a magyar „fin de siècle" írója – jókai mór (I.)

BORI IMRE

1.

„Elérkeztünk Jókai hat évtizedes írói működésének a — közepéig. Eddigi fejtegetéseink három évtized termését ölelték fel, s ugyanannyi időn keresztül munkálkodott még ezután Jókai soha nem csökkenő szorgalommal — írta Zsigmond Ferenc Jókai-monográfiájának ötödik, Fin de siècle című fejezetében. — Csodálattal hajlunk meg a roppant termékenység előtt, de a reá vonatkozó mondanivalónk alig volna egyéb: ismétlésnél. Volt elég alkalmunk részletesen megismerkedni Jókai írói egyéniségével s ez lényegileg változatlan maradt 1875 után is. Hanem a környezethez való viszonya kezd lassanként megváltozni, a korszellemmel való szerencsés összhang kezd bomladozni s ennek a körülménynek a visszahatása kölcsönöz egy-egy újszerű hangulati vonást Jókai eddigi arcképéhez, meg a történeti tárgyú regények feltűnő nagy száma érdemel figyelmet . . ."

Századunk első Jókai-monográfusát követik az újabbak az író munkásságának megítélésében, aki viszont a múlt század álláspontját menti át, Gyulai Pálét és Péterfy Jenőét, s hagyja örökül és irodalomtörténeti tehertételül napjainkra is, különösen Jókai művészete utolsó negyedszázada megítélése kapcsán. Tünetértékű, hogy Nagy Miklós új Jókai-könyvében alig vesz tudomást erről a huszonöt esztendőről. Pedig a XX. század első két évtizedének modern magyar irodalma, ha nem is kellő erélyel és nyomatékkal, de affirmálta már Jókai művészetét. Cholnoky Viktor és Csáth Géza, Ady Endre, Krúdy Gyula és Babits Mihály, Szép Ernő és Ignotus írásai bizonyságai Jókai időszerűségének, s annak is, hogy erős szálak fűzik a modern magyar prózát Jókai művészeti örökségéhez. Elszigetelt maradt Sőtér István Jókai-monográfiájának a szándéka is, hogy a húszas és harmincas évek prózatörekvéseinek a szellemében értékelje és értelmezze a XIX. század legnagyobb és legtermékenyebb magyar prózaírójának a munkásságát.

Nem feladatunk ezen a helyen e jelenség okait kutatni. Nemcsak Jókai művészetének utóéletét kellene részletesen, kritikai szemmel vizsgálnunk, hanem jellemeznünk kellene a XX. századi magyar irodalomtörténeti szemléletnek eszmei-esztétikai rendszerét is. Tanulságosak lennének ugyanis a kiszűrhető nézetek, mégis termékenyebbnek tetszik, ha a Jókai-kérdés ősforrásához, Jókai művészetéhez fordulunk, s néhány metszetben megragadni igyekszünk művészetének főbb sajátosságait — elsősorban munkássága utoló huszonöt éve alapján, amelyet a Jókai-kutatás szinte egyértelműen válságosnak minősít, művészete hanyatlása időszakának tart. S tesszük azért, mert meggyőződésünk, hogy Jókai művészete e periódusban is jelentős alkotásokat produkált, hogy nem válság-termékek ezek a művek, hanem csupán más és új jellegűek, „korszerűek" az adott időkhöz viszonyítva, s műveinek szöveg-állaga olyan jellemzőket hordoz, amelyek tovább élnek a XX. századi magyar próza „modern", a Cholnokyak, a Krúdy nevével jelezhető vonulatában. Közben természetesen attól sem idegenkedünk, hogy Jókai művészetének erényei közé soroljuk azokat is, amelyeket hibáiként szoktak emlegetni, így romantikáját is. Azt kutatjuk tehát, hogy mi *van* Jókai műveiben, milyen vonásokat mutat világa, s nem hiánylistákat készítünk a „naturalizmus" vagy a „realizmus" nevében. Valljuk tehát, hogy Jókai a magyar „fin de siècle" igazi írója, szellemének kifejezője és jelenségeinek ábrázolója, és majdnem az egyetlen korabeli magyar író, aki nem prekapitalista pozíciókból szemléli mindazt, ami társadalmi és „emberi" vonatkozásokban alapjában véve az 1870-es évektől kezdődően történt Magyarországon — azokkal a jelentős ellentmondásokkal egyetemben, amelyek mind a társadalmi-történelmi alakulást, mind pedig szellemi-morális szféráját jellemzik. Ez a Jókai-pozíció meglepő hasonlóságot mutat Adyéval. A kor színvonalán állhatott, anélkül, hogy a magyar társadalmi élet is „korszerű" lett volna abban a mértékben, amelyben korszerű volt írója.

