

Történet a *Tájékozás* és az *Utóhang* között

Jókai Mór *Börtön virága* című regényének újraolvasása

A Story Between *Tájékozás* [Orientation] and *Utóhang* [Afterword]:

A Re-Reading of Mór Jókai's Novel *Börtön virága*
[The Flower of the Prison]

FRIED ISTVÁN

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészeti és Társadalomtudományi Kar,
Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék
professor emeritus
ORCID 0000-0003-3899-8016

A B S Z T R A K T

„Az írónak ebben az utolsó életévében keletkezett, a fáradtság jeleit kétségkívül magán viselő alkotásában még a szokásosnál is sűrűbben bukkannak fel a korábbi Jókai-művekre utaló reminiscenciák.” A "kétségkívül"-t a magam részéről óvatosan megkérdőjelezném, akárcsak a „szokásosnál is sűrűbben”-t. Mindazonáltal nem tagadom, hogy nem jogosulatlan a feltételezés; a külső jellemzők (az író életkora) mellett te szólnak, de egy szorosabb olvasás módosíthat a sajtó alá rendező állításán. Ezért hasznosnak bizonyulhat, ha a regényből kinyert adatokkal olvasóként szembesülünk, elmerülünk a regény szövegében, miközben a Jókai-életmű idevonatkoztatható, ideirányítható motívumainak a műben betöltött szerepét, netán a motívum transzformálódását, végső fokon egy újragondolt történet során kibontott, nem pusztán a felületi egyezésekre szorítókozó szövegi megvalósulását kíséreljük meg az elemzés tárgyává tenni. Ígyképpen finomítható a sajtó alá rendezőnek a Jókai-szakirodalommal teljes mértékben egyeztetett véleménye, amely eleve kevésbé értékeli a kései Jókai-műveket, mint azokat, amelyeket Jókai az 1860-as, 1870-es esztendőkből írt.

A B S T R A C T

“In this work, written in the final year of the author’s life and undoubtedly bearing signs of fatigue, reminiscences referring to earlier works by Jókai appear even more frequently than usual.” For my part, I would cautiously question both the use of the word “undoubtedly” in this comment made by the editor of a 1912 edition of his last novel, and the claim that such reminiscences occur “even more frequently than usual.” While I agree that there is some foundation to this assumption — the external circumstances, most notably the author’s age, lend it some support — a closer reading may lead to a modification of this assessment. It may therefore prove useful to confront the data extracted from the novel with the reader’s own experience. While immersing ourselves in the text, we can examine the role played within the work by those motifs from Jókai’s oeuvre that can be related or directed toward it, and perhaps also investigate the transformation of such motifs. Ultimately, the aim is to make the object of analysis the textual realization of a reworked story, a story that has unfolded through the course of the narrative and extends beyond mere surface correspondences. In so doing, it will become possible to refine the view held by Jókai’s editor, a view that is fully consistent with Jókai scholarship — that Jókai’s later works are of less value than those he wrote in the 1860s and 1870s.

„A piktoroknak, poétáknak lelke,
mikor a költészetet keresi,
véletlenül, ösztönből
meglátja a valót.”¹

Jókai utolsó regénye folytatásos közlésben egy héttel az író halálát követőleg kezdett megjelenni. Jórészt az eddig több ízben megírt témákat (forradalom, szabadságharc, Bach-korszak) jeleníti meg, de ezúttal négy különféle női sors történetén keresztül. A középpontban egy félreérthető, rosszindulattal félreértett szituáción keresztül személyiség és társaság (társadalom) konfliktuslehetőségét regényesíti, az író végletessé és véglegessé vált székepszisével. Ugyanakkor a kísérletező kedve sem tűnt el egészen, a jól ismert történelmi események olykor új fénytörésben látszódnak, és a regénybeli többnyelvűség sem szenved kárt.

Noha Jókai életművét záró, személyes – többirányú – érdekltségét feltáró regénye már az író halálát követő napokban az igen népszerű Új Időkben folytatásos közlésben megjelent, a kötetkiadásra csak 1912-ben került sor, a *Hátrahagyott művei* utolsó, 10. köteteként.² A reformkortól a forradalmon és szabadságharcon át a Bach-korszakig ível a cselekmény, a kritikai kiadásban a 7. laptól a 171. lapig tölti ki a könyvet, hogy ezt a 174-től a 238-ig a sajtó alá rendező jegyzetei kövessék. A könyv mérsékelt terjedelmű, kivált ahhoz képest, mily sok(féle) történet tagolódik a cselekménybe, és mennyi időt fog át a regény. Idézem a *Börtön virága* gondosalapos sajtó alá rendezőjét: „Az írónak ebben az utolsó életévében keletkezett, a fáradtság jeleit kétségkívül magán viselő alkotásában még a szokásosnál is sűrűbben bukkannak fel a korábbi Jókai-művekre utaló reminiscenciák.” A „kétségkívül”-t a magam részéről óvatosan megkérdőjelezném, akárcsak a „szokásosnál is sűrűbben”-t. Mindazonáltal nem tagadom, hogy nem jogosulatlan a feltételezés; a külső jellemzők (az író életkora) mellette szólnak, de egy szorosabb olvasás módosíthat a sajtó alá rendező állításán. Ezért hasznosnak bizonyulhat, ha a regényből kinyert adatokkal olvasóként szembesülünk, elmerülünk a regény szövegében, miközben a Jókai-életmű idevonatkoztatható, ideirányítható motívumainak a műben betöltött szerepét, netán a motívum transzformálódását, végső fokon egy újragondolt történet során kibontott, nem pusztán a felületi egyezésekre szorítkozó szövegi megvalósulását kíséreljük meg az elemzés tárgyává tenni. Ígyképpen finomítható a sajtó alá rendezőnek a Jókai-szakirodalommal teljes mértékben egyeztetett véleménye, amely eleve kevésbé értékeli a kései Jókai-műveket, mint azokat, amelyeket Jókai az 1860-as, 1870-es esztendőkből írt.

¹ JÓKAI Mór, *Börtön virága*, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus. Akadémiai, Budapest, 1984. Az e kötetből származó idézeteket, hivatkozásokat a továbbiakban külön nem jegyzetem.

² Nincs szó elhúzódo megjelenésről. A *Hátrahagyott művei* tíz kötete, közöttük összegyűjtött elbeszélések, az író halálát követőleg 1912-vel bezárólag jelentek meg a Révai testvéreknél.

Talán a legcélszerűbb, ha a regény elé írt (s minden bizonnyal a regényből elsőnek elkészült) *Tájékozásból* indulunk ki, amely egyszerre szolgálja a regényvilágba történő bevezetést, az írói vállalat során fölmerült kétség, valamint a kétséget követő elhatározás, azaz az epikus célkitűzése megjelölésének feladatát. Ehhez annyit fűzök hozzá, hogy akár írói „fogásnak”, akár másként értjük a *Tájékozás* hangsúlyos kijelentését, miszerint „valóságos” történetet tart kezében az olvasó, amely természetesen az író alakító műveleteinek köszönheti regényformáját, legalább annyit árul el a valóságos modellek után megrajzolt szereplőkről, mint az írói munkáról, sőt magáról az íróról. Az elbeszélte esemény utáni huszadik évre jegyzett *Utóhang* zárja a regényt (de nem néhány szereplő történetét), mikor is az író belép regényébe, beszélget a regény szereplőivel, és innen gondolja el a befejezhetetlent, az akár közvélekedésnek gondolt ítéletet, amelynek jellegzetes formulái ugyan nem zökkentik ki a szóban forgó szereplőket, de életükre kevésbé jelentéktelen hatást gyakorolnak.³

Vissza a *Tájékozáshoz*: „Fejemben van az egész. Emlékeim után dolgozom.”

Előre tudom, hogy erre sokan azt fogják mondani, hogy az ilyen alak, mint ezé a térparancsnoké a mesék országába tartozik, ez is csak fantázia szülötte: egy osztrák börtönfelügyelő, akinek szíve van, aki a kegyetlen törvény szigorát enyhíteni igyekszik. De én bizonyosnak mondhatom, hogy ez is, mint regényem többi alakjai, élő személy volt. Ismertem, jószágában részesültem, alakja teljesen hasonlított azon leíráshoz, amit Zsófi mondott: egy magyar vicispán mintaképe.

„Elmondtam e történetben mindazt, ami valóság. A benne szereplő alakokat mind láttam, ismertem.”

