

A könnyűség tartalmassága

Még egyszer Az új földesúrról

A tavasz és a nyár műhosza Northrop Frye műfaji fantáziájában ismeretesen a vígjáték és a romance, s a kanadai irodalmár azt is nyíltan bevallja: őt magát mint „odüsszeiai kritikust” az irodalomértelmezők óriási többségével (a tragédiákat és a komoly mimétikus prózát preferáló „iliászi kritikusokkal”) szemben mindenekfelett e két nagy műfaj inspirálja, foglalkoztatja. „Temperamentumom szerint kezdettől odüsszeiai kritikus vagyok, aki a komédiához és a romance-hoz vonzódik” – jellemzi beállítódását az 1960-as évek derekán publikált Shakespeare-könyvében.¹ Hogy a magyar irodalomértés a románcos és vígjátéki világteremtésekkel szemben korántsem mutat hasonló nyitottságot, azt a Jókai Mór műveit övező sokrétű kritikai értetlenkedésből is láthatjuk. A történet valahol a 19. század közepén kezdődött. Az irodalomtörténeti, szakkritikai igényű bírálatsor élén Gyulai Pál híres-nevezetes tanulmányai állnak. A korabeli vezérkritikus, a Schöpflin Aladár által találóan az *egész férfiség* emberének (erős meggyőződésű, a bizonytalanságot méltatlan, férfiatlan dolognak tartó véleményformálónak) nevezett irodalmár szigorú bírálóként lépett fel. Az ezer-nyolcszázhatvanas évek végén és a hetvenes évtized derekán úgy hozott ítéletet Jókai perében, hogy az író legjelentősebb műveit (az *Egy magyar nábobot*, a *Kárpáthy Zoltánt*, a *kőszívű ember fiait*, az *arany embert*) nem is vonta be vizsgálódásai körébe. A romantikus érzésvilágot elvszerűen elutasító, klasszicista-realista preferenciákat valló – az irodalomtól morális, nemzetnevelő étoszt, eszélyességet, megfontolt önvizsgálatot elváró – kritikus Jókai Mórt „éretlen eszmék” kifejezőjének látta, s a valóság meghamisításának bűnében marasztalta el. Rosszallta, hogy az író nem tűri a „természetest, az igaz emberit”, „ördögökben, angyalok- és csodákban” telik kedve, „plasztikaisága szertelen arányokat vesz föl, festőisége színpompába vagy éppen színzavarba” vész, magát „a beteg phantasia karjai közé” veti, s mindegyre „a különöst, kivételest, bizarrt vagy

NYILASY BALÁZS (1950) költő, irodalomtörténész. A Károli Gáspár Református Egyetemen tanít.

1 Northrop Frye: *A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance*. New York-London, 1965, Columbia University Press, 2.

éppen a képtelent” hajhássza.² Hogy a magyar író nagyromantikus, románcos sajátságait másféle látószögből, pozitív, értékelő fogalmisággal is meg lehetne közelíteni, az Gyulainak egy percre sem jutott eszébe. A mindennapi emberi mértéket messze meghaladó hőstípusokat, a művek intenzív életlendületét, dinamikus természetlátását felelőtlen hamisításként (a létünket megszabó de-terminációk eltagadásaként, elsikkasztásaként) fogta fel, s evidens fogyatékos-sággként, szertelenségként, dagályként kezelte.

Jókai művei persze nem írhatók le pusztán a romantika fogalmával. A heroszi Baradlayak mellett ott sürgölődnek a kedves gyarlóságok kisemberei: a Salamon zsidók, Boksa Gergők, Mindenváró Ádámok, Tallérossy Zebulonok. A megbocsátható mindennapiság, a humor és a komikum emberei ők, hovatartozásukat firtatva a recepció legtöbbször a népi adomák, vígjátékok, zsánerképek műfajait szokta emlegetni. Az új földesúrból azonban a nagyromantika intenzív monumentalitása, a hősi karakterek „szertelensége” két kivételt (Garanvölgyi Aladár rendkívüliségét és a tiszai árvíz mozgalmas tablóját) leszámítva teljesen hiányzik. A regény teljes egészében kamara jellegű, családias, „zsáneres”, biedermeieres perspektívájú, a jelenetek „kiscsoportosak”, vígjátéki (népies-adomázó) humorral-komikummal telítettek.

Jókai Mór humoros „zsánervilágával” szemben Gyulai Pál egy árnyalattal megengedőbb hangot szokott megütni. Az 1862-es regényben is talált valami értékelendőt: a mű összefogott, korrekt kompozícióját emelte ki néhány szóban. „Az Új földesúrt, mely legjobban gondolt s legkerekebb szerkezetű regénye, meg-rontja a sok túlzás s kivált Ankerschmidt mesterkélt átalakulása, melyre ugyan elég ok van mind a viszonyokban, mind magában a jellemben, de se ez, se az nincs jól és jellemzően feldolgozva, nem is említve, hogy elcsábított leányának viszonya teljesen elhibázott” – fejtette 1875-ben publikált, *Újabb magyar regények* című tanulmányában.³ A dicséret, amint látjuk, kurta és kétes értékű. A kritikus a művet a kerekesség (jól szerkesztettség) okán ugyan a „szertelen”, „csapongó” Jókai-művek fölé helyezte, az elégtelen, „antirealista” motiváció bűnében azonban sietve elmarasztalta, s így végül is fenntartotta a „fantasztaság”, „inkorrekt felelőtlenység”, „hamisítás” szokásos vádját.

A recepció következő, fontos állomásaként Péterfy Jenő 1881-es, nagyszabású bírálatát tarthatjuk számon. A századvég legjelentősebb hazai esztétája lefegyverző szellemességgel, szarkasztikus humorral támogatta meg a Gyulai Pál-i tradíciót. A tanulmány szerint Jókai a „valóság” helyett a mese démonát követi, jó tündéreket és gonosz manókat teremt, hősei lelkébe a költői nagyzás szellemét ülteti, a rosszat szilvamumussá fokozza le – az emberi törekvések elé gördülő akadályokat semmibe veszi –, és a pszichikus motivációval szemben mindegyre az ötlet hatalmának enged. (Az írás végén egyébként Péterfy a kortárs

2 Gyulai Pál *munkái*. Harmadik kötet, Irodalmi tanulmányok. Budapest, é. n., Franklin-társulat, 107–108.

3 Gyulai Pál, i. m. 125.

regényhez fűződő elveit feltárva nyíltan bevallotta, hogy a „déliabós” valóság-ábrázolással szemben a „mértéktartó”, analízáló, kritikai realizmust tekinti követendő mintának, a magyar regényíróktól nyugat-európai mintára megalakított „tanulmányt” vár el, s a társadalmi determináció megjelenítését elengedhetetlen feltételnek tartja.)⁴

A nagy, jelentős Jókai-regényekről Gyulaihoz hasonlóan Péterfy Jenő is hallgatott. Az *új földesúrról* is csak röviden szólt, s a mű másféleségét, „visszafogottságát”, „realisztikusabb hangoltságát”, szerkezeti korrektségét meg sem említette. Mindössze egyetlen regényrészlethez kapcsolódott, s akkor is a románcos-romantikus „képtelenségekhez” szolgáltatott illusztrációt: az 5. fejezet történéseit, a yorkshire-i disznók anekdotáját és az osztrák tábournok átváltozását elindító jelképes mozzanatot, az ankerschmidti kalapcserét idézte meg, neheztelően jelezve, hogy az író mindegyre az ötlet korlátlan hatalmára épít.⁵

Péterfy tanulmánya szarkasztikusan szellemes és mélységesen igazságtalan írás. A századvég és a századelő kritikusi szerencsére eltértek ettől a mintától, és megértőbben fordultak a regény felé. A bírálók Az *új földesúr* központi eszméjét, a magyar föld diadalmas asszimilációs erejét a megerősödött nemzeti büszkeség jegyében respektálták, és (talán Gyulai Pál soványka elismerése által is felbátorodva) az 1862-es regény „fantasztaságoktól” mentes visszafogottságára, családiasságára, mindennapias „realizmusára”, megszerkesztettségére irányították a figyelmet. Gáspár Imre és Zlinszky Aladár mindenestre csak dicsérő szavakat ejtettek a műről, Kováts Antal 1894-ben arról szólt, hogy a bonyodalom természetes okokból fejlődik ki, a regény meséjében s az egyének tetteiben semmi túlzás nincsen, Nógrádi László pedig a századelőn úgy látta: Az *új földesúr* alakjai a való élet emberei.