2.

A „fin de siècle"-hez Jókai viszonya természetesen közelről sem egyértelmű: az elfogadás és a tagadás motívumai fonódnak össze benne, s nyilvánvalóan meg lehet különböztetni Jókainak, az embernek, szubjektív viszonyulását Jókainak, a művésznek, objektívebb álláspontjától. Természetszerűleg bennünket ez utóbbi, a művész „romantikus objektivitása" foglalkoztat elsősorban, a művek kifejezte és jellemezte világ, és csupán akkor érintjük a Jókaival kapcsolatos egyéb körülményeket, ha azok különösképpen beszédesek — a művek szempontjából is. Az alapvető kérdés Jókai esetében is a szabadságharc után megindult polgárosodási folyamatokhoz, a magyar kapitalizmushoz való viszonya, és azok a művészi konzekvenciák, amelyek ebből adódnak. Természetesen amikor ábrázolja ezt a korszakot, bírálja is, csakhogy sajátos, ebben az időszakban csak rá jellemző szempontból — egy eszményi kapitalizmus nézőpontjából, amelyet itt, anélkül, hogy elmélyednénk tárgyalásában, a „munka kapitalizmusának" nevezhetünk, párhuzamosan annak a folyamatnak a rajzával, amely a magyar közép- és kisnemesség gazdasági helyzetét ingatta meg, majd rombolta szét, egy-

szerre három irányba indítva alakulását: a birtokosréteg, a dzsentri és az erősen polgárias világ felé. A magyar nemesi világkép bomlása találkozik tehát a magyarországi kapitalizmus egyszerre építő és romboló munkájának hatásaival. Tulajdonképpen két válsághullám keresztüzében él a század végének magyar társadalma: a feudalizmusében és a kapitalizmusében, s hogy bonyolódjék a helyzet, nemcsak a kapitalizmusnak a feudalizmusra gyakorolt hatásaival kell számolnunk, hanem a feudalizmus lázalkat kiváltó módon való jelenlétére is az alakuló, ám végül is ki nem alakuló új világban.

Jókai tehát nemcsak a pusztulást és rombolást érzékelte a XIX. század második felének magyar társadalmi életében, hanem a *változást* is. „Tudta", hogy egy más, az előzőtől különböző mértékű és erkölcsű kor van kialakulóban, ennek világképe szükségképpen lényeges vonásaiban különbözik az 1848 előtti vagy az erre következő korszakétól, s mi több, az *Eget vivó asszonyszív* tanúsága szerint az elmúlt korok felett is a maga jelenének a szemszögéből kíván ítélkezni. „Hiszen mi, mai kor emberei — írta —, csak az ötven esztendővel ezelőtt történt dolgokat is más etikával ítéljük meg most, mint akkor, mikor a sors kereke éppen keresztülrobogott rajtunk. Hát még a kétszáz évvel ezelőtt történteket..." Természetesen közelről sem csak a maga korával, itt a századvég huszonöt évével, azonosult íróról van szó, hiszen jelenét is „méri" — tőkés utópiája „mértékével". Sokkal jelentősebb, hogy nézőpontja nem a múltban van, tehát nem a magyar feudalizmus örökségét kéri számon a polgárosodás évtizedein, nem annak egyfajta idilljét sírja vissza, hanem új utakra térve kezd tájékozódni. Tudatában van, hogy az élet harmóniájának egy lehetséges formája felbomlóban, értékei veszendőben vannak, s mi több: ennek az értékrendszernek a relatív voltát is felismeri. *A lőcsei fehér asszony* című regényében olvassuk: „Az eszmék átalakultak, a korszellem, az új ivadék fogalmai megváltoztak azóta. *Ami valamikor bűn volt, az most erény; ami szégyen volt, az most dicsőség...*" (A kiemelés az enyém. B. I.) Megismétli ezt a gondolatot közelmúltjára vonatkoztatva is: „Hanem azért még jó idő telt bele, amig künn a pusztákon a nép hozzászokott ahhoz a gondolathoz, hogy már most hát ezentúl nem azok a jó hazafiak, akiket fegyveres kézzel üldöznek, s nem azok a becsületes emberek, akiket tömlöcbe csuknak..." Van a *Szeretve mind a vérpadig* című regényének is egy mondata, amely arra mutat, hogy Jókait az értékváltás kérdése foglalkoztatta (s mi több: elképzelhető két kuruckori regényének, *A lőcsei fehér asszony*nak és a *Szeretve mind a vérpadig*nak, éppen e szempontól történő elemzése is az „árulás" és az áruló lélektanával egyetemben): „Édes kincsem — mondja Ocskay László a feleségének —, ahhoz már hozzá kell szoknod, hogy ezután nyugaton kel a nap, s keleten áldozik le. *Az ethos, a morál ugyanaz marad, csak az alap változott meg...*" (A kiemelés az enyém. B. I.) Később a nyolcvanas évek elejének még azt az állítását is felülvizsgálja majd, s a morál változásait ábrázolja. Kézenfekvő volt tehát az új harmóniák keresése. Jókai azonban nem a réginek a restaurálása révén véli megteremteni, hanem a jelenében lappangó lehetőségek kibontásával, realizálásával utópiáiban.

Jókai Mór művészetében tehát egyértelmű, hogy a „fin de siècle" a diszharmónia kora, s az is nyilvánvaló, hogy az íróban intenzív a vágy az ember és a világ, az ember és énje összhangja után. A kor disz-

harmóniája Jókai szemében a realitás, harmóniája pedig az utópia vagy a líra, csak művészettel elérhető imagináció — általában pedig a polgár totalitása.

Nem kétséges az sem, hogy Jókai társadalmi-gazdasági folyamatként értelmezi az utolsó negyedszázadára jellemző tüneteket, még ha elemzésükkel adósunk is maradt. Tudjuk azonban, hogy a más, határozottabban a naturalista-realista szándékú írók sem tudtak megbirkózni ezzel a feladattal. Egy-egy részletét sikerült csak ábrázolni a kornak, nagy, művészi körképét, epikus szemével nézett teljességét azonban már nem. Jókai műveinek egyes részei, sőt teljes regények is kínálnak természetesen fogódzókat egy ilyen vizsgálathoz, hiszen ha számba vesszük az 1870-es évektől kezdődő munkásságát, azt tapasztaljuk, hogy feltűnő belső következetességgel választotta regényei cselekményének a korát: a XVIII. századot — az utolsó nemesi felkeléssel bezárólag, s azután az 1848-at megelőző időszakot, majd az erre következő korszakot, hogy a kortárs-események is feltűnjenek végül a *Gazdag szegények*ben. Jókai XVIII. századáról, külön tanulmány tárgya lehetne ez a kérdés, elsősorban azt kell megállapítanunk, hogy benne látta a maga korának a visszfényét, abban látta először megjelenni, mi a XIX. század második felében általánossá lett: a polgári világ küzdelmét a feudális világrenddel — egyrészt az „úri" árulás motívumainak megszólításával, