

ROM ÉS SZÓ* (Jókai egy novellatípusáról)

„Bevett fogalom az elmetehetséget három minőségre szétválasztani: judicium, memoria, fantazia. Sőt ezek még ellentétben is hozatnak; akinek erős a fantáziája, annak gyöngye a memoriája, vagy megfordítva. Az én tapasztalatom szerint a regényírónál együtt kell dolgozni mind a háromnak. Külömben tündérmeséket teremtünk.”¹

Jókai Mór

Jókai olvasásának minden bizonnyal nem a legkézenfekvőbb problémaköreibe kapaszkodunk bele akkor, hogyha egy – mindenek előtt – az orosz szépirodalmon iskolázott elméletíró által létrehozott teoretikus nyelven teszünk fel kérdéseket arról, milyen sajátosságai vannak bizonyos Jókai-novellák prózanyelvének. A prózanyelvi szó belső dialogikusságának problematikája talán valóban nem áll a Jókai-értelmezés homlokerében. Azonban, ha nem teszünk kísérletet egy bahtyini interpretációra is, esetleg mégiscsak veszítünk valamit.² Egy ilyen elemzés segítségével például esély nyílhat annak a dilemmának a feloldására, amely Gyulai Pál vagy Péterfy Jenő kritikái óta így vagy úgy mindig is jelen volt a Jókai-recepcióban. Előfordulhat, hogy a szó belső dialogikussága tipikusan jókais arculatának felvázolása ad lehetősége arra, hogy ne egyfajta feloldhatatlan feszültségként álljon elő mindaz, ami már az első kritikáktól kezdve kitapinthatóvá vált a Jókai-olvasásban: ti. az olvasásélmény cáfolhatatlan konzisztenciája egyfelől, s a bármilyen értelemben vett kompozicionális inkonzisztencia másfelől. Mielőtt rátérnék Jókai bizonyos novellái prózanyelvének elemzésére, had idézzem fel az író néhány jól ismert poétikai önvallomását.

1. Kitalálás, hitelesítés és dialogikusság Jókai prózapoétikájában

Az 1890-es években nemzeti díszkiadásban jelent meg a Jókai „összes” művei sorozat, amelynek köteteihez az író számos elő- és utószót írt. Ezek a hozzáfűzött szövegek filológiailag kevésbé megbízható adatokat közölnek az egyes művek keletkezésének körülményeiről, poétikai szempontból azonban érdekes megfontolásokat tartalmaznak. Jól ismert *Az arany ember* utószava, amely a regényszöveg azon állítását taglalja, miszerint a regényíró „egy olyan ember, aki egy történetnek a végéből ki tudja találni annak a történetnek az egész összességét”.³ Az E. A. Poe névvel fémjelzett hatásesség-poétikát⁴ visszhangzó „utóhang” szerint a prózai elbeszélés mindig a végén kezdődik: „az alapeszme, a végkatasztrófa, amihez aztán nekem a megelőző történetet, mely e végzethez elvezet, hozzá kellett építenem, s a szereplő alakokat, helyzeteket mind összeválogatnom: hihetővé tennem”.⁵ Ez a megállapítás arra enged következtetni, hogy a prózáíró

* Az alábbi tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-16-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

¹ JÓKAI MÓR: *Önéletírásom*. In: *Jókai Mór összes művei 100. A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*. Révai Testvérek, Budapest, 1898. (134–154.) 150.

² Fried István vetette fel először, hogy érdemes lenne Bahtyin terminológiáját is felhasználva értékelni Jókai prózanyelvét. FRIED István: *Öreg Jókai nem vén Jókai*. Ister Kiadó, Budapest, 2002. 30. Ugyancsak Fried tett kísérletet arra, hogy a bahtyini koncepciót követve különítse el az egyes szólamokat regényelemzés (*Öreg ember nem vén ember*) során. Vö. FRIED István: „*Furcsa irodalmi válfaj*”. In: *Öreg Jókai nem vén Jókai*. I. m. 114–131.

³ JÓKAI MÓR: *Az arany ember II*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964. 291.

⁴ Vö. POE, E. A.: *A műalkotás filozófiája*. In: *Poe válogatott művei*. Szerk. BORBÁS Mária, KRETZOI Miklósné, ford. BABITS Mihály. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981. 830–843. JAKOBSON, Roman: *A nyelv működésében*. In: *A költészet grammatikája*. Szerk. FÓNAGY Iván, SZÉPE György, ford. ALBERT Sándor. Gondolat Kiadó, Budapest, 1982. 142–161.

⁵ JÓKAI MÓR: *Az arany ember II*. I. m. 294.

egyik legnehezebb feladata a hitelesítés. A prózamű tétjét alkotó kitalált kulcsjelenetet úgy kell előkészíteni, hogy az ahhoz vezető eseménysor hitelesítse, hihetővé tegye ezt a végkatasztrófát. Erről az eljárásról vallanak *A tengersizemű hölgy* regényalkotásról szóló mondatai,⁶ vagy éppen Jókai önéletírásának poétikai jellegű bekezdései is.⁷ De mindez természetesen működhet megfordítva is: az is lehetséges, hogy a végkifejlet hitelesíti a szövevényes és már-már hihetetlen véletlensorozat alkotta eseménysort. Például: Jókai megpillant egy kitömött cápát a Természetráji Múzeumban; felismeri, hogy milyen izgalmas lehet egy olyan történet, amelynek a végkifejletét ez az igencsak kézzelfogható cápa rendezi el, s ezért megkölt egy olyan bonyolult cselekményt, amely ehhez a véghez vezet. Így készül el az *Egy játékos, aki nyer*.⁸

Kitalálás és hitelesítés lényegbevágó, szövegképző poétikai dialektikájáról vall az ugyancsak jól ismert *Egy magyar nábob* kiegészítése is:

„Megköltés”: ez megint új szó. Én csináltam. Azért csináltam, mert eddig nem volt, s szükség volt rá. Írókra nézve ez műszaki kifejezés. Meghatározója annak az agyműködésnek, amíg az író egy alapeszméből, amit tárgyul elfogadott, egy egész művet megalkot.

A magyar nyelvben igen szerencsés szó az, hogy „költ”, mert kétféle értelmet fejez ki tökéletesen: azt, hogy „dichtet” és azt, hogy „brütet”. S ez a kettő az írói működésnél együtt jár.