„Jókai sohasem látott mélyebben nemzete lelkébe, mint ebben a könyvében. A magyar életnek és természetnek talán legemelőbb és legtermékenyebb igazsága: hódító ereje benne találta meg költői kinyilatkoztatását” – dicsérte a regényt minden esztétikai kifogást mellőzve 1905-ös (a Kisfaludy Társaságban tartott) felolvasásában Beöthy Zsolt. „Be kell azonban ösmerni, hogy e hibák felsorolásához éppen legrosszabb alkalom »Az új földesúr« megbeszélésénél van, mert sehol se mérsékli magát Jókai annyira, mint e regényében; jó tulajdonai csaknem hibái nélkül jelentkeznek. Látjuk lángelméjét teljes pompájában kibontva, látjuk művészetének eszközeit, látjuk, mit adott neki az Isten és mennyit nyújtott abból nekünk ő” – élt szuperlatívuszokkal Az *új földesúrról* szólva az amúgy nemegyszer bíráló hangot megütő (túlzó epizódikusságot, következet-

4 „Hanem most már, úgy gondolom, másféle pszichológia ideje is elérkezett. A magyar regény ne csak a »déliabót« tükrözze, hanem igazán jelen társadalmunkat. A regény ne csak az író játéka legyen, hanem tanulmány is: »étude« – mondaná a francia. Várjuk azt a regényírót, ki a magyar embernek, a nemzet törekvéseinek, társadalmunk fejlődésének realiztikus mértékét veszi” – fejtegeti a bíráló. Péterfy Jenő: *Válogatott művei*. Budapest, 1983, Szépirodalmi Kiadó, 631.

5 Péterfy Jenő, i. m. 621.

len alakformálást konstatáló, az életismeret hiányát érzékelő) Mikszáth Kálmán is 1907-es könyvében.⁶

A magyarság szilárd tartását megjelenítő, a hazai föld győzedelmes asszimiláló erejét hangsúlyozó műre a Trianon utáni időkben az országnak érthetően mindennél nagyobb szüksége volt. Zsigmond Ferenc 1924-ben Jókai-elemzésében Csonka-Magyarország polgáraként pillantott vissza az önkényuralom időszakára, s megannyi, a maga korával rokon vonást érzékelt. „Oly kietlen volt a látóhatár köröskörül, a múlt kedves emlékein való elmerengést is oly megnehezítette a közvetlen közelben tornyosuló sok félelmes romhalmaz! Ekkor beköszönt a gondtól, csüggedéstől és unalomtól megviselt magyar emberek házába egy könyv: az *Új földesúr*... És megkezdődnek a délibábos optika csodaszerű fény- és színhatásai [...] Mily napsütéses Bach-korszak ez és minden tárgyat milyen sajátságos fénypárázat von be, mely jóformán sehohsem vet árnyékot! [...] ismerős marad körülöttünk minden, látjuk és érezzük, hogy itthon vagyunk, a hely, a tárgyak, emberek, állatok, házak, folyók, események, emlékek mind meghittjeink, csupa igazság, csupa tapasztalat, de csak most tudjuk, hogy milyen szépek, hogy mennyi költőiség, mennyi nagyszerűség lakozik körülöttünk” – üdvözölte a regény nemzeti jellegét és kiengesztelő, harmonizáló hangoltságát a kor neves irodalomtörténésze.⁷ „Valamennyi könyve közt legszebb *Az új földesúr*” – szögezte le nemes egyszerűséggel a két háború közötti korszak jeles paptanára, esztétája, Sík Sándor 1923-ban *A magyar irodalom rövid ismertetésében*.⁸

A vesztett háború, az újabb összeomlás azonban megváltoztatott mindent. Rónay György olvasatában a harmonikus idill újfent a viszonyokkal nem számoló könnyelműséggé változott át. „Ez a regény idealizálása mindannak, amit Vajda oly hevesen elítélt röpiratában, a »Polgárosodás«-ban; idealizálása a passzív rezisztencia nemességének Garanvölgyi Ádámiban, a régimódi intézőnek Kampósban, az ellenségből barátta asszimilált újmagyar földesúrnak Ankerschmidtben, s magának a Bach-korszaknak is, egy boldog és hazafias idillben” – utasította el a sokoldalúan művelt irodalmár Jókai optimizmusát 1947-ben, és regényportréja végén tapasztalati ellenpontként (az ankerschmidt megterést érvénytelenítve, cáfolva) a közelmúlt fejleményeire, a hazai németiség Harmadik Birodalom iránti rokonszenvére és a magyarsággal szembeni elutasító magatartására emlékeztetett.⁹

Rónay negatív ítélete azonban még csak előjáték volt. A radikális nézőpontváltást a fordulat éve hozta meg. Az új tankönyvek az 1862-es művet minősítve „hamis, eltorzított képről”, „elvtelen álláspontból”, „a feudális maradványokhoz

6 Beöthy állásfoglalását *Az új földesúr* kritikai kiadása a recepciós áttekintés során idézi. Jókai Mór Összes Művei 13. kötet (s. a. r. Kulcsár Adorján). Budapest, 1963, Akadémiai Kiadó, 407. Mikszáth Kálmán: *Jókai Mór élete és kora*, II. kötet. Budapest, 1907, Révai testvérek, 80.

7 Zsigmond Ferenc: *Jókai*. Budapest, 1924, a Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 193.

8 Sík Sándor: *A magyar irodalom rövid ismertetése*. Budapest, Németh József könyvkereskedése, 147.

9 Rónay György: *A regény és az élet*. Budapest, 1947, Káldor György Könyvkiadó Vállalat, 98.

való ragaszkodásról” beszéltek.¹⁰ Az uralomra jutott, magabiztos marxista kritika a „tévesztett korrajz” vádját fogalmazta meg, és a regény tarthatatlan hamisításait három ponton leplezte le. Az értékelő megbecsülést lehetetlenné tevő műbeli tények a nemzeti erények eltúlzása, a passzív ellenállást folytató nemes-ség pozitív vezető szerepének hangsúlyozása és az osztrák elnyomás humoros eufemizálása voltak. A kultúrpolitikai vélekedés szerint a mű helytelen, torz nemzeti önismeret felé nyitott utat: a középnemességet nem bírálta, hanem idealizálta, s a megbékélés hangsúlyozásával a magyar társadalmat végleg kisiklató nagy történelmi tévedést, a kiegyezést legitimálta. Jókai művét kitiltották a kiadóhivatalokból és az iskolákból, új kiadás majd csak 1962-ben a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában jelenhetett meg.

A „helytelen valóságábrázolás” tézise még a hatvanas évek végén is érvényben volt. Az elmarasztalástól a kor legfelkészültebb Jókai-kutatója, a művelt és esztétikailag érzékeny Nagy Miklós sem tekinthetett el. Máskülönből igényes, tartalmas regényportréját azzal kezdte, hogy kötelességszerűen elsorolta a mű valóságlátásával kapcsolatos kötelező kritikai paneleket: „rajongó túlbecsülésről” beszélt, a „kor önünneplésének nagy fokú átvételét” helytelenítette, Garavölgyi passzív ellenállásával kapcsolatban „makacs búsmagyarságot” emlegett, és megállapította, hogy Tolnai, Gyulai, Vajda az időszak „elfogulatlanabb, mélyebb önbírálatra valló képét” alkották meg.¹¹

Az ötvenes-hatvanas évek kritikai, esztétikai dokumentumait az új évezred elején érthetően szomorúan olvassuk. Az új földesúr perében azonban egy-két bátor védőbeszédet ma is elismerően tarthatunk számon. A „helytelen, inadekvát korrajz” koncepcióját Kiss Ferenc 1958-as dolgozata üdítő kivételként igyekezett korrigálni. Barta János tanítványa, munkatársa a mű derűs, távlatos optimizmusát, humoros, idilli hangoltságát az 1861-es év reményteljes, bizakodó légkörére hivatkozva védelmezte, legitimálta. Történelmi dokumentumokat idézve fejtegette, hogy a régi követelések fenntartása, a *semmit sem engedni, s mégis megbékélni* program e rövid intervallumban egyáltalán nem látszott lehetetlennek, és hogy Jókai csupán „az országgyűlési napok bizakodó közhangulatát” vitte át „a regény nyelvére”.¹² A fiatal kritikus már a „legitim korrajz”

10 A kifejezések az általános gimnáziumok számára kiadott 1952-es tankönyvben szerepelnek. A hivatalos álláspontot jelző szövegrészletet *Az új földesúr* 1963-as kritikai kiadása közli. Jókai Mór Összes Művei 13. kötet (s. a. r. Kulcsár Adorján). Budapest, 1963, Akadémiai Kiadó, 407.

11 Nagy Miklós: *Jókai. A regényíró útja 1868-ig*. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1968, 204, 208, 205.
A mondottakhoz hozzá kell tennünk, hogy az ötvenes-hatvanas évek tükrözéselvű kritikájához a regény *korrajzi* felfogását hangsúlyozó Jókai maga is szolgáltatott muníciót. „Egy regényemben sem igyekeztem a kort, melyben történetem meséje fejlődik, annyira híven ecsetelni, mint „Az új földesúr”-ban [...] És ma már szépen kell kérnem az olvasót, hogy higgye el nekem, hogy ez az egész regény, évtizedekkel az ő születése előtt, valóban így történt meg” – kínálta fel el az író az 1895-ös kiadáshoz írt utószavában az olvasóknak és a kritikának a leszűkítő értelmezés lehetőségét.

12 *Irodalomtörténet*, 1958/ I, 70.

gondolatával is perújrafelvételt kezdeményezett, tanulmánya néhány pontján azonban még merészebb sejtésekkel, sugallatokkal állt elő. „A hűséges korrajzért, a realista értelemben vett típusokért Jókai kárpótolt egy világgal, mely nagyjából költött, de felemelő, éltető – s mint látjuk, megokolható bizakodást hirdet” – hangoztatott a dolgozat olyan megfontolásokat, amelyek az egyoldalú, tükrözéscentrikus, tipikusság-kényszeres elvárásokon túlmutatva az alkotói világteremtést is legitim esztétikai elvként villantották fel.¹³

Az ötvenes-hatvanas évek kátéja a hetvenes-nyolcvanas évektől fokozatosan háttérbe szorult. A magyar irodalomértés 1990-re, a felszabadulás idejére már egészen másféle gondolkozásmódot követett. Irodalomértésünket ekkor már nem a marxista esztétika, hanem a Nyugatról beáramló „nagy elméleti bumm” befolyásolta. A vulgáris marxizmustól megcsömörlött kritikusok készséggel vették át a formalizmus, strukturalizmus, posztstrukturalizmus, dekonstrukció fogalmait, és tették magukévá a nyugati elmélet mögött álló kultúrfilozófiai, antropológiai állványzatot: az igazságot radikálisan relativizáló, a tradicionális humanitást tagadó (az egységakaratot, az erős szelférzéseket illúzióként kezelő) teoretikus gondolathalmazt. A kulturális presztízs 1990-re egyértelműen a kétely hermeneutikájához kapcsolódott; az elkülönbözés, heterogenitás képzetkörei köré változatos fogalmi ekvivalensek, esztétikai metaforák szerveződtek, a nemazonosság sugallatainak érvényesítésén még az erős teoretikus zsargonnt nem alkalmazó az irodalomtörténészek, filológusok is energikusan buzgólkodtak.

Az új kontextusban a Jókai-recepció lehetőségei, irányai teljességgel megváltoztak. A valóságtükrözési spekulációk és előírások, a korrajzi megfeleltetések, referenciális mérlegelések természetesen váltak nevetségessé, alkalmatlanná. A „realista provincializmus” régóta esedékes kritikáját azonban ez az időszak sem hozta meg. Az író „nagyromantikájának”, „románcosságának” mélységdimenzióival az elemzők nemigen számoltak, s a humoros-komikus attitűd értéketeljesítő módozataira sem irányítottak kellő figyelmet. A mulasztáson nincs miért csodálkoznunk. A „románcos” Jókaitól elválaszthatatlan entitások: az egységteremtés, szelferő, intenzivitás, nagyarányúság, harmonizáció, a pártoszt hitelesítő komikum, humor, a megbékéltető derű és társaik a kétely hermeneutikáját valló esztéták, irodalmárok számára anakronisztikus, használhatatlan, csekély presztízserértékű fogalmak.

13 *Irodalomtörténet*, 1958/1, 70. A „perújrafelvétel” kutatói szándéka 1958-ban persze még hatástalan maradt. A szerkesztőség Kiss Ferenc tanulmányát eleve a vita rovatba utalta, és helyreigazító kommentárral látta el. „[...] nem érthetünk egyet azzal az irodalommagyarázó elvvel, mely szerint ennek vagy bármely más regénynek általános érvénye, függetlenül hősei tipikus voltától azon múlik, »hogy az alapeszme, melynek megvalósításában közreműködnek, a kor viszonyai közt igaznak tekinthető-e«” – értelmezte a korrigáló-magyarázó végszó a fiatal kritikus okfejtését álobjektív, relativizmust eredményező historizmusként, és nyilvánította ki szilárdan: az irodalmi mű igazságérvénye – művészi értéke – evidensen azon áll vagy bukik, hogy az alkotás (az autentikus kommunista világ- és történelemértelmezés jegyében megállapított) haladáselvnek megfelel vagy nem felel meg.

(A Kiss Ferenc-idézetben szereplő kiemelés magától a szerzőtől származik.)

Az ezredforduló és az új évezred Jókai-kutatói a nem-azonosság-sugallatok útmutatását követve (a nagy, „kanonizált” műveket: az *Egy magyar nábobot*, *A kőszívű ember fiait*, *Az arany embert* csak ritkán és részlegesen megszólítva) szkeptikus, modern mozzanatok után nyomoztak, az elkülönített műrészekhez szívesen társították a posztstrukturalizmus egyik vagy másik fogalmát, kétely-kifejező metaforáját (kontingencia, areferencialitás, autoreflexivitas, intertextualitás, medialitás), és a Jókai-műveket előszeretettel aposztrofálták kísérletező, kritikai regényekként.

A „másképpeniség”, a „korszerű, újító regényalak” szuggesziója Fried István alapvetően filológiai adalékokra, kapcsolattörténeti mozaikokra építő tanulmányában is rendre fölmerül. A szerző azonban felvetéseit nem tisztázza, nem indokolja, nem bontja ki. A tanulmányban a „korszerű regényi alakzattal” való kísérletezés fogalmi ekvivalensei rendre kifejtő magyarázat nélkül bukannak fel, az írást hangsúlyosan indító elméleti citátumnak nincs folytatása, és a Manfred Schmelingtől kölcsönvett, fontos regényi jellegzetességként aposztrofált „labirintusszerkezetekre rájátszó alapforma” idevonásának értelme, helyénvalósága sem derül ki.¹⁴ A korszerű, ambivalens regénytípust sejtető célzások alátámasztását Fried István egyetlen ponton kísérletezte meg. Az új földesúrban előforduló irodalmi allúziókra fordított különös figyelmet, a szereplők regényekre utaló célzásait és a levélbonyodalmak vígjátékiségét jelző narratori allúziókat „öntükröző”, „metairodalmi” gesztusokként kezelte, s az 1862-es művet ekképpen a heterogenitás, a megkettőző ironia fogalmaihoz közelítette.

„A regényi/szereplői/elbeszélői önreflexió föltárulása amellet enged állást foglalni, hogy Jókai többféle regényalakzat létrehozásában volt érdekelt”,¹⁵ „a szereplők önmaguk regényi helyzetével számolnak, regényhősként (vígjátékősként) szemlélik a maguk tevékenységét.”¹⁶ „Az új földesúr több szereplő szájába adott önreflexiója világ és regény(világ) azonosítását ugyanúgy tételezi, mint ennek az azonosításnak a csődjét, a szereplői »kiszólások« kétségbe vonják olykor a regény lehetőségét a »valóban így történt meg« megörökítésére”¹⁷ – látta bele Fried a regénybe a heterogenitáselvű, posztmodern hangoltságú fikciók eljárásait.

*

A recepció kanyargós útjain barangolva eddig is éltem minősítő, értelmező gesztusokkal, most azonban véglegesen eljött a kifejtő, elemző állásfoglalások ideje. Először is az áttekintés során felmerült probléma-csomópontokat kell átvizsgálnom, s jeleznem szükséges, milyen dilemmák ügyében kívánok megnyilatkozni, véleményt formálni. A recepció legelső (és talán legfontosabb) kérdéskörét,

14 Fried István: *Jókai Mórról másképpen*. Budapest, 2015, Lucidus Kiadó, 35, 31.

15 I. m. 46.

16 I. m. 44.

17 I. m. 35.

a Jókai Mór-i nagyromantika, románcosság értéklehetőségeinek (fellengzőségének és tartalmasságának, avíttóságának és korszerűségének) gombolyagát ezúttal nem kell szálagatnom, korábbi írásaimban egyébként is bajlódtam vele eleget.¹⁸ Az új földesúr sokat emlegetett sajtyszerűsége azonban mindenképpen behatóbb vizsgálódásra vár. Az 1862-es mű unikalitását, A Kárpáthy Zoltán, a Fekete gyémántok, A kőszívű ember fiai (az *Eppur si muove*, Az arany ember, az Egy az Isten) nagyromantikájától való elkülönbözését természetesen magam is evidenciának látom. E mindennapiasabb, „valószerűbb”, tompítottabb világteremtés fogalmi tisztázásához nyilvánvalóan a könnyedebb – intim, derűs, humoros – műfajokhoz, műformákhoz érdemes fordulnunk. A családias biedermeiert, a népi adomákat, az érzékenységet, érzelmesség irodalmát, a zsánerképeket, vígoperákat, daljátékokat egyaránt szóba hozhatjuk. Jómagam tanulmányomban origópontnak, viszonyítási alapnak a vígjátékot választom, Az új földesúr kellekeit, szituációs elemeit, alakteremtő konfigurációit, szerkesztését, cselekményvezetését a komédiák tükrében mutatom meg.

A művet elemezve s minősítve nem kerülhetjük meg a korrajzi referencialitás problémáját sem. Az ötvenes-hatvanas évek primitív felfogását természetesen eszünk ágában sincs feleleveníteni. A dilemma azonban így sem légből kapott. Az új földesúr fényes, problémátlan optimizmusa és a Bach-korszak valósága bizony nagyon-nagyon távol vannak egymástól, s természetesen tarthatjuk, ha az elemző e távolsággal kapcsolatban kérdéseket fogalmaz meg. A valós történelmi korszak viszonyaiból származó megkötöttség vajon nem túl acélos ahhoz, hogy a letipratás kíméletlen valóságából idillt formálhassunk, harmonikus művészi látomást teremthessünk? Az Egy régi udvarház utolsó gazdája hiteles, depresszív realizmusa mellett megáll-e az 1862-es regény derűs vígjátékisága? A házkutatást tartó karhatalmisták valóban átváltoztathatók ártalmatlan, vígjátéki balekokká, a hites magyar ember fölényes biztonságát megrendíteni nem tudó, nevetséges emberkékké?

A kérdésekre írásom legvégén igyekszem majd válaszolni. De előtte még a posztmodernista, posztstrukturalista látószög hitelességéről-hiteltelenségéről, alkalmasságáról-alkalmatlanságáról is nyilatkoznom szükséges. Állást kell foglalnom azokkal a sugallatokkal kapcsolatban, amelyek a kétely, az elkülönbözés, nem azonosság jegyében látják megújíthatónak a Jókai-recepciót s benne az 1862-es regényt. Meg kell vizsgálnunk, helyénvaló-e Az új földesúrral kapcsolatban heterogenitásvíziókat érvényesítő műformára utalnunk, érdemes-e Ankerschmidt, Kampós és társaik irodalmi allúzióit úgy értenünk, hogy e „meta-poétikus” utalások a „valóságos”, „hiteles” történetmondás illúziójával számolnak le!

*

18 Nyilasy Balázs: *A románc és Jókai Mór*. Budapest, 2005, Eötvös József Könyvkiadó.

Nyilasy Balázs: *A 19. századi modern magyar románc*. Budapest, 2011, Argumentum.

Az *új földesúr* komikus-humoros alaphangoltságát, intim, bensőséges atmoszféráját vizsgálva, mint említettem, derűs, kiengesztelő műformák különféle változatait hozhatjuk játékba; a regény alakteremtő konfigurációit, hangnemi skáláját, cselekményszövését, szituációs beállítárait, történésnukleuszait szimultán módon többféle tradícióhoz, korszakhoz, műfajhoz kapcsolhatjuk. De a mű vígjátékiságát mégiscsak érdemes külön kiemelni. Jókai műve a bevett műfaji szokásrend szerint nyilvánvalóan *regény*, de a *komikus, vígjátéki mód* erőteljes, meghatározó hatását mutató regény. (A mód kifejezést az angolszász műfajelméletben használatos *mode* magyaráztaként használom. A terminus fogalmi értelmét Alastair Fowler 1982-es, műfajelméleti-műfaj történeti monográfiájában, a *Kinds of Literature*-ben világosan, tisztán jeleníti meg. A skót kutató a műszót a stabil, bevett történeti műfajt, a *kindot* keresztező, kiegészítő, módosító, árnyaló fogalomként ajánlja használatra. A történeti műfajokat – fejtegeti Fowler – mindig főnévvel kifejezett terminussal jelöljük (komédia, tragédia, regény, románc), a *mode* megjelenítésére pedig melléknéveket használunk. A komikus, tragikus, regényes, románcos, pasztorális módok mintegy átmetszik a különböző műfajokat, s felismerésük, megkülönböztetésük többnyire nélkülözhetetlen az egyes irodalmi szövegek megértéséhez, feltárásához.)

A vígjátékisággal azonban van némi gond. Northrop Frye rokonszenve ide vagy oda, az irodalom igényes olvasóinak többsége a konvencionális figurákat felvonultató (standard, „sematikus” cselekménynukleuszokra építő, társadalmi, emberi bonyolultságokat mellőző) komédiákkal szemben máig fenntartásokkal él. S e fenntartások, mint már jeleztem, nem egészen ok nélküliek. A nyilvánvaló szereotípiák (identitáscserék, félreértés-bonyodalmak, a beteljesült szerelem jegyében megalkotott lezárások) nemcsak a plautusi „ősformában”, a *commedia dell’arte* darabjaiban, Goldoni, Kotzebue, Nestroy, Scribe, Sardou, Kisfaludy Károly, Szigligeti Ede, Csiky Gergely, Herczeg Ferenc, Molnár Ferenc műveiben korlátozzák az individuális, alkotó fantáziát, de az unalomig ismert, bevált paneleket komédiáiban a nagy William Shakespeare is bőségesen alkalmazza; aligha véletlen, hogy a *Lóvátett lovagokat* (a *Love’s Labour’s Lost*) nem szoktuk a *Hamlet* mellé állítani. Én azonban *Az új földesúr*at fontos, értékes alkotásként szeretném bemutatni, s ekképpen demonstrálnom kell, hogy Jókai e tradíció elemeit jól megválogatva, egységes átformálást teremtve, igényesen használja fel. A feladat teljesítése mindenestre nem látszik lehetetlennek. *Az új földesúr* írója a vígjátéki sematizmusokat, úgy tűnik, valóban leleményesen átformálja, a humor felszabadító energiáit messzemenően felhasználja, s a regényi szerkezetet az igényesség, szervesség jegyében teremti meg.

A komédiában az állandó félreértések nemegyszer válnak centrális kompozícióalkotó elvvé. A római Plautus *Ikrek* című színművében a két Menaechmus teljes hasonlóságát aknáztta ki, és az ebből eredő folytonos tévesztésekből alkotott cselekményt. A shakespeare-i *The Comedy of Errors*-ot és a *Twelfth Night*ot, (a *Tévedések vígjátékát* és a *Vízkeresztet*) ugyancsak identitástévesztések irányítják, s a félreértéseket eredményező alakcserék Szigligeti Ede *Liliomfi*jében is végig-

kísérik a történéseket.¹⁹ Az új földesúrban viszont ez az eljárás egyetlen pillanatra sem jut a szüzséalkotó szerephez. A félreismerés komikai energiáit az író mindössze néhány rövid dialógus erejéig aknázza ki. Garanvölgyi Ádám úr Grisákot, a jogi doktort állatorvosnak véli, az ebédmehívást hozó Gyuszit a bezirkerek folyamatosan spionnak tartják, és elkergetik; miss Natalie, a gouvernante az árulás hírével fogadja a hazatérő Ankerschmidtet: Erzsike túrhetetlen csel-szövéséről számol be, a lovagnak viszont Straff úr üzelmeiről van tudomása, s időbe telik, mire mindketten rájönnek, hogy teljességgel félreértették – másra értették – egymás szavait.

A Jókai-mű az állandó félreértés fogását félretéve, jóval alkalmasabb, tartalmasabb cselekményszervező elvet alkalmaz. De nagyot tévednénk, ha valamilye realista jellegű, determinált, lélektanilag motivált történeláncot vélelmeznénk. A regényben a végső, megnyugtató, kiengesztelő befejezéshez: Aladár megszabadulásához, a leány s a fiatalember egymásra találásához gondviselés-szerű véletlenek sorozata vezet. Elíz levelet küld Garanvölgyinek, az írás Straff kezébe jut, s ő kiszolgáltatja a lovagnak; Ankerschmidt így ismerkedik meg Garanvölgyi Ádámval, és értesül unokaöccse raboskodásáról. A leány a volt alispán Aladárhoz írott megható leveléből hall először a fiúról, s tudja meg, hogy Kufsteinben tartják fogva. (Az irományba soha nem pillanthatott volna bele, ha az őt környező bezirkerek sejtenék, hogy már tud magyarul, és képes elolvasni Garanvölgyi sorait.) A fiatalabb Ankerschmidt-lány a fogoly érdekében írott folyamodványt postán akarja elküldeni, de a nevelőnő leleplezi, s bepanaszolja apjánál. A hadastyán már belekezdett a szabadítási műveletbe, de nem tudott alkalmas kérelmet szerezni, így kapóra jön neki Elíz megindító levele, amely az ő közbenjárásával párosulva sikert eredményez. Az apa azonban Aladár kiszabadításához feltételül szabja, hogy leánya a későbbiekben ne ismerkedjék meg a fiatalemberrel. Az ifjak nem is találkoznának soha, ha nem szólna közbe az árvíz. Ankerschmidt szemlére megy a Tiszához, a mérnök Aladár ott szolgál, s a nyugalmazott tábornok végül az ő segítségével tud csak menekülni a víz elől. Közben odahaza Ankerschmidték kastélya összeomlott az árban. A háznépet, köztük az Elízből ekkorra már Erzsikévé lett hajadont Ádám úr menekíti ki, szállásolja el saját házában, és a tábornok is ott lel ideiglenes otthonra. A visszaérkező Aladár így elkerülhetetlenül összetalálkozik a lánnyal, ráadásul – ez a történet legutolsó gondviselés-szerű véletlene – módja nyílik elolvasni Erzsike valamikori, Garanvölgyi Ádám úrnak küldött levelét, és rájön az Ankerschmidték által eddig titokban tartott tényre: az őt megszabadító levelet a lány írta, s a lovas is hathatósan segítette megmenekülését. (Az irományt a börtön őrei egy pillanatra kezébe adták a búcsúvacsorán, a fiatalember az