A dolgozat mottójával összeolvasva a közvetlen jelentésen túlléphetünk. Nemcsak azt nyugtázzhatjuk, hogy az idős Jókai személyes 1848/49-es ismeretségeit írta bele regényébe, nem pusztán azt, hogy 1880-as felvidéki körútjáról készült rajzait, feljegyzéseit, találkozásait használta a regény színhelyének, szereplőinek megrajzolásakor. Figyelembe véve, innen lényeges pontokon elmozdulva, a kritikai kiadásra is támaszkodva nem elégedhetünk meg azzal, hogy a Jókai-életrajz némely (esetleg többszörösen megírt) epizódja szintén felbukkan a történetben. Mindezt nem cáfolva, máshová, a megírás hogyanjára vetjük a hangsúlyt. Arra, hogy a meglehetősen heterogén anyagból, amely az írói-elbeszélői tanúsítvány szerint hitelesíthető, realitása szavatolható, miként szerkesztődhet meg egy/a regény. Az elbeszélő nem érheti be avval, hogy az említett tapasztalatok pusztán közvetítőjeként testesüljön meg a történetekben, hanem munkája e tapasztalatok kiegészítése, egymáshoz fűzése, a nem vagy csupán hézagosan-töredezetten rendelkezésre álló adatok, reáliák, események folyamatos történetté formázása, amelynek tágabb összefüggések, a nemzeti történelem jól ismert eseményei, egyes részleteiben azonban éppen a szereplők

³ Az alábbi idézeteket a mű különféle helyeiről vettem. Annak jelzéséül, hogy az író fontosnak tartotta, miszerint tapasztalatai, személyes értesülései, találkozásai nyomán dolgozott, és erre a regényben többször is felhívja a figyelmet.

viselt dolgai megjelentetésekor juthatnak olyan megvilágításhoz, amely az eddig homályban maradt epizódokat az eddigieknél tisztább fényben, jobban megragadhatóan láttatja. Emellett a megszerkesztettség sem szenvedhet kárt: az összefüggések láncolata ugyan nem feltétlenül az egyenesvonalúságnak kedvez, ám az észszerű következtetések nem válnak mellőzhetőkké, nem csupán fölidézett személyes ismeret-ségek elbeszélését vállalja az elbeszélő. Arra már utalt: „Emlékeim után dolgozom.” Az emlékek azonban nem állnak készen, a fölidézés nem jelenti a teljes „szövegűséget”. Nem elszólás a *Tájékozás* utolsó mondata, amely némi szerzői aggodalmat (kételet?) csempész a mondandóba: „Nehéz feladat lesz.” Az emlékek nem maguktól értetődően töltik ki a cselekményt, egyáltalában nem bizonyos, hogy kitöltik, mindenesetre alapozó jellegűek, a hivatkozások forrásai megbízhatóak.

Mielőtt végkövetkeztetésével elriasztaná olvasóit, annakelőtte két elbeszéléstípust különböztet meg egy asszony történetét elbeszélendő. Az egyik regényt izgatónak, érdekfeszítőnek és pesszimistának, összegző minősítéssel „realistának” jellemzi – „[...] mely fáj és izgat [...]”. Az alkalmazott szín a fekete, a szenvedélyek rabjai ágálnak a regényben: „Társak a bűnben, élő torzképek [...]” – egy feltehetőleg femme fatale körül. Találgathatunk, hogy Zola *Nanája* vagy regényciklusának más darabja lebegett a *Tájékozás* szerzőjének szemei előtt, mindenesetre a naturalista, „realista” iránytól, személyiségfelfogástól távolságtartás vezeti az elbeszélő tollát. Nemcsak Haraszi Gyula könyvével szembesült Jókai, hanem Zola európai, magyar sikerével, epikában, de még a színházban is.⁴ A kétféle elbeszélői tárgy és modor már a *Tégy jót* első fejezeteiben ismertetés tárgyai. A *Tájékozás* a másik regénytípussal rövidebben foglalkozik. Ehelyt nem árt figyelmeztetni, hogy a kései regények erotikus jele netei, az elbeszélő-leírt orgiák, az odaillő szereplők Jókai-regényekben is meg-megjelennek, csak hogy az elbeszélői állásfoglalás a költői igazságszolgáltatás során igyekszik a megbillent morális egyensúlyt helyre-állítani, nem előre igazolható sikerrel, inkább több kétséggel. Mindazonáltal az elbeszélő számot vet egy regénytípussal, amelytől távolodni-távolítani akar. Megesik azonban, hogy – ha egyetértéssel nem is, mégis nem csekély megértéssel – úgy alkot meg egy femme fatale-t, hogy annak démoni-rontó hatalmát cselekményesíti e „végeredményben” többféleképpen érthető álláspontot képviselve, valahová az elítélés és a fölmentés közé pozicionálja (mint a *Szeretve mind a vérpadig* Szunyoghy Ozmondáját).

Az életművet lezáró regényben, amelynek több motívuma megújítása a múltbelieknek, mint ahogy több figurája is (inkább néhány vonásában, mint egészében) már korábban föllépett az életműben, még egyszer állást kíván foglalni, hiszen a történelek során olyan (morális) kérdések vetődnek föl, amelyek a társadalom, még

⁴ Haraszi téziseit vitatva, Jókai magát nevezi realistának; tudomásul kell vennünk, hogy nem irányzatokat tartott szem előtt. Nem egy művében lábjegyzetekkel, forrásjelöléssel, levéltári utalással igazolta, amit valóság-hűségnek gondolt – és kívánt elfogadtatni. Persze, valóságfogalma nem oly átlátható, másképpen vonatkoztatható népies-anekdotikus-falusi történeteire, figuráira, történelmi regényeire, mint az irodalomtörténészekről romantikusnak számontartott művekre. FRIED István, *Egy sírdomb körül utazott-e Jókai Mór?*, Irodalmi Szemle 2022/10., 19–36.

inkább a társaság számára (örök) vitatémák, pletykaanyagok. Éppen ezért szükséges a fájó-izgató regénnyel ellentétben a másik megnevezése, amely (eszerint) nem „realista”, ellenben beleilleszkedik a Jókai-oeuvre-be. „És én választottam [...] az ellenkező felfogást. Igazolni a lehetetlent, a látszatot meghazudtolni, az ördögből angyalt csinálni. Leírni egy nőt, aminő csak egy volt a világon. *De valóban volt.*”⁵

Másutt – nem teljesen ismételve a följebb idézettet – ezt olvashatjuk: a regény (egyik főszereplője: amaz asszony), „akinek létezése kétkedést költ, akinek tettei megcáfolják az adott helyzetet, [...] de akiket mégis a valóság teljes világításába kell helyeznem, hogy a történet végén a pokol fekete lángjai helyett a szivárvány fényköre sugározza körül a mese alakjait.” (Itt Jókai némileg megtéveszt: a pokol-szivárvány ellentéttel leegyszerűsített binaritásra játszik rá, míg a hihetetlen – mégis valós – a maga esztétikai meggyőződése szerint nem kevésbé problematikus változatára céloz, jóllehet a „mese” – amely itt a történet, az elbeszélés helyett áll – a századfordulás látszat-lét dichotómiáját öltözteti epikus alakba).

Az idézett sorok emelkedettsége, fentebb stílbe helyezése a költőiség jelenlétére látszik utalni: „a mese” ezért helyettesítheti a történetet, a történéssort, mivel a lehetetlen (vagy inkább hihetetlen) eseménysorozat csak meghatározott ideig tarthatja a végsőnek tűnő epizódot a boldog befejeződés illúziójának tartományában, a történések hosszabb időtartamában a társadalom/társaság ébren/élőn tartósította látszat erősebbnek bizonyult, mint a hihetlent/lehetetlent cáfoló „valós”. A „realista”/naturalista irányzat a „bukott hölgy” figura életéből alkotta meg regényét, olyan környezetet rajzolva köré, amelyben sorsának társadalmasulása hatja át a színre vitt „világot”. Mindezzel szemben a *Börtön virága* rejtettnek ítélt, hihetetlennek látszó „valósága” ellenképe a „realista” felfogásnak (már ahogy Jókai a *Tájékozásban* értelmezi a realistát). Az ellentétbe állításnál többet nem ígér, a fényes igazságszolgáltatáshoz vezető utat a regényben félinformációk, hibás következtetések, előítéletek, megrögzött balítéletek, nem kevés rosszindulat, intrika környékezik. Ezek alapos bemutatása, a társaság/társadalom nem szűnő gyanakvása legalább oly mértékben tárgya a műnek, mint a négy női sors, amely a maga nemében (megnemesítő) szenvedéstörténet, és amely következik a férfigogú társadalom álságos erkölcsítéletéből. Tehetem hozzá: a negatívum szinte több ízben jut közvetve és közvetlenül szóhoz, mint a pozitívum.

A *Tájékozásban* kissé zavaró az indokolatlan váltás az egyes és a többes szám között, de ez jórészt megoldódik a történetben, annál is inkább, mivel a látszat és a lét megannyi dilemmája csak a női főszereplő életét kíséri végig (Zsófi a kivétel, de az ő

⁵ Az „ördögből angyalt csinálni” nem egészen pontos, de jellegzetes Jókai-megfogalmazás, a végletek hangsúlyozásával a két szélső pólusra helyezett figurák státusát jelöli, kik között vonultatja föl regénye többi szereplőjét, beleértve a karakterfigurákat. A kétféle nőalak, a saját sorsát kézbe vevő, dacoló, illetőleg a tűrő-szenvedő, aki menteni akarja, amiről azt hiszi, hogy menthető, a kortárs Ibsen-színművekből ismerős: Nóra álságos férjével, az érzelmes babaothonnal számol le, a színdarab végén a házból a bizonytalanba kilépő Nóra rávágja a kapuajtót múltjára, addigi életére is, míg a *Kísértetek* Alvingnéja a kicsapongó férj mellett szenved el a nőkre kirótt – 19. századi – sorsot, a férj bűnei aztán a fiúkban bűnhődnek.

beszéde, amelynek határai léte határai, más retorikai megfontolásokkal él, más stiliztikával karakterizálható, így egy más érzelmi beállítódásnak lenyomata).