Kissé mókás helyzet ugyan, ha elképzeljük, hogy ül az a romantikus tollas azon a tikgömbön, saját fantáziája melegével iparkodva azt kikölneni, s maga sem tudja, hogy mi lesz belőle, ha kikel. Talán kakukk? Vagy éppen lidérc (baziliszka)? A realiztikus tollas már komolyabban végzi; ő a tapasztalat, az életismeret egyiptomi kemencéjébe rakja be az eszmetojását, aminek a hégára már rá van írva a név: „Crève-coeur”, a hőmérő szerint aláfűt, s bizonyosra működik.

Hát én a galamboktul vettem a példát. A galambköltésnél felváltja egymást a nő és a hím a fészken. A nő a fantázia, a hím a tapasztalat, az emlékezet, az ítélő ész. Ezeknek együtt kell az új költeményt életre melengetni.

Ha lehet a galamb vallási szent jelvény, miért ne lehetne éppen olyan szent jelvénye a költészetnek is.

Pusztán fantáziával lehet írni szép meséket; fantázia nélkül lehet írni remek korrajzokat; de a regényírásnál egyesülni kell mind a kettőnek. A regényírónak érezni is kell, tudni is kell, ébren is kell látni, álmodni is kell tudni. Ez az én elméletem.

[...] Egy vonás, egy esemény [korábban ezt nevezi Jókai „eszmeccsírának” – K. G.], abból kell megteremtteni az egész történetet, nagy és apró alakjaival együtt; olyan az, mint mikor az ember álmában egy akkordot meghall, s fölédredtében az egész szimfóniát kifundálja belőle.⁹

Az *Egy magyar nábob* publikációja poétikai következményeinek, vagyis a közrebocsátás tárcajellegének a szempontjából a *megköltés* szó „műszaki kifejezésként” történő felfogása a fontos – ahogy arra Hansági Ágnes felhívta a figyelmet.¹⁰ A szó belső dialogikusságának regénypoétikája szempontjából a *megköltés* szó egy másik definiálása válik jelentőssé: „olyan az, mint mikor az ember álmában egy akkordot meghall, s fölédredtében az egész szimfóniát kifundálja belőle”. Az egyetlen akkordtól a sokszólamú szimfónia egészéhez elvezető alkotófolyamathoz hasonlítja Jókai a művészi prózairás folyamatát. A legkisebb elem és a teljes alkotás egyenértékűségét létrehozni

⁶ Vö. Fried István megfigyelésével, amely ebből a szempontból kapcsolja össze *Az arany embert* és *A tengersizemű hölgyet*. FRIED István: *A „való” és az „igaz” között*. In: *Öreg Jókai nem vén Jókai*. I. m. (57–75.) 72.

⁷ Vö. „Vagy egy vezéreszme érik meg agyamban, vagy egy történelmi adatra találok, vagy lélektanilag megoldatlan esemény merül fel előttem. Ez mind ötlet, adomány, lelet. [...] Akkor ehhez meg kell találnom az alakokat, a mik ezt a történetet keresztül viszik. Ez már tanulmány. Sok fejtörés, megfigyelés, megválogatás kell hozzá. [...] A mikor aztán ez megvan, akkor maguknak az előteremtett alakoknak kell kidolgozniok a regénymese egész szövevényét. Itt már együtt működik a képzelet az emlékezettel”. JÓKAI Mór: *Önéletírásom*. I. m. 150–151.

⁸ Vö. „Ezt a megölt cápát Magyarország akkori nádorispánja, József főherceg kitömötte, s a budapesti magyar nemzeti múzeumnak ajándékozta. Akik múzeumunkat meglátogatják, ne mulasszák el e különben is érdekes természetráji ritkaságnak egy kis figyelmet szentelni. Ez egy történelmi cápa. Nagy költőnk, Vörösmarty azt kérdi a »Fóti dal«-ban: Hol van a *hal*, mely dicső volt és remek? No, ez egy olyan hal volt. Ez a hal egy harapással lenyelte Ausztriának és Magyarországnak egy dalmáciai hadjáratát s obligát harmincmillió forintnyi rendkívüli hadikiadását. De kár, hogy fiaak nem hagytott maga után!” JÓKAI Mór: *Egy játékos, aki nyer*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966. 229.

⁹ JÓKAI Mór: *Egy magyar nábob II*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962. 258–259.

¹⁰ Vö. HANSÁGI Ágnes: *Tárca – Regény – Nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Ráció Kiadó (Ráció-Tudomány sorozat 19.), Budapest, 2014. 175–176.

természetesen rengeteg munkát jelent. Jókai szerint ebben a munkában egyszerre van jelen a *kitalálás aktusa*, amely az „eszmecsírából” (a végkatasztrófából) a megteremtés útján hozza létre a mű egészét, illetve a *hitelesítés aktusa*, amely a mű bonyolultan motivált egésze felől realizálja a keletkezés eseményét. Vagyis a prózaíró által ábrázolt elbeszélői szó minden egyes kifejezése egyszerre legalább két folyamatba illeszkedik bele, s így legalább kettős koncentrációval és intonációval bír. Egyszerre teremt és egyszerre realizál. Egy aktusban megy végbe a kitalálás és a hitelesítés – csak éppen más irányba mutat egyik és másik: a kitalálás az „eszmecsírától” (a végkatasztrófától) mutat a mű egésze felé, a hitelesítés pedig a mű logikai totalitása felől mutat a keletkezés irracionális felé.

Nagyon hasonló elképzelést olvashatunk az *Utazás egy sírdomb körül* III. fejezetében is:

[...] hogy jobb legyen az álmom, lefekvés előtt a magammal hozott olvasmányt előveszem, gondolva, hogy ezen csak elálmosodom. Szépműtani értekezés: Haraszti műve a „realisztikus regényirodalom”-ról. Azt hiszem, ez majd elálmosít: de az ellenkezőt tette velem. Figyelmemet egészen lekötötte. Kényszerített a vitatkozásra. Képes lettem volna reggelig fennmaradni fölötte. A kályhában újra felszítottam a tüzet; s ismét nekiültem a végtől végig érdekes olvasmánynak, mely hatalmasan kidomborítja a realiztikus regényirodalom műalkotását, úgyhogy annak minden hibái kifelé fordulnak, majd meg széjjelszedi darabokra, belepillantatva annak legbelsőbb zsigereibe. Az ember a boncoló teremben hiszi magát.

Végül aztán, midőn a mű szerzője engem is fölemlít, mint „nagy idealistánkat”,¹¹ ez végképp elvette a szememről az álmat; úgyhogy amint a gyertyát eloltottam, s a szemem lehunytam, akkor is kénytelen voltam az olvasott tárggyal foglalkozni.

Hát miért volnék én idealista? S miért volnának realisták csak azok, akik Balzac és Zola iskolájához tartoznak? Hiszen igaz, hogy furcsa dolgokat is írtam össze, amelyeket csapongó képzelet hozott elém; de a munkáim összes tömege egy egész nemzet népeletét igyekszik híven, a valótól elsetten visszaadni. Én egész hajlamom szerint realista író vagyok, s azt mondom, hogy ilyen a valódi élet. Csak egy különbség van közöttünk. Megmondom, hogy mi? Én ezer ember közül, akinek az élettörténetét ismerem (pedig annyiét ismerem), találtam ötven olyan alakot, aki képviselője volt a rossz szenvedélyeknek; de találtam ötszázat olyant, akinek jelleme a mindennapin felül emelkedett. Hát ha az ötvennek a történetét írtam volna meg csupán, most magasztalnának, hogy milyen derék realista író vagyok; de mert azok mellett a többséget alkotó magasabb jellemeket választottam vezéralakokul, azoknak a történetét vettem tanúságul: azzal szidnak, hogy idealista vagyok. Én nem tagadom el a regényírónak azt a jogát, hogy az élet árnyoldalait élethűen részletezve csoportosan adja az olvasó elé; de követelem, hogy az élet fényoldalai is el legyenek fogadva realizmusnak. Hát csak a korcsmai dulakodás képe jogosult faj; a csatátér leírása már nem az? A részeg, a kéjenc csak a valódi emberalak? A hős, a mártír már csak képzelet? A városok szennye, a kloakák förtelme, a lebuajok maszatja csak a realizmus? A virágos mező, a háborgó tenger, a falusi magány már csak idealizmus? A kéjvágy, az állati ösztön a valódi emberi attribútum; az erény, a hűség csak tettettett külmáz? Minden asszony, leány, ifja, véne, szépe, rútja veszendő és esendő, csak a kísértés, a csáb alkalmá jöjjön eléje? Ez az igaz? Nincsen erény? Ha van, bolond, aki tartja? De hát aki ezt állítja, az nem ismert-e soha anyát, feleséget, leányt? El tudja-e ítélni a saját szülőit is? Akik par excellence realistáknak szeretik magukat hívatni, erőszakosan kiválogatják a társadalomból a romlott kivételeket, alakokban úgy, mint helyzetekben: s azokat csoportosítják mesterségesen; hanem azért, mert híven van leírva, a kórház, a fegyenctelep, a tébolyda nem képviseli az igazi világot. Nekem a világ szebb fele jobban tetszik, de azért nem vagyok idealista.¹²

Félig-meddig megnyugtattam magamat, hogy hát nem vagyok idealista. Hanem azért csak nem tudtam elaludni.¹³

Fried István hívta fel a figyelmet Csáth Géza Jókairól szóló írására, amely szerint Jókai „reálisabban, finomabban részletező és mélyebben látó reális analitikus Flaubert-nél”.¹⁴ Az *Utazás*

¹¹ Vö. HARASZTI Gyula: *A naturalista regényről*. MTA, Budapest, 1886. 407–408.

¹² Vö. Jókai egyik önéletrajzának mondataival: „Azt mondják rólam, hogy mint regényíró idealista vagyok. Vádnak nem volna megszegyenítő, de nem fogadhatom el. Hogy rendkívüli alakokat, szokatlan helyzeteket rajzolok: az nem teszi sem a tárgyat, sem az egyént lehetetlenné. Én azokkal együtt éltem, s a mi exorbitans fantáziának látszik, az visszaemlékező tapasztalat többnyire. [...] Én is megtalálom a rútat, a rosszat a közéletben, fel is mutatom, de nem csinállok az árnyékból alapszínt, nem használom czélnak az eszközt, nem veszem ethicának a pessimizmust. Lehet-e engem ezért idealistának szidalmazni?” JÓKAI Mór: *Önéletrajsom*. I. m. 146–147.

¹³ JÓKAI Mór: *Utazás egy sírdomb körül*. In: *A fehér rózsza. Utazás egy sírdomb körül*. Unikornis Kiadó, Budapest, 1995. 165–167.

egy *sírdomb körül*ből vett idézet tükrében Jókai igencsak megörült volna Csáth véleményének hallatán. Attól függetlenül, hogy azonosítjuk-e a beszélőt a szerzővel vagy sem, mindenféleképpen hasznos poétikai következtetéseket vonhatunk le a szövegből. A realista és az idealista igényeknek ez a teljes mértékben meggyőző összemossa kifejezetten pontosan mutat rá Jókai prózanyelvének belső dialogikusságára: a prózanyelvi szó Jókainál mindig egyszerre legalább két folyamatban mozog – a kitalálás és a hitelesítés tendenciáiban.

Az ellentétes értelmi tendenciák együttes jelenléte, a különböző vélekedéseknek és nyelveknek egyetlen megnyilvánulásban végbemenő dialogikus összeütköztetése már az olyan korai Jókai-elbeszélésekben is középpontban áll, mint a *Hyppona romjai*. A novella utolsó két mondata így hangzik: „Hogy lehet egy eszmében együtt pokol és mennyország, üdv és elkárhozás?... Itt, itt adj világot emberi ész, vagy törpülj le önműveid előtt”.¹⁵ Az elbeszélés szövegének narratív eljárásai egy olyan cselekményt bontanak ki, amelynek sikerül a hétköznapi gondolkodás számára kikezdhetetlenül immorálisnak tűnő testvérszerelmről egy olyan történetet elmesélni, amelyben idealizálttá válik a „lopott boldogságnak”¹⁶ ez a különös formája.¹⁷ A főként Erdélyben zajló *történet* tökéletesen megvolna Hyppona romjainak emlegetése nélkül;¹⁸ a *próza* nyelvnek viszont igencsak nagy szüksége van egy nyakatekert afrikai kitérőre. A szerelmes pár egy olyan házba költözik, amelynek régi lakója egy gólya segítségével levelezett egy afrikai emberrel. A gólya szárnyán érkező levél és a lakásban hátramaradt iratok hívják fel a figyelmet arra, hogy létezik egy ország, Hyppona, amelyben a testvérházasság a legnemesebb dolgok egyike. Erre az erőszakosan kitalált beavatkozásra van szükség ahhoz, hogy a szöveg egyszerre (legalább) két értékrendet legyen képes fenntartani. A fantázia ez esetben hitelesít. Csak ezáltal lehet elérni azt, hogy „egy eszmében együtt [legyen] pokol és mennyország, üdv és elkárhozás” – vagyis, hogy felépüljön a szöveg dialogikus karaktere.

