zur Jókai-Rezeption in der deutschsprachigen Presse Ungarns (1867-1882)*, Berlin, Weidter, 2011.

a finnekél és az észtekénél, ami a magyar irodalom európai hatástörténetében nagyon kevés, áldászerűen ritka alkalom ajándéka.

Ha tehát az eddig tiszteletre méltó eredményeket hozó kutatásnak sikerült feltárni Jókai angol, német, szlovák stb. utóéletét, lehetséges, sőt nagy perspektívájú feladat a finn és észet befogadtástörténet, s ehhez kapcsolódik (valószínűleg csak földrajzilag) az orosz is. Hiszen kevésbé valószínű, hogy kizárólag csak Csehov ismerte volna Jókait ilyen mértékig. Nagy kortársai (Bunyin, Gorkij, Kuprin, Merezkovszkij, Brjusov, Leonyid Andrejev) alighanem szintén olvasták. Hatalmas feladat lenne a századforduló jelentősebb orosz írói, költői életművében, levelezésében, műveiben, feljegyzéseiben megkeresni a Jókaira vonatkozó észrevételeket. De ez nem pusztán egy irodalomtörténeti adat lenne. Hiszen mégiscsak más egy elkésett Dumas- vagy Sue-követőnek látszó magyar regényíró Franciaországból nézve, és egészen más egy autonóm közép-európai kultúra reprezentánsa Finnországban vagy Oroszországban olvasva. Jókai zseniális életművének akár objektív értékei, jellemvonásai mutatkoznak meg ily módon, s ahhoz a hön óhajtott célhoz juthatnánk közelebb, hogy megmutassuk: a magyar irodalom legnagyobbjai nemcsak átvettek, magyarrá hasonítottak sok mindent, de például Jókai aktív, megtermékenyítő és előre segítő módon hatott finnekre és észtekre, sőt talán világirodalmi mércével is nagy orosz írók életművén hagyott nyomot.

kapcsolatrendszerének rendszeres vizsgálata. Arra a kérdésre azonban, hogy amennyiben létezik, mi volna az a konkrét összefüggés, amelyre visszavezethető lenne éppen ennek a két kutatási célterületnek a folytonos, vagy újra és újra megismétlődő háttérbe szorulása, a tanulmány már nem tér ki.

A kérdés megválaszolása ugyanakkor már csak azért sem lehet érdektelen, mert maga az elsődleges kanonizáció is egy komparatív szempontrendszer érvényesítésével ment végbe. Gyulai Jókai-kritikája, akárcsak Péterfy Jenő Jókai-értelmezése⁴ a kortárs európai regény fejleményeihez, a realista vagy lélektani regényhez viszonyította Jókai regényírói módszerét, és az általa kialakított elbeszélői, narratív struktúrákat. Az összehasonlító módszer alkalmazása mindkettőjük Jókai-értelmezésében egy olyan elitista kánon eszméjének az érvényesítésével kapcsolódik össze, amely elsődlegesen az innováció értékelvét tekintti az esztétikai kapacitás alapjának. Anélkül természetesen, hogy össze kívánnám mosni Péterfy és Gyulai álláspontját, annyi mindazonáltal bizonyosan kijelenthető, hogy a korszak regényirodalmának innovatív fejleménye számukra az a modern lélektani regény, amelyhez képest Jókai regényei kiszorulnak az (innovatív) esztétikai kánonból. Az esztétikai innovációból való kizárulás bélyege azonban nem egyszerűen a korszerűtlenség etikettjét vonja maga után. Ahogyan azt az irodalmi kánonképződés huszadik századi története is számtalan esetben mutatja, a nem-innovatívként való felcímkezés szinte mindig maga után vonja a populáris regiszterhez, a lektúrhöz, az „értéktelen”, „szórakoztató” irodalomhoz való tartozás ítéletét, de a gyanúját legalábbis mindenképpen. Gyulai és Péterfy tehát a „korszerűtlenség” vagy még inkább „megkésettség” kimondatlan ítéletével olyan paradigmát hoznak létre, amely, lényegében a Kosselleck által „egyidejű egyidejűtlenség”-nek nevezett jelenség egy eseteként írja le a Jókai-féle regény-modellt. Amennyiben az egyidejű, vagyis az innovatív, az esztétikailag igenelhető a modern lélektani regény, úgy Jókai regényei olyan irodalmi jelenségeként foghatóak csak fel, amelyek nem „egyidejűek”, vagyis, amelyek így eleve alkalmatlanok a komparatív vizsgálatra, az európai kortársakkal való összevetésre. Ez a fajta közellétmód szükségyszerűen zárja ki a műveket a komparatiztika vizsgálódási köréből, legalábbis a szorosan vett esztétikai kánon vonatkozásában. A fenti séma strukturálisan teszi lehetővé az összehasonlítást, és így eredendően olyan irodalmi jelenségeként hagyományozzák a magyar irodalomtörténetre a Jókai-korpuszt, amely csak *interna* módon, a magyar irodalom fejlődéstörténetén *belül*, annak belső logikája szerint vizsgálható. Ezzel párhuzamosan, a felcímkezés járulékos következményeként kötik hozzá a későbbi értelmezők a nemzetközi

⁴ GYULAI PÁL, *Jókai legújabb művei* (1869); *Újabb magyar regények* = GYULAI PÁL *Válogatott művei*, s.a.r. KOVÁCS KÁLMÁN, Bp., Szépirodalmi, 1989, 150-172, ill. 172-197; PÉTERFY JENŐ, *Jókai Mór* = PÉTERFY JENŐ *Válogatott művei*, s.a.r. SÓTÉR ISTVÁN, Bp., Szépirodalmi, 1983, 603-632.

mezőnyből a Jókai-regényekhez a populáris regiszter olyan emblemikus alakjait (bizonyos periódusokban kizárólagos érvénnyel), mint Alexander Dumas père, vagy Eugène Sue, vagy jobb esetben Victor Hugo és Dickens. Ezek az összekapcsolások azonban nem a komparatiztika útját nyitották meg egy esetlegesen más szövegkorpusz felé. Elsődleges funkciójuk éppen a „kivüliség” jelzése, a populáris regiszterhez, vagyis a nem kanonikus szövegekhez való hozzárendelés indexálása volt. (Ma már, de legkorábban a 70-es évek után, ennek a „névsornak” is más a csengése. Dickensről 1950 után egyre inkább lekerül a popularitás bélyege, és „visszakanonizálódnak”.⁵ Más, 19. századi szerzők esetében is hasonló fejleményeket figyelhetünk meg. Egyfelől maga az irodalomtudomány is nyitottá vált a nem experimentális és/vagy a népszerű irodalom „befogadására”. A korábban ebbe a „nem kanonikus” vagy „apokrif” korpuszba sorolt szerzők és művek kutatása legitimitást nyert a populáris regiszter iránti (tudományos és kulturális) érdeklődés növekedésével párhuzamosan. Ugyanakkor, ezzel egyidejűleg zajlott le az a folyamat, amelynek eredményeképpen a korábban az irodalmi kánonon kívültre, vagy annak peremére száműzött szerzők értékelése, kánoni státusza is megváltozott. Az élő irodalom változásai, a posztmodern kultúratapasztalata sok tekintetben a 19. század klasszikus népszerű irodalmának hasznára vált, és folyamatosan megindult a szerzők és a művek „visszakanonizálása”. Az egyes szerzőké természetesen különböző mértékben, de annyi szinte mindjőjükéről állítható, hogy ma már nem tekinthetőek irodalom „külső”, vagy irodalom „alatti” szerzőknek.)

Az elsődleges kanonizáció összességében igen sikeresen véste be a Jókai-értésbe a „megkésettség” alakzatán keresztül az „egyidejű egyidejűtlenség” struktúráját. Ha a Jókai-recepció (meglehetősen viharos) történetén végigtekintünk, megfigyelhető, hogy a leggyakrabban éppen ez a struktúra akadályozta meg azt a „szinoptikus” szemléletet, amely Jókait *európai* regényíróként engedte volna értelmezni.⁶ Vagyis: a komparatív szempont jobbra függelékként, kiegészítésként, vagy a kortörténeti háttér megvilágítása érdekében válik fontossá, és jelenik meg az értelmezésekben. A legjobb esetben is olyan kontrasztanyagként vagy ellenpontként, amely a „megkésettség”, illetve „korszerűtlenség” ismételt meg erősítését és alátámasztását hivatott szolgálni. Az apologetikus narratíva – bár ellenkező irányból – de ugyanezt a képletet állítja elő akkor, amikor az „annak

⁵ A viktoriánus folytatásos regény rehabilitációjával összefüggésben Vö. Robert L. PATTEN, *Serialized Retrospection in The Pickwick Papers = Literature in the Marketplace. Nineteenth-Century British Publishing and Reading Practices*, ed. John O. JORDAN, Robert L. PATTEN, Cambridge U.P., 1995, 123 skk.

⁶ Ezt a fajta szinoptikus szemléletet valószínűleg meg számomra példászerűen Fried István tanulmánya: FRIED ISTVÁN, *Jókaiak az abszurd határán. Történetek egy ócska kastélyban*, Forrás, 2007/10, 49-59.

dadára” formulájával azt igyekszik bizonyítani, hogy a Jókai-szövegek esztétikai értékét nem az innovációval összefüggésbe hozható elbeszéléstechnikai eljárásokban kell keresnünk. Ebből is következik, hogy az ily módon alkalmazott „világirodalmi seregsemle” a legritkább esetben válik a szövegértelmezést, vagy az irodalomtörténeti értelmezést, különösen pedig az esztétikai értékelést szervesen alakító olyan szempontrendszeré, amely a kanonikusként elfogadott értelmezéseket befolyásolni volna képes. Két igen eltérő, ám a maga nemében mégis paradigmaticus példa: Sötér István a *Werthertől Szilveszterig* című tanulmánykötetében *A romantikáról* címet viselő fejezetben egymástól teljesen különbözőválaszta tárgyalja az európai és utána a magyar romantika jelenségét, gyakorlatilag minimalizálva a kereshivatkozásokat.⁷ Szilasi László Jókai-monográfiája, amely valóban új korszakot nyitott a Jókai-értés történetében, a könyv utolsó fejezetében tárgyalja az „angol” Jókait, az alcímben szereplő „kitekintés” megjelölés azon túl, hogy egy bevett címadási konvenciót követ, jól jelzi, hogy a szerző nem tekint a könyv fő sodrához tartozónak a következő fejezet tartalmát.⁸ Bár mindezek mellett az is kétségtelen, Szilasi eme utolsó fejezete betöltötte azt a (címe szerint is) vállalt feladatát, hogy ráirányítsa az olvasó figyelmét Jókai szerepére a korabeli világirodalmi kánonban.

„A világirodalomban is minden idők egyik legnagyobb tárcaregény-írója”

Az „egyidejű egyidejűtlenség” eme struktúrájának beépülése a Jókai-értelmezésbe, amely tehát együttal a komparatív szempont szinoptikus funkcionálisálásának elsődleges gátjaként is tekinthető, azért különösen figyelemre méltó jelenség, mert a Jókai-monográfiák sorában az első, valóban modern és a modern irodalomtudomány módszertani igényeinek is megfelelő munka, Zsigmond Ferenc centenáriumai monográfiája következetesen ezt, a Jókai-paradigmából (eddigre már, és hosszú időre még) amúgy kiiktatott komparatív szempontrendszerrel és módszertani szemléletmódot alkalmazza.⁹ Zsigmond eltekint attól a később bevett való metódustól, amely az egyes művek, vagy az életmű tárgyalásánál külön fejezetet szentel a nemzetközi kapcsolatszernek, az irodalmi művek közötti határosszefüggések vagy szerkezeti, narratológiai és motivikus hasonlóságok tárgyalásának. Zsigmond monográfiája mind a szerző Jókait, mind pedig a Jókai-szövegeket az európai irodalom hálózatának részeként fogja fel: az előbbit a

perszonális hálózat részeként, kapcsolattörténeti értelemben, az utóbbit pedig egy eredendően összefüggő szöveghálózat részeként. Zsigmondot természetesen ez utóbbi érdeklő összehasonlíthatatlanul jobban, mégpedig nem a pozitívista hatásvizsgálat Tolnai Vilmos által egyébiránt kitűnően leírt értelmében. Ennyiben Zsigmond monográfiája a korszakban inkább atipikusnak tekinthető, módszertanát tekintve ez, a művek alaktani, morfológiai vizsgálatát a középpontba állító módszer a leginkább talán Oskar Walzel irodalomszemléletével állítható rokonságba.

Ezért sem véletlen, hogy az irodalmi párhuzamok elemzésénél az összehasonlításban az irodalmi jelenségek jóval szélesebb köre válik relevánssá: a megszokott, Jókaival összefüggésben gyakorta emlegetett szerzők mellett, tehát Dumas, Sue és Victor Hugo bizonyos művein túl fontos viszonyítási pontként bukkan fel Dickens, Byron, Poe, Scott, Balzac, Puskin, ám mind közül Dickens regényeit érzi a leginkább rokoníthatónak Jókai szövegeivel.¹⁰ *A Felfordult világ*ot például Gustav Freytag 1855-ben megjelent, *Soll und Haben* című, a 19. század egyik legolvasottabb regényének számító, később a viták keresttüzébe került, és Fassbinder által 1977-ben filmre vitt művével hasonlíttja össze.¹¹ Részben az irodalmi szövegek alaktani-morfológiai megközelítésének az igényére vezethető vissza, hogy Zsigmond következetesen végig tudja vezetni az elemzéseken a komparatív szempontot: ezért sem általánosít vagy univerzalizál, amikor egyes jelenségeket kortárs európai irodalmi jelenségekkel hasonlít össze. A másik ok, amiért Zsigmond számára a Jókai-életmű természetes módon európai irodalmi jelenségként tűnik fel, hogy számára Jókai nem kizárólagosan a Gutenberg-galaxis, a könyv-kánon része. Egyfelől mindvégig szem előtt tartja azt a tényt, hogy Jókai tárcaregény-író is egyúttal, aki népszerűségét nagy mértékben a hírlap médiumának köszönheti,¹² másfelől pedig már számol a megfilmesítések hatásával, azzal, hogy Jókai regényei miként jelennek meg a némafilm tisztán

¹⁰ A Zsigmond-monográfia előtt bő egy évtizeddel a Nyugatban Ignotus hívja fel a figyelmet Dickensről írott cikkében a két író közötti rokonságra, mégpedig meglehetősen sajátos módon, úgy, hogy az összehasonlításból nem Dickens, hanem Jókai kerül ki »jobban»: »Parva si licet componere magnis: velem is megessett már, hogy egy író képmásában nem ismertem a képre, mely arról az íróról énbenem élt - pedig azt a képet Taine Hyppolite írta és Dickensről írta, kiről, azt hinné az ember, csak egyféle kép élhet mindenki lelkében. Nos, én nem tudom, de énbenem olyan fantasztikus megzemélyesítő és megjelöltő mesemondó gyanánt, aminőnek Taine látja Dickens-t, nem Dickens éj, hanem Jókai. Aminőnek Taine írja le Dickens-t aminőnek én látom Jókait, két távolba néző nagy gyerekzemet látok, mint ahogy a délibáb veti fel, szinte vendik és megnépesedik ez a messzeség, valahogy úgy, mint ahogy a délibáb veti fel, szinte kézzelfoghatóan, a levegőbe az életet, mely valahol idegenben folyik a föld színén.» IGNOTUS, *Dickens*, Nyugat, 1912/3, 291.