19 Szellemfi Szilvai professzor előtt Liliomfiként mutatkozik, maga Liliomfi egy időre Schwartz Adolf fiaként lép színre Kányai fogadóiban, Kányai, a fogadó s a pincér Kiss Gyurit Szilvai fiának és örökösének véli, s mindezek döntően befolyásolják a cselekmény alakulását, végső kifejlését.

ismeretlen kézírást egy életre megjegyezte, és amikor nagybátyja a korábbi, mindeddig tárcájában őrzött papírost véletlen ösztöntől vezérelve megmutatja neki, döbbenetesen konstatálja, hogy a két kézírás egyezik.)

Jókai, látjuk, a gondviselészerű véletleneket összekapcsolva briliáns ügyességgel alkotta meg regénye szerkezetét. A véletlen-láncolat *Az új földesúr*ban a realiztikus, determinációs meghatározottságokkal szemben a jóakarátú sorsintézés sugallatát érvényesíti, de a cselekményemet amúgy korrekt, mértéktartó, pontos. A mű alakteremtő konfigurációi hasonlóképpen találóak, invenciózusak, a regény szereplőarzenálját az író ugyancsak hiteltermelő fantáziával, egyénítő leleménnyel tervezte meg. A mellékalakok egyértelműen a komédiák jellegzetességeit mutatják. A „szörnyű bölcs, tudományos és szenzitív, de amellet nagyon sovány”²⁰ vénkisasszony-gouvernante (miss Natalie), a minden hájjal megkent, csontja velejéig cinikus ügyvéd (dr. Grisák), a csapodár, szívtelen társasági nő (Corinna) és az eltökélt „civilizátor”, a kipróbált gazdálkodási szokásokat s az egyszerű emberséget lenéző újdondász (Maxenpfutsch Vendelin) jellegzetesen vígjátéki (komikus romance-beli) figurák, akik a dolgok rendje s módja szerint végül természetesen pórul járnak. A bujdosó Petőfi Sándor, a „mi lengyelünk” mimikrijét váltogató, folyékonyan, mulatságosan hazudozó élősdí és a hiszékeny buzgalmában alaposan rászédhető kasznár ugyancsak e tradícióhoz kapcsolhatók. (Hasonló figurákkal Mikszáth komikus hangoltságú regényeiben is bőségesen találkozunk, gondoljunk csak Bélyi Veronika francia gouvernante-jára vagy Pongrácz gróf lengyelére a *Szent Péter esernyőjéből* és a *Beszterce ostromából*.)²¹

A mellékfigurákhoz hasonlóan a regény főbb alakjai is bővelkednek vígjátéki árnyalatokban, de ők Maxenpfutsch-hoz, miss Natalie-hoz, dr. Grisákhöz képest jóval több plasztikus, egyénített vonást mutatnak. A katona a plautusi komédiában ismeretesen a miles gloriosus karaktervonásait öltötte fel, s a commedia dell'artéban *capitanó*ként (ellenszenves, hencegő, az olasz világtól idegen spanyolként) töltött be fontos állandó szerepkört. A 19–20. századi vígjátékokban azonban a nyugalmazott „hadastyánok” pozitív figuráknak bizonyulnak. Katonamúltjuk elkülöníti őket a civilistáktól, bátorságukhoz, egyenességükhöz, lovagiasságukhoz nem fér kétség, s mivel a militáris szokásrendről, beszéd- és viselkedésmódról öregségükre sem szoktak le, komikai, humoros szempontból is jó szolgálatot tesznek a vígjátékírónak. „Egy rekrutát hoztam”, „Ha megüti a mértéket, sorozzák be, és dugják be a kaszárnnyába!” – vezeti be báró Örkényi, a nyugalmazott ezredes unokáját az előkelő nevelőintézetbe Csiky Gergely *Nagymamájában*, az idősebb nevelőnőt „három kapitulációs veteránként”

20 Jókai Mór *Összes Művei* 13. kötet (s. a. r. Kulcsár Adorján). Budapest, 1963, Akadémiai Kiadó, 38.

21 A rusztikus magyar viszonyokkal megbarátkozni nem tudó, sápadozó, folytonosan elaléló sznob úriasszony standard vígjátéki típusát még Gyulai Pál regényében, az *Egy régi udvarház utolsó gazdájában* is föllelhetjük, pedig a Bach-korszakot realista módon megjelenítő művet az irodalmi kritika – nem egészen jogtalanul – *Az új földesúr* ellenpólusaként tartja számon.

(önkéntesen továbbszolgáló, öreg katonaként) aposztrofálva, s egyben aziránt érdeklődve, elég jó-e itt az internátusban a kantin.²²

Csiky rokonszenves, humoros hőséhez hasonlóan Ankerschmidt lovag is gyakran használ katonai kifejezéseket (ordre, patrol, menázs), kedvvel ebadtázik („Ezer villám!”, „Láncos mennykő!”), és sűrűn él vezényszavakkal mindennapi helyzetekben. „Jobbra át! Indulj!”, „Zsinórra a kéz!” – tiltja ki a spionkodó Bogumilt házából haragra gerjedve.²³ A volt tábornok humoros karaktervonásai különösen gyakran bontakoznak ki Elíz környezetében. A tűzrőlpattant, vidám lány a szigort nem veszi túl komolyan, s a „tetemre hívásoknak” rendszerint az a végük, hogy a katonás ember ellágyulva mutatja ki rebellis gyermeke iránti szeretetét. „Eliz kisasszony. Ön főbenjáró bűnt követett el. Ön belső titkokat árult el az ellenséges tábor előtt; ha ön katonám volna, én önt e vétségért főbelövetném. / – És minthogy a lányod vagyok, tehát – megcsókolsz érte! – vágott bele a pajkos gyermek, s a másik percben már ott csüngött a kérlelhetetlen bíró nyakán, ki szitkozódott, morgolódt, hanem utoljára is azon vette észre, hogy keblére ölelve tartja az elítélendő gonosztevőt, s megcsókolgatva két piros orcáját, azzal az intéssel bocsátja el, hogy csak »máskor is« legyen mindig jó” – alakul a katonás számonkérés kedves biedermeier jelenetté a negyedik rész végén.²⁴

A vígjátéki hadastyánok, ha mulatságosak is, fölülmúlják a nyámnyila „civilistákat”. Ankerschmidtet katonás egyenessége, bátorsága, lovagiassága teljességgel elkülöníti a bezirkerek, doktor Grisákok, Straffok világától. „Én medve voltam, ki marakodtam magamhoz hasonló medvékkel, de vizsla sohasem, ki a vadász számára foglyokat fürkészt” – jelzi Bogumilnak indulatosan, hogy a vesztes fél végzálásához, megalázásához semmiképpen sem kíván hozzájárulni.²⁵

A volt tábornok alakját vizsgálva az átalakulás, megmagyarosodás dilemmájára is utalnunk kell. A kérdéssel a recepció irodalom sűrűn foglalkozik; Gyulai Pál – emlékezhetünk rá – úgy tartotta, hogy a hadastyán metamorfózisa „nincs jól és jellemzően feldolgozva”. A kritikus sommás ítéletével szemben jómagam Ankerschmidt átalakulását nagyon is részletezettnek, motiváltnak, kidolgozottnak találok. Az egyenes katonaember, úgy tűnik, egyre táguló körökben szembesül a Bach-korszak alkalmatlanságával, civilistáinak hitványságával. A disznólopással kapcsolatos eljárás során a német, cseh bezirkerek által vezényelt értelmetlen bürokráciát szenved el, s nagyképű jószágigazgatója, Maxenpftsch Vendelin alkalmatlanságára is fény derül. Ankerschmidt először doktor Grisákban kezd kételkedni, majd Straff-Bogumil hitványságáról győződik meg. Kastélya összeomlása, a gát átszakadása, a védművek ügyében bebizonyosodó aljas panama már magukban indokolják a „pálfordulást”, ráadásul a másik oldalon, a magyarság térfelén csupa egyenességet, nemeslelkűséget,

22 Csiky Gergely: *Válogatott drámái*. Budapest, 1997, Unikornis Kiadó, 338, 337, 339.

23 Jókai Mór, i. m. Budapest, 1963, 142.

24 I. m. 65.

25 I. m. 41.

pozitívumot tapasztal. A sertéseit ellopó betyár imponáló agyafúrtságáról tesz tanúbizonyosságot, Kampós tisztartó segítőkészen rántja ki a bajból, amelybe saját jószázigazgatója sodorta, s Garanvölgyi Ádám tartása is mind jobban imponál neki. Aladár szilárd hajthatatlanságát már a börtönben megtapasztalta, a Corinnához való viszony, a kenyérkereseti ügyben vállalt mérnökség további megbecsülésre ösztönzik, és az árvíz során végképpen meg kell hajolnia a csudálatos fiatalember képességei és erkölcse előtt. (Egyébként se feledjük: a két Garanvölgyi nem egyszerűen civilista. Ádám úrról maga Ankerschmidt is tudja, hogy jó katona volt, Aladár pedig 1849-ben egy szakasz huszárral ugratta ki az ágyából, és majdnem elfogta ezrede közepén.)