Jókai legsikerültebb alkotásaiban az alapeszmeként funkcionáló végkatasztrófának és a dialogikusság kiindulópontjának van egy közös (szimbolikus) jele. Ilyen jól ismert jel például *Az arany ember*ben a Hold (és annak a vízen visszatükröződő képe), amely először dialógusképző vitapartnerként kerül elő akkor, amikor Tímár Mihály megtalálja a búzába rejtett kincset, majd pedig végigköveti történetét egészen a *Mit beszél a Hold? Mit beszél a jég?* című fejezet végkatasztrófájáig. Az eltérő értékvilágokat egyszerre fenntartó dialogikus feszültségnek a szimbolikus jele lehet akár a rom is – úgy, ahogy azt a *Hyppona romjaiban* láthatjuk. A rom mint az eltérő korszakokat és egymásnak ellentmondó világszemléleteket összesűrítő különleges életmegnyilvánulás válik a szövegben az eltérő vélekedések dialogikus együttállásának általános jelvé.¹⁹ Ugyanúgy, ahogy a romok által feltárulkozó időrétegek szinkroniájában egyszerre lehet kitapintani a keletkezés és a vég pillanatát, az épülés és a leépülés folyamatát, a falak között lezajló számtalan élettörténet lenyomatait, illetve az eltérő rétegek által feltárt eltérő életstílusokat és világszemléleteket, úgy tárul fel a prózanyelvi szó sokszólamúsága is a Jókai-elbeszélésben. A költői prózamű tétje az, hogyan képes eltérő történetek, eltérő szereplők és eltérő nyelvek kidolgozásával és összeütköztetésével feltárni ezt az ellentmondásokkal teli egységet. Félreértés ne essék – csöppet sem az archeológus munkájáról van itt szó. Az archeológus a romhalmazból kiemelt egyes nyomokból következtet valamilyen egységes életvilágra. Jókai elbeszélésének

¹⁴ FRIED István: *A „való” és az „igaz” között*. I. m. 60.

¹⁵ JÓKAI Mór: *Hyppona romjai*. In: *Jókai Mór Összes Művei – Elbeszélések 1. (1842–1848)*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. (358–399.) 399.

¹⁶ I. m. 369.

¹⁷ Vö. „Minél több nemét ismeri valaki a szeretetnek, rangjára annál magasabb, s ki azt mind együtt gyakorolja: az a szent, az a király, az ítélőbíró, a főpap, a gyógyító. S itt jön elő a legkülönösebb világnézet, mely a rendes emberi ész ellenpólusát mutatja fel. Annak, kinek homlokát ők szentté, királlyá, bíróvá kenik fel, *testvérét kell nőül venni*; mert különben a szerelem hiányos marad.” I. m. 379.

¹⁸ Vö. NAGY Miklós: *Jókai a franciás romantika ígézetében*. ItK 1967/4. (409–421) 412.

¹⁹ Szajbély Mihály hívta fel a figyelmet arra, hogy Jókai szerkesztőként – többek között – a romok leírására szólította fel az írókat akkor, amikor az 1850-es évek elején ő maga is új irodalmi témákat keresett. SZAJBÉLY Mihály: *Jókai Mór*. Kalligram, Pozsony, 2010. 123–125. (Illetve lásd a rövid utalást a *Hyppona romjaiba* a 67. oldalon.)

prózanyelve azonban – éppen ellenkezőleg – mindenekelőtt az eltérő életvilágokat találja ki, s azokat összeütköztetve hoz létre egy olyan szövegegységet, amely inkább emlékeztet egy kusza, de dinamikusan keletkező romra, mint egy egységes felületű elkészült palotára. Ezáltal sikerül elérnie azt, hogy egy adott szótéma (a *Hyypona romjai* esetében a *testvérszerelem*) nem egy egységes és totalizált jelentés képviselőjeként kerül a szemünk elé, hanem kibogozhatatlan ellentmondások által vitatott és dialogikusan sokrétűvé tett problémaként tárul fel.

2. Rom és szó viszonya a *Shirin* című elbeszélésben

Ez az átdialogizáló tendencia érvényesül például a *Shirin* című 1852-es novella esetében is.²⁰ A novella a szereplői szólamok kidolgozásától kezdve az elbeszélő beszédmódjának kialakításán át a műfajspecifikus írásnyelv felépítéséig egy olyan sokszólamú szövegvilágot hoz létre, amely az 1200 éves alaptörténetet teljesen egyedi formában képes újra előállítani. Vizsgáljuk meg tehát a *Shirin* példáján, hogyan jön létre egy Jókai-novella dialogikus szerkezete! A prózanyelvi szó átdialogizálása három elkülöníthető szinten vizsgálható: a szereplők ábrázolt szavának szintjén, az elbeszélő ábrázolt szavának szintjén, illetve a romnovellára jellemző műfajképző írásmód szintjén.²¹