¹¹ V.ö. ZSIGMOND, *I.m.*, 203 skk.

¹² *Uo.*, 388 skk.

⁷ SÖTÉR István, *Werthertől Szilveszterig. Irodalomtörténeti tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 9-181.

⁸ SZILASI László, *A selyemgubó és a bonczoló kés*, Bp., Osiris/Pompeji, 2000.

⁹ ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1924.

vizuális médiumában.¹³ Vagyis Zsigmond monográfiája a Jókai-műveket három médium terrénumába tartozóként tárgyalja, kétségtelen, hogy a legkisebb terjedelem itt a némafilmek elemzésének jut, amit aligha kell magyaráznunk. Míg a „mozgófényképipar” Jókai-adaptációt éppen „nyelvtelenségük” okán veszteséges fordításoknak tekintti, a hírlapot, mint az irodalmi kommunikáció egyik leghatásosabb csatornáját elismeri. A monográfia egyik fontos, ha nem a legfontosabb tézise, hogy Jókai „a magyar irodalomnak legnagyobb, a világirodalomban is minden idők egyik legnagyobb tárcaregény-írója.”¹⁴ Zsigmond tehát, miközben nem állítja kizáró ellentétes viszonyba a tárcaregényt mint formát az esztétikai értékességgel, Jókai világirodalmi rangját éppen ebben a publikációs formában véli a leginkább megragadhatónak.

Zsigmond számára Jókai pontosan azért „korszertű” és így evidenciaként európai, sőt *világirodalmi* rangú regényíró, mert elfogadja, és kiindulópontnak tekintti az irodalmi nyilvánosság átalakulásának tényét, és ebben az átalakulási folyamatban azt a kitüntetett szerepet, amelyet a tárcaregény mint publikációs forma és maga a politikai napilap médiuma betölt. Zsigmond az olvasóközönség átalakulásáról, vagyis robbanásszerű megnövekedéséről, és ezzel összefüggésben az „esztétikai érték” valamint az elitirodalom problémájáról is gyökeresen más álláspontra helyezkedik, mint elődei és kortársainak többsége. A leginkább talán Hauser Arnold álláspontjával lehetne rokonítani azt a koncepciót, amelyet a populáris irodalom és az elitirodalom viszonyával kapcsolatosan a monográfia kifejt. Bár a problémát tárgyaló fejezetet azzal a mondattal nyitja, „[a] regény gombamódra való szaporodása és egyúttal degenerálódása a hírlapírással kötött érdeklátszág gyümölcse,” hiszen a „»jó« tárcaregény nem százakhoz, hanem tízezrekhez, sőt százezrekhez szól,”¹⁵ ugyanakkor megengedő abban a tekintetben, hogy egyfelől vannak kivételek; olyan szövegek, amelyek egyszerre képesek megfelelni az esztétikai kánon és a lektúr kívánalmainak is. Másfelől, miközben Zsigmond szerint a milliós tömegek „belátható ideig” bizonyosan nem lesznek a magas művészet „fogyasztói”, addig a művelt középosztály „háromnegyed része” éppúgy azokhoz a százezrekhez tartozik, akik egyre növekvő olvasói éhséggel várják a regényeket. Okfejtése a könyvkiadás piaci meghatározottságától sem tekint el, amikor arra a kultúrpragmatikus álláspontra helyezkedik, amely nem állítja kizáró ellentétes viszonyba az esztétikailag igenelhető és a középosztály

¹³ *Uo.*, 266 skk.

¹⁴ *Uo.*, 389. A tárcaregény jelenségéről, és a tömegeknek szánt regényről álláspontja nagyon közelít Hauseréhez, aki szintén nem állítja a tárcaregényt mint megjelenési módot az esztétikai értékességgel kizáró ellentétes viszonyba. V.ö. HAUSER ARNOLD, *A művészet szociológiája*, ford. GÖRÖG LÍVIA, Gondolat, Budapest, 1982, 710 skk; ZSIGMOND, *Uo.*, 387 skk.

számára fogyaszthatót.¹⁶ Zsigmond pontosan azért tartja Jókait a „tárcaregény született fejedelmének, a tárcaregényírók eszményített típusának”¹⁷, akinek megkérdőjelezhetetlen világirodalmi rangját éppen ebben a publikációs formában ismerhetjük fel, mert a „kockázatos és gyanús műfaj kanyargó sínein bámulatos könnyedséggel”¹⁸ képes mindkét igénynek egyszerre megfelelni, és felkínálni a kétféle olvashatóság lehetőségét a különféle igényekkel a szövegekhez forduló olvasók számára. Zsigmond szerint Jókait több tényező is predestinálta erre a szerepre. Egyfelől művészi alkatától idegen volt a formai klasszicizmus, vagyis a szabad formakezelés és ennek eredményeképpen a műfaj határok állandó átlépése alakítja a Jókaira jellemző narratív struktúrákat. Másfelől pedig, mai szemmel nézve, Zsigmond leírása arra is rámutat, mennyire „modern” média-használó volt, lapszerkesztőként, újságíróként is, Jókai. Zsigmond számára ezért is lényeges mozzanat a napisajtóhoz való kötődése, az a meghatározó körülmény, hogy Jókai „újságíró maradt haláláig.”¹⁹ Zsigmond konklúziója tehát, hogy Jókai „csak» költő volt, világraszóló mesemondó talentum, akiből ki nem fog a mese ezeregy éjszakán. A XIX. században mivé kellett szükségképpen válnia az ilyen tehetségnek? Hát – tárcaregény-íróvá.”²⁰

Könyvtár, világirodalmi kánon, nemzetközi irodalmi piac: Jókai médiumokhoz való viszonya

A fordítás mint a kulturális cserefolymat alapja

A Jókai-szövegek és a Jókai-jelenség világirodalmi beágyazottsága, és különösen a források szempontjából Jókai médiumokhoz való viszonya azonban nemcsak a fenti, Zsigmond által tárgyalt összefüggésekben lehet releváns. Kétségtelen és megkerülhetetlen az a tény, hogy a tárcaregény eredendően „nemzetközi” műfaj, amely minden más médiumnál erőteljesebben fordításokban, átiratokban, vagy fordításokból és átdolgozásokból él. Jókai maga nagyra értékelte a jó fordítást, egyáltalán, a fordítást. Az *Írói arcképek* sorában Szász Károlyról „festett” portréjának tulajdonképpen éppen ez, a figyelemre méltó fordítói teljesítmény lesz az egyik sarokpontja: „És nem is azt cselekszi, hogy minket akarna germanizálni,

¹⁶ *Uo.*, 388-389.

¹⁷ *Uo.*, 389.

¹⁸ *Uo.*

¹⁹ *Uo.*, 390.

²⁰ *Uo.*

sőt, inkább megfordítva, afelől híres, hogy ami jót más nemzeteknél megkap, azokat mind magyarrá teszi, még pedig oly szép szerével, hogy a kényszerítésnek semmi nyoma sem látszik rajtuk.²¹ Mint az a fenti rövid citátumból is jól látszik, Jókai számára a fordítás a kulturális vagy irodalmi cserefolyamatok igenelhető formája. Olyan kulturális transzfer, amely nem veszélyezteti, hanem éppen ellenkezőleg, gyarapítja, vagy legalábbis gyarapíthatja a magyar irodalmat. Ennek azonban éppenséggel az az előfeltétele, hogy a fordítás minősége, a célnyelv vonatkozásában is megfelelő legyen. Jókai viszonya a fordításhoz tehát kétségtelenül megelőlegezi azoknak a kortárs világirodalmi kánon hálózatába bekanalizált szerzőknek az attitűdjét, akiknek művei az ügynökségek, nemzetközi vásárok és nagy kiadók bonyolult együttműködésének eredményeképpen szinte egyidőben jelennek meg különféle nyelveken a globalizált könyvpiacra.²² Hogy ezeknek a kulturális transzfereknek a magyar irodalom is sokat köszönhet, azt nem csak Jókai 19. századi nemzetközi ismertsége (elegendő csupán a New York Times archívumára klikkelni, hogy lássuk, a Jókai-művekkel és Jókai-val kapcsolatos eseményeknek „hírtértékük” volt!), de a legutóbbi évtized számos magyar irodalmi sikere (*A gyertyák csonkig égnek*től *A fehér királyig*) is bizonyítja.

A világirodalom médiumai: könyvtár, könyv, napilap

Jókai viszonya a modern tömegmédiumokhoz azonban visszahatott arra a viszonyra is, amely a Gutenberg-galaxishoz, a könyvekhez fűzte. A könyvet, mint tárgyat igen nagyra értékelt: Kerényi Ferenc erre is kitér abban a Holmiban megjelent recenziójában,²³ amely az „Egy ember, akit még nem ismertünk” első, Jókai könyvtárát ismertető kötetét²⁴ tárgyalja. Kómár Éva a kötethez írott tanulmánya is nagy hangsúlyt helyez annak a („bensőséges”) viszonynak a bemutatására, amely Jókait a saját könyvtárához fűzte. A könyvnek mint tárgynak, és egyúttal mint esztétikai tárgynak a megbecsülése és szeretete már a könyvek kötésén

²¹ JÓKAI MÓR, *Szász Károly* [1865] = Uő., *Írói arcképek*, s.a.r. EGYED Ilona, Bp., Unikornis, 1996, 231.

²² Ebben a vonatkozásban mindenképpen figyelmet érdemel *A névtelen vár* 1898-as amerikai kiadáshoz írott előszó, amelyben Jókai kitér arra az örvendetes fejleményre, hogy a Doubleday & McClure kiadóhoz átkerülve a jövőben lehetőség lesz regényeit autorizált angol fordításban közreadni, ami, tekintettel arra a körülményre, hogy regényei zömét németből, és nem magyarból fordították, különösen fontos fejlemény. V.ö. *The Nameless Castle*, New York, Doubleday & McClure, 1898.

²³ KERÉNYI FERENC, „Egy ember, akit még nem ismertünk”, Holmi, 2007/4, 531-534.

²⁴ „Egy ember, akit még nem ismertünk”. *A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa. I. Könyvtára*, szerk. E. CSORBA Csilla, Az egyes fejezeteket összeállította BIRCK Edit, KÓMÁR Éva, MÉSZÁROS Tibor, NÉMETH Zsuzsa, VARGA Katalin, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006.

is megmutatik, s hasonlóképpen meggyőzően dokumentálja Kómár, hogy a regényíró „büszke volt” a könyvtárára, aminek vizuális, tárgyi dokumentumai önmagukért beszélnek. Jókai szívesen fotóztatta magát a könyvtár kulisszái mögött. Kétségtelen, hogy ezek a fotók azt kommunikálják, Jókai önértelmezésében elsődleges szerepet tulajdonít a könyvnek, a könyvtárnak, és nem csupán optikai háttérként. A könyvtár, mintegy az író világaként főszerplővé válik ezeken a fotográfiákon.²⁵ Hogy Jókai számára a könyvtár, illetve a „jó könyvtár” birtoklása nem egyszerűen kulturális vagy szociális és gazdasági presztízszerzés (hiszen az óhatatlan, hogy a magas könyvárak mellett az igényesen kötött könyvek sokaságát tartalmazó könyvtár egyúttal a gyűjtő gazdasági sikerességének is a „jele”), hanem olyan „birtok”, amely birtokosának (szellemi) értékét, képzettségét és igényességét vizualizálja, egyfajta ikonikus jelként is képes a pozitív értékét-letet kifejezésre juttatni, sőt, ebben az értelemben láttatni, a Petőfi-portréban található újabb megerősítésre: „Szerény bútorzat; a legbecesebb a könyvtár: csupa díszkiadású művek, Béranger, Hugo Victor, Heine költeményei; a Girondisták története Lamartinetól, Shakespeare angolul, Ossian, Byron és Shelley.”²⁶ Jókai fentebbi könyvtárleírásából a jelen kontextusban két mozzanat lehet különösen figyelemre méltó. Egyfelől itt is hangsúlyos szerepet kap a könyvnek, mint tárgynak, éppen az anyagi tulajdonságokból következő esztétikai potenciálja (kötés), másfelől az az aligha megkerülhető tény, hogy felsorolásában kizárólag francia, angol, és egyetlen német szerző szerepelnek. A korszak világirodalmi kánonjának (azóta is, néhány kivétellel) állócsillagai. A felsorolás célja itt kétségtelenül éppen annak a bizonyítása, hogy Petőfi könyvtára valóban, belbecs, vagyis a szellemi termékek kulturális értékének vonatkozásában is kiemelkedő. E tekintetben tehát a szelekció, a válogatás perfekcionizmusa az, amit a kanonikus nevek felsorolása hivatott észrevétni az olvasóval. A világirodalom e szűk

²⁵ „Egy ember, akit még nem ismertünk”. *A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa. II. Kéziratai. Az író képzőművészeti alkotásai. Ábrázolások az íróról*, szerk. E. CSORBA Csilla, Az egyes fejezeteket összeállította PARRAGI Márta, LADÁNYI József, E. CSORBA Csilla, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2004, 30-33. kép, 189-191.