A látszattól eltérő „női valóság” nem pusztán a főszereplő, nevezzük immár néven, Markóczy Dezsőné–Viola sorsában érzékelhető, hanem a nem kevésbé különös életrajzot a magáénak mondható id. Markóczyné–Máriáéban (az ifjabb Dezső anyjában, aki elvált, megbélyegzett asszony). Ő először távollétével van igen hangsúlyosan jelen: az ősök képgalériájában egy üres képkeret jelzi, hogy portréja innen kivétetett, a lomtárba száműzetett és e kitagadás apáról fiúra szálló örökség. Ugyanakkor megjelenésével, személyes fellépésével nemcsak a hiányzó űrt tölti ki, hanem vitatja elhallgatott történetét, a férfitörténetet, és saját női története „igazságát” ajándékozza a nem kevésbé – a társaságokból – kitagadott Violának. Nemcsak azért jelentékeny Mária megjelenése, mert a látszat és a létezés félremagyarázott, meghamisított férfinarratíváját segít szétosztatni, rámutatni annak egyoldalúságára, önzőn kisajátító jellegű karakterére, hanem azért is, mert példázza: nem nyugszik bele sorsába, nem hátrál meg, igyekszik emancipálni a maga elbeszélését. Míg Viola a némán tűrő (Griseldis-típusú) női alakok közé sorolódik, Mária már – annak ellenére, hogy egy nemzedékkel Viola előtt jár – a maga öntudatát szegezi a férfinarratívával szembe.⁶

Ha most az *Utóhang*ba olvasunk bele, arra döbbenhetünk rá, hogy az előlegezett szivárvány (a békekötés, a szerződés jelképe) elhalványult, majd szétfoszlott, a legfontosabb szereplők közül többen korán meghaltak (nem élték túl a húszesztendős periódust, jóllehet koruk alapján akár túl is élhették volna). Viola nem korai özvegy-sége miatt lett „élőhalottá”, hanem azért, mivel hiába tisztázódtak a személyét körülvevő félreértések, és került ki makulátlanul a gyanakvások köréből, élt Markóczy Dezsővel, miután hazaérkezett a börtönből, mintaszerű házasetet, a személyét körbelengő rosszindulatú feltételezések feléledtek, életének puritánsága, visszavonultsága sem mentheti meg a rágalmaktól, a szűnni nem akaró gyanúsítgatásoktól, mint azt e fejezetben egy óvatlanul elejtett mondat tanúsítja. A regény utolsó mondata semmiképpen nem vonható a „szivárvány fényköré”-be. Ama bizonyos, igazán nem rosszindulattal, inkább tapintatlanságból elejtett mondat „[...] elárulta a világ véleményét [...]” igazolta azt, hogy a nő (Viola) élőhalottnak címezte magát.

A regénytörténet véget ért. Az *Utóhang* két könyvoldalny terjedelemben beszámol arról, kik haltak meg húsz esztendő alatt, kik maradtak életben. Viola és a szomszéd birtokos, mindketten megözvegyültek. „Zentai gyakran átlátogatott hozzá, tartotta a rokonságot: Markóczynét »nagynéném«-nek nevezte [...]”, Markóczy Dezső börtönfogsága idején gyanúba keverte őket a regény intrikusa, a jószágigazgató Csacsina Flórián. Terjesztette a pletykát, ezt kapták föl az ismeretlen pasquillusszerzők, az alapítványi hölgyek, mind, akikhez a hír eljutott. Azok, akik fenntartották maguknak a jogot, hogy közvéleménynek fogadtassanak el,

⁶ A *Tájékozás* nem regényt, hanem ellenregényt jelent be, tudatosan mást, mint amit Jókai kordivatként könyvel el, nemcsak Violáét, Máriáét is.

hittek a rosszindulatú mondának, kiközösítették a maguk köréből Violát. Az elbeszélő keserű megjegyzése nagy valószínűséggel tulajdonítható az élete végén megannyi rosszindulatú híresztelést megtapasztaló Jókaiénak. „Ez a specialitása a magyar társaséletnek. Névtelen levelekkel halálra sértegetés” – emígy Zentai Amadé kifakadása. A regény befejezésében olvasható az elbeszélő lemondó nyilatkozata: „Hasztalan minden védelem, minden igazság! Uralkodók adhatnak az elítéltnak amnesztiát, a világ nem ad kegyelmet soha.” Az első mondat visszaidézi: a szabadságharc hőse, Markóczy Dezső amnesztiával szabadult börtönfogságából. A második mondatnak a feleség a rejtett szereplője, őt bezárja vállaltan is kényszerű magányába a „közvélemény” gyanúsítgatása, mint férjét Josefstandt börtöne. Férje számára volt remény, a feleség számára nincs. A férje már meghalt, a feleségre még évek várnak.

A gyér szakirodalom nem értelmelte (kellő alapossággal), hogy egy derűsebbre tervezett (szivárvány fényköre) Jókai-regény miért fordult át a boldog befejezést követőleg a mélabúba, lemondó sóhajba. A *Tájékozás* más regényt ígért, mint ami az *Utóhang*gal kiteljesedett. Ellene vethető, hogy ez csupán az *Utóhang*ra vonatkozik, a történet végül is a két szereplő egymásra találásával, az intrikus halálával zárul. Az *Utóhang* és a regény tulajdonképpeni zárata között eltelt húsz évet az elbeszélő nem részletezi, kurtán-furcsán, szinte odavetve számol be Viola és Zentai Amadé megözvegyüléséről, ehelyett – hogy az elbeszélői igazmondás „igazzá” oldódjék – maga is szereplővé válva, egy olyan jelenettel futtatja ki mondandóját, amelyben maga is részese egy társas együttlétnek. Így szem- és fültanúja lesz egy ártatlanul hangzó kérdésnek, mely „felülírja” a boldog befejezést (amely eszerint ideiglenesnek bizonyult), ellenben a rosszindulatú pletyka tartósságával csengeti ki a történeteket. Az *Utóhang* ekképpen ellene beszél az utolsó fejezeteknek, nem folytatja a történetet, hanem (mintha függeléke volna a narrációnak) a kétely, a rosszérzés, a magányba vonulás szavaival búcsúzik az olvasóktól. 1880-ban még él a főszereplők közül kettő, kiket körülfont a pletyka, amely Violának életrendjét határozza meg. Az elbeszélő úgy ad számot ismerősei helyzetéről, hogy következtetéseit egyben rosszérzését is tartalmazzák egy, a szolidaritást nem ismerő társadalommal kapcsolatban. Kissé ellentmondásos a *Tájékozás* és az *Utóhang* egymáshoz mért viszonya: a *Tájékozás* szerint a történet elbeszélésének nincs akadálya, ama bizonyos egyetlen nő olyanná formálódott, amilyennek az elbeszélő megismerte. Lényegében az *Utóhang*ban sem más. Annál inkább módosul megítéltetése: mert ugyan létrejött ama – titkolni kényszerült – szituáltság, amelynek sokáig elszenvedője volt, de idők múltával sem hagyott alább a társasági rosszindulat, amely ott és akkor gyanakodott, ahol és amikor erre semmi oka nem volt. Így a megnyugtató befejeződés megtörténik, majd (ismét) felfüggesztődik, Viola „ügye” a révbe ér, hogy ismét veszélyeztetett legyen. Az *Utóhang* az elbeszélői megjegyzéssel fejeződik be, Viola és Zentai Amadé további életéről nem informál, kronológiailag hű a történetekhez, az 1880-at követő évek történéseiről nem szerez tudomást, ezért erre nem tud kitérni.