A vígjátéki hangoltságú művek szerzői arzenáljukat nemegyszer gazdagítják ellentétes karakterű leánypárossal. A *Bűvös vadász* August Apel által írott szövegkönyvében Agáta, a főerdész passzív, belenyugvó természetű leánya érdekében a jóval aktívabb, dinamikusabb unokahúg, Annuska tevékenykedik, Kisfaludy Károly *A kérők* című vígjátékában pedig Baltafy kapitány édes- és fogadott lányai, Máli és Lidi alkotnak hasonló párost. Ankerschmidt gyermekei is nagyon különböző természetűek. Hermina a szolid jellegtelenség, Elíz-Erzsike viszont a temperamentumos aktivitás képviselője. A kisebbik lány az unalmas „mintaképek” helyett fantáziaalakokat szeret rajzolni, a francia nyelv helyett a magyart tanulná (a „zongora-sáncmunkát” csárdásra, népdalokra cserélné), trillázva szökdel át egyik szobából a másikba, azonnal átlát az álnok Bogumil hazugságain, a természetes női jóság titkolt mentő akciókra, segítő levelekre sarkallja, és a váratlan nagy bajokban (az árvízben és nővére szökése után) egyedül ő őrzi meg lélekjelenlétét, kezdeményező készségét.

„Nézd, atyám [...] én megkértem őt, s ő elvesz engem” – számol be a lánykérés bekövetkeztéről apjának.²⁶ „[...] jó szíve van, de nem lánynak való. Az ördögbe, ha fiú volna, tábornagy lenne belőle. Minden jó tulajdonság megvan benne, amiért a fiúkat megdicsérik, a lányokat pedig megróják” – jellemzi őt Ankerschmidt az illedelmes, mindig szófogadó Herminának a nyolcadik rész elején.²⁷ „- No, akkor öcsém, vigyázz magadra ezzel az oldalbordával, mert ebben mesterünkre találtunk mindketten” – fűz kommentárt Garanvölgyi Ádám Erzsike évődő „cselszövéséhez” *Az ócska ház* című fejezetben.²⁸ (Nem kell megijednünk,

26 I. m. 312.

27 I. m. 148.

28 I. m. 320. Az ifjú menyasszony csele Ádám úr ládikában őrzött levélgyűjteményével kapcsolatos. A meleg szeretetről tanúskodó vallomásokat Garanvölgyi Kufsteinben raboskodó unokaöccsének írta, de sohasem adta postára, s egy ládikában tartja. Az irományokat Erzsike ismeri, de Aladár nem, és a lány ezt a körülményt használja fel ravaszkodó évődéséhez. Azt magyarázza a fiúnak, hogy a ládikában szerelmes levelek vannak, ezek íróját vőlegénye még mindig jobban szereti, mint őt, sőt a szerző kedvéért bizony hajlandó volna elhagyni friss menyasszonyát. A fiatalember, aki valóságos nőtől származó irományokra, igazi szerelmes levelekre gondol, élénken tiltakozik, és szenvedélyesen megígéri, ilyen hűtlen elhagyásról szó sem lehet. Az asszonyi ravaszkodásnak aktuális értelme is van. Ez idő tájt még nem dőlt el,

az ifjabb Ankerschmidt-lány aktivitása nem jelenti a hagyományos női szerepek megtagadását. A temperamentumos, önálló Erzsike a lánykéréskor urának fogadja Aladárt, és az asszonyi odaadás ígérletét hirtelen, elháríthatatlan kézcsókkal pecsételi meg.)

Az új földesúr, nem lehet nem látnunk, a humor, komikum igényes változataival él. A durvább komikumforrásokat (testi tökéletlenség, torzított beszéd, ki-nevetésre lehetőséget adó fizikai botlások, Hanswurst-karakter) a szerző messze elkerüli, s a tradicionális buffó elemeket sem túl gyakran alkalmazza. Ilyesféle színezettel még leginkább a kis Gyuszit ruházza fel. Az Ankerschmidt-házban szolgáló, kedves, hatéves gyerkőc a felnőttvilág hatalmaskodásainak elszenvedője. Rendszeresen felpofozzák, üstökét cibálják, felnyársalással fenyegetik. A két fogoly című részben azonban mulatságos átváltozáson megy keresztül: Eliz szövetségeseként liliputi strázsává, őrtálló katonává alakul. Leghősbibb tet-tét a hetedik fejezetben hajtja végre: a véglegesen lelepleződött Bogumil-Straffot ő távolítja el a kastélyból. „Ankerschmidt amint a düh tetőpontján állt, hirtelen visszanyerte hadvezéri flegmáját, s önfeltáró humorral szólt az ajtófélen álló kis apródkához: / – Gyuszi! Lökd ki azt az urat az ajtón. / És Gyuszi, ki mindössze csípőjéig ért annak a nagy magas úrnak, erre a szóra, mint azok a kis oroszlán-forma ölebecskék, amiknek mind alakjuk, mind bátorságuk oroszláni, csak éppen természetük miniatűr hozzá; gyorsan rohant neki Straffnak, s nekifeszítve két kezét amaz hátának, bámulatos precízióval hajtá végre a parancsolt műtételt. Magánybosszú is dolgozott nála.”²⁹

Az 1862-es regény szereplői arzenálja, mint látjuk, jórészt kedvesen, szellemesen egyénített, *vígjátéki* figurákból áll. Garanvölgyi Aladárt azonban kivételként tarthatjuk számon. A fiatal férfi a románctradícióhoz húz, a mindenre képes hősök nagy családjához tartozik. Jelleme makulátlan, lelkiereje megtörhetetlen, fizikai képességei korlátlanok, hivatástudata, szakértelme kifogástalan, családi érzelmei s honszeretete mélyek és megingathatatlanok. Vasegészsége a börtönben is jól szolgál, a kufsteini rabság nemhogy roncsolná, de megérinteni sem tudja lélekvilágát. Rabtartóitól nem kér és nem fogad el semmit, nap-hosszat fütyöléssel szórakoztatja magát, s a szabadulás pillanataiban is megtartja az osztrákokkal szembeni fölényes iróniáját. A becsület kedvéért minden anyagi előnyről habozás nélkül lemond, a munkában fáradhatatlan (addig alszik és akkor ébred, amikor ő akarja), önuralmát, tettekrezségét minden helyzetben megőrzi, emberek sokaságát képes irányítani, célra fogni, lelkesíteni. Életköre, tevékenységi köre, igaz, mindennapibb és szűkebb, mint a nagy

hogy a fiatalok az esküvő után hol fognak élni, s Ankerschmidt is, Garanvölgyi is szeretné, ha a házaspár az ő kastélyába települne. A fortélyosan kicsikart ígérlet tehát azt jelentené, hogy a tábornok apa javára dől el a verseny. A játékos csel érvényét azonban a menyasszony sem gondolja komolyan: a trükk sikere után a kacagásról sírásba vált át, Ádám úr keblére borul, és zokogva kér bocsánatot tőle „százszor, ezerszer”.

29 I. m. 143.

Baradlayaké vagy Kárpáthy Zoltáné volt. Sótér Istvánnak igaza van abban, hogy „kalandjairól, hőstetteiről csak mellékes célzások értesítenek”,³⁰ de azért ne feledjük, hogy e „mellékes célzások” jelentős tettekről: huszárbravúrról, branyiszkói helytállásról beszélnek.