²⁶ JÓKAI MÓR, *Petőfi Sándor élete és költeményei* [1892] = Uő., *Írói arcképek*, s.a.r. EGYED Ilona, Bp., Unikornis, 1996, 140. Az *Egy magyar költő életéből* című írásában szinte majdnem szó szerint ismétli meg a fentieket, bár ez utóbbi verzióba belecsempésződik egy kis írónia is, egyfelől a közbeszólással, amely Petőfinak Goethevel kapcsolatos ellenérzésére utal, másfelől a záró anekdotával, amely azt a „játékot” beszéli el, amelynek eredményeképpen Jókai Ida von Hahn-Hahn könyvének birtokába került: „Könyvtára egy volt a legszebbek közül, melyben Byron, Shakespeare, Béranger, Hugo, Heine, Lamartine, Schiller (Goethét nem állhatta), Shelley pazar kötései által kitűntek. (...) Így juttattam többek között Hahn-Hahn Ida műveit, melyeket Petőfi csempeszett hoztam, orozva és titokban, s miket kétszer loptam neki vissza, harmadszor rajtam maradtak.” JÓKAI MÓR, *Egy magyar költő életéből V. = Uő., Életemből. (Igaz történetek. Örök emlékek. Humor. Utóírás.)* I-II, s.a.r. GÁNGÓ Gábor, Bp., Unikornis, 1997, I. 138-139.

kánonjának „elitklubja” nemcsak azáltal képes betölteni funkcióját az iménti felsorolásban, mert a szerzőket az erős kanonizáltság közmegegyezése, a vitán felüli értékesség bizonyossága lengi körül. Éppen azzal, hogy a világirodalom abszolút klasszikusai képesek annak jelzésére, mennyire értékes egy válogatás, azt is deklarálja a világirodalom „legnagyobb tárcaregényírója”, hogy a magyar irodalom és a magyar irodalmi élet természetesen módon része és részese a világirodalomnak, a nemzetközi irodalmi és szellemi piacnak. Mindezt nyilván annak a bizonyossággal megelőlegezve teheti, hogy a világirodalmi kánon által megjelenített értékrend olyan sensus communis, amelyben például A Hon olvasói is osztoznak.

Az én kortársaim gyakorta idézett passzusa nem csupán azt támasztja alá, amit általában demonstrálni szokott vele a kritika és az oktatás, nevezetesen, hogy Jókai (és generációja) számára az irodalmi orientáció természetesen terepe volt az európai, vagy a „világirodalom”, amelyen belül a francia szerzőknek kitüntetett szerep jutott.²⁷ Petőfi beszéltetése a passzus végén Jókai nyelvhez, fordításokhoz való viszonyáról is sokat elárul, megerősítve a korábban már mondottakat. „Valamennyien franciák voltunk! Nem olvastunk mást, mint Lamartinet, Michelet-t, Louis Blancot, Suet, Hugo Victort, Bérangert, s ha egy angol vagy német költő kegyelmet nyert előttünk, úgy az Shelley volt és Heine, magok is nemzeteik kitagadottjai, s csak nyelvökre nézve angol és német, de szellemükre franciák. [...] Hanem azért a legnagyobb dicséret volt Petőfőtől, midőn monsieur Rayéennek így mutatott be: »Ez valóságos francia regényeket ír magyarul.«²⁸ Kétségtelen, hogy Jókai számára a nyelv nem korlát, hanem híd, mégpedig olyan híd, amely a világirodalmi kánon létét és a magyar nyelvű művek bekerülését ebbe a világirodalmi kánonba éppenséggel a fordítások révén teszi lehetségessé. *A tengerszemű hölgy* egy szöveghelye ebben az összefüggésben joggal értelmezhető egyfajta „párhuzamos szöveghelyként”, abban a vonatkozásban mindenképpen, hogy a mintaként tekintett francia irodalom irodalmi szereplehetőségeit vetíti rá a magyar irodalmi nyilvánosságra, elsősorban a párhuzamosságokra, az egyidejűsége helyezve a hangsúlyt. A párhuzam felállításának azonban a mintakövetés csak az egyik lehetséges üzenete. A megfeleltetések másfelől azt

²⁷ Bár kétségsbevonhatatlan, hogy ezt az olvasatot maga a szerzői önreflexió kanonizálta a *Jókai a maga írói munkásságáról* című írásával: „Petőfi befolyása nagy tényező volt pályám kezdetén. Az ő fényes sikerei buzdítottak engem is. Bámulói voltak mind a kettő a francia romantikusoknak, azután Shakespeare-nek, Byronnak, Shelleynek; – első műveimen észrevehető a Hugo Victor és Sue Jenő bálványozása; csak a humorisztikus munkáknál érvényesül valami önállóság.” *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története: az előfizetők névsorával és a 100 kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint az összes írásainak bibliográfiájával*, Bp., Révai, 1898, 129.

²⁸ JÓKAI MÓR, *Az én kortársaim* [1872] = Uő., *Írói arcképek*, 95.

is közlik az olvasóval, és ez utóbbi nem kevésbé lényeges információ, hogy a francia irodalmi élet szereplőinek *létezik* a magyar irodalmi életben megfeleltethető funkció, és olyan alkotó, aki ezt a funkciót ki is képes teljesíteni: „Petőfi Bérangert imádtá, én Hugo Victorban találtam eszményképemet. Pálffy Albert volt a Sue Jenőnk, Degré a Paul de Kockunk, Irinyi Józsi a Girardin Emilünk, Pákh Albert a Jules Janinunk.”²⁹ Ebben az egészen pontos „szereposztásban” azonban nem csupán a könyvkánon, a Gutenberg-galaxis kanonizált hőseit vonultatja fel Jókai, sőt, elsősorban nem őket vonultatja fel. A névsorra tekintve szembeötlő és persze megdöbbentő a felsorolásban az a túlsúly, amelyet a 19. század médiaforradalmárai képviselnek, azok az írók és főként az a lap tulajdonos-szerkesztő, akiknek a mai tudományos reflexió a javára (vagy néha a számlájára) írja a modern tömegműdiumok 19. századi megszületését. Émile de Girardin, aki 1836-ban megalapította a *La Presse* című napilapot, a 19. század médiavilágát teljesen felforgatta akkor, amikor az előfizetői díjak korábban elképzelhetetlen csökkenését a „hármaz csapással” sikeresen érte el. A példányszámok radikális növelése, a reklám és a tárcaregény politikai napilapba való bevezetése csak egyidejűleg volt alkalmas arra, hogy a napilapok piacán nagy hasznot termelő, és egyszerre olcsó termékké tudjon előállni. Az üzleti zsenialitás melléktermékeként pedig létrejött, strukturálisan is, a tömegműdium – a hír, a reklám, és szórakoztatás programsávjának összeházasításával. Bár Sue munkái könyvként is népszerűek a század derekán, de akárcsak hazájában, Európa több országában is (német nyelvterületen éppen úgy, mint nálunk) tárcaregényíróként (is) válik „sztárrá”. A tárcaregény műfaja éppen az ő sikere nyomán lesz a század meghatározó publikációs formájává, ami nagymértékben hozzájárult Girardin üzleti koncepciójának, és a tárcaregénynek, mint publikációs módusznak a dalához. Charles Paul de Kock, a korszak szintén népszerű regényírója, akinek párizsi életképei Thackeray-t is megihlették, amint azt a *Pendennis* példája mutatja, Jules Janin³⁰ pedig nem egyszerűen tárcaregények a korban igen népszerű szerzője, de annak a *Revue des Deux Mondes*-nak a munkatársa, amely a Pesti Napló tárcarovatának olvasói számára nagyon is ismerős forrásnak számított. Rövidebb írásokat a szerző nevét meg sem adva, csupán a forráslapot jelölve meg-

A megváltozott mediális viszonyok, a könyvhegemónia megszűnése, és a rivális médiumok megjelenése, valamint az irodalmi nyilvánosság gyökeres

²⁹ JÓKAI MÓR, *A tengerszemű hölgy* (1890), s.a.r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1972 (JMÖM, Regények 55.), 45–46.

³⁰ Jules Janin (1804–1874), feuilletonista, író, újságíró kritikus, a *Revue des Deux Mondes* mellett a *Figaro* és a *Quotidienne* munkatársa, a megváltozott irodalmi nyilvánosság tipikus figurája: egyszerre regény- és újságíró, akárcsak Jókai vagy Thackeray

átalakulása körül támadt viharok maguk is olyan témává válnak, amely egy az iméntihez hasonló párhuzam megkonstruálására ösztönözik Jókait a magyar és a francia irodalmi élet szereplői között. *A Ki hát az a Kakas Márton?* című rövid írásában az ironikus önértelmezés eszközeként, éppenséggel abból a „tömegtermelésből” úz tréfát, amellyel a tárcaregény publikációs módusát kezdettől fogva támadta a kritika: „Hát majd én írok ön helyett mindenféle nevetéses furcsaságot, a mi öntül magától ki nem telnék; az lesznek önnek, a mi Maquet Dumas Sándornak; ön pedig menjen mulatni, vagy dinnyét ültetni, a hogy tesszik.”³¹ A párbeszéd humorisztikus replikája az irodalmi tömeggyártás egyik talán legközismertebb példájára hivatkozik. A híres író és a helyette a folytatásokat író „néger” kettősét itt a beszélő (a tintatartó tetején ülő „furcsa kis figura”, Kakas Márton) hozza példaként fel Jókai Mórnak, a híres írónak. Az a beszélő azonban, aki a párbeszédben az írónak a nemzetközi irodalmi életből jól ismert precedensre hivatkozva a javaslatot teszi, Jókai „teremtője”, akiknek „születési körülményeit” az író éppen ebben az elbeszélésben „tárja fel” a kíváncsi olvasóknak. Az írás címe tehát az olvasói kérdés, a választ pedig éppen a fikció önfeltárása adja meg a szerzői álnév leleplezését színre vivő párbeszéd történettel. A fikció önfeltárását („Azt épen nem mondhattam, hogy én magam legyek az”³²) éppen a kérdésre adható „igaz” felelet lehetetlensége vezérli, jobban mondva az a körülmény, hogy a beszélő feltételezése szerint az „igazság” csak olyan választ adhatna a kérdésre, amelyet a tételezett kérdező (vagyis az olvasó) semmiképpen nem akceptálna. A válaszként elégtelennek és elfogadhatatlannak, vagyis kimondhatatlannak minősülő „igazság” helyébe állított fikció tehát egyfelől deklarálja, hogy „helyettesíti” a tényleges választ. Másfelől egy olyan irodalmi párhuzamot von be a fikció önfeltárásának játékába, amely a szöveg tényleges megalkotójának és a szöveg forgalmazásához felhasznált névnek a dichotómiáját Jókai és Kakas Márton esetében egy cserével vagy megfordítással rendezi át, az analógiához képest. Míg az első esetben a szöveg tényleges megalkotóját pontosan a forgalmazáshoz használt híres író neve és személye takarja ki az irodalmi nyilvánosságból, addig Jókai a maga számára teremti meg azt az identitást, amely a történet szerint nemcsak a szövegek forgalmazásához adja a nevét, de Jókai „teremtőnyeként”, az elbeszélés performatív aktusában szövegalkotóvá is válik.

³¹ JÓKAI MÓR, *Ki hát az a Kakas Márton? Igaz történet. A szerkesztőtől = Uő., Cikkek és beszédek V.*, s.a.r. H. Törő Györgyi, Bp., Akadémiai, 1968 (JMÓM, Cikkek és beszédek 5.), 330.

³² *Uő.*, 328.

Irodalmi viszonyok, irodalmi piac

A modern médiahasználó Jókai számára ez a nemzetközi irodalmi piac annak az irodalmi térnek a realitása, amelyben maga is létezik és alkot, és amelynek működési mechanizmusairól érzékletes leírásban számol be *Német irodalmi viszonyok*³³ című rövid írásában:

Ahogy ily rövid idő alatt észlelhettem, aki Németországban pusztán csak költészettel foglalkozik, ott sincs jobb helyzetben, mint nálunk.

Regények, költői művek egy kiadásra ötszáz példányban nyomatnak, úgy-hogy ott, mikor egy munka négy kiadást ért, akkor volt olyan kelete, mint-ha nálunk az első kiadásban fogyott el. Ez nagyon leszálítja a tiszteletdíjat. Ezek a kiadványok drágák is (50%-kal drágábbak, mint a mieink). Maga az olvasóközönség nem tart otthon könyvtárt; a kölcsönkönyvtárak képezik a biztos vevőközönséget. Ezek azonban csak akkor veszik meg a drága könyvet, ha viszont rendes bérőközönségük sürgeti azt; ha nagyon sürgeti, egy-egy könyvtár megveszi azt ötven példányban is. De éppen ez a nehézi! Odáig jutni, hogy az olvasóközönség sürgesse valamely munkának a megvételét a könyvtáraknál. A reklám itt nem sokat segít. Azonban nagyhírű bírálók szava, mint Schmidt Juliáné³⁴, Lindau Pálé³⁵, sokat nyom a latban. De leghatásosabb eszköze a sikernek a nagy szépirodalmi lapok általi megismertetés. Ezek tíz-húszszer példányban terjednek szét; ezeknek aztán van közönségük. A Buzsáczki³⁶ jelenleg 250 ezer előfizetője van. Ha egy író az ilyen nagy közönségű

³³ Az írás 1874-ben A Hon hasábjain látott napvilágot.

³⁴ Heinrich Julian Schmidt (1818-1886), német irodalomtörténész, a korszak egyik legbefolyosóssabb kritikus. Gustav Freytaghoz hasonlóan a Die Grenzboten szerkesztője.

³⁵ Paul Lindau (1839-1919) szintén munkatársa a Jókai által is emlegetett Bazar-nak, ifj. Dumas német fordítója, a Die Gegenwart című hetilap (1871) és a Nord und Süd című havilap (1877) alapítója. Mindkét lapjának szerzőgárdája a korszak prominens folytatásos, illetve tárcaregény-íróiból került ki, közöttük volt a Jókai-cikkben szintén emlegetett Berthold Auerbach mellett például Theodor Fontane, Karl Gutzkow vagy a Zsigmond által a Jókai-val való összehasonlításba bevont Paul Heyse. Auerbachkal Jókai berlini tartózkodása során ismeretséget is köt, és A Hon számára lekötött új regényét. Auerbach egy novelláját (*Buchenbergi Diethelm története*) a Pesti Napló tárcarovata közölte először folytatásokban 1856. május 31. (szombat) – 1856. július 15. (kedd) között, 29 epizódban. A novella annak a *Schwarzwälder Dorfgeschichten* (1843-54) című gyűjteménynek egy darabja, amely a szerző számára már az első írással meghozta az áttörő sikert. Magyarul Szenvey József fordításában látott napvilágot, és az is lényeges lehet, hogy ebben a publikációs formában a 29 epizódból álló történet már teljesíti a tárcaregény terjedelmi követelményeit, vagyis tárcaregénynek tekinthető. Különnyomatként 1856-ban Pesten jelent meg, a tárcaközlés lezárulását követően.

³⁶ Der Bazar: Illustrierte Damenzeitung, 1855-től, indulásakor kétheti, majd hetilap.

lapok felkarolnak, annak aztán a hitele meg van alapítva, s ezek jól is tudnak díjazni. Ezek nélkül a belletristának a létezése kétséges.