Narratológiai aligha minősíthető a *Börtön virága* újszerűnek, noha akad olyan tényező, amely elgondolkodtathatna az idős Jókai prózapoétikájának némely ponton történő elmozdulásáról. A cím a szövegben itt is, akár az *A mi lengyelünk* esetében visszatér, a szerencsésen megszületett kisfiú díszítő jelzője (jelzős szerkezete), rajta kívül a fogamzás körülményeire utal, mely mindenképpen rendhagyónak mondható. A helyszín a börtön, Josefstadtban, a Bach-korszak hírhedtté vált fogházában, amelyben az elbeszélő által hiteles alaknak megrajzolt térparancsnok lakosztályát rövid időre átengedi a státusfogoly Markóczy Dezsőnek és feleségének, a látogatásra érkezett Violának. A mintegy egy-másfél napnyi házastársi együttlét különleges helyzet, elfogadhatóságát nem szavatolja más, mint az elbeszélő által tolmácsolt tapasztalat, mely Jókai sajtóvétség miatt kirótt ítéletének a végrehajtását idézi meg, egy több ízben elbeszél, akár kedélyesnek is nevezhető fogságot. Ez azonban majdnem mellékes körülmény az elbeszélésben, inkább az minősül lényeginek, ami az együttlét következménye, a „börtön virága” és fogadtatása. A térparancsnok humanitása meglehetősen bonyolult eseményekben realizálódik: sem a látogatás, sem az együttlét nem beszélhető el, amiként történt. Ha minden részletre fény derülne, az a térparancsnok elmozdításához, megbüntetéséhez, a foglyok sorsának megszigorodásához vezethetne. Ennek okán Viola senki másnak nem árulhatja el „titkát”, mint lelkész édesapjának, akitől feloldozást remél. Ugyanakkor kiteszi magát a már említett rosszindulatú feltételezéseknek, a kiközösítésnek. Konfliktus jön létre Viola és a „világ” között, mely a Bach-korszakban ugyan nem „robban” (a „sajtó”-nyilvánosság erősen korlátozva van, még a megyék közötti utazások sem oly egyszerűek), a társaság mégis alkalmat lel a „hír” terjesztésére, néma „tüntetéssel” hozza Viola és a nem kevésbé gyanúsított Zentai Amadé tudomására (enyhén szólva) nemtetszését. Erre a szituációra játszik rá Máriának, az előző generáció képviselőjének a története, mely egyszerre hasonló és eltérő vonásokkal gyarapítja a „házasságtörő asszony” narratíváját. Ugyanis Markóczy Dezső édesapja, fiával teljes ellentétben, a könnyelmű, tékozló, laza erkölcsű nemes prototípusaként rajzolódik meg, aki pénz hiányában felesége ékszereit csapja zálogba, majd (az elbeszélő, illetőleg Mária szavaival) léha társainak „árulja” feleségét. Mária csak annyit közöl, egy ideig tűrte megalázó helyzetét, alárendeltségében egy darabig nem szólt, mert nem voltak szavai, majd elhatározta, hogy él a felkínálkozó visszatörlés lehetőségével. Azt nem árulja el, miféle lehetőségei nyíltak a bosszúra (a bosszú Mária szava). Annyit tudunk meg mindössze, hogy a válás során Mária marasztaltatott el, a válás az ő hibájából mondatott ki. Az ártatlanul vádolt Viola Mária történetéből ismét rádöbben kiszolgáltatottságára. A két női sors annyiban ismétlődés, hogy a női „igazság” még feltételezett formában sem hallgattatik meg, a férfitörténet, jóllehet köztudomású az idősebb Markóczy kicsapongó életmódja, amely semmiféle megrovást nem kap, folytatható, tovább gördíthető, beleilleszkedik a társadalmi/társasági – erkölcs – felfogásba. Ilyenmódon Viola és Mária számkivetése (jóllehet Mária harcos egyéniség, aki a társasággal is dacolni mer, tudván az egyes személyek gyenge pontjait, élni képes ezzel a tudással) az igazságtétel egyoldalságából,

az elfogultságból fakad, és a szivárvány fényköre bibliai allúziója csak egy váratlan-meglepő eseményt követőleg ragyoghat föl. Az uralkodói kegyelem, az amnesztia adja vissza a státusfoglalók szabadságát. Ezután már nem szükséges elhallgatni a „börtön virága” megszületésének történetét. Visszatérve a két – megvádolt – asszony történetéhez, nemcsak összeér, hanem két generáción át ismétlődik, ugyanannak az alaptörténetnek változatai: a női kiszolgáltatottság példái. Ebből a női történetből a harmadik, Zsófi érintetlenül tud kilépni, elpusztíthatatlan kedélye, Molière szobalányaival rokonítható cserfessége, nem utolsósorban naivitása, nem engedi, hogy a történelem viszontagságai megrendítsék, lehetővé téve számára, hogy természetes, öntudatlanul célirányos magatartása úrrá legyen a nehézségeken. Férjével páros története a cselekmény „színtjén” érintkezik Viola és Dezső történetével, de mentes oly válságtényezőktől, amelyek árnyékot vetnek Viola és Mária sorsára. Női történet Zsófié is, kiegészíti Violáét és Máriáét, mint ahogy Zsófi férjének története kísérője Markóczy Dezső és Zentai Amadé történetének. Ami lényeges, a történetek más „színteken” játszódnak le, ezt a szereplők beszédmódja (Markóczy Dezső és Zentai Amadé, illetve Sándor Pátri, illetőleg Viola és Mária versus Zsófi megannyi szófordulata) pontosan jelzi, az irodalmi nyelvi szólás mellett érvényesül a népiesbe-anekdotikusba hajló.

A női és a férfitörténet azonban fontos helyen a párhuzamos vonalvezetésből bukik ki. Mindenekelőtt a szabadságharc eseményei készítetik az elbeszélőt, hogy előbb a női, utóbb a férfitörténetet mondja föl, következtetésül pedig mondásainak parallelizmusával érzékeltesse a kettő egy igazságát. A kétféle, de egyirányú történet kiegészíti egymást, az egyik hiányával a másik sérülne, és ez megfordítva is igaz. A negyedik fejezet párhuzamos elbeszélésében példázódik, miként gondolható össze a női és a férfitörténet:

Viola ott volt mindenütt a rémségek, küzdelmek szenvedések nehéz próbáiban.
Hű követője Zsófi, az ő Sándora oldalán és Emília, ki el nem maradt soha férjétől.
Ilyenek voltak a régi asszonyok! [...]
Vajon mit hozott magával Viola férje a nagy vásárból?
Drága ajándékot. Egy congre-v-röppentyűt. Az egész telepet az ő újoncai foglalták
el az ellenségtől. Vásárfiaul elhozott belőle egyet feleségének.
Ilyenek voltak a régi férfiak!

Az ismétlés, az oda-vissza utalás a női és a férfitörténet azonosértékűségét sugallja. Ha jól meggondoljuk, nemigen találunk a kortárs magyar irodalomban hasonló fel-fogásban született regényeket. (Még a záró írásjel azonossága, a „!” is az ismétlés hangsúlyozta egymásba érésre beszédes példa, Mária történetét nem kevésbé szem előtt tartva, hasonló történeteket – ilyen tónusban elbeszélve). Ennyi megértés, rokonszerv a női történetek és elbeszélőik iránt a személyiségfelfogásnak a korban aligha általánosnak mondható változatát képviseli. Ehhez még egy adalék (följebb már érintettem): Markóczy és Viola, Sándor és Zsófi párosait szétbontva Viola és

Zsófi, illetőleg Dezső és Sándor története egymás mellett, egymást keresztezve futnak, így jelzik, amit kétszintes történetvezetésnek nevezhetünk. Értsük ezt olyképpen, hogy amit Viola és Dezső sorsalakulásának, (egyszerűsítve) beszédének fentebb stíljé közöl velünk, Zsófi és Sándor (még ha párhuzamos akciókról van is szó) lentebb stíljé (olykor) egyenlíti ki, (máskor) kínál hozzá kontrasztot. A „fent” és a „lent” ezúttal sem értékkategóriaként artikulálódik, csupán a történetekhez való viszony, e viszonyra történő reagálás, az érzések megfogalmazódása a – többnyire felületi – eltérés okozója, részint a társadalmi rangból következik (jöllehet Viola falusi pap leánya), részint a társaságban betöltött szerepből. Semmiképpen nem valami magasabb- vagy alacsonyabbrendűségből következik, inkább a történetek, a nem egyszer a történelem eseményeiben érintettség rétegződése, amire a különféle retorikák a megformálás mikéntjével kísérelnek meg válaszolni. Kiváltképpen beszédes Dezső és Sándor párhuzamos élettörténete: Dezső a tékozló nemes jóra fogékony fia a forradalom és a szabadságharc híveként szerepel, Sándor jogászból lett vándorszínész, majd a szabadságharc szükségletei miatt színészből hadbíró. Ez utóbbi figura mobilitása a komolyabb és a bohém foglalatosságok között érvényesül. A fogságban Dezső a rendelkezésére álló pénzen főzet magának, ételét társaival megosztja. Sándor az örök éhező, aki a Dezső által kidobásra szánt, ehetetlen, „lenfirnájszos” káposztát⁷ jóízűen befalja. Ugyanígyen összehasonlításra ad lehetőséget Zsófi bécsi útjának elbeszélése, mint jutott az uralkodó elé, mint kapott engedélyt a fogolylátogatásra, mint vette rá az uralkodót, hogy „finanszírozza” a josefstadti utat. Zsófi historiázása (a regényből vett szó) anekdotafüzérré változtatja az elbeszélést, humoros fordulatokkal, csattanókkal, jól proporcionált előadással. Viola apjának „gyón”, ez határozza meg beszámolójának „stiliztikáját”. Az elbeszélő ravaszsága, hogy Viola útját az *Utánzás* című fejezet tartalmazza (tudniillik Viola Zsófit utánozná), jóllehet csak annyi mondható el, hogy Viola is fölmege Bécsbe a fogolylátogatást kieszközlendő, a részletekben több az eltérés, mint az egyezés vagy hasonlóság. Zsófi életvidám historizálásával szemben drámai mozzanatokban gazdag Viola és apja beszélgetése. Mivel Viola előre látja sorsát, főleg azt, hogy nem lesz módjában védekezni a gyanúsítgatások ellen.