Aladár megtörhetetlen fölényét egyébként az író, ha tompított, vígjátéki árnyalatokkal is, de tovább sokszorozza, a magyarság minden rendű és rangú képviselőibe átszármasztja. A zsvány hidegvérű, agyafúrt trükkökkel teszi lóvá az osztrák jószágigazgatót és a csendőröket, a gógös és ostoba Maxentpfusch Vendelin nevetségessé válik a palócságból jött napszámos mellett, és Kampós uram rendíthetetlen flegmával dacol az ügyefogyott, idegen törvényszolgákkal a Garanvölgyi kastélyban lefolytatott házkutatás „hibátlan vígjátéki jelenetében”.³¹

A kiszolgáltatottak fölemelését és a hatalom embereinek kudarcát, megszégyenülését a regény kezdő fejezete különösen gazdag humorral, sokoldalú leleménnyel mutatja be. A jelenet ironikus vetélkedéssor Garanvölgyi Ádám és a „bezirkereket” képviselő doktor Grisák között. (A replikasorozat akár az arisztophanészi komédiák nélkülözhetetlen részelemét jelentő vetélkedő riposztokat, „agonokat” is eszünkbe juttathatja.) A neve alapján cseh származású ügyvéd Ankerschmidt megbízásából jár el Garanvölgyinél, s a magyar úr tőle tudja meg, hogy, mivel a *Reichsgesetzblatt*ban (az osztrák birodalom hivatalos közlönyében) megjelent rendeletet nem olvasta, és a megfelelő intézkedéseket időben nem tette meg, elveszítette kétezer holdas földjét. A volt alispán azonban a sokkoló hírt a legteljesebb flegmával fogadja. „Uram. Ön nagy ember. Önnek igaza van. Kapitulálok, s elismerem önt doktornak. Magam vagyok hibás, amiért a *Reichsgesetzblatt*ot nem járattam. Rögtön küldök a postára, s megrendelem, s azontúl meglesz az, amit »versate diu«, »versate noctuque«, nehogy egyszer tudatlanságom miatt még magamat is eladjon valaki, akinek juszt ad hozzá a paragrafus.”³²

A rendíthetetlen táblabíró az „agon” során mindvégig fölényben van, szarkasztikus iróniáját folyamatosan megtartja és érvényesíti. Dr. Grisák a nyugalmazott tábornok megbízásából hosszan és igen buzgón alkudozik a birtok kicsike, Garanvölgyi kezén maradt részére, hiszen sikeres vétel esetén Ankerschmidt jóvoltából ötezer pengő ütné a markát. Ádám úr jó darabig hagyja reménykedni, de a replikasorozat végén jelzi, hogy álláspontja megingathatatlan. „[...] ősi ruínámat sem pénzért, sem szép szóért, sem fenyegetésért oda nem adom; hanem várni fogok míg a *Reichsgesetzblatt*ban kijön az a paragrafus, mely azt fogja rendelni, hogy akinek rongyos vityillója van olyan helyen, ahová valaki más kastélyt akar építeni, azt onnan bizonyos határidőn túl elhordassa” – zárja le a disputát.³³

30 Sótér István: *Jókai*. Budapest, é. n. (1941), Franklin Társulat, 113.

31 Sótér István kifejezése. I. m. 114.

32 Jókai, i. m. 14.

33 I. m. 20.

Az irónia s az akasztófahumor (az idegen elnyomáskényszereket megtapasztalt emberi közösségek jól tudják) az elnyomottak utolsó-egyetlen passzív rezisztenciája. De a *Régi ember, új idő* című fejezetben az író Grisák nevetségessé tételéhez egyszerűbb, elemibb komikai effektusokat is felhasznál. Garanvölgyi a divatosan öltözött, glaszécipős doktort állatorvosnak hiszi, s a juhakolba vezet, majd a félreértés tisztázása után állandó „dolgozósobájába”, a méhesbe invitálja, ahol a harcias méhek bizony meg-megcsípik az ügyvédet. Az eredmény nélkül távozó küldöttre végül még egy csúffá tétel vár. A szelindekektől megijedt Nepomuk Grisák szájkosarat kért a kutyák fejére, s kívánságát Ádám úr béresei szó szerint teljesítik „[...] mindegyik szelindek fejére egy nagy füles kosarat kötvén fel, amitől azok úgy tűntek fel, mint valami plasztronsisakos vitézek, kik a vívőiskolában valami asszóra készülnek. A cselédnép hahotázott az udvaron, még a pesti bérkocsis is velök.”³⁴

A vígjátéki komikum (Csiky Gergely más vonatkozásban már idézett 1891-es színműve, *A nagymama* is szemléletes példa lehet erre) nemegyszer bensőséges érzelmességgel szövődik össze. A meleg, „biedermeier” hangulatok *Az új földesúrból* sem hiányoznak. A csodaszerűen kiszabadult Aladár megérkezése, a fogadó családi hármás (Ádám úr, a húséges Kampós és a lelkes állat, Cicka agár) boldog öröme, Erzsike kedves, humoros „legénykérése” ilyen érzelmes hangulatú szcénák, de nem szabad megfeledkeznünk Garanvölgyi megrendítő levélvállomásáról és apa s leánya bensőséges, intim együttléteiről sem. „Ankerschmidt pedig kezét folyvást azon iraton tartá, s nézett hol arra, hol gyermekére. / Így hallgattak egy jó félórát együtt. / Akkor Ankerschmidt rátevé kezét leánya fejére, s megsimogatta hajfürtjeit, / Eliz aztán két kezével ajkaihoz vontá apja kezét, és ott tartotta ismét sokáig, és ismét sokáig hallgattak együtt” – jeleníti meg az Aladárt szabadító folyamodvány ügyében összeült családi páros egyetlen, csendes, közös meghatottságát az elbeszélő.³⁵

Alighanem az ilyesféle jelenetekre is gondolt Sötér István, amikor a mű szelíd érzelmességét dicsérte 1941-ben megjelent (intelligens, problémaérzékes, a Jókai Mór-i nagyromantika jelentőségét értő, belátó) monográfiájában. „De épp ez a tompított, szelíd hangnem ad az »Új földes«-úrnak olyan bájt és kedvességet, aminővel Jókai legsikerültebb regényeiben is csak ritkán találkozunk. A nagyobb távlatok közé épült művekből leginkább az az egységes hangulat hiányzik, mely ebben az írásban lágyságával, csendes derűjével, szelíd érzelmességével felejthetetlen lesz számunkra. Ez az érzelmesség az egész könyvet belengi anélkül, hogy valahol is túlhatottnak, édeskésnek mutatkoznék.”³⁶

(A „szelíd érzelmesség” a mű egyetlen cselekménykörében, történésrétegében csap át érzelmösebb, melodramatikusabb hangoltságba. Ankerschmidt idősebb lánya, Hermine betegsége, elesettsége az *Egy magyar nábob* s a *Kárpáthy*

34 Uo.

35 Jókai, i. m. 146.

36 Sötér István, i. m. 114.

Zoltán sorsváltozatait, Kárpáthy né és Kőcserepy Vilma szenvedéseit idézi fel, a férj kíméletlen durvasága pedig akár a Sue-regények közönséges, „alvilági” atmoszferaelemeit is eszünkbe juttathatja. Ami Hermine döntésének motiváltsági fokát illeti, kivételesen egyetértően utalhatunk vissza Gyulai Pál kritikai megjegyzésére. A Bogumil iránti vonzalom születése, kifejlődése, a szökés körülményei valóban olyannyira motiválatlanok s valóságértelenek, hogy e ponton okkal-joggal beszélhetünk hiányról, fogyatékoságról.)

*

Írásunk végéhez közeledve, legutolsó adósságainkat törlesztve, utaljunk vissza egy percre Fried István *Egy regény regénye* című tanulmányára, és szóljunk néhány szót az ironiát, önreflexiót, heterogenitáselemeket hangsúlyozó kritikusi attitűd érvényéről vagy problematikusságáról. E részben *Az új földesúr* meta-irodalmi utalásait szükséges górcső alá vennünk, hiszen Fried, mint említettem, ezekre a gesztusokra alapozza sugallatait. A műben – el kell ismernünk – több helyen is találunk ilyesféle, irodalmi mintákhoz kapcsolódó allúziókat. „Nem ahogy a színpadon szokták, előbb hátraesni, aztán azt kérdezni: »Te vagy? Igazán te vagy? Nem csalnak szemeim? Álmodom-e vagy ébren vagyok? Tündérek játszanak velem?» Hanem amint meglátják egymást, odarohannak, átölelik egymást forrón, szorosán; nem szólnak semmit, csak sírva borulnak egymás vállára, és úgy maradnak hosszasan, boldogan” – jeleníti meg az elbeszélő a fogságból csodaszerű váratlansággal szabadult Aladár és nagybátyja találkozását.³⁷ „– Csak azt az egyet sajnálom, hogy Aladár úrfi nem volt itthon a veszedelemkor. [...] Hogy maga szabadíthatta volna meg a kisasszonyt. Ez már úgy illett volna. Én azt regényekben mindig úgy olvastam” – utal románcos-romantikus regénymintákra a Garanvölgyi családhoz hűséges, derék Kampós, fájlalva, hogy Erzsikét unokaöccse távollétében Ádám úr mentette ki az árvízből.³⁸ „[...] lányomasszony lesz az, ki magának szemére vetheti, hogy nem tudott másként férjhez menni, mint hogy egy halálra ítélt rabot váltott meg kezével, mint valami francia regényben olvastam valaha” – illeszt tréfás kommentárt Ankerschmidt lovag Aladár és leánya beteljesült szerelméhez a történet korábbi bonyodalmaira, Erzsike szabadító közreműködésére visszautalva.³⁹