Ellenkezőleg van aztán a szaktudományi munkák iránti részvét. Ezekből nem jöhet annyi a vásárra, amennyit a német közönség el ne fogyasszon. Mesés nagyságú foliások, még mesésebb drágaságú röpiratok lázas mohósággal nyeletnek el. Hanem őrizkedjék valaki a tudományos irodalomban a németek előtt dilettánskodni. Ebben a tekintetben az nagyon finnyás közönség. A szépirodalmi téren nagyon kevéssel beéri, ha csak az kedélyével találkozok. (Példa vagyok rá magam.) De ugyan óvakodom, nehogy a „jövő század regényét” bemutassam neki, mert ahol már tudomány fordul elő, ott a német nem érti a tréfát, s gortombán megkritizál.

Van azután még egy út, melyen át a német író neve népszerűvé tétetik, csak hogy ebben az íróra nézve nincsen köszönet. Ez az utánnymotatók üzlete. Amint egy híres német írónak a műve megjelenik szép díszes és drága kiadásban, az utánnymotatók ezt egyszerre viszik ki Amerikába, ott olcsó papírra, tömött írással kinyomatják, visszahozzák, negyedrészt áron adják, az autorizált kiadáshoz képest, s míg az első kiadó, ki jó tiszteletdíjat adott a szerzőnek, csak évek alatt bírja eladni az eredeti első kiadást, azalatt az utánnymotott kiadásokban ugyanaz a mű húszszer példányban forog közközzé, de abból a szerzőnek egy garas haszna sincsen. Az észak-amerikai követ, Bancroft George közbenjárása folytán több ilyen utánnymotató amerikai firma „méltányosságából” a német regényíróknak némi kárpótlást adott ezért (Lewald Fanny-nak 4000, Auerbach Berchtoldnak 6000 dollárt), amiből elképzelhetni, hogy igazság szerint mennyi veszteséget okozhatott nekik.

A külföldi irodalmi termékek (értve az angol és francia irodalmon kívül valamennyit) viszont Németországban nincsenek tulajdoni jog által védve. Ezért a kiadók nagyon tartózkodók a külirodalom termékei iránti vállalkozásban. Magamat is ért már az a szerencse, hogy egy művemet egymás után két kiadó adta ki németül: az egyik hétszáz példányban, a másik egy húsz ezer előfizetős lapban. A hétszáz példányért (Janke Otto kiadásában) kaptam tiszteletdíjat, a húsz ezer példányosnak pedig meg kellett köszönnöm, hogy figyelmére méltatott.

Ez történik a fordított munkákkal. Ha híre támad egy külföldi írónak, akkor mindenki szabadon lenyomathatja a művét, ha pedig nem méltó az utánnymotásra, akkor az első kiadó is felhagy vele.

Nemzetközi egyezményünk nincs az irodalmi tulajdonra nézve, annál fogva kénytelenek voltunk a következő egyezésre lépni a kiadókkal és szerkesztőkkel: amely napon az eredeti magyar kiadás megjelenik könyv alakban, vagy közlése megkezdetik hírlelapban Magyarországon, ugyanazon a napon jelenik

meg vagy kezdetik el a közlés a németországi kiadó és szerkesztő részéről is, mint „a szerző által autorizált eredeti kiadás”. Ilyen módon védve van mind a két kiadás az ingyen elfogaltatástól. Ezt a módot alkalmazták a francia írók műveinél is, mindaddig, míg a két ország között nemzetközi szerződések nem voltak az írói tulajdon védelmére s Balzac, Hugo Viktor, Dumas regényei mint autorizált eredeti kiadások jelentek meg németben egyidejűleg a francia eredetivel. A svéd regényírók művei éppen előbb jelennek meg a német szövegben, mint az eredetiben. Nálunk ezért a gondatlansággért az író büntetést is kapna. Ezt a körülményt nagyon ajánlom író társaim figyelmébe. A magyar irodát most már Németországon nem tartozik az exotikumok közé, amiből kuriozitás kedvéért egy egy költőt megismertetnek (hadd álljon ott a persák és indusok sorában), hanem valóságos figyelemmel kísért modern olvasmány az. Mindazok a regényírók, kiknek művei magyar életet rajzolnak, biztos kiadókra és közönségre számíthatnak Németországon; még bizonyosabb keletet jóslhatni tudományos literatúránknak, történelmi, régészeti, statisztikai, filozófiai műveink rohamos kelettel bírnának, ha szerzőik egyidejű német kiadásokról gondoskodnának; elbeszélő versek, Arany János és követőinek művei pedig csak jó fordítókat igényelnek, hogy valódi diadalutat tegyenek a nagy-német közönség között. S ami tért irodalmunkkal foglalunk el a külföldön, azt hadvezér el nem veszi, diplomata el nem disputálja tőlünk.

Jóakarát, előszeretét pedig annyi van literatúránk irányában a német pályatársaknál Észak-Németországban, ami érdemeink, tehetségünk arányát felülmúlja.³⁷

Jókai szemléletes leírásából nemcsak az válik nyilvánvalóvá, hogy számára a magyar irodalom evidenciaként a világirodalom, de mindenképpen a nemzetközi irodalmi piac része, amelyre a bejutás minimálfeltétele a jó fordítások léte, és ahol az irodalmi művek jelenlétét és disztribúcióját szerződések szabályozzák. Az is szembeötlő, hogy a nemzetközi irodalmi piacot, ahogyan a könyvet mint árucikket is, a piaci viszonyokat meghatározó közgazdasági meghatározottságok kontextusában látja és látatja olvasójával. A leírásból azonban az is kiténik, hogy Jókai számol az irodalmi piac valamennyi szereplőjével, hiszen a beszámoló az „irodalmi alapviszony” minden egyes tényezőjét számba veszi, az irodalmi kommunikáció egészét pedig a gazdaság rendszerén belül, annak részeként gondolja el. Ennek az utóbbi mozzanatnak nem egyszerűen az a jelentősége, hogy Jókai számára mind az olvasó, mind a szerző, mind pedig a mű (legyen bár hordozó

³⁷ JÓKAI MÓR, *Német irodalmi viszonyok = Utó., Útleírások*, s.a.r. EGYED Ilona, Bp., Unikornis, 1996, 66-68.

vidéket is, sőt a tengerentúlon is terjeszkedett.³⁹ Jókai kortársi elemzése ráadásul saját korának irodalmi folyamatait pontosan abból a közgazdasági és kulturális realitásból kiindulva magyarázza (vagyis a magas könyvárakból), amelyből az utóbbi néhány évtized és a kortárs kritikai reflexió is rendre megkísérelte megérteni a 19. század irodalmi színterének forradalmi átalakulását.⁴⁰

Jókai a kölcsönkönyvtárak piaci szerepe mellett kiemelkedő jelentőséget tulajdonít a napilapok tárcarovatainak és a hetilapok folytatásos közléseinek is, mégpedig pontosan abban a vonatkozásban, amelyben a huszadik századi utód, Móricz Zsigmond is felismeri majd a szeriális közlés jelentőségét. Jókai az egyszerű olvasó számára is világos, érthető módon írja le azt a jogi feltételrendszert, amely a folytatásos utánközléseket az írók számára nem elsődlegesen a szerzői honorárium, hanem mindennek előtt a napi vagy heti, szeriális megjelenés rekámmértéke miatt teszi különösen kívánatosá. A népszerűség, a szerzői név széles körű forgalmazása a tárca- vagy heti szeriális közlés révén érhető el, hiszen a könyvkiadás százasa, maximum ezres példányszámához képest a lapok több száz-ezer olvasót is képesek elérni. A nemzetközi irodalmi piac, vagyis a korabeli „világ-irodalmi kánon” valamennyi szereplőjének komoly gondot okozott,⁴¹ amit az általa is pontosan leírt kiadókkal és lapokkal kötött, részleteket is szabályozó szerződésekkel kíséreltek meg a lehetőségekhez képest kompenzálni.⁴² Jókai beszámolója ezen a ponton még egy szempontból válhat különösen izgalmassá a mai olvasó

³⁹ V.ö. J. A. SUTHERLAND, *Victorian Novelists and Publishers*, University of London, The Athlone Press, 1976, 24 skk. Sutherland szerint a Mudie's és későbbi versenytársai megrendelése olyan jelentős hányadát tettek ki a könyvkiadók bevételeinek, hogy a tulajdonos(ok), de különösen a piacvezető Charles Edward Mudie ízlése érezhetően nyomást tudott gyakorolni a könyvkiadók kiadáspolitikájára, kvázi diktáltak a kiadóknak, hiszen ők voltak az első számú vásárlók. V.ö. 26-29.

⁴⁰ *Ilo*, 11. Sutherland mellett azonban számos más, a viktoriánus kor folytatásos közléseit vizsgáló munka is ebből indul ki. V.ö. pl. Richard D. ALTRICK, *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public 1880-1900*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 1967; Allan C. DOODLEY, *Author and Printer in Victorian England*, Charlottesville, London, University Press of Virginia, 1992; J. DON VANN, *Victorian Novels in Serial*, New York, The Modern Language Association of America, 1985; Robert L. PATTEN, *Charles Dickens and His Publishers*, Oxford, Clarendon Press, 1978.

⁴¹ A könyvkiadással kapcsolatos szerzői jog magyarországi alakulásáról a korszakban V.ö. CSÁSZTVAY Tünde, *A Hét bagoly esete a magyar irodalomban*, Budapesti Negyed 1997/2-3, 247-249.

⁴² V.ö. Peter L. SHILLINGSBURG, *Pegasus in Harness. Victorian Publishing and W. M. Thackeray*, Charlottesville and London, University Press of Virginia, 1992, 110, és 123.; N. N. FELTES, *Literary Capital and the late Victorian Novel*, The University of Wisconsin Press, 1993, 59 skk.; N. FELTES, *Modes of Production of Victorian Novels*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 1986, 58 skk.

médiума könyv, folyóirat, hetilap vagy napilap) szükségyszerűen részei és részesei a gazdaság rendszerének. Magyarán: számára a kulturális mező nem független, mert nem lehet független a gazdasági mátrixtól. Ha a mondatban nem szerepelne Thackeray neve, teljes joggal gondolhatnánk, hogy a megállapítás a fentebb citált cikk szerzőjére, Jókai Morra vonatkozik: „Thackeray az irodalom produkciójában, marketingjében és értékesítésében beállt jelentős kulturális változás pillanatában lépett a szakmába. Olyan író, aki nem zárkózik el az újonnan megjelenő tömegmédiától, és reflektál az irodalmi termelés átalakulására.”³⁸ Az az író ugyanis, aki a német irodalmi viszonyokról érzékletes, de a maga természetességében kijózanító beszámolóban ad tájékoztatást A Hon olvasóinak, nem egyszerűen a professzionális író tárgyszerű és szakszerű módján bontja ki témáját. Amikor a német irodalmi viszonyok ismertetésére vállalkozik, szisztematikusan pásztáz végig az irodalmi szcéné valamennyi szereplőjén, és azokon a sajtószerzőségeken (vagy törvényszerűségeken), amelyek azt a rendszert, amelyet irodalomnak nevezünk, mozgásban tartják. Nem csak a demisztifikáló egyszerűség, hanem az elemző szisztematikusság az, amely Jókai reflexióját különösen értékessé teszi.

Legalább ennyire figyelemre méltó, hogy a közönség mellett a kritikát is eme viszonyrendszer részeként ábrázolja a beszámoló. A disztribúciót szabályozó és megszervező könyvkiadó, valamint a kölcsönkönyvtárak mellett a közönség befolyásolásra képes kritika is közgazdasági tényezővé lép elő. Jókai cikkének már az első mondata is lényeges információt közöl, mégpedig abban a tekintetben, hogy a kreatív, írói alkotómunka itt egyértelműen olyan *professzióként*, vagyis társadalmi presztízzsel rendelkező foglalkozásként jelenik meg, amely az anyagi boldogulást, a megélhetést (is) hivatott biztosítani. A *könyv* mint árucikk viszonylagos drágasága szintén fontos pontja a német és magyar irodalmi viszonyok összevetésének: Jókai éppen erre vezet vissza a szépirodalmat közlő heti- és napilapok, valamint a kölcsönkönyvtárak hatalmát. Ez utóbbiak a könyvkiadók életben maradását azzal voltak képesek biztosítani, hogy kitöltötték azt az űrt, amelyet az individuális könyvvásárlók hiánya jelentett: a kölcsönkönyvtárak viszonylag nagy példányszámot rendeltek meg egy-egy könyvből. Az üzleti alapon működő kölcsönkönyvtár mindazonáltal nem csak kontinentális jelenség: Jókai megfigyelése a 19. század egyik igen fontos, az irodalom, a könyv disztribúcióját, olvasókhöz való eljutását befolyásoló tényezőjére irányult. A Mudie's Library a századközépi angol könyvkiadását például döntően meghatározta, az 1840-50-es évektől nemcsak a nagyvárosi piac felett gyakorolt kontrollt, hanem elérte a

³⁸ Richard PEARSON, *W. M. Thackeray and the Mediated Text. Writing for Periodicals in the Mid-Nineteenth Century*, Aldershot, Burlington, Ashgate, 2000, X.

számára. N. N. Feltes sokat hivatkozott munkájában (*Modes of Production of Victorian Novels*⁴³) a 19. század közepére teszi azt a gyökeres átalakulást, amelynek következtében az „irodalmi termelési mód” a korábbi – a marxi közgazdaságtan fogalmi szerint – egyszerű árutermelés (einfache Warenproduktion, „petty commodity” mode) a kapitalista irodalmi termelési módba fordul át.⁴⁴ Míg Feltes szerint a prekapitalista irodalmi termelésben a könyv maga az árucikk („commodity-book”), addig a kapitalista (vagy industrializált) irodalmi piacon a szöveg maga válik árucikké („commodity-text”), amelynek az irodalmi piacra kerülésében specializálódtak, professzionális cégek, illetve személyek működnek együtt (a szerző, a könyvkiadó, a nyomda, és a könyvkereskedő, valamint a napi-heti és havilapok, és az ezeket a cégeket működtető szakemberek).

Feltes szerint ennek a változásnak az egyik leglényegesebb jegye a specializálódás. Vagyis: létrejön a professzionális könyvkiadó, amely tevékenységi területében világosan elhatárolódik mind a könyvkereskedőtől – hiszen a tényleges kiskereskedelmi tevékenység végpontján, a vevőkkel való közvetlen, sőt akár taktilis érintkezésben már nem ő áll –, mind pedig a nyomdától. A kiadó és a terjesztő tehát ebben a folyamatban egyre inkább elválik egymástól (bookseller ↔ publisher), és ennek eredményeképpen születik meg az a cég, amelynek tisztán az a profilja, hogy egy könyv (illetve egy szerző) megjelenését, „előállítását” megszerveze, majd a kész terméket azonnal a viszontkereskedőknek adja tovább.⁴⁵ Feltes szerint a professzionális, piaci alapon működő, modern könyvkiadó mint piaci szervezet további sajátossága, hogy bár közvetlenül a vevőnek nem ő adja el a könyvet (hanem a viszontkereskedő, vagyis a könyvkereskedő), mégis a piac

⁴³ Norman N. FELTES, *Modes of Production of Victorian Novels*, Chicago, The University of Chicago Press, 1986. Feltes kiinduló tézise, hogy azok a mediális feltételek és sajátosságok, amelyek egy irodalmi alkotás „megjelenését”, olvasóhoz való eljutását karakterizálják, nemcsak hogy történetileg meghatározottak, hanem részint ebből is következően, magára a szövegre is hatással vannak, a médium mintegy „visszairódi” a szövegbe, nyomot hagy a textuson. (Ez többé-kevésbé egybehangzik azzal is, amit Marshall McLuhan fogalmazott meg a „the medium is the message” elhíresült tételével. Feltes őt, 1836 és 1910 között született regény első megjelenésének, és tágan értett „produkciónak” körülményeit vizsgálja és ezek az esettanulmányok arra is hivatottak, hogy alátámasszák, a konkrét regények esetében mutassák meg a szöveg-áru (commodity-text) specifikus vonásait. Az őt regény (Charles Dickens *Pickwick Papers*, W. M. Thackeray *Henry Esmond*, George Eliot *Middlemarch*, Thomas Hardy *Tess of the D'Urbervilles*, E. M. Forster *Howards End*) őt különféle megjelenési formát képvisel, a havi füzetes kiadástól, a klasszikus háromkötetesen át, a magazinokozás, a kéthavi megjelenés, valamint az egy kötetben való könyvmegjelenés módzatáig.

⁴⁴ *Uo.*, IX.

⁴⁵ *Uo.*, 5. V.ö. továbbá N. N. FELTES, *Literary Capital and the late Victorian Novel*, The University of Wisconsin Press, 1993, 12 ssk. A magyarországi könyv- és antikvár-kereskedelem önállóodásával kapcsolatban V. Ö. Mészáros Ildikó, *Antikváriusok, ódonházak, használtkönyv-kereskedők Pesten és Budán*, Budapesti Negyed 1997/2-3, 145-162.

megszervezéséről, valamint a produkció kontrolljáról ő gondoskodik. A professzionális író megjelenése szintén eme folyamat részét képezi: a szerző mint a szöveg-áru (commodity text) létrehozója, eme új kiadási és kontrollstruktúrák mentén „dolgozik”, saját maga pedig éppen a könyvkiadóval (illetve a lapokkal) kötött szerződésnek révén osztozik a kiadási folyamat kontrolljában.⁴⁶ Feltes ezen új irodalmi produkciós struktúra kialakulását a *Pickwick Papers* megjelenéséhez köti, és a szerializációt mint olyat, a folytatásos közlést, legyen az bár havi füzetes kiadás, vagy pedig a magazinok, hetilapok, illetve napilapok hétvégi mellékletnek folytatásos vagy tárcaregénye, szintén azok közé a jelenségek közé sorolja, amelyek, mint a megjelenés feletti kontroll sajátos formái, az új, érett indusztrializmusra jellemző irodalmi termelési mód sziptomatikus jegyének tekinthetők.⁴⁷ A sajtó, a napi- és hetilapok, valamint a magazinok 1840-es évektől meglóduló fejlődése a legegységesebb jele az irodalmi termelés átalakulásának. Mégpedig azért, mert szerinte a jogi szabályozás elégtelensége éppen ezen a téren mutatkozott meg a leginkább, és okozta a legtöbb nehézséget mind a szerzőknek, mind pedig a lap- és kiadótulajdonosoknak. A jogi szabályozás ugyanis, a nemzetközi copyrighthoz hasonlóan, a periodikákkal kapcsolatos speciális igények kielégítésében csak nehezen tudta követni a gyors átalakulással párhuzamosan megváltozó igényeket.⁴⁸

Ha számba vesszük mindazokat a pontokat, amelyeket Jókai leírása is érint, akkor éppenséggel azokra a sajátosságokra ismerhetünk rá, amelyekkel Feltes jellemezte a szöveg-áru (commodity-text) modern irodalmi termelési módját. Richard Pearson a szöveg-áru (commodity-text) Feltes által kidolgozott fogalmát egyenesen a sajtóban, periodikában megjelenő cikkek leírására használja, mégpedig annak a „kereskedelmi tranzakciónak” a megjelölésére, amely „a kiadó, a szerkesztő, az író és az olvasó között” megy végbe.⁴⁹ A fogalomnak ez a fajta értelmezése egyfelől számol a szövegek megváltozott kontextusával, vagyis azzal a fontos körülménnyel, hogy a lapokban megjelenő regényepizód elsődleges kontextusa már nem a könyv, annak fenntartásával természetesen, hogy a viktoriánus szerzők regényeinek kanonizálódása is csak a könyv médiumának segítségével, vagyis a magazinok és hetilapok eredeti, tematikailag heterogén kontextusától elszakítva, az irodalmi szövegek kontextusába való visszahelyezéssel mehetett végbe.⁵⁰ Jókai cikkeknek vonatkozásában ez utóbbi fogalomértelmezésből az talán

⁴⁶ *Uo.*, 8 ssk.

⁴⁷ *Uo.*, 12 ssk.

⁴⁸ *Uo.*, 58 ssk.

⁴⁹ Richard PEARSON, *W. M. Thackeray and the Mediated Text. Writing for Periodicals in the Mid-Nineteenth Century*, Aldershot, Burlington, Ashgate, 2000, IX-X.

⁵⁰ Thackeray esetére vonatkoztatva: *Uo.*, XII.

még ennél is megfontolandóbb lehet, hogy az irodalmi produkció új formájában (vagyis a szöveg-áru esetében) a szerkesztőnek nem egyszerűen kreatív, de egyenesen konstitutív szerepet tulajdonít Pearson. Nem véletlenül: amennyiben a szeriális megjelenés esetében a szöveg befogadásának elsődleges környezetét a lap maga, illetve a hetilap vagy magazin (Jókai esetében pedig a politikai napilap) képezi, akkor kétségtelen, hogy a szövegértelmezés kontextuális feltételrendszérének kialakításában a szerkesztő (és természetesen a lap többi szerzője is) aktív szerepet játszik, ennyiben ezeknek a szövegeknek a produkcióját valóban a co-productio „alkotásmódja” határozza meg.

Jókai könyvtára mint printmédiumtár

Kerényi megállapítása, mely szerint Jókai könyvtára „egyfajta kultuszkönyvtárként” is értékelhető, hiszen állományában 377 Jókai-kötet található, a fotográfák és az írói önértelmezés felől tekintve kétszeresen is igaz. Különösen, ha a könyvtár szépirodalmi állományát arányailag a történettudományi, természettudományi, földrajzi munkákhoz hasonlítjuk, hiszen nagyon jelentéssel teljes szépirodalmi munkák alacsony részesedése a teljes állományból. Továbbfűtve Kerényi gondolatmenetét, kétségtelen, hogy más írói könyvtárakhoz, például Eötvös József könyvtárához képest a Jókai-könyvtár a megszokott módon és metódusokkal nem tudja betölteni az írói könyvtárak forrásfeldolgozásban játszott szerepét, különösen, ha annak a pozitívista irodalomtudományban kidolgozott paradigmáját igyekeznénk követni. A regényekben citált vagy megidézett irodalmi művek egy része természetesen megjelenik a katalógusban,⁵¹ de igen jelentékeny azoknak az általa megidézett irodalmi szövegeknek és szerzőknek a köre, akik nem szerepelnek a könyvtár állományában. Ezt akkor sem érdemes megkerülni, ha tudjuk, hogy a magánkönyvtáraknak a leginkább „kelendő” része a szépirodalom, vagyis éppen a szépirodalmi művek azok, amelyek a leginkább ki vannak téve annak, hogy azokat rokonok, családtagok vagy barátok magukhoz vegyék, vagy egy esetleges kölcsönvétel esetén ne kerüljenek vissza.

Mind Kerényi, mind Kómár idézik azonban Révay Mór Jánosnak a visszaemlékezéseiből azt a gyakorlatot, és éppenséggel Jókai ellenében citált fejezetet (*Jókai olvasmányai*⁵²), amelyet Révay azzal a háromszoros, variációs ismétlés-

⁵¹ Zárójelben a fenti katalógus tétel-, illetve oldalszámainak megadásával a regényekben is megidézett szerzők közül a következők szerepelnek: Dickens (102. tétel, 48. old.), Dumas (121-122. oldal), Goethe (188-189. tétel, 56. old.), Hugo (232. tétel, 62. old.), Schiller (800. tétel, 130. oldal), Tolsztoj (873, 140. old.).

⁵² RÉVAY MÓR JÁNOS, *Írók, könyvek, kiadók. Egy magyar könyvkiadó emlékiratai I.*, Bp., Révai, 1920,

sel vezet be: „Jókai igenis nagyon keveset olvasott, bámulatosan keveset, szinte érthetetlenül keveset.”⁵³ A fejezet további részében ugyan árnyalja ezt az erős állítást, azt a retorikai erőt azonban, amely a nyomtatékosítás népmesei számszerűsítésében rejlik, aligha tudja már felülrni. Révay elismeri egyfelől az ifjúkori tájékozódás alaposságát és kiterjedtségét, másfelől pedig nem hallgatja el azt a tény sem, hogy Jókai a lapok tárcarovataiból, a folyóiratokból mégiscsak tájékozódott. Vagyis olvasott szépirodalmi szövegeket, azokat azonban nem a könyv, vagy nem kizárólagosan és elsősorban a könyv médiumából ismerte meg. Az újságírói, lapszerkesztői munka napi olvasási penzumáról egyebek mellett *Az Utazás a harangokkal együtt* felütésében is megemlékezik: „Három lapot szerkeszteni, s annál fogva ex offo mindennap tizenhárom lapból árvízveszély-híreket, osztrák-magyar miniszteri alkudozásokat és Milton-bírálatot olvasni, ez olyan mártírium, ami elől még egy szent is megfutott volna, ami pedig én még eddig nem vagyok.”⁵⁴

A fenti szövegrész nem egyszerűen azért lehet érdekes, mert szintén megerősíti Révay visszaemlékezését és a könyvtár tanúságát (szokatlanul és feltűnően nagy a periodikák aránya!), hanem mert a napi olvasási rutin szerkezetét (ironikusága mellett) is megmutatja. A fenti szövegrész Jókait szinte posztmodern médiafogyasztónak, vagy felhasználónak mutatja. Az információszerzés módja itt is (ahogy az interneten is) az olvasás marad, az információ szerveződése és státusza azonban a könyvhöz képest igen eltérő képet mutat. A legnyilvánvalóbb különbség, hogy a könyv esetében megszokott lineáris olvasást az újság esetében az olvasás alinearitása váltja fel.⁵⁵ Az információk sokrétűek, a szépirodalomtól a kritikán át a politikai, gazdasági és természettudományos hírekig; az információk nincsenek előre kijelölt hierarchiába rendezve, miközben karakterüket nem csak a szövegegyeségek viszonylagos rövidege, hanem az újdonságérték, az efemer és tartós/hiteles keveredése határozza meg. Az olvasó ennyiben sokkal inkább magára van utalva, mint a könyvek esetében, ahol a kanonizált tartalom mintegy elvégzi a hitelesítő ellenőrzés „munkáját”. Mindezek alapján az vélelmezhető, hogy Jókai nem egyszerűen felismerte a napilap, vagyis a tömegmédium adta lehetőségeket, ahogyan azt a német irodalmi viszonyok igen pontos megfigyelésekre támaszkodó, empirikus leírása is alátámasztja. Ez a felismerés a könyv és a napilap tömegmédiuma közötti, sajátos egyensúly kialakításához is vezet, ami praktikusán a könyv és a napilap tömegmédiuma közötti koráb-

186- 190.

⁵³ *Uo.*, 186.

⁵⁴ JÓKAI MÓR, *Utazás a harangokkal együtt* = Uő., *Útleírások*, 5.

⁵⁵ Ennek hatásáról és beíródásáról a viktoriánus regényekbe V.ö. MATTHEW RUBERY, *The Novelty of Newspapers. Victorian Fiction after the Invention of the News*, Oxford UP, 2009, 9 skk.

bi hierarchikus különbség vagy funkciómegosztás felmondásában nyilvánult meg. Vagyis Jókai nemcsak szerzőként tekintett, pragmatikusan, egyenrangú médiumként a két csatornára, de olvasóként, médiahasználóként is követte ezt a gyakorlatot. Amikor persze azt az állítást kockáztatjuk meg, hogy Jókai számára a napilap tömegmédiuma 1850 után az irodalom éppen olyan autentikus és legitim médiuma, mint a könyv, akkor ezzel azt is állítjuk, hogy az irodalom elsődleges és exkluzív médiumaként kezelt könyv mellett egyenrangúként ismeri el, és ismeri fel a napilap tömegmédiumát, amiből az is következik, hogy az irodalmat megnyitja a nem kanonikus szövegek számára.

A kortárs világirodalom a Jókai-regényekben

Hogy Révay Jókai olvasási szokásairól tett megállapításának második felére kell a nagyobb hangsúlyt fektetnünk, vagyis hogy mégiscsak sokat olvasott, csak hogy éppen nem könyvet, hanem periodikákat, napilapokat, azt alátámaszthatja az a számtalan utalás, amely a Jókai-regényekben a 19. század európai és amerikai irodalmára esik. Ha a Jókai-könyvtár állományának csak kirívóan csekély hányadát teszi is ki a (többé-kevésbé) kortárs világirodalom, a regényekben feltűnően gazdag az intertextusoknak és azoknak az autoreferenciális utalásoknak a hálozata, amelyek angol, német, francia vagy éppenséggel orosz regényekre esnek. A teljesség igénye nélkül, a jósolható Victor Hugo, Dickens, Dumas, Cooper és Verne mellett feltűnően gyakran szerepel Walter Scott, (a már tágan értve sem kortárs) Shakespeare, különösen pedig Schiller és Goethe, de felbukkan Wieland, Beecher-Stowe, Gogol, Tolstoj, Zola, Ida Hahn-Hahn, a korábbi századokból pedig Molière, és a sor még folytatható. Az egyes regényekben ráadásul ezek az idézetek és utalások igen különböző funkciókat töltenek be. Valamennyire igaz azonban, hogy a kortárs olvasó számára egy olyan „közös” világirodalmi tudás aktiválását veszik célba, amely alkalmas lehet arra, hogy az olvasó egyes szereplőkről kialakított képét, a jelenetek értelmezhetőségét vagy az időstruktúrák elgondolhatóságát árnyalja, pontosítsa. Hasonlóképpen közös funkciója ezeknek az intertextusoknak, hogy az irodalmi szöveg (nyelvi jelölő) által megteremtett imaginárius világ fikcionális terének kettősségét építsék. Az idézet vagy utalás felismerése ugyanis az olvasóban egyfelől azt a benyomást keltheti, hogy a regény szereplője, aki a közös tudást képező regényt megidézi, ugyanannak az imaginárius olvasóközösségnek a része, amelyhez maga a hűsvér olvasó is tartozik. Ennyiben tehát alkalmas a valóságillúzió felkeltésére. Másfelől alá is ássa a valóságillúzió fenntarthatóságát, amennyiben az irodalmi példa sokszor

olyan hasonlító elemmé válik, amelyhez a jelenetbeli szereplő a saját szituációját próbálja hasonlítani, vagyis az adott jelenet értelmezőjévé válik a megidézett párhuzamos szöveghely, ilyenkor tehát az imaginárius valóság „hasonul” a jelölt irodalmi fikcióhoz. (Következésképpen az is „meg történik”, amit Wolfgang Iser a fikció „önfeltárásnak” nevez.)