A stilizáció

A szereplők szavainak ábrázolása a stilizáción keresztül valósul meg. A három főszereplő a szeretet három hangját képviseli. A király (Kosru Parviz) a birtokló és a birtokát féltő szerelem hangján szól. Az ő beszédmódjában a szeretés nyelve a hatalmi és törvénykező beszédmóddal vegyül: „Parancsomra csodákkal népesítétek be a földet” (171–172.); Shirin „emlékét örökkévalóvá akarom tenni” (172.); „annak, ki hű szobrát adandja, királyi díj leend jutalma; – annak, ki belevész, halál fejére!” (174.). Shirin beszédmódja az álmodozó, a soha ki nem elégíthető vágyakozásban élő szerelmes nő hangján szólal meg. Minden egyes megszólalását három kifejezés uralja: a „szeretném”, az „epedek” és a „kívánom”. Ferhád beszédmódja a legösszetettebb. A görög szobrász egyfelől a szerelmes művész költői beszédmódját képviseli, amely a szépség és a szerelem összefüggésének egyfajta platóni nyelvén szólal meg. Miközben Shirin szinte lehetetlen vágyait a király parancsának megfelelően kielégítve művészi alkotásait létrehozza, úgy keresi mind a szépséget, mind a szeretet, mint ahogy az elszakított androgünök keresik egymást: „Ó, bár tudnám én őt valaha elfeledni; ó, bár feledhetné a szarvas azt a nyilat, melyet sebében visell feledhetné a tó a napot, melynek sugáraitól kiszárad! ó, bár viselném én ősz szakálladat Harun, hogy attól félhetnék, hogy őt elfelejtem” (175.). Ráadásul a szerelméért próbákat kiálló művész Orpheusz-hangján is megszólal: „Orfeusz jutott eszébe, ki az alvilág kapuit nyitotta meg, hogy visszahozza hölgyét” (181.). Az erősen stilizált beszédmódokon keresztül megjelenített három főszereplő három eltérő intonációjának konfliktusrendje alkotja a novellaszöveg dialogikusságának első szintjét, s a szeretés három nehezen összeférő alapdiszpozícióját tárja fel: a birtokló, a vágyakozó és az odaadó szeretetet.

Az ábrázolt szó

Az elbeszélő szavának prózanyelvi ábrázolása a szereplői szavak stilizációjánál sokkal komplexebb képet mutat. A novella elbeszélőjének szava az egymással szemben kijátszott eltérő nyelvek

²⁰ JÓKAI Mór: *Shirin*. In: *A Balaton völgyénei. Válogatott elbeszélések*. Szerk. HANSÁGI Ágnes és HERMANN Zoltán. Tempevölgy Könyvek 22, Balatonfüred, 2016. 167–191. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

²¹ Az idegen szóra irányuló szó (a kétszólamú szó) prózanyelvi rétegzettségéről összefoglaló módon lásd: BAHTYIN, M. M.: *A szó Dosztojevszkijnél*. In: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Ford. HETESI István és HORVÁTH Géza. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. (224–334.) 247.

konglomerátuma, amely az egymástól idegen gondolatok aktivizálásával belülről dialogizálja át a narrációt. A hangsúlyváltásokkal telített beszédmód egymást parodisztikusan kikezdő intonációkat zár egy megnyilatkozás közegébe. Az elbeszélői szó mindenekelőtt megpróbálja imitálni „a tündéres regék mítosszerű láncolatát” (171.). S ebben nem csak a szüzsét definiáló 1+7 próbatétel által létrehozott cselekményritmus vesz részt. A narrátor megkísérli felidézni az i.sz. 600 körül keletkezett perzsa monda beszédmódjának nyelvi világát is – magyarul. Ez persze nem sikerülhet maradéktalanul, így a beszédmód csöppet sem „tisztá” – számos produktív hangsúlyeltolódást rejt magában. A Jókai által talán nem is ismert eredeti források nyelve belevésődik a vándorló történetbe. Először is, kis részben jelen van benne a mondát leíró Firdauszi eposzának olykor tapasztalható tárgyilagos krónika-nyelve, amely az 1010-ben befejezett *Királyok könyve*ben szól a perzsa uralkodók történetéről.²² Erre utal a szöveg akkor, amikor „a história hideg lapjairól” (167.) beszél, s amikor például a történész nyelvét veszi kölcsön: „a régi Perzsia, Róma vetélytársa, a világhódító satrapák, a fényes udvarok temetve vannak” (167.). Másodszer, ugyancsak kis részben jelen van az elbeszélői szóban Gandzsevi Nizami *Khoszrou és Sirin* című szerelmi elbeszélő költeményének nyelvezete (az 1100-as évek végéről), amely Firdauszi eposzi „krónikájából” kiemeli és regényesít a királyi párról szóló részt.²³ Harmadszor, nagy részben van jelen a szövegben Alisír Nevai *Ferhád és Sirin* című humanista elbeszélő költeményének nyelvezete (az 1400-as évek végéről), amely eltorzítja Nizami „regényét”, és a szobrászművész áldozathozatalát helyezi az elbeszélés középpontjába.²⁴ Erre utalnak azok a narrátori megjegyzések, amelyek a Shirin szépsége által ihletett költőkre utalnak: „mi volt az a bűbáj, az a megtörhetetlen varázs, ami Shirin szépségéről még az utókorra is elmaradt, hogy költők tőle lelkesüljenek föl? – Szép arc mindig volt a világon. – Szép lélek volt ez, mely az arc fölött lakik, mely olyan bűbajt ad minden vonásnak, hogy költővé kell annak válnia, aki rátekint!” (173.). Ennyit a források nyelvi hatásáról.

Soknyelvűséget mutat az elbeszélői szónak az a formája is, amellyel Jókai a kortárs európai prózához igazodik. Tehát, negyedszer, az elbeszélői szó intonációjának igencsak meghatározó részét alkotja az a romantikus elbeszélőnyelv, amely a keleti történetek egzotikumára van kihegyezve, kiéhezve keresi a távoli paradicsomi tájakról szóló elbeszéléseket, s így az úgynevezett „elvágyódás” beszédmódját alakítja ki.²⁵ Ezt legnyilvánvalóbban a novella első és utolsó sorai fejezik ki:

Perzsia földjén vándorlunk... Két árnyék követi léptünket: egyik a naptól vetett, másik a múltak emléke. (167.)

[...]

Dasztadzserd pedig elpusztult, és Babilon és Persepolis és Ktesiphon omladékait benőtte mind a vad bokor. Kosru Parviz fény és hatalom nélkül halt meg, futva ellensége elől, ledöfve ön fia orgyilka által, kiben a sassanidák hatalmas faja kiveszett.

Minden elmúlt, csak ami Ferhád és Shirin emlékéhez van kötve, az élt meg.

A „paradicsom” elvadult; benne csak egy gránátalmafa őriz még a nép. Ez Ferhád fája volt, melyről kalapácsa nyelét vágta; s mely kihajtott, ahová lehajtá; aki szerelemtől beteg, meggyógyul ennek árnyától.

A három sír Kazri-Shirin mellett most is megtermi rózsáit és töviseit, s a „szép Shirin” szobrát maig is felkoszorúzzák, midőn azon emberidom sincsen többé.

A Takhti-Bostan rovátkait, a behistani faragványokat benőtte a zöld fű és moha; messze földről jönnek néha idegenek, kik bámulva szemlélik, mit tehet e három embereken túli erő – művész, – őrlött, – és szerelmes? (191.)

²² Vö. FIRDASZÍ, Abulkászim Manszúr: *Királyok könyve*. Ford. DEVECSERI Gábor. Magyar Helikon, Budapest, 1979.

²³ Vö. GÉCZI János: *Allab rózsái*. Terebess Kiadó, Budapest, 2000. 48–56.

²⁴ Vö. NEVÁI, Alisír: *Ferhád és Sirin*. Ford. BRODSZKY Erzsébet. Magyar Helikon, Budapest, 1974.

²⁵ Vö. „Törökország története, kelet meséi, Sztambul, nagy tért foglalnak el regényeimben, hozzájárul a Krim, a Kaukázus; tovább Perzsia, Palmyra, Afganisztán, China, az Amur vidék, Ázisa pompás városai, majd Syria, a régi Palesztina. [...] Nincs olyan elrejtett völgye a földnek, olyan tájék, olyan vegetáció, amit könyveimből [a Jókai-könyvtár tudományos köteteiből – K. G.] ne ismernék”. JÓKAI Mór: *Önéletírásom*. I. m. 148–149.

Ötödször, ugyancsak jelentős részét alkotja az elbeszélői szónak a romantikus elbeszélés mód egy másik jól ismert típusa, az, amely a műalkotás és a valóság kölcsönösségi viszonyának dilemmáját feszegeti. Ez a nyelvezet jelenik meg akkor, amikor a narrátor a Ferhád által készített szobrok életteliességéről szól:

Lekapva szobráról a leplet, azt messze elhajítja.

A király megrendülve ugrott fel trónjáról, az udvar csodától elragadva kiálta fel, nem tarthatva magát: – Ez Shirin! ez ő maga!

Ez ő volt! Egy márványkép, mely él, szeret, mosoly, büvöl! Szobor, hol az ajkaknak hangja, az arcnak ragyogása, s a szemeknek búbjája van; minden vonáson, a legutolsó virágon is a művész szerelme látszik, mely keresztül melegítette a követ, s élő lelket adott neki, mely fölötte és körülötte lebeg. (178.)

Midőn e szoborra tekintél, nem gondolád-e mindjárt, hogy ezt a szerelem alkotá? mely magában megőrült, az lehelte belé tébolyodott lelkét, az él benne most is; Shirin az enyim. (179.)

A szobor oly életteli, s a hölgy maga oly holthalavány (187.)

A cselekményszövegszövésnek ettől a romantikus nyelvtől elkülönül a leírás nyelve. Így – hatodszor – az elbeszélői beszédmódnak érzékelhetően elkülönülő részét alkotja az angol régészek, utazó archeológusok, kalandor „történetbúvárok” és amatőr művészettudósok leíró jellegű tudományos nyelve. A novella narrációjának hosszan tartó első részéből hiányzik a meseszövevény és történetmondó diszkurzus, mert teljes mértékben egy leíró beszédmód uralja, amely egy életvilágot bont ki az események helyszínét alkotó területen fennmaradt romok feltérképezéséből, illetve amely három személyiség-leírást épít fel a szobortöredékekről leolvasható nyomokból. Ez a nyelv onnan kölcsönzi hitelességét, hogy a mai Irán területén fellelhető domborművek vonalait meglepően pontosan ismerteti; olyan sziklavészetekről ad már-már tudományos (régészeti) precizitású leírást, amelyek maguk is sok ékírásos feljegyzést tartalmaznak.²⁶ Hetedszer, a narráció nyelvének különös részét képezi még a német orientalista tudósok nyelve is, hiszen a szöveg hivatkozik Ben Mohamed al Kazvani 1200-as években írt kozmológiájára is, amelyet egy Heinrich Ferdinand Wüstenfeld nevű tudós adott ki újra 1849-ben, s amely – minden bizonnyal – fontos forrásként szolgált a novella kidolgozásakor. Erre utal az alábbi idézet: „Ben Mohamed al Kazvini azt mondja e remekműről a »teremtés csodájában« (adsaib al mathlukat), hogy a világ szobrászai mind bámulva jöttek ide, Ferhád műveit csodálni” (189.).

²⁶ A novella által leírt domborművek sorozata az iráni Behistun hegységéből indul ki (Jókai a *Behistan-hegylánc* nevet használja), amelynek közepén egy hatalmas dombormű és több más befejezetlen sziklavészet mai is látható. A sziklavészetek I. Dáriusz (Dáravajausz) király (i.e. 549–486.) történetét írják le több nyelven. Azonban – a már idézett – Firaduszí által írt *Királyok könyve* nyomán az a legenda terjedt el, hogy a sziklavészetet a Dáriusz után több mint 1000 évvel később élt Khosru király faragtatta ki Ferháddal. A történet szerint Ferhád beleszeret Kosru feleségébe, Shirinbe. A király büntetésül arra ítéli Ferhádöt, hogy a hegyet átvésve kell vizet találnia; s ha ez sikerül, átengedi neki feleségét. Sokévi munka után Ferhád meg is találja a vízforrást, azonban azt hazudják neki, hogy közben Shirin meghalt. Ferhád ennek hallatán megőrül, fejszóját lehajítja a szikláról (amelyből később gránátalmafa nő), majd meghal bánatában. A novella szövege éppen ennek a történetnek egy változatát bontja ki a leírt domborművekből. (Minden bizonnyal segítettek ebben a domborműleíró és egyben meseszövevény munkában a Jókai korabeli angol régészet és orientalisztika eredményei. Sir Henry Rawlinson tárta fel a hegység sziklavészeit és ékírásos feljegyzéseinek jelentőségét a nyugat számára 1835-től kezdve egészen az 1846-ban írt könyvéig [*The Persian Cuneiform Inscription at Behistun*].) Az MTA 1858-ban kultagnak választotta az angol tudóst.) A Behistun hegység faragványaihoz kapcsolja a novella az általa *Kirmandzsab-völgynek* és *Takthi-Bostan-hegynék* nevezett területen található domborműves boltíveket is (a helyszínek mai nevei: Kermanshah és Taq-e Bostan). A behistuni alkotás és a kettős boltív valóban kb. 20 kilométerre található egymástól. A boltíven belüli oldalfaragványok között pedig valóban található egy olyan háromalakos véset, amelyet a novella szövege a leírás során említ. Jókainak az egész boltív (a kettős boltív) vonatkozó domborműleírásai annak ellenére is egész pontosak, hogy a faragványokat a leírás során – természetesen – úgy alakítja át, hogy abból Ferhád, Shirin és Kosru története legyen kiolvasható. Ezen a ponton is Jókai poétikáját fedezhetjük fel működés közben: kitalálás (Ferhád és Shirin meséjének) és hitelesítés (a ma is megtalálható domborművek leírásának) különös összjátéka szövegtérként jelenik meg.