Fried István hivatkozásai nem indokolatlanok; az 1862-es regényben felbukkanó irodalmi célzások számát magunk is tovább szaporíthatnánk.⁴⁰ Az iroda-

37 Jókai, i. m. 205–206.

38 I. m. 297.

39 I. m. 313.

40 „Nem is akarok én semmiféle színpadi szerepet játszani, hogy énnekem tapsoljon a galéria valami nagylelkűségért [...]” – jelenti ki nyugalmazott tábornok doktor Grisák kérdésére válaszolva, saját fogollyszabadítási szándékát magyarázva. „– Oh azért én is követtem el útközben hőstetteket, amikről valaha regényt lehet írni; én is mentettem meg veszélyben forgó lényt a végső pillanatban” – utal a tényleges hőstetteit elhallgató, leplező Aladár tréfásan az árvíz elsodorta ürge megmentésére. „Mármost csak arra kell ügyelni, hogy mindegyik levél

lomtörténész magyarázó értelmezését azonban ennek ellenére inkább gyengíteni, mintsem igazolni kívánám. Először arra hívnám fel a figyelmet, hogy regényekkel és színművekkel kapcsolatos utalásokat *Az új földesúr* mellett számos más Jókai-szövegben is találhatunk. Hozzuk fel példaként ezúttal *Az istenhegyi székelly leány* című elbeszélést, s vizsgáljuk meg a műben fölmerült érdekes narrátori allúziót! „Pásztorlegény volt a fiú, semmi egyéb; nem eredett nemes fajtából; nem is volt átöltözött kastélyi úr pórruhában, a hogy ez a hős balladákban rendes” – jellemzi az író Adorjánt, Szendile hű szerelmesét, a mű egyik legfontosabb szereplőjét.⁴¹ A „hős balladákat” megidéző elbeszélő évezredes sablonra utal: már az antik románcok szívesen rendezték úgy a dolgot, hogy a mű végére az egyszerű származásúnak gondolt hősről kiderüljön hercegi, királyi származása. De vajon milyen összefüggésrendszerbe állíthatjuk, milyen jelentésekkel ruházhatjuk fel az allúziót? A derék pásztorfiú prezentációjából, a „hősi balladákra” utaló megkülönböztető gesztusból érdemes-e olyasféle jelzést kiolvasnunk, amely a heterogenitás, elkülönbözés képzetköreit, a posztmodern „metairódmiságot” idézi fel? A kérdésre, azt hiszem, egyértelmű nemmel felelhetünk. A „hősi balladák” sablonjától való játékos elhatárolódás *Az istenhegyi székelly leány*ban nem látszik többnek, másnak, mint azon sokrétű, változatos, tradicionális (sok évszázados) gesztuskészlet egyik elemének, amelyet az írók saját művük „valódiságának”, hitelének, szavahihetőségének hangsúlyozására szoktak felhasználni. Hogy az allúzió semminemű lényegi elkülönbözésre, újszerű regénytudatosságra, romance-problematizálásra, ironizálásra nem utal, azt a műegész felől könnyen igazolhatjuk: az *Istenhegyi székelly leány* egészében makulátlan románc (monda, mese, eposz), és Adorján, a pásztorfiú a mű során nem problematizálja, hanem éppen hogy képviseli, beteljesíti a romantikus-románcos hagyományt: a próbatételeknek habozás nélkül, bátran felel meg, testi gyengeségeket nem ismer, jelleme szilárd, szerelmi hűsége tántoríthatatlan.

A másféle Jókai-művekből felhozott példák persze *Az új földesúr* ügyében nem szolgálhatnak perdöntő bizonyítékként. De úgy hiszem, az 1862-es regény irodalmi célzásait, játékos elhatárolódásait vizsgálva is hasonló konklúzióra juthatunk. A 19. század eleji provokatív, nagy mű, a byroni *Don Juan* metairódmisai gesztusai (eposzra utaló összehasonlításai, narrációkövető megjegyzései, metrikai választásokat jelző, hasonlatkereső, metaforamagyarázó reflexiói) alighanem valóban ironizálják az irodalomalkotás, irodalmiság módozatait, de az 1862-es magyar regény utalásaiban e provokativitásnak nincsen semmi nyoma. A szerző a francia romantikus elbeszéléseket játékba hozva és a vígjátékok

a neki szánt borítékba jusson; nehogy valami tévedés történjék, mint ezt már vígjátékokban látta az ember [...] Az szép lenne, ha például minden ember a másiknak szóló levelet kapná meg” – óvja az elbeszélő Corinnát, és veti fel játékos-ironikusan azt a vígjátéki esélyt, amely a későbbiekben valóban beigazolódnak. I. m. 101, 297, 330.

41 Jókai Mór: *Dekameron. Száz novella, II. rész.* Budapest, 1894, Révai testvérek kiadása, 166.

irodalmi sajátságaira utalva nem valamiféle „új regényformát” sejtet. Az „auto-reflexív” „metairodalmi” allúziók igazában csupán határozott tónusjelzések, játékos műfaji markerek. Mindössze azt híreltik, azt hangsúlyozzák, hogy az író a „fellengzős regényi nagyromantika” (és a harsány, valószerűtlen, keresett szerkesztési elveket alkalmazó vígjátéktípus) ellenében ezúttal más „módot” választott, visszafogottabb, tompítottabb, egyszerűbb, bensőségebb világteremtő módozatokat alkalmaz.

*

Legvégül ígéretünket beváltva tegyük meg javaslatunkat a „korrajziség”, a referenciális, valóságtükrözési dilemmák kezelésének ügyében is! Kérdezzük meg még egyszer: a kiszolgáltatottság, remény nélküliség, megalázottság kétségbeejtő időszaka vajon átírható-e a humor és a kiengesztelés könyvébe? Hitelesnek tekinthető-e a mű verőfényes korrajza? Akceptálhatjuk-e azt a víziót, amely a rezsim erőszakszervezetét, karhatalmi testületét, ellenséges bürokráciáját csak afféle „szilvamumusként” láttatja, a magyarok játékos, humoros fölényét minduntalan hangsúlyozva, érvényesítve? A kiélezett kérdéseket a realista provincializmus és a marxista kritika nyomvonalán fogalmaztuk meg, de feleletünkben természetesen másféle megfontolásokból indulunk ki.

A válaszkísérlet során mindenekelőtt arra az egyszerű, de elégszer nem hangsúlyozható tényre kell felhívnom a figyelmet, hogy *Az új földesúr* nem realista regény. Jókai művészi víziója nem a tömérdek meghatározottsággal teli „valóságot” mutatja be, hanem megkönnyebbülést, felszabadulást kínál. A determinációk trónfosztását az író, mint láttuk, emlékezetes vígjátéki figurái által, a felszabadító komikum, humor eszköztárával, a bensőséges, családi atmoszférával és – utoljára, de nem utolsósorban – a mindent összekötő, átható, véletlenelví, jó vég felé biztosan vezető szerkezettel vitte végbe. Mindezen erős, eredményes atmoszférateremtő elemek szilárdan megállapítják és szabályozzák az író s az olvasó közti szerződés-kötést. Úgy is mondhatnánk, hogy stabil orientáló markerekként működnek: a „korhű”, „realista” olvasást elhárítják, és másféle, a két valóság (kortapasztalat és irodalmi vízió) különbözőségét belátó, a felszabadultság örömét elfogadó és átélő műértést inspirálnak. (Más kérdés, hogy e vígjátéki mód hitelességéhez, tartalmasságához, az író fantáziateljesítményei mellett még egy tény hozzájárul: a győzedelmes kiengesztelés olyan történetvilág rovására történik meg, amelyet a magyarság régről ismer, s amely lehetőségek helyett csupán az elszenvedés alternatíváját kínálta fel számára.)

Röviden és sommásan tehát azt mondhatjuk, hogy az alkalmatlan valóság-tükrözés felvetése és a „szilvamumus”-vád *Az új földesúrral* kapcsolatban értelmetlenek. A rossz lefokozását a Jókai-regény leleményesen kitalált, szerves vígjátékisága teljességgel igazolja és lehetővé teszi. A mű tartalmas könnyűsége valójában mély és archetipikus műfaji funkciót teljesít be: a tél, a determináció, a kudarc és a halál terenumain emeli túl az olvasót.