Ez utóbbira *Az élet komédiáisa*iban található kitérő és igen szellemes példát. Octavian fejedelem *A hadjárat előkészületei* című fejezetben egy irodalmi utalással magyarázza el Pompeia baronessének azt a tervét, miként fogják Alienor számára megvásárolni a szavazatokat. „Tehát ezen a pénzen lelkeket fogunk vásárolni: nem „holt lelkeket”, mint Gogol regényhőse, hanem eleveket. Ez vásárlási »foglaló«. Ötven forint egy szavazat ára.”⁵⁶ A Gogol-regényre való utalás itt valójában azt szolgálja, hogy a baronessé számára rávilágítson a terv lényegére, és egyúttal legitimálja is az eljárást. Octavian saját mondandója megértéséhez a párhuzamos szöveghelyek módszerét kínálja fel, egyrészt közvetlenül beszélgetőpartnerének, Pompeiának, másrészt, közvetve, a regényszöveg olvasójának. A homályos szöveghely konkretizációjának ez az ősi módszere természetesen azt elővételezi, hogy az utalással előhívott szöveg és annak értelmezése is evidencia a hallgató és az olvasó számára.

Hasonló megoldással találkozunk az *Egy az Isterben* is: Blanka saját pillanatnyi helyzetüket azonosítja (tévesen!) egy Cooper-regény részletének a megidézésével. A jelenet többi szereplője, Manassé és Aron bátya számára egyfelől megerősíti, hogy a kegyes „hazugság”, amelyet Blanka megóvása érdekében kialakít, kiválóan működik, az olvasó számára ugyanakkor plasztikussá, megragadhatóvá teszi az eltitkolt, ám valós veszély, valamint Blanka valóságról való tudása, valóságérzékelése közötti távolságot. Ez az utalás a konkrét helyzetelemzést helyettesíti, közvetlen megszólítottjai pedig a jelent szereplői: „– Mi úgy vagyunk most itt – mondá Blanka –, mint Cooper »Utolsó Mohikán«-jában az utazó angol család a barlangban. Csak az indiánok hiányzanak. A két férfi egy más szemébe nézett. Hiányzanak? Itt vannak a fejünk fölött.”⁵⁷ A Jókaira igen jellemző ironia, mégpedig annak retorikai értelmében, szépen megfigyelhető ebben az utalásban is: a Blanka által megidézett szöveghely pontosan leírja a jelenet tényleges körülményeit, amelyről azonban annak, aki a párhuzamot felállítja, sejtelve sincsen.

Hasonlóképpen a párbeszédes jelenetben használja az utalást az *Egy magyar nábob Az ifjú óriások* című fejezetében, ahol Walter Scottra a beszélgetés egyik

⁵⁶ JÓKAI MÓR, *Az élet komédiáisa* (1875), s.a.r. KULCSÁR Adorján, Budapest, Akadémiai, 1967 (JMÖM, Regények 31.), 191.

⁵⁷ JÓKAI MÓR, *Egy az Isteren* (1876-1877), I-II, s.a.r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1970 (JMÖM, Regények 69-70.), II. 98.

Az elbeszélői alkalmatlanság azonban nem csak az írói szaktudás elégtelenségé-
gként, hanem a közönség elvárásaival való szembefordulás forradalmár hajla-
mának hiányaként is megjelenhet. A világirodalmi kánonhoz tartozó szerzőt
mégis úgy szöve bele az elbeszélésbe, hogy az elbeszélés hiányossága vagy hiánya
ne az olvasói elvárások által szabott korlátként, hanem a témának megfelelő
elbeszélő távollétéként vagy hiányaként jelenjen meg: „Az újabkori olvasó e
jelenetet undorító túlzásnak veendő, s tán egy honi Beecher-Stowe alkalmat vesz
magnának egy új Tamás bátya kunyhóját szerezni e hallatlan embervásár felett a
civilizált-Európa közepén.”⁶¹ Beecher-Stowe említése itt nagyon különös funkciót
lát el. Az elbeszélő ugyanis abból a vélelmezett olvasói ítéletből indul ki, amely
az általa elbeszélteket nem tartja a jó ízléssel összeegyeztethetőnek, sőt, a „túl-
zás” itt éppenséggel arra az (implicit olvasónak tulajdonított) befogadói döntésre
vonatkozik, amely az elbeszélteket nem-valszerűnek, a valóság nem „hű”
ábrázolásának tekinti majd. Különösen, hogy a mondat felütésében hangot kapó
olvasói ítélet a mondat végén már mint a valósággal való szembesítés elkerülése,
a honi történelmi reáliáknak való szembesítés jelenik meg. Ha az a befogadói
értelmezés, amelyet az elbeszélő itt saját (történetbeírt) olvasójának tulajdonít,
mégsem válik az olvasót ért inzultussá, jobban mondvá sértéssé, azt pontosan a
népszerű író elő megidézése révén képes elérni az elbeszélő. Ezzel ugyanis elhá-
rítja az olvasó felelősségét, és azt visszahelyezi az alkotói oldalra.

Az *Élet komédiáiban* arra is akad példa, hogy maga az elbeszélő, az egyes
szám harmadik személyű narrációból a fokalizációt mintegy átállítsa a szereplőre
az irodalmi példa segítségével, és így, ezen keresztül tegye világossá az olvasó
számára, mit él át a jelenet hőse. A választási körüt megpróbáltatásai közepette
álmatlansággal küszködő Alienor éjszakai kalandját maga az elbeszélő hasonlítja
a Cooper által leírt szituációhoz: „Leon már rég horkolt a másik szobában, ő még
egyre forgott az izzó kínveremben, aminek pelyhes ágy a neve, s amikor már azt
hitte, hogy végre mégis kibékülnek az agyában összeveszett tömeges rémalakok
egymással, s a bódulás álomba megy át, akkor egyszerre megharsan az ablaka
alatt valami rémületes hang, hasonlatos ahhoz, amit Cooper Fenimore világhírű
amerikai regényeiben leír: mikor a rettentő oneida indiánok éjjeli orvtámadással
megrohanják az álmotól elnyomott utasok tanyáját, s egyszerre rázendítik ötven
torokból vérszomjas riadójukat. Alienor rémülten ugrott ki az ágyából...”⁶²

A szereplők jellemzésére igen gyakran használja Jókai az irodalmi utalást.
A *Szerelem bolondjaiban* például Ilonka és Bélteky Feri értékrendjének, ízlésének,

⁶¹ JÓKAI MÓR, *A régi jó táblabírák* (1856), s.a.r. NACSÁDY József, Bp., Akadémiai, 1963 (JMÖM, Regények 10.), 21.

⁶² *Az élet komédiái*, 234.

résztvevője, a fiatal Szentirmay gróf hivatkozik. Ennek az utalásnak az a külön-
legessége, hogy egy szerkezeti elemre, az irodalmi megformáltság egy konkrét
módusára irányítja rá a figyelmet, amikor az élőbeszéd tipikus műfaja, a tár-
sasági anekdota és a magasirodalom között von párhuzamot: „A nemes lord azt
akarja, hogy az ember úgy végezzen egy anecdotát, mint Scott a regényeit: ki
meddig élt, és hogyan halt meg.”⁵⁸ A fenti, hangsúlyosan önreflexív utalásnak egy
másik típusát mutatja az *Ahol a pénz nem Isten* narrátori kiszólása, amely éppen
az elbeszélte regény alakulására vonatkozóan szólítja meg az olvasót, mintegy a
szájába adva a regény addigi alakulására vonatkozó lehetséges kifogást: „Türel-
metlenül kiált fel az olvasó: – Hagy el már! Hisz ez nem regény, hanem realizati-
kus idill, amit jobban meg tud írni Tolsztoj, Zola. Csak kevés türelem! Mindjárt
rémregény lesz ebből.”⁵⁹ Az elbeszélő és a megszólaltatott olvasó regényről szóló
képzelt párbeszéde itt éppenséggel a fikció, a kitaláltság, a regényszerűség tuda-
tosítását szolgálja, az olvasó szövegbe való beírásán keresztül.

Az elbeszélői önreflexió azonban több esetben az eltávolítást szolgálja, tulaj-
donképpen a getette-i ellipszis megvalósítását segíti elő: az elbeszélő a fabula
egy részének elmondását azzal iktatja ki a szűzéből, hogy annak elbeszélésére
önmagát egy kortárs szerzővel való összehasonlításban (valamilyen okból) al-
kalmatlannak minősíti. Erre példa a *Szabadság hó alatt* egyik jelenete, amelyben
az elbeszélő azzal emeli ki a valójában el nem beszélt, vagyis kihagyásra szánt
jelenet különlegességét, hogy azt ő nem, csupán Victor Hugo lenne alkalmas
megírni: „*Puskin* aztán egyedül maradt pusztá kastélyában, nem volt senkije,
csak a vén *Helénka*, annak olvasta fel a verseit. A másik év tavaszán parancsot
kapott *Miklós* cártól, hogy jelenjen meg előtte Szentpétervárott. Elfogott barátait
akkor végezték ki. Az is nagy jelenet volt! Hugo Victor tolla kellene hozzá azt
leírni, mikor a kivégzés pillanatában az egész nagy vérpadaalkotvány összeomlott,
s elítélteket, hóhérokat, bírákat, mind maga alá temetett. Ekkor hívatta a cár Pus-
kint színe elé.”⁶⁰ Az ellipszist a kihagyott jelenet zanzája zárja le, ami egyfelől az
idézett rész „népmeseiségét” is megerősíti, ezzel összefüggésben viszont a jelenet
drámaiságát is a visszajára fordítja. A zanzásítás sokszor forrása a humornak,
itt azonban olyan eltávolító gesztussá is alakul, amellyel az elbeszélő úgy utal,
ironikusan, egy el nem beszélt jelenetre, hogy annak drámai feszültségét és pa-
tetikus komolyságát elvileg fenntartja, mégpedig egy másik elbeszélő számára.

⁵⁸ JÓKAI MÓR, *Egy magyar nábob* (1853-1854), I-II, s.a.r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1962 (JMÖM, Regények 5.), I. 71.

⁵⁹ JÓKAI MÓR, *Ahol a pénz nem Isten* (1904), s.a.r. KÓKAY György, Bp., Akadémiai, 1971 (JMÖM, Regények 71.), 166.

⁶⁰ JÓKAI MÓR, *Szabadság hó alatt vagy a „Zöld könyv”* (1879), I-II, s.a.r. D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Bp., Akadémiai, 1965 (JMÖM, Regények 36-37.), II. 261.

képzettségének a körülírására: „... ismervé Ilonkának a könyvek iránti szenvedélyét, első kézből hordja számára Hugo Victor és Charles Dickens legújabb regényeit eredetiben.”⁶³ Hasonló példát találunk a *Rab Ráby* 13. fejezetében: itt azonban a főszereplő, Ráby Mátyás Fruzsinka kisasszonyról formálódó véleményét alakítja az a tapasztalat, hogy a lány mit olvas. Az irodalmi utalás a szereplő belső beszédében jelenik meg, az olvasott könyv a szereplő számára pedig olyan jellé válik, amelynek jelentését Fruzsinka „megértésében” aktualizálja: „No, már azzal az úrhölgygel, aki Wieland Oberon-ját olvassa, másról is lehet beszélni, mint kispulycákról.”⁶⁴ Hasonló szerepet tölt be az irodalmi utalás abban a beszélgetésben, amelyet Brenóczy Illés és Tarnóczy folytat a vonaton Dickens regényéről. A vasúti találkozás jelenete azért is figyelemre méltó, mert a találkozáskor a két férfi nem ismer egymásra, a dialógus megkezdésének apropóját éppen a közös olvasmány, a mindkettő számára fontos, nagyra értékelt könyv szolgáltatja. Az elbeszélő jellemzése a külső, első pillantásra is látható jegyek leírásával indul, mintegy nyomon követe az érkező első benyomásait a már ott ülő fiatal férfiről, az újonnan érkezett látószögéből. Ezt az ismerkedési folyamatot hozza lendületbe a regényről való beszélgetés. „Kezében Boz regényeinek egy kis füzetét tartá és szivarozott. [...] – Érdekes művel van kegyed elfoglalva, uram? – kérde a különös utas az olvasó ifjút. – Boz regénye – felelé ez, megmutatva a címet. – Chuzzlewit Márton. – Ah, és pedig Cruikshank tollrajzaival. Igen érdekes regény. Hányadik kötetnél jár ön?”⁶⁵

A kettős jellemzésnek egy másik típusát képviseli az a példa, amely a *Kárpáthy Zoltán*-ból való. Az irodalmi utalás itt egyfelől a főhős jellemzését hivatott szolgálni, másfelől, mivel a regény egy mellékszereplőjének a levelében szerepel a levélíró figuráját is kiegészíti egy apró, ám karakterisztikus mozzanattal: „Még egy színművet is írt, amire Hugo Victor (csak tudnám, hogy melyik a keresztnéve?) azt mondta, hogy tökéletes romantikai iskolai mű.”⁶⁶ A levélíró, Tarnaváry hétszemélynök, aki a gyámságára bízott fiú, Kárpáthy Zoltán „előmeneteléről”, fejlődéséről számol be a levelében korábbi gyámjának, Szentirmay Rudolfnak, maga egy olyan eseményről ad tudósítást, amelynek valódi jelentőségét, éppen a közbeszűrés tanúsága szerint, aligha képes belátni. Victor Hugo a korabeli művelt közönség számára olyan esztétikai és etikai mérce, akiről „illik” tudni.

⁶³ JÓKAI Mór, *Szeretem bolondjai* (1869), s.a.r. HARSÁNYI Zoltán, Bp., Akadémiai, 1963 (JMÖM, Regények 17.), 303.