A novella az elbeszélői szóban tehát legalább három nyelvi világszemléletet keresztez: a perzsa és török elbeszélő költészet intonációját, az „elvágyódást” kifejező és a művészet–valóság viszonyát kutató romantikus elbeszéléstípusok nyelvét, illetve az angol és német archeológiai, orientalisztikai, művészettörténeti és esztétikai tudományos diskurzust. A prózanyelv ezáltal úgy dialogizálja át az elbeszélői szót, hogy az a novella tematikus centrumát, a szeretet mindent felforgató erejét három újabb elgondolás felől tárja fel. A szereplői szólamokban megmutatkozó birtokló, vágyakozó és odaadó szerelmi diszpozíció mellé tehát felsorakozik újabb három nyelvi univerzum, amely a középkori perzsa és a reneszánszkori török szerelmi költészet nyelvén, a XIX. századi romantikus próza stílusában, illetve az ugyancsak XIX. századi humántudományi diskurzus beszédmódjában adja elő a szerelem történetét. Ez a legalább hatféle nyelv azonban egyáltalán nem teszi eklektikussá Jókai novelláját. Jókai prózaművészete egyetlen sajátos novellanyelvvé dolgozza össze az eltérő beszédstílusokat ezáltal érve el azt, hogy a szöveget egyetlen átfogó és konzisztens hatást tud kifejteni. S a hatás egysége csöppet sem számolja fel a szerelem problémája körül kirajzolt sokrétű dialogicitást. A szöveg belső dialogikussága az összes eddig felsorolt szeretetről szóló világszemléletet egyszerre hagyja érvényesülni.

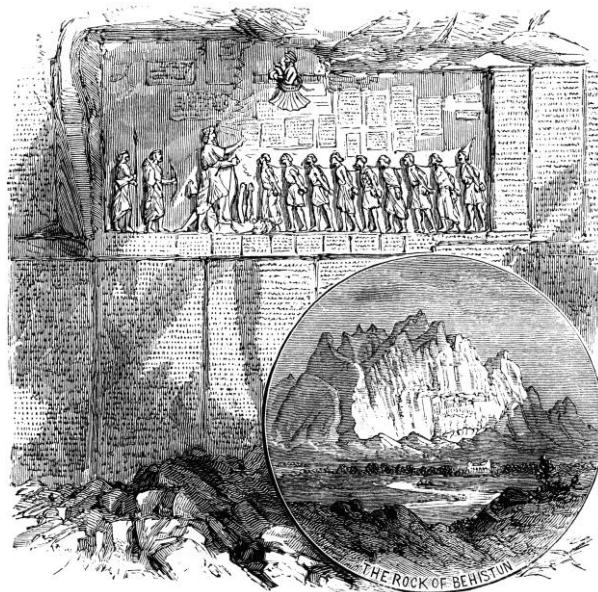
Az írott prózanyelvi szó műfajképző szövegjegyei

Sőt mindennek eredményeként Jókai saját prózaművészetén belül egy új, ámde jelentős európai hagyománnyal rendelkező novellatípust is felépít: a romnovellát (*Márce Zára, Az átkozott ház, Az aegyptusi rózsza, A láthatatlan csillag, Szolímán álma, Tsong-Nu, Kelet Királynéja, Smaragdok és zafírok, A debreceni kastély* stb.).²⁷ Jókai romnovellája a jelentős belső átdialogizáltság miatt másként szólal meg, mint Vörösmarty Mihály *A rom* című elbeszélő költeménye vagy éppen Jósika Miklós *A rom titkai* című regénye, s teljesen más világot épít fel, mint mondjuk az angol nyelvű prózairodalom romos épületekben játszódó elbeszélései, vagy éppen Constable és Turner romfestményei. Jókai belsőleg átdialogizát romnovellájának műfajképző nyelve a *Shirin*-ben legalább két szinten érvényesíti szövegképző erejét. Egy állandó polémia alakul ki a romok realizisztikus leírása és a mesés történet cselekményszövő elbeszélése között. Miközben a prózanyelvi szó felépíti a szereplők történetét előadó elbeszélői szólamot, aközben megformál egy olyan leírónyelvet is, amely romokat jellemezve, s a romok köveit egy nagy alkotássá (újra) összeállítva épít fel egy másvilágot. Először a romokról beszél és a kopott szobrokat jellemzi – ezekből személyiségeket és történeteket olvas ki. Majd egy elbeszélést sző, amely felépíti a romokból egy teljes életvilágot. Vagyis a romok leírása cselekményképző eljárássá alakul át, a cselekmény pedig egy önálló világ leírásban érik be. Az elmúlt világ romjai között – ahogy maga a szöveg írja – „minden kőnek minden dombnak története van” (167.). A megfaragott behistuni és kermanshahi „hegylánc egy nyitott könyv melynek sziklalapjaira népek, királyok és hősök története van felírva; a sziklák oldalai, az ormok, a gránitköbök tele írva ékbetűkkel, miket bölcsök és költők véstek oda, csodásan vegyítve a költőileg szépet a történetileg naggyal, s ahol kifáradt a bölcs és a költő, folytatá a mondákat a szobrász, odavésve a néma betűk közé a királyok, hadvezérek, csaták, vadászatok élő alakjait” (168.). Vagyis minden egyes szó, amely a szereplők történetét meséli el egyszersmind a romos kövek és a kopott szobrok „szavait” is alkotja. A kövek története és a szereplők története összeforr a prózanyelvi szóban. Minden egyes szó nemcsak azért áll elő, hogy elmondjon egy történetet, hanem azért is, hogy megmagyarázza melyik kő miért van ott, ahol. A romok leírásából bomlik ki a mesés történet, amely pedig végül is visszaigazolja a romok képét – s ennek eredményeként zárulhat így a novella: „így támadt a két bolthajtás, mely máig is épen megvan, és a többi képek, szobrok, a mély kivágás oldalán, miket köröskörül benőtt a zöldelő folyondár” (189.).

²⁷ Egy nem feltétlenül poétikai jellegű olvasat alapján természetesen más sorba is beilleszthető a novella. Zsigmond Ferenc például a szöveg keletkezésének idejét és tematikáját előtérbe helyezve inkább a „szentimentális hangulatú” és „történeti tárgyú” novellák csoportjába sorolja a *Shirint*. ZSIGMOND Ferenc: *Jókai*. MTA, Budapest, 1924. 112.

Mit is jelent tehát például a *szobor* szó a romnovellának ebben a diszkurzív rendjében? A referencializáló olvasat esetében egyszerű a válasz: a *szobor* szó Shirin kőből faragott mását denotálja. A prózanyelvi képalkotás tekintetében azonban a *szobor* szó az összes eddig felsorolt szólam kereszteződésének centrumában áll – s ez feldúsítja a szó jelentését. A király szólamában a *szobor* szó az örök életre vezető utat jelenti. Shirin szólamában az érzéki vágykielégülést testesíti meg. Ferhád szólamában a lét értelmeként megragadott szeretetet tárja fel. A krónikáíró szólamában a történelem egyik rögzítő rendszerét nyújtja. A szerelemről szóló monda nyelvében az áldozat totalitását képviseli. Az archeológus szólamában egy elemi életmegnyilvánulást jelöl. Az orientalista szólamában egy specifikus motívumkészletet összesít. A romantikus elbeszélés nyelvében az egzotikus keleti kultúrára nyitott ablakként vagy éppen az élet művészi alternatívájaként jelenik meg. A prózanyelvben pedig egy potenciális, de még kibontatlan történetet sűrít magába, illetve egyfajta olvasható „kőírást” képvisel, amely egy új műfaj írásnyelvének (a Jókai típusú romnovellának) a létrehozására készlet. Végül: Jókai novellájában mindezt egyszerre hordozza.

A novella prózanyelvi sokszólamúsága tehát egyfajta szemantikai dúsítást eredményez a szöveg kulcsszavainak jelentésében. A szó belső dialogikusságából fakadó ambiguitás bármely novellában hasonló módon állhat elő. A Jókai-szöveg dialogikusságának azonban van egy olyan alapvető tendenciája is, amely egyedi specifikummal bír. Ez a tendencia – ugyanúgy, ahogy más Jókai-művek esetében – a *Shirin* novellában is annak harsányságában nyilvánul meg, ahogy a kitalálás és a hitelesítés, idealizálás és a realizálás folyamatai összefonódnak. Természetesen – a fikcióképző aktus működés módját tudatosítva – egyetlen más prózáíró műve esetében sem lehet feltételezni azt, hogy a realizáló igényt ne hatná át valamilyen fokon a képzelőerő, vagy – fordítva – hogy a nyelvből fakadó képzelőerőt ne kötné le valamilyen módon a kikerülhetetlen referencializáló törekvés. Jókai szövege esetében azonban – ahogy arra már a tanulmány elején idézett írástechnikai töredékek felidézésével utaltam – valamilyen élesen felismerhető, mégis könnyedén átléphető határvonal áll fenn a képzelőerő eljárásrendje és a realizálás fogásai között. S ez határozza meg Jókai prózaművei dialogikusságának legsajátosabb jellegzetességeit. A *Shirin*ben is azt a különös mechanizmust látjuk, ahogy a mondai és mesei világot, a „tündéres regék mítosszerű láncolatát” (171.), vagyis a képzelőerő művét egy felettébb pontos, már-már tudományos referenciaigényű leírónyelv által létrehozott szövegvilágból bontja ki. Kétségtelen, hogy az Iránban található Behistun hegyi sziklavészetek, illetve az ettől húsz kilométer távolságra található kermanshahi kettős boltív domborműveinek leírása kissé el van torzítva azért, hogy Shirin, Ferhád és a király története felé terelje a szövegalkotást. De azért az is feltűnő, hogy a deskripció valójában mennyire precíz.



A behistuni gránittömbök valóban „tele vannak írva ékbetűkkel, miket bölcsek és költők véstek oda” (168.); az ékírással sziklába vésett betűk és a hozzá tartozó domborművek valóban „a királyok, hadvezérek, csaták, vadászatok élő alakjainak” (168.) történetét beszélik el (lásd a *Behistun szikla* című illusztrációt²⁸).



A kettős boltív egyik boltozatának tetején (lásd az *Barlang és falu Taq-e Bostanban, Kermanshab mellett* című illusztrációt²⁹) valóban „két szárnyas női alak látszik lebegni, gondosan faragott szőlőlevelek és borostyánfonadékok közepett, kezeikben ágas koronákkal, mikkel egy középen álló félholdat látszanak kínálni” (169.); a boltozat belső oldalán valóban látható egy olyan dombormű, amely három alakot rendez össze egy csoportba; a mellékgádorok valóban olyan „apró domborművekkel vannak tele, mikén szarvas- és vadkanvadászatok vannak ábrázolva” (170.); a bolthajtás központi alakja pedig valóban egy „hosszú szakállú király lovon ülve, harci köntösében, fején korona, kezében bárd és a gömbölyű paizs” (170.). Ez a sok precíz leírás Jókainál sajátos funkcióval bír: a hiteles verbális „ábrázolás” a költői leleménynek, a kitalálásnak, az elszabaduló fantáziának, a mesélőkedvnek nyit utat. Hitelesítés és kitalálás, realizálás és idealizálás ezen különös feszültsége élteti a Jókai-novella prózanyelvi szavának sajátos belső dialogikusságát.

²⁸ QUACKENBOS, John D.: *Illustrated History of Ancient Literature, Oriental and Classical*. Harper and Brothers, New York, 1882. 65.

²⁹ FLANDIN, Eugène: *Voyage en Perse*. Gide et Jules Baudry, Paris, 1851.