A két elbeszélés megannyi különbözősége nemcsak két kedély, két életfelfogás, két „természet” eltéréseit teszi nyilvánvalóvá, hanem részint a kétszinteség következetes végigvezetésében válik kézzelfoghatóvá, részint a női történet felső és alsóbb szintjeit érzékelteti (magatartást és beszédmodot egyként beemelve az elbeszélői stratégiába). Bár Viola kétséget kizárólag a felsőbb szint reprezentánisa (hiszen – látszatra – megvásárolta jó pénzen férje birtokát, a gazdálkodó nemesek közé lépett), mégis azáltal, hogy egyetlen bizalmasa, titkának tudója falusi lelkész apja (akitől akár retorikáját örökölhette), nem szakad ki teljesen abból a körből, ahonnan a birtokosok közé érkezett. A szép reformkori jelszó, az érdekegyesítés,

⁷ Firnájsz: fénymáz bizonyos testekre kenve, csiszolva azokat fényesebbé teszi. CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, EMRICH Gusztáv, Budapest, 1864.

Jókai – szabadságharcos – regényeiben realitássá lett, mindazonáltal a felsőbb és alsóbb szint legalábbis a beszédmódot tekintve (amely nem független a foglalatosságtól, a környezet értelmezésének mikéntjétől: Zsófi Violánál szakácsnői feladatot is ellát) nincs kiegyenlítődés, a társadalmi-társasági különbségek továbbra is léteznek. Igaz, Zsófi nem alárendeltként él Violánál, mégis más a társadalmi/társasági státusza. Zsófi útja Bécsbe, onnan Josefstadtba a naiv „leányka” kalandtörténete a nagyvárosban, az udvarnál, Viola tudatosan megtervezett/megszervezett útjával szemben. Egy kalandtörténet másféle történetmondást igényel, mint Viola vallomása, amely számára sosem válik válságtörténetté (inkább környezete számára). Ilyen módon a humoros, kalandos történet megelőzi a drámai elemekkel teljeset, az utánzás a külső körülményekre vonatkoztatható, a történet egy bizonyos, nem túl távoli ponton szétágazik, és aztán a kétfelé vált vonalon halad tovább, anélkül, hogy az egyik vagy másik ágról megfeledezne az elbeszélő. Ideje, hogy szövegpéldákkal igazoljam feltételezésnek ható állításomat, a kétféle elbeszélésmódot Zsófi és Viola szavaival érzékeltessem:

Én azután, nehogy azt higgyék rólam, hogy vándor olajkárost gyilkoltam meg, elhistorizáltam nekik az egész dolgot, ahogy elébb tenéked. A két szegény fogoly úr majd lefordult a nagy nevetéstől, úgy csapkodták az asztalt ökleikkel, hogy csak úgy csörgött rajta a lánc.

Még a kézre-lábra bilincselte lánc is belekomponálódik Zsófi előadásába, amely szerint: „Nem zseniőrözi ez a fogoly urakat egy cseppet sem. [...] Egészen hozzászoktak már.”

Nem feledve Zsófi szavait, az alábbiakban egy rövid részlet következik Viola vallomásából, hogy a két nő szólamot egymás mellett hallhassuk:

Képzelheted örömünket, atyám: oly hosszú, keserves távollét után ilyen pillanatokban. Éreztük, hogy most a paradicsomot lopjuk meg e boldog órákért. Hogy ez mind a végzet kijátszása, hogy szembeszállunk a sors akaratával, a hatalom ítéletével, mikor a börtön falai közé gyönyöröket merünk lehozni az üdvösségből, rövid gyönyöröket, de örökké elfelejthetetleneket.

A rendkívüli helyzet (szerelem a börtönben a térparancsnok által rendelkezésre bocsátott lakásban) teljes mértékben elfogadtatja, indokolhatóvá teszi a másutt nagyhangúnak érezhető kifejezéseket: végzet, sors, paradicsom, hatalom ítélete, üdvösség; nem egy, a szakralitás körébe sorolható. Viola és börtönbe zárt férje hosszabb idő után egymásra találása, szerelmük gyönyörének ecsetelése e különös – egyszeri – szituációban nem tűr mást, mint felfokozott előadást, a vallomásalakzatnak megfelelő szóhasználatot, mondatformálást: aligha mellőzhető, hogy Viola erősen retorizált szólama itt egy teljes bekezdést tölt ki, körmondat. Még akkor is, ha a lejegyzésben ketté van osztva, igaz, kötőszó utal a szoros összetartozásra.

S ha Dezsőnek, Sándornak egy a sorsa, egyként áldozatai a megtorló hatalomnak, Zsófi és Viola látogatásai egy és ugyanazon cselekvés olyan párhuzamosságával jellemződnek, amelyek leírása a cselekvés (a látogatás) elbeszélésének külső formájával feleltethető meg. Annnyiban összevonhatók, hogy mindkét fogság, mindkét látogatás engedélyezés nem független tágabb, országos vonatkozásoktól, mindkettőbe bekapcsolódik az uralkodó személye (is); ám a cselekmény szempontjából csupán Viola látogatásának lesznek következményei, amelyek kitérítik az események menetét a Violának kedvezőtlen történések közé, és alkalmat kínálnak az elbeszélőnek, hogy mérlegre tegye az úgynevezett jó (és kevésbé jó) társaság magatartásának megnyilatkozásait, kinyissa a teret az intrika számára. Ezáltal új fordulatokkal lendítse előre a történések menetét. Valójában mind a négy említett figura élete a szélesebb körű nyilvánosság előtt zajlik, az országos történetnek, a történelemnek (forradalom, szabadságharc, Bach-korszak) résztvevői, a maguk módján hősei, majd elszenvedői, akár a korábbi Jókai-regények hasonló és eltérő szereplői. A nyugtalanító kérdés ezért merülhet föl: megismétlik-e a jól ismert, népszerűvé vált, sokat hivatkozott Jókai-regények alakjainak sorsát, akad-e valami olyasmi, ami eddig ebben a témakörben nem hangzott el, nem íratott meg. Hirtelen készen álló válaszként azt vethetem ellene e provokatív kérdésnek: a reformkor, a forradalom, a szabadságharc eseménytörténete többé-kevésbé (egy ponton persze kevésbé: ilyen az arany/ezüst készlet, a pénzürméket nyomó gépek megmentése, majd a felelősséget vállaló Gallia sorsa, rejtőzködése, elfogására tett kísérlet, majd öngyilkossága) jól ismert történéseinek, epizódjainak újramondását vonja maga után. Ez az újramondás azonban éppen a különféle helyről verbuválódott szereplők révén sorsukkal egészíti ki a korábbi Jókai-regények hasonló figuráinak cselekvéseit. A *köszívű emberi fiaiban* is jelentékeny szerephez jut egy papleány, akit az örökös főispán, Baradlay Ödön – minthogy apjától örökölte a tisztséget – feleségül vesz. Aranka az otthon védettségében vészeli át a szabadságharc viharos fordulatait, míg Baradlay Ödönre a küzdelmes élet vár. Viola viszont (szintén papleány) férje mellett marad, részt kér és kap az eseményekben. A *Börtön virágában* nem lelhető olyan szereplő, aki korábbi Jókai-hősök életét élné, mind, beleértve az intrikus Csacsinát, a saját életét éli, a saját gondolkodása által irányítva, önnön eszméinek foglya, végrehajtója, megtestesülése. Ezek a külön, ám összefüggéseikben megjelenített sorsok saját szókinccsel vitatják, fogadják el, kísérlik meg értelmezni a történeteket, amelyeket beszédükkel, szólamaikkal formálni szeretnének. Másképpen szólva: éppen kommunikációjuk révén törekednek arra, hogy megszólalásaik, értékeléseik segítségével formát kapjon mindaz, amit olyképpen közölnek, hogy életük abban a fényben álljon, amely elhárítja a félreértéseket. Illetőleg az intrikus Csacsina manipulációs stratégiájának elfedésére törekedvén, az igazság látszatát avatja olyan valósággá, amelynek realitásában maga is hinni látszik (legalábbis azt szeretné elhitetni, hogy maga is hisz benne).

Abban nem lehet vitánk Oltványi Ambrussal (akinek filológiai munkáját nem győzöm elismeréssel emlegetni, kiváltképpen a regény háttéranyagának földerítésében, Jókai regényszereplőinek modelljére kérdezve szerzett nem múló érdemeket),

hogy a *Börtön virágában* helyenként látványosan bukkannak föl korábbi regények szólásai, eseménytöredékei, a sűrű utalásokra való ráismerés akár az olvasó beavatottságának is hízelelgethet. Nem hagyható teljesen számításon kívül, hogy Jókai világszemlélete 1903/04-re jócskán megváltozott: éppen az uralkodó megjelenítését tekintve, szereplő szájába adva olyan rajzzal szolgál, amely még 1869-ben (*A kőszívű ember fiaiban*) elképzelhetetlen volna. Erre Oltványi is utal. Mégis, egyetlen példával érzékeltetném ama sententia mély igazságát, miszerint, ha ketten ugyanazt tesszik (mondják), az nem ugyanaz,⁸ de – teszem hozzá – nem feltétlenül fáradtabb ismétlése az egyszer már elhangzottaknak. Az intrikus szerephez állított Csacsina Flórián („[...] aki nem volt az új koreszmék számára megnyerhető [...]”) meglátván a diadalívet, amelyet a forradalmárrá lett Markóczy Dezsőnek állított falujának népe (nagy hatalmú kormánybiztosként tér haza választókerületébe), azt morogja magában: „Ez az első grádics ahhoz a bizonyos akasztófához.” Nem kell Jókai-kutatónak lenni, hogy bárki rávágassa, ezt már alig módosított fogalmazásban Rideghváry Bencétől hallhattuk, ő nem magában morgott, a Baradlay-családnak jósolt. Csakhogy a két figura rajzában, a szituációban jóval több a különbség, mint a hasonlóság. Rideghváry személyes sérelmét (Baradlayné elhunyt férje akaratát semmibe véve nem ment hozzá, Ödön átvette az örökös főispánságot, Baradlayné segítette Ödönt, hogy elvehesse szerelmét, a papleányt, Arankát) összekapcsolja a világszemléleti téren kibukó eltérésekkel, mintegy jelezve, az utak végképpen szétváltak, ezután már csak ellenfelekként, sőt ellenségként találkozhatnak egymással.

Csacsina alkalmazottja Markóczy Dezsőnek, jószágigazgató, aki ugyan a birtokot, a gazdálkodást tekintve szinte nélkülözhetetlenné tette magát, de nincs azon a – társadalmi – szinten, mint Markóczy, a házasság révén Viola, illetőleg a szomszéd birtokos, Zentai Amadé. Ennek megfelelően Rideghváry fenyegetése retorikusabb, Csacsinaé rövidebb terjedelmű és kevésbé szónokias. Rideghváry a kőszívű emberrel rokonuló világnézet szószólója (a kőszívű ember rideg nagysága nélkül), Csacsina a maga falusi, bár nem veszélytelen perspektívájából ragaszkodik a nemesi társadalom elavult, az új koreszmékkal közösséget nem vállaló világához. Sem Rideghváry, sem Csacsina nem akarja megérteni, mi készteti a velük szembenállókat a változtatásra, de Rideghvárynak (legalábbis egy darabig) rendelkezésre állnak eszközök a cselekvésre, míg Csacsina kénytelen megelégedni avval, amit intrikusként mozgósíthat (levelek küldését a börtönbe, amelyek nem érnek célba). A cselekményt szemlélve is jelentékeny a különbség. Rideghváry egyre kevésbé tűnik föl, Jenővel van egy rövid párjelenete, majd az elbeszélő „muszkavezetőként”

⁸ „Si duo faciunt idem, non est idem”, középiskolai latinórákra emlékezem e fordulattal, a gimnázium nyolc évének stúdiumaira, amelyek az antik műveltséget, költészetet, verstant, történetírást, szemléletet közvetítették. Jókai iskolás évei alatt mindezeket sokkal intenzívebben sajátította el, élete végéig bensőséges viszonyt alakított ki az antik világgal, mint ezt olykor váratlan helyen felbukkanó Vergilius-, Horatius-, Ovidius-idézetei bizonyítják. Jogi tanulmányai során alapos ismeretekre tett szert római jogból, utóbb Gibbon és mások révén az antik történelem egyes eseményeit elbeszéléssé, színművé dolgozta föl. Az általa idézett sententiák „életbölcssége” egész életén át kísérte.

lépteti föl. Csacsina mindvégig jelen van, megéli Markóczy hazatérését a börtönből, sorsáról közvetlen információt nem kapunk, annál inkább sejtet a narrátor, így viszonylag kétely nélkül nyugtázhatjuk, mint hullik ki az eseményekből.

A szólások – mint láttuk – szinte teljesen fedik egymást, de a körülmények és a figurák több eltérést mutatnak, mint hasonlóságot. Kérdés: fenntartható-e a fáradtabb ismétlés feltételezése, vagy elmozdulhatunk-e ettől a tetszetősnek gondolt, ám nehezebben igazolható, szövegegybevetéssel inkább kétségbe vonható állítástól?

Még egyszer: fölösleges tagadni, hogy Jókai sok mindent fölhasznált korábbi regényeiből, nem cáfolható, hogy a jól ismert jeleneteket, fordulatokat teljesen mellőzte volna, és közel a nyolcvanhoz belevágott volna olyanba, amit eddig még sosem csinált.⁹ Ha ezt tette volna, a magyar és a világirodalom csodabogara volna, akinek sem a régebbi, sem a közelebbi múltban nem igen lelhetnők párját. Ugyanakkor kényelmes, bár messze nem bizonyosan védhető álláspontnak tetszik, ha ennek teljes ellenkezőjét feltételeznénk, nevezetesen azt, hogy olyan „végkicsengés” a *Börtön virága*, amely elintézhető volna a motívumismétlődések, a kész sémákba illeszkedés – némileg megbocsájto hangú – állításával, nem tagadva, hogy az író humora, karakterfestő képessége továbbra is „működik”, érdekfeszítő jeleneteket sem nélkülöz a történet. Arról nem is szólva, hogy – túlzással élve – „feminista” elkötelezettségével messze megelőzi korát. Az sem feledhető, hogy az általa korábban megalkotott „anyag” mintegy újra felhasználva illeszkedik egy olyan történetbe, amelynek szüzséje a *Politikai divatok* óta ott rejtőzött a Jókai-életműben, de amely csupán az öreg, de igazán sosem egészen megvénült író kései regényeiben formálódott fontos történetté, például az *Egetvívó asszonyszívben* (a „puella senex” már korábban feltűnik a művek hasábjain).

A szabadságharcról regényünk megismétli a *Mesemondás* minősítését, de nem áll meg itt (hozzátenném, hogy a harctereken tanúsított magatartásra vonatkoztatja az elbeszélő), és a szabadságharc időszakát sem kíméli az önkritikus megjegyzésektől: „[...] szomorú volt a viszálykodás a vezérek között [...]” (Arany János versengő vezérei), Debrecenben: „Itt is harc folyt a pártok között, kíméletlen, elkeseredett. Elvek, féltékenység, hatalmi kérdések harca.” (Emlékeztessenek A gyémántos miniszterre?)¹⁰ Annyit hozzá kell tennem, hogy az ismétlődések¹¹ mindenekelőtt a forradalom és a szabadságharc – talán túlon túl vázlatosan elbeszél – fejezeteivel kapcsolatban merülhetnek föl, a regény második felében, a megvádolt/félreértett nő

⁹ Honoré de Balzac módszerét, regényírói stratégiáját idézem meg, *Emberi színjátékában* viszonylag kevés mű közvetlen folytatása egy előzőnek, viszont regényfigurái az egyik műből nehézség nélkül lépnek át egy másikba. Anélkül, hogy életrajzuk kiteljesedne, mindkettőben vagy esetleg többen csupán életük egy – jelentékeny – hányadát ismerhetjük meg.

¹⁰ Ezzel Jókai visszatér (megkerülve a szabadságharc eseményeiről szóló elbeszéléseit, regényeit) az 1850-ben írt, életében publikálatlanul maradt, kalandos sorsú emlékirathoz: JÓKAI MÓR, *Emléksorok. Napló 1848-49-ből*, s. a. r. NEMESKÉRI Erika, Magvető, Budapest, 1980.

¹¹ Ismétlődés a legtöbb Jókai-regényben kimutatható. A kritikai kiadás sajtó alá rendezői szorgosan regisztrálják a konkordanciákat. Az életmű egymásra utaló, egymást kiegészítő, módosító motívumairól van szó, amelyek az oeuvre belső összefüggéseit teszik nyilvánvalóvá.

történetének efféle kidolgozása csak néhány részletében idéz föl korábbi motívumokat. A sajtó alá rendező nem mellékesen Táncsics Mihálynak és feleségének esetét jelöli meg lehetséges „életbeli” mintának (Táncsicsot felesége bújtatta). Az 1880-as felvidéki úton szembesült Jókai az általa aztán történetté kerekített női sorssal, amelyet éppen a történetté kerekítés során átalakított, hogy azt a bizonyos egyetlen női sorsot a prózai epika logikája szerint végigírhasa. A látott-hallott (följegyzett és lerajzolt) elemek (Oltványi Ambrus kutatásai szerint) csupán nyersanyagát kínálták egy újabb eget vívó nő szív történetének, a magánéleti érzékenységek miatt nyilván csak feltételezhető vagy kikövetkeztethető történetek a *Tájékozás* vállalása, előzetes állásfoglalása szerint szerkesztődtek meg. Ezúttal az intrika megmarad a maga szűkebb keretei között, Csacsina Flóriánnak és a pasquillusok szerzőinek mindössze meghatározott területen sikerül tevékenykedniök. Paradox módon Dezső és Viola „előnyére” fordul, hogy a börtön térparancsnokának nemcsak joga, hanem kötelessége a foglyokhoz küldött levelek szigorú ellenőrzése, a jószívű-gondoskodó „hivatalnok” nem adja át Dezsőnek a „denunciáns” leveleket, csak akkor „kézbesíti” (szó szerint: adja a kezébe), mikor Dezső szabadul. A gyermek születéséről írottakat Dezső a maga tapasztalatai szerint olvashatja. Persze azonnal fölvethető: az idős író, megbékélvén a kiegyezéssel, megszépítvén a josefstadti börtönöveket a cenzúrának is megbocsátana, pedig igencsak megszenvedte az 1850-es, 1860-as esztendőekben? A regény más helyein azonban nem szépíti meg a Bach-korszakot, jóllehet a megítélés szólama nem oly erőteljes, mint másutt.¹² A „mesemondásra” visszatérve: a mesélés lendülete alig csökken, de a történetmondásból hiányzik a mítosz,¹³ a szereplők nem eget-földet ostromolnak, hanem hősieken helyt állnak, nem hajtának végre olyan tetteket, mint Baradlay Richárd Bécsből hazavezényelvén katonáit, hanem a felvidéki csatákat vívják meg (miként Beniczky Lajos emlékirataiban olvashatjuk).¹⁴ Felűnő, hogy Dezsőt a győzelmek sem töltik el mámoros lelkesedéssel, hamar felöltik benne, és tölti el nem csekély szomorúsággal a vereség, persze sosem a hiábavalóság gondolata. A győzelmek közepette mondja Dezső Violának: „Győznek és csodáit fogják még adni a vitézségnek. De ha a fél világ ellenünk támad, s a világ másik fele nem jön segélyünkre, mégis össze kell roskadnunk. Ezt én teneked nem magyarázom meg most; [...] Ha a haza elbukik, én is elbukom.”

Ez a „realista” szemlélet nem az 1848/49-es évek újságíró Jókaijé, hanem az élete vége felé haladó, kiábrándult íróé, aki visszatekintve belekápráztat a hősi küzdelem emlékeibe, de figyelmeztet annak eleve veszélyeztetettségére. Nem egyszerően rögtönzésszerű állítás a szereplőé. Egy másik alak, a „hajdani pénzverő” körül működő Gallia Fülöp készen áll a „hőstettre”, de számol a lehetséges

¹² Az új földesúr bevezető fejezeteire utalok, amelyek a birtokos nemes Garanvölgyi Ádám passzív rezisztenciáját jelenítik meg.

¹³ A regények közül *A köszívű ember fiai* *Nibelung-ének* megidézését említem, a nemzeti hadseregről szóló fejezetre hivatkozom.

¹⁴ Az *Akik kétszer halnak meg* jelölhető meg előzményképpen, Markóczy Dezső józansága, szkepszise Illayvay reálpolitikusi magatartására emlékeztet.

következményekkel: „Amit most cselekszünk, ha győzünk, hőstett, ha bukunk, gonosz tett.” A Jókai-figurák gyakorta szentenciáznak epigrammaszerűen, ezúttal sem a kihegyezett fogalmazás csattanója a cél. Viola közbevetett megjegyzésére: „De önnek bizonyára van e tekintetben védelme [...]”, nem habozik a nem kevésbé „epigrammatikus” válasszal: „Énnekem van jó védelmem”. A választ azonban gesztusnyelven érzékelteti, a jelen pillanatban aligha megfejtendő mondat kíséri. Viola csak egy „baljóslatú szemvillantást” nyugtáz, amely megmarad benne, de a gesztusnyelvet nem érti, hiszen oly rejtjeles, hogy nem értheti. „Gallia kedélyesen játszott a pisztolyaival, azt mondta, kitűnő céllövők.” A Jókai-regényben efféle kijelentés nem hangozhat el következmények nélkül. Erre utal, hogy Csacsina nem engedi a Markóczy-kastélyba a szerinte rablott kincseket (azokat az üres „görög” templomban raktározzák el), majd megerősíti, amit korábban jövendölt: „No hát az a Gallia fog melletted lógni jobb felől [...]”. A történetet Emília, Gallia Fülöp özvegye rekonstruálja Violának. Miután egy kedves városban meghúzták magukat, Gallia francia nyelvmesterként kereste kenyerét: „[...] valami rossz ember följelentette a férjemet.” Nemcsak a szereplő sorsa, hanem a névtelen rossz ember is kortünet, amely csupán jelződéssel komponálódik a regénybe. Letartóztatni Galliát érkeznek a katonák, az előszobában felsorakoznak. Gallia csizmaváltás ürügyén megy át a másik szobába: „Ekkor egy durranás hangzott [...]”, Emília így folytatja: „[...] s berohantam a szobába. [...] Csak egy kicsiny kis kerek nyílás volt a homloka közepén, akkora mint egy jegygyűrű, amiből vér szivárgott elő, ezen át szállt el a lelke.” „Az már nem sírás volt, hanem őrjöngés, ami e szavakat követte. A boldogtalan nő a haját tépte a két kezével.”

Nemcsak egy, a maga helyén alig érthetőnek tűnő mondat és egy szintén megfejtetlen gesztusnyelvi jelzés tette írása ékelődik be az elbeszélésbe, hanem Emília lélekrajza, emlékező mondatai „őrjöngésbe”, egy elfogadhatatlan-értelmezhetetlen felidézésébe futnak ki, hihetetlen drámai erőről tesz tanúbizonyságot az Emiliát beszélgető elbeszélő, Emília rebegése utóbb tagadássá módosul: „Az Isten... az Isten... [...] Te tudod, hol lakik, én nem tudom. Nem tudok imádkozni.” Imádkozni csak Viola tud, hiszen férje oly „nyugodalmos sírban” van, ahonnan „[...] még fel fog támadni”. Emília férje halott, Viola férje rabláncon: Emília kétségbeesése nem csillapul, Viola „[...] boldognak érezte magát e mellett a szerencsétlen társnéja mellett, aki már csak az álmvilágban találkozik a kedvesével”. S ha Jókainak jócskán enyhült is ítélete az 1848/49-et követő időszakról (a rémuralomról sosem), teljesen mégsem adta föl nézeteit, a női sorsok rajzában éppen elegendőt őrzött meg hajdani álláspontjából, hogy szemléltesse a tragédiá(ka)t, amelyek a szabadságharc leverését követő önkényuralommal szemben véleményét formálták.

A Jókai-életrajzok nem mellőzik annak taglalását, hogy a második házasság körül kirobbant, mesterségesen szított botrányban a közvélemény nem jelentéktelen része inkább a Feszty-család álláspontját osztotta, nem pedig az íróét. Innen vezeti le, hogy Jókai szükségesnek érezte az ártatlanul gyanúba hozott asszony megvédelmezését a számára kézenfekvő eszközzel, a regényírással. A *Börtön virága*

megírásának indítékai között messze nem joggal ennek a szándéknak az említése, jóllehet ennek a „közvetett” védelemnek a hatásossága meglehetősen bizonytalanul ígérkezett. A regényben a fordulatos cselekményre bízta ezt az író. Ami az olvasó (és a két főszereplő) előtt nem volt titok, csak a mű többi alakja előtt, azaz ami nem volt kimondható a jelzett okok miatt, Jókai „mesterfogása”, hogy mégis elhangzik, mielőtt fény derülhetne az igazságra. Ugyanakkor utolsó regénye mély pesszimizmusának legalább részben megleti „ellenszerét”. A regény vége felé felvonultat egy bohém alakot, vándorpiktort, Károlykát, aki köré egy kópétörténetet vázol föl, könnyű kézzel odaskiccelt pikareszket. Hadd jegyezzem meg, a becenév nemcsak ifjúságának, hanem könnyelműen rokonszenves természetének is szól. A hatáság ugyan üldözi, a legveszélyeztetettebb helyzetben sem hagyja el lélekjelenléte, szorult szituációból képes kiszökni, élete szökések, bujkálások között telik, miközben mesterségét folytatja. Az elbeszélő telitalálata, hogy a történeteket koholó, a megtévesztések jótékony fátyla mögé bűvő szereplővel rekonstruáltatja a történeteket, látszólag egyet újabb nagyotmondásai/hazugságai közül annak tudatában, hogy kimondhatja, amit mások nem, mivel neki úgy sem hisz soha senki. Vállalkozik Viola és gyermeke történetének újramondására, élénk képzeletével ráérezve, amit senki nem feltételez, de aminek szerinte úgy kellett történnie, ahogy képzeletében megalkotta:

Meglátja, madonnám — monda Violának, mikor mind együtt voltak az asztalnál —, miket fogok én elhíresztelni a világban, ha a börtönből előkerülök: hogy az én imádott asszonyom a megfelelő időben látogatóban volt a férjénél a josefstadti börtönben a kormányzó engedelmével, ami mindent megmagyaráz.

Viola kétségbeesetten tiltakozik, de Károlyka nem tágít: „Engem minden házból ki fognak ezzel a hírrel dobni, a vénasszonyok a szemem közé fognak ugrálni; de hát az nekem tetszeni fog. [...] Ki hiszi el, amit én mondok. Hisz az mind költemény, fantázia. Pedig ez az egy igaz lesz.”

A picaro előtt nincs akadály, nemcsak szökni tud, hanem börtönbe kerülni is. Zsebében az ítélet: 30 napi letöltendő börtönfogság, ezzel és az általa készített képpel belép a josefstadti foglyok közé, ahonnan ugyancsak festménnyel tér vissza a 30 nap leteltével.