⁶⁴ JÓKAI Mór, *Rab Ráby* (1879), s.a.r. Kovács Győző és Nagy Miklós, Bp., Akadémiai, 1966 (JMÖM, Regények 38.), 109.

⁶⁵ *A régi jó táblabírák*, 254.

⁶⁶ JÓKAI Mór, *Kárpáthy Zoltán* (1854) I-II, s.a.r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1963 (JMÖM, Regények 8-9.), I. 257.

A hétszemélynök azonban úgy idézi a Szentirmaynak szóló levelében szabad délyét, első kézből helyezve Victor Hugo mondatát, hogy nincs tisztában vele, a szerző nevének elemei közül melyik a vezeték- és melyik a keresztnév. Ez, tekintetbe véve a korabeli névtírási szokásokat, azt is jelenthetné persze, hogy a hétszemélynök nem tud franciául, és csak a magyar fordításokban találkozott Hugo nevével, „Hugo Victor” formában, ahogyan azt maga Jókai is sokszor leírta, ám ebben az esetben éppenséggel tudnia kellene, melyik a vezeték- és melyik a keresztnév. A elbeszélő tehát Victor Hugot nem egyszerűen belekomponálja a fabulába, hanem egy olyan szócsövet keres szavainak a tolmácsolására a szűzében, aki sem az értékítélet meghozójának korabeli jelentőségével, sem pedig ebből következően, a mondat értelmével nincs, mert nem lehet tisztában. Jókai ebben a játékban nem csak a „Victor Hugo” név szerkezetét használja ki, vagyis azt a tény, hogy annak mindkét eleme használatos és gyakori keresztnév, hanem a „süket tolmács” funkcióját is működésbe hozza, és ez a kombináció a levelbe szűrt közvetést, amelynek keretben és szinte bumfordisága éppen reflektálatlansága miatt lesz különösen humoros, az irónia forrásává teszi. A fikció világában a levél címzettje, Szentirmay Rudolf és a regényolvasó osztónak tehát azon az értékrenden, amelynek kánoni kötelezősége a hétszemélynök még csak nem is érzékeli. Az irónia ebben az utalásban azért is lehet nagyon lényeges elem, mert Jókait gyakorta vádolják hősei túlzott eszményítésével. Kárpáthy Zoltán imaginárius „képébe” azonban az olvasó, éppen az irónia iradal- zonytalanító működése miatt, ezt az értékítéletet (vagyis, hogy egy olyan irodalmi génusz is lett volna a kamaszfiú, akinek első zsengeje a kor legkorszerűbb, akkor forradalminak számító irodalmi-esztétikai törekvéseit képes lett volna Hugo számára is méltánylandó módon megvalósítani) aligha építi be, hiszen annak bevésoődését ebbe a képalkotásba meggátolja az irónia eldöntetlenséget előállító mozgása.⁶⁷

⁶⁷ Tarnaváry Hugo-hivatkozása azért is érdekes, mert tulajdonképpen egy performatívna- kinthető nyelvi aktsussal cselekvésé alakítja azt, amit az elbeszélő a karakterről korábban már elmondott az olvasónak. Tarnaváry íráskutusa, illetve ennek eredménye azonban lehetőséget kínál az olvasó számára arra, hogy ne csak passzívan ellenőrizze az elbeszélő állításainak igazsá- gát. A nevéjüket „megfejtésével” az olvasónak is meg kell dolgoznia, és amennyiben, ellentétben Tarnaváryval, az olvasó felismeri a francia regényíró nevének elemei közül a keresz- és a vezetéknevet, a szereplő „legyőzésével”, a „műveltségi kérdés” megfejtésében tapasztalati tudásra tehet szert Tarnaváry figurájával kapcsolatban. Az elbeszélő jellemzés maga sem mentes az iróniától, bővelkedik a humorisztikus elemekben: „Már erre csak kénytelen volt a hétszemély- nők ősi restségét leküzdeni, s megerőltetve magát, írt sajátkezűleg Rudolfnak. Ha a levél egy archeológus kezébe jut, az kaldeai rúnákat vagy skandináv kriptográfát fog kiolvasni belőle, oly minden korlátokat túlcsapongó féktelenséggel valának annak betűi elhánnya- vetve, felkarmolva vastag orru mérges tollal, mely szerzetészét frecskelte a tintát, kicsiny és nagy pontokat és felki- átlójeleket lövöldözve körös-körül mindenüvé, ahol nem kellett, néhol az egész sor csupa »m«

Az olvasó és elbeszélő közös irodalmi tudása arra is szolgálhat, hogy az elbeszélő történet egy szegmensének történeti hitelességét erősítse meg, a narráció által teremtett valóságillúziót az elbeszélő éppen egy irodalmi műalkotásra való hivatkozással támaszolja alá. A *Trenk Frigyes* kilencedik fejezetében a Schiller-vers felidézése ezt a történelmi hitelesítő funkciót hivatott betölteni: „Abban a városban a württembergi herceg volt a főparancsnok. (Ugyanaz, akit Schiller a »Geisterseher« költeménye hőseképpen megörökített.)⁶⁸ A zárójeles kiszólás az olvasónak mintegy megakasztja a narráció menetét; a történelmi regény hitelességére hívja fel a figyelmet az elbeszélő akkor, amikor a szereplő történelmi objektivitását azzal erősíti meg, hogy Schiller is írt róla, vagyis korábban már tárgyává lett egy költői műnek. A regénynak ugyanebben a fejezetében egy másik klasszikusra, Goethe *Fausztjára* való utalás egészen más szerepet játszik. Az elbeszélő megjegyzés itt inkább humorisztikus: a szereplői tudás hiányosságát valójában arra vezeti vissza, hogy a történelmi regény történelmi figurája korábban, vagyis az előtt élt, hogy az adott információt tartalmazó irodalmi szöveg megszületett volna. A tudás tehát az irodalmi szövegben születik, az irodalmi szöveg a hordozója, az emberi alkotás történetisége így kerül konfliktusba a történelmi események szereplőinek hitelességével. Életvilág és fikció tehát egy szintre kerülnek egymással, és az irónia éppen ezt az eldönthetetlenséget hivatott fenntartani: „Ha már akkor megírta volna Goethe a Faustját, abból megtudhatta volna, hogy az ördög nagyon jól tud vívni.⁶⁹”

A cselekmény, vagy valamely esemény, történés idejének meghatározására nem csak a regényekben, de rövidebb írásaiban, cikkeiben is alkalmazza azt a módszert, hogy a tárgyalt történet egy irodalmi mű megjelenéséhez köti, például az *Idegen szó a nemzeti színházban* című visszaemlékezésében: „Akkoriban volt ez, amikor a híres észak-amerikai író, Beecher Stowe asszony regénye izgalomba hozta az egész művelt világot: »A Tamás bátya gunyhója.«⁷⁰ A cselekmény idejének meghatározásakor azonban az olvasóval közös tudás megidézése az elbeszélésben éppenséggel nem a valóságillúzió erősítését, hanem a fikció önfeltárását, vagy a fantasztikus elem kiemelését szolgálja. A *Janicásárok végnapjai Mahmud tolla* című fejezete egyenesen arra „használja fel” Victor

betűből látszott lenni, csak imitt-amott lódulván ki belőle valami hosszabb betűnek a nyelvé, sehol egy comma fölitéve, de annál több etcetera; hogy pedig a törvénytelen összevonások minőségéről, amik abban előfordultak, fogalmunk legyen, nem szükség csak a levél kezdő sorait ideiktatnom, mely zengett ekképpen: »Ks btomi mlgs gr úr.«⁷¹ *Kárpáthy Zoltán*, 250.

⁶⁸ Jókai Mór, *Trenk Frigyes* = Uő., *A két Trenk* (1892). *Trenk Frigyes* (1893), s.a.r. RADÓ György, Bp., Akadémiai, 1969 (JMÖM, Regények 59.), 315.

⁶⁹ Uő., 313.

⁷⁰ Jókai Mór, *A hajdani Nemzeti Színházról (Idegen szó a Nemzeti Színházban)* = Jókai Mór, *A történelmi tarokkpárti (Más hátrahagyott írásokká)*, s.a.r. GÁNGÓ Gábor, Bp., Unikornis, 1996, 34.

Hugo megidézését, hogy a történetben rejlt fantasztikumot az irónia kétértelműségével bonyolítsa meg. „Azon éjjel nem jött álom az ő szemekre, s reggel erővel elvevé kegyencétől az írónátat Mahmud, s azt mondá neki, hogy a tűzbe fogja azt vettetni. De nem vettette a tűzbe. Sőt, gyakran elővéde azt a szultán, s miután nehányszor hamis jóslatokon kapta a szellemet, kezdé az egészet egy mágikus bohóságnak tekinteni, mely avégre rendeltetett a jó sorstól, hogy az embereket különössége által mulattassa, és gyakran szerze általa mulatságot egész háremének, összegyűjtven az odaliszkokat, s kényszerítven a bűvös tollal írni feleleteket mindenféle apró kérdésekre: „Hány éves a vén khadun-kietkuda? – Hány zecchinó van a kizlár aga erszenyében? – Hány órákor ébredt fel a szultán? – Mikor érkeznek meg a szultána tulipánjai? – Hány fejet löktek ma a tengerbe? – Él-e még Szádi, a költő? – stb. stb., vagy kényszeríték Hugo Victor keleti verseit nekik lefordítani törökre, arabra, perzsára. – A toll mindent végzett türelmesen. Az odaliszkok igen kedves játékszernek tarták, s a kedvenc szultána el is felejté már a gonosz jóslatot, mit számára leírt.⁷¹ Az írónád, és a tollban rejlt szellem, Halil Patrona szelleme, a történetnek olyan fantasztikus eleme, amely a cselekmény alakulásában is közvetlen és fontos szerepet kap, részint a szellem „kiléte”, részint pedig a jóslatnak a cselekmény szerveződésében betöltött funkciója okán. A Victor Hugóra tett utalás úgy épül be az elbeszélésbe, hogy ezen a ponton a fantasztikum olvasásának két, karakterisztikusan más, egymással ellentétes befogadási stratégiáját egyszerre képes kiszolgálni. Abban a „naiv” olvasói stratégiában, amely a történet alakulására, az izgalmas cselekményre koncentrálnál, mintegy hitelesíti a fantasztikus elem, a szellem „tényleges” létezését a regény imaginárius világában, amennyiben ennek a világnak egyszerre része, a fejezet egy korábbi passzusának tanúsága szerint 1820-ban⁷² Victor Hugo, Halil Patrona szelleme, az odaliszkok és a szultán.

A „naiv” jelző itt semmiképpen sem leicsinylő: arra a fajta olvasói magatartásra utal, amely a cselekmény előrehaladásában lényeges elemekre koncentrálnál, vagyis Roland Barthes-től kölcsönözve a kategóriákat, elsődlegesen a proairetikus kódra, kisebb mértékben pedig a hermeneutikaira, ám csak annyiban, amennyiben a cselekményszálak megkonstruálását elősegítetik ez utóbbiak is. Ebben az olvasásban a kulturális kód jóval csekélyebb szerepet játszik; az olvasó saját életvilágával párhuzamosnak, azzal érintkezőnek éli meg a regény imaginárius világát, vagyis nem teszi fel magának azokat a kérdéseket, hogy honnan ismerik az odaliszkok és a szultán a cselekmény történeti idején (1820) mindössze

⁷¹ Jókai Mór, *A Janicsárok végnapjai* = Uő., *A fehér rózsá* (1854). *A Janicsárok végnapjai* (1854), s.a.r. GERGELY Gergely, Bp., Akadémiai, 1962 (JMÖM, Regények 7.), 247-248.

⁷² „Akkor számláltak 1820-at” Uő., 245.

szlésben az idő múlását, a ház történéseit, és a többi családtaggal történeteket, vagyis az elbeszélő időben, a fabuláris tengelyen történő előrehaladást úgy érzékelteti az elbeszélő, hogy a Monte Cristo cselekményének előrehaladtával jelzi az eltelt idő mértékét. A Monte Cristo zanzásított fabulájának egyes mozzanataival az elbeszélő idő múlásáról tájékoztatják az olvasót, miközben az elbeszélés ideje éppen a kivonatos elbeszélés fenti módszere révén ökonomikusan leszűkül. A kivonatos elbeszélés történetmondásába így mondatonként, mintegy elemeire bontva épül be tehát egy másik regény zanzásított, ám csonka fabulája (hiszen Margari, akinek reggel hatkor lejár a „munkaideje”, megszakítja a felolvasást), és a zanza öt mondatához négy esetben olyan időviszonyító elemek, időhatározó szavak kapcsolódnak, amelyek a kivonatos elbeszélés által megteremtett elbeszélő idő tengelyén referencializálhatók: 1. „Monte-Cristo már jócskán ült a tömlőben, midőn Lángainé hintaja visszajött a színházból;” 2. „Azonban tizenegy óra lett, János mégsem jött meg; ezalatt Monte-Cristo szomszédja csinálta a vonalakat a tömlőc padlatán;” 3. „Monte-Cristo kilökte magát halottképpen egy zsákba varrva a tengerbe.” 4. „Monte-Cristo megleli azt a tömérdék kincset a szigeten.”⁷⁵ A népszerű és közismerten terjedelmes regény zanzásítása önmagában is a humor forrásává válik, amit erősít és felfokoz a fikció hangsúlyozott önleplezésének és a valóságillúzió megteremtésének az egyidejű fenntartása, a kettő befogadásának autoreflexív tematizálása: a jelenet szereplői közötti beszélgetés az olvasott történetet (a fikciót) valóságosként, megtörtént események soraként értelmezi, Margari térképen keresi a helyszínt, és amikor nem találja, felajánlja, hogy „majd ír ő holnap Dumas úrnak, hogy fedezze fel a nagyságos úr előtt, hol volt az a sziget, és hogy megvan-e még?”⁷⁶ Az öntükrözés tehát a regényolvasást olyan folyamatként írja le, amelyben a regényolvasó úgy fogadja el a valóságillúzió ajánlatát, hogy közben nem mond le a fikció önfeltárássának észleléséről sem. A kortárs francia regényíró megszólítható, biográfiai személye ebben az inszcenírozásban mind a jelenet szereplője, mind pedig a Jokai-regény olvasói számára úgy jelenik meg, mint saját életviláguk magától értetődő része.

⁷⁵ Uo., 21-22.⁷⁶ Uo., 23.

18 éves Victor Hugo verseit, és vajon milyen kulturális cserefolyamat része a versek lefordíttatása. A fantaszitikum olvasásának ezzel ellentétes, „beavatott” olvasási stratégiájában, az olvasó figyelme nem a proairetikus kódra fókuszál. A történet cselekményelemeivel szemben ebben a metódusban a narráció nyelvjáratéka, és az inkább ehhez kapcsolódó (ismét Barthes-tól kölcsönözve a terminusokat) szimbolikus mező, a kulturális és hermeneutikai kód juthat fontos szerephez az értelemalkotásban. Vagyis azok az elemek, amelyek révén az elbeszélésben a fantaszitikum maga is az írónia módusza alá helyezhető. Ebben az olvasási folyamatban az Hugo keleti verseire tett utalás az összeférhetlenségek és ellentmondások sorát helyezi el a szövegben. Érzékelve egyfelől a fantaszitikus történet (nyelvi) megalkotottsága és az életvilág biográfiai valósága közötti határvonalat, amely azután az összeférhetetlen, ám a szövegben összeházasított elemek sorát tárja fel. Ahogyan Halil Patrona szelleme nem ugyan annak a világnak a része, mint Victor Hugo, éppen úgy ellentmondásként olvasható, hogy az 1820-ban játszódó jelenetben miként ismerhetik a háremhölgyek Victor Hugo 1829-es kötetének a verseit (*Les Orientales*)⁷³ azon túl, hogy mennyire összeférhető fordítattják le, amelyekre. Az ellentmondások ebben az esetben a szövegnek csak az ironikus olvasatát teszik lehetővé, ebben a verzióban azonban az elbeszélés eme passzusa valójában ugyanúgy egy tréfa játékba vonja be az olvasóját, mint amelyet elbeszél. Vagyis miközben az elbeszélés azt írja le, hogy a regény szereplői *játszanak* és ez a játék a *tréfa* forrása, aközben az elbeszélő az implicit olvasóval az ellentmondások megkeresését, felfedeztetését és végül a ráismerés öröme révén szintén lejátssza egy olyan játékot, amely a tréfa összekacsintásával jutalmazza az olvasót.

A *Szegény gazdagok* felolvasási jelenete azonban nem a fabula történeti idejének kijelölésére, hanem az elbeszélő idő tartamának az ábrázolására, vagy inkább érzékeltetésére használja a felolvasott regény cselekményét. Az elbeszélő azzal vezet be a fejezetet, hogy elmondja: Lapussa Demeter úrnak minden este nyolctól reggel hatig egy ötvenen túli, kiszolgált diák, az „éjjeli őr” kötelessége felolvasni: „Ez a jámbor ember tehát éjjel éjre abban ószült, hogy Lampel Róbert kölcsönkönyvtárából ami csak németre fordított francia regény van, azt mind sorban felolvassa Demeter úr előtt, anélkül, hogy maga egy szót értene belőlük. Demeter úr természetesen saját könyvtárt nem tartott, mert hiszen ez neki csak orvosság volt, s ki tartana *külön győgszertárt* magának?”⁷⁴ A kivonatos elbe-

⁷³ A Liszt-vonatkozás miatt talán elképzelhető, hogy az olvasás során ez a mozzanat is felmerülhet az olvasóban.⁷⁴ JÓKAI MÓR, *Szegény gazdagok* (1860), s.a.r. TÉGLÁS TIVADAR, Bp., Akadémiai, 1962 (JMÓM, Regények 12.), 20.

A tárcaregény mint komparatizisztikai jelenség

Norbert Bachleitner az ötvenes évtizedre datálja a tárcaregény műfajának megjelenését a német lapokban. Vagyis arra az évtizedre, amelyben a Pesti Napló Műtár, illetve tárcarovata is bevett és kötelező részévé avatja a napilapban a tárcaregényt. Joggal vélelmezhetnénk mindezek alapján, hogy a magyar és a német tárcaregény története eme kezdeti szakaszban is erős párhuzamosságokat mutat. A német tárcaregény azonban mégis más utat járt be, legalábbis történetének eme korai fázisában, mint a magyar. A francia tárcaregény-irodalom ugyanis nem egyszerűen előképül vagy mintául szolgált a német szerzők számára. A magyar tárcaregény genezisével összevetve aligha megkerülhető az a körülmény, hogy ellentétben a magyar helyzettel, német nyelvterületen hosszú ideig zömében fordítások látnak csak napvilágot, és óriási a hiány az originális német tárcaregényekben. A fordítások részesedése az ötvenes évtizedben jóval nagyobb, mint nálunk, Bachleitner szerint így „megalapozott az a vélekedés, hogy a német tárcaregény igen gyorsan, meglepő módon, komparatizisztikai jelenségnek bizonyul.”⁷⁷ Bár a magyar tárcaregény történetét inkább az jellemzi, hogy kezdetül fogva erős a jó minőségű, originális magyar regények részesedése, ami az ötvenes években mindenekellett a Pesti Napló Jókai-közléseinek köszönhető, mindazonáltal a fordítások is fontos szegmensét alkotják a tárcaregény-kínálatnak, és az olvasóközönség robbanásszerű növekedésével a fordításirodalom közönsége hasonlóképpen dinamikus bővülést mutat.

Erdélyi Pál méltatlanul elfeledett centenáriumi monográfiája Jókai pályakezdése kapcsán pontos képet fest arról a mélyreható változásról, amely az ötvenes évtizedben az irodalom olvasóközönségét jelentősen átalakította: „Az ötvenes éveknek az az érdeme, hogy a nemzetnek minden rétegét olvasóközönséggé nevelte. Kazinczyék még jóformán csak egymásnak írtak, Vörösmartyék már egy válogatott közönségnek, Petőfiék már az egész nemzetnek, s a világoti katasztrófa után a nemzet, mikor már minden tér el volt tortaszolva, eleintén még a társadalmi is: érthető szomjúságának érthető mohóságával vetette rá magát az egyedül szabad mezőre: a szellemi világ terére. (...) Író és olvasó egy érzésben fogott össze: a betű után epedő vágyban, s az író és az olvasó egyaránt lemondott az esztétikáról. Az ötvenes évek elején az ismeretlenségből fölmerülő legújabb írói nemzedékről is el lehet mondani, amit a XVIII. század félénken megmozduló és hivatottság nélküli, hazafiságból dolgozó literátorairól: érdemük az, hogy akkor magyarul írtak. (...) Az ötvenes évek idején dolgozni kellett, a

⁷⁷ Norbert BACHLEITNER, *Forschungsbericht*, 161.

hatvanas években azért lehetett már kritizálni is.”⁷⁸ Erdélyi helyzetértékelése a Pesti Napló tárcarovatának összefüggésében különösen tanulságos, hiszen rávilágít arra a kitüntetett szerepre, amelyet ebben az évtizedben az újjászerveződő olvasóközönség ízlésének, irodalomról kialakított elképzeléseinek formálásában a lap betölthetett. A Pesti Napló tárcarovata az indulás évtizedében, az ötvenes években különösen érdekes képet mutat. Egyfelől megfigyelhető annak a regénypublikációs gyakorlatnak a kialakulása és stabilizálódása, amely az európai lap- és könyvkiadást a 19. század második felétől jellemezte, és amely az 1920-as évektől kezdődően a rádió és a filmgyártás bekapcsolásával a második világháborúig jól működő, tartós struktúrának bizonyult. Az 1850-es indulástól kezdődően rendszeresen jelennek meg originális magyar és magyarra fordított elbeszélő szövegek, novellák, kisregények és regények a lap tárcarovatában, és kezdetül fogva működő gyakorlat, hogy a tárcaközlés lezárulása után a regény megjelenik könyv formátumban is.

Az ötvenes évtizedben a Pesti Napló *Tárca* (kezdetben: *Műtár*) rovatában összesen 71 szépprózai alkotás látott napvilágot folytatásokban, mindösszesen 1721 epizódot közül ebben az évtizedben a rovat. A 71 prózai munkából 39, vagyis az összes közlés 55 százaléka originális magyar elbeszélő szöveg, a fennmaradó 45 százalék, vagyis 32 viszont fordítás. Az évtized egészére tehát az jellemző, hogy bár az eredeti magyar próza enyhe túlsúlyban van, az originális magyar művek és a fordítások nagyjából kiegyenlítetten, majdnem fele-fele arányban töltik meg a rovatot. Ellentétben Bachleitner látletével, a Pesti Naplóban, a magyar tárcaregény történetének kezdetén, az ötvenes évtized első felében inkább a magyar művek dominálnak, míg az évtized második felében a fordítások komoly előnyre tesznek szert, a Pesti Napló az évtized utolsó két évében már nem közöl originális magyar szöveget, csupán fordításokat. Ezzel párhuzamosan az is megfigyelhető, hogy miközben a közölt címek száma az originális elbeszélő művek esetében fokozatosan csökken (1850-ben 9, 1851-ben 6, 1852-ben 14 magyar elbeszélő mű lát napvilágot, 1853-tól kezdődően 1-3 cím esik egy évre), addig a fordítások részesedése nagyjából állandó (2-6 cím között mozog). Ezzel párhuzamosan azonban a szövegek számának csökkenésével az epizódok száma folyamatosan növekszik, amely megfelel az európai tendenciáknak. (A szövegek terjedelmében, így a közlés tartamában igen nagyok a különbségek: a kiugrónak számító 151 epizódtól⁷⁹ az akár egy epizódnyi tárcanovelláig.) A 71 tételből valójában 26 felel meg a *tárcaregény* kritériumainak, vagyis ezek azok,

⁷⁸ ERDÉLYI PÁL, *Jókai útja. Révkomáromtól Pestig, a bölcsőtől a babérig* (1934.), Pozsony, Kalligram, 1997, 129-130.

⁷⁹ PAUL FÉVAL, *A nőök paradicsoma*, ford. GREGUSS ÁGOST, Pesti Napló 1855. január 9. – 1855. november 7.

amelyek több mint húsz epizódból állnak. Ezen a csoporton belül 11 regény több mint negyven epizódon,⁸⁰ 2 több mint nyolcvan epizódon,⁸¹ 2 pedig több mint száz epizódon át fut a rovatban.⁸² Jókai ebben az évtizedben még folyamatosan jelen van a Pesti Napló tárcájában, 14 címmel jelentkezik, vagyis mindösszesen 545 epizóddal, amely az összes közlés 31,7 százaléka(!), tehát közel egyharmada.

Ahogy tehát a *Szegény gazdagok* felolvasási jelenetének szereplői számarra, úgy a Pesti Napló tárcarovatának olvasói számára is az originális magyar regények, és így a Jókai-regényeknek kitüntetetten, magától értetődő kontextusát kínálják a fordítások. A szerzők névsorát áttekintve természetesen akadnak olyan nevek, amelyek ma már semmit sem mondanak az olvasó számára, de a 32 fordítás többségében olyan műveket ismerttetett meg a magyar olvasókörzönsséggel, amelyek a 19. századi tárcaregény kánonjának a klasszikusai közé tartoznak, több közülük pedig máig a klasszikus nemzeti kánonok, illetőleg a „világirodalmi” kánon része. A fordítások között a francia regények túlsúlya ebben az évtizedben meghatározó, de két-két novellával szerepel például Thackeray (*A végzetes csizmák, Egy kis ebéd története*) és Turgenyev (*Mumunia, Boriszovna és unokaöccse*) is. Egy-egy alkotással megjelenik a korábban már hivatkozott szerzőkön túl George Sand (*A desertes kastély*), Harriet Beecher Stowe (*Tamás bátya kuryhója*), Musset (*A bonacchino*), Xavier Montepin (*Lucifer kisasszony*). Erdélyi leírása tehát abban is pontos, hogy az az igényes szépirodalom, amely visszatekintve kiállta az idő próbáját, egy olyan irodalmi nyilvánosságban jelenik meg, amely a népszerű olvasmányokat, szórakoztató regényeket nem határolja el, nem választja le a (későbbi) klasszikusokról. Jókainak tehát azok a regényei, amelyek megalapozzák a népszerűségét, egy olyan rovat közvetítésével jutnak el az olvasókhoz, amely (összhangban Bachleitner tárcaregény-definíciójával, miszerint a tárcaregény eredendően a komparatistika tárgya) a nemzeti és az idegen nyelvekből magyarra fordított irodalmi műveket nem választja szét, az

⁸⁰ JÓKAI MÓR, *Erdély aranykora*, 1851. szeptember 16. – 1851. november 26. (39); Eugène SUE, *A szerelem gyermekei*, ford. GREGUSS ÁGOST, 1853. április 10. – 1853. június 28. (49); JÓSIKA MIKLÓS, *A rom titkai*, 1855. április 1. – 1855. július 12. (46); Eugène SUE, *Az ördögös orvos*, 1855. november 20. – 1856. március 23. (58); JÓKAI MÓR, *Szomorú napok*, 1856. április 1. – 1856. szeptember 23. (50); Alexandre DUMAS fils, *A gyöngyös hölgy*, ford. IRINYI JÓZSEF, 1856. július 17. – 1856. október 25. (67); Jókai Mór, *Az elátkozott család*, 1856. december 9. – 1857. július 1. (71); VAS Gereben, *A nemzet napszámái*, 1857. március 12. – 1857. augusztus 26. (58); Jules SANDEAU, *A Penarvan-nemzettség*, ford. SALAMON FERENC, 1858. július 1. – 1858. október 1. (43); Octave FEUILLET, *Egy szegény ifjú története*, ford. SALAMON FERENC, 1858. november 5. – 1859. április 9. (40); Auguste MAQUET, *Szívbeli tartozások*, ford. GREGUSS ÁGOST, 1859. augusztus 5. – 1859. december 31. (52)

⁸¹ JÓKAI MÓR, *Egy magyar nábob*, Pesti Napló 1853. július 1. – 1853. december 7. (86); *A régi jó táblabírák* 1855. július 2. – 1856. március 16. (87)

⁸² *A nő paradicsoma* (151); JÓKAI MÓR, *Karpathi Zoltán*, 1854. május 6. – december 22. (120)

irodalomról, a regényirodalomról határozottan azt a képet sugallva, hogy az alapvetően „nemzetközi”, és ennek a világirodalmi kánonnak integráns, sőt, minőségi részét alkotja a magyar próza. Ha a komparatistika módszertana és szemlélete a Jókai-értelmezésben többször szorult háttérbe az elmúlt másfél évszázadban, mint ahányszor az értelmezők éltek az általa kínált lehetőségekkel, annak okát abban is kell látnunk, hogy az a nemzetközi lektúr, amely erőteljesen jelen van a lapok tárcarovataiban, a Jókai-szövegeknek az esztétikai, innovatív kánon-konstrukciók horizontján igen kedvezőtlen kortársi kontextust hozott létre. Olyat nevezetesen, amelyik perdöntően támasztotta alá a Jókai-jelenség egyidejű egyidejűtlenségként való értelmezésének javaslatát.