Szerzői önirónia lenne? Hogy amit Viola „meggyónt” apjának, azt a komolytalan vándorpiktor a maga módján (újra)mondja, a titkot kibeszéli, bízván, nem hisznek neki, mi nem csökkenti szavának igazságát. Zsófi historizálása, a vándorpiktor fantáziálása (költészete?) a történeteket legalább olyan hitelességgel állítja színre, mint a fentebb stílusban szóló vallomás. Aki a költészetet keresi, a poéta és a piktor, keresése közben a valóra bukkan, feltárja, amit más még csak nem is sejtethet, rekonstruál egy történetet, amelyben az érintett két szereplőn kívül mindenki más csak képzelést tud felfedezni. Viola közvetlen – jóindulatú – környezetének arra telik, hogy elfogadja a kész tényeket, de nem tud, nem képes e tények mögé tekinteni, hinni a hihetlent. Erre csak a művészet képes. Igaz, a *Tájékozáshoz* már olvasható: leírni

egy nőt, akiből csak egy találtatott a világon. Aztán kurziválva: *valóban volt*. Csak hogy a *Tájékozás* nem a szereplőknek szólt, hanem az olvasóknak, akik időben és a megfelelő helyen értesültek, mi történt. Károlyka kurta rekonstrukciója a regénytörténet mise en abyme-ja, kicsiben (újra) elbeszéli az eseményt, amelynek megtörténtehez, fogadtatásához, értelmezéséhez több fejezetnyi terjedelem kellett.

Még egy, a regényt jellemző elbeszélői sajátosság említése mutatkozik fontosnak. Miként Károlyka elbeszélésekor, az elbeszélő időnként átadja a maga helyét a szereplőknek, akik a maguk személyiségjegyei szerint számolnak be a velük történetekről. Nemcsak a főszereplők kiváltsága ez, mind a négy női szereplő (Viola, Zsófi, Mária, Emília) maga adja elő, hogyan cselekedtek, mint értek célba, mint érte őket el sorsuk, miként léptek be a Markóczy-kastélyba, hogy elmondják azt, ami végül regénytörténetté formálódhat. Az események felidézése egyben az események visszavetítésének, a korábban történetek megjelenítése, amely megszakítja a kronologikus előrehaladást, inkább jó értelemben töredezetté teszi az elbeszélést.¹⁵ Mindez nem vonja kétségbe az elbeszélő ama törekvését, amely a cselekvések által érvényesített szemléletben, a történetek meghatározta világképben, a világ – jóllehet ellentmondásaiban érzékelhető – egységében, de nem feltétlenül jól elrendezettségében beszélhető el. S ez nem csekély érdeme a hetvenkilenc éves írónak, aki kétségbe vonja a kronológia uralmát az események fölött, hiszen attól lesznek események, hogy a szereplők által beszéltetnek el. Az más kérdés, hogy – mint említettem – a forradalom és a szabadságharc történései vázlatosak, helyenként kifejtetlenek, így a négy nő története (a leginkább Máriaé) kevesebb helyhez jut, a szerkezet arányossága – nem tagadható – sérül.

Nem kevésbé feltűnő, hogy az osztrák szereplők nem ellenszenvesek, az elbeszélőnek a Bach-huszár cseh hivatalnokra, Schefferik úrra is van jó szava. Az ellenszenves figurák a magyarok között találhatók, a térparancsnok felettese magyar nagybirtokos, aki minden tőle telhetőt elkövet a státusfoglyok életének megkeserítésére, a denunciánsok, a pasquillusszerzők a magyarok közül kerülnek ki. Oltványi Ambrus ezt úgy magyarázza, hogy Jókai ragaszkodott az osztrák–magyar kiegyezéshez, nem kívánt hangulatot kelteni az osztrákok ellen. Csakhogy az *A mi lengyelünk* Bécse, a Bécszet képviselő bohém és egyéb világ rajzában feltűnő az elbeszélői rosszallás, a nagyváros rontó-demoralizáló hatalma és hatása „ágensei” révén körvonalazódik. Talán feltételezhető, hogy az írói dezillúzió forrása nem az osztrák társadalom, világ miatt erősödik föl, hanem a magyar környezetben tapasztalt keserítették el írónkat. A Bach-korszak egésze nem kap felmentést a *Börtön virágában*, az életet nehezítő rendeletek továbbra is rossz közérzetet eredményeznek, a társadalom pedig a látszat bűvöletében él, könnyedén ítéli el azokat, akik e látszattól eltérő módon élnek. S mert oly sok réteg képviselője vonul föl a regényben, az egy nyelvűségben rejlő többnyelvűség érvényesül, ki-ki a maga világelfogásától

¹⁵ A négy női sors együtt, párhuzamaikban és ellentéteikben, „összeférclerve” alkotja az elbeszélést, amelyből bármelyiknek elmaradása félszeggé, hiányossá tenné a cselekményt. Együttesükben válhatnak „regénysorssá”.

meghatározottan szólal meg (vagy ír), a történetek értékelésében az elbeszélőt nem a fentebb vagy lentebb stíl favorizálása vezeti, hanem bármely stílusrétegnek, megszólalásnak önmagában lehet olyan érdeme, amely a megszólalások közötti hierarchizálás helyett azoknak a kommunikációban gyakorolt hatása szerint helyeseli vagy elveti a megnyilatkozást. Ami a cselekményt illeti, az események többféle-képpen tárulhatnak föl, nem kizárólag az elbeszélő az avatott történetmondó, mind a négy nő szereplő képes arra, hogy érzékletesen beszámoljon élete fordulóiról, a humortól az emelkedett szólásig igen változatos a beszédmód, mint ahogy az elbeszélő is körültekintően, a szemléletességről gondoskodva feszíti és oldja a narrációt. Kiváltképpen szembeötlő az uralkodó megjelenítése: Jókai Habsburg-hűsége, mondhatni elkötelezettsége tetten érhető. A fiatal császár megértő, jóindulatú alak, nem ellenpontja a szabadságharc változatlanul lelkesült elbeszélésének. Jókai hűsége a királyhoz – mint ismeretes – nem zárta ki, hogy Kossuth Lajos temetésén ő mondja a valódi megrendültségről tanúskodó beszédet. Persze, az uralkodót a leginkább Zsófi szemével és tolmácsolásában láttatja a regény, így Zsófi magától értetődő viselkedésmódja, népiesbe hajló beszéde azzal a Ferenc József-képpel rokonítható, amely nem utolsósorban a hivatalos propaganda hatására még az uralkodó életében a vele kapcsolatos anekdoták, hiedelmek, népdalok forrásául szolgált.¹⁶

A *Börtön virága* az idős Jókai műve, akiről csak a szabadságharcos fejezetek árulnak el némi fáradtságot (tekintettel a sietős előadásra). A négy nő regényes sorsát az író élénk képzelőereje működteti, aki értesüléseit, tapasztalatait, forrásait (írásbelieket és szóbelieket), képes volt történetté szerkeszteni, érdekessé-olvasmányossá formálni. Egyben a női történeteket olyan mozzanatokkal korszerű szemléletű elbeszélésben megjeleníteni, amelyek a „mesemondást” új színekkel gazdagítják. Nemcsak az író humora élénkíti a cselekményt, hanem a stílusrétegek váltogatása egy kiteljesedő regényvilágot helyez az életmű végső – szépirodalmi – dokumentumai közé.¹⁷

¹⁶ BARANYAI Zsolt, *Der Mythos Franz Joseph I. in der ungarischen Literatur und Folklore zu lebzeiten des Kaisers = An meine Völker. Die Literarisierung Franz Joseph I.*, szerk. Leopold R. G. DECLOEDT, Peter Lang, Bern, 1998, 85–95. Érdekes módon Jókai csak egy felsorolásban bukkan elő, viszont az etnográfiai szakirodalom alapján Baranyai viszonylag bőségesen ismerteti a néprajzi anyagot. Mintegy száz magyar népdalban találkozhatunk Ferenc Józseffel.

¹⁷ A regényről szóló szakirodalom hiányát a dolgozat lábjegyzeteinek csekély száma is jelzi. A legtöbbet e téren Oltványi Ambrusnak több ízben hivatkozott jegyzetei adják. Ezek természetesen nem pótolhatják a kései regények értelmezését. Ötleket azonban adhatnak hozzá.

B I B L I O G R Á F I A

- BARANYAI Zsolt, Der Mythos Franz Joseph I. in der ungarischen Literatur und Folklore zu lebzeiten des Kaisers = An meine Völker. Die Literarisierung Franz Joseph I., szerk. Leopold R. G. DECLOEDT, Peter Lang, Bern, 1998, 85–95.
- CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, A magyar nyelv szótára, EMRICH Gusztáv, Budapest, 1864.
- FRIED István, Egy sírdomb körül utazott-e Jókai Mór?, Irodalmi Szemle 2022/10, 19–36.
- JÓKAI Mór, Börtön virága, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus. Akadémiai, Budapest, 1984
- JÓKAI Mór, Emléksorok. Napló 1848–49-ből, s. a. r. NEMESKÉRI Erika, Magvető, Budapest, 1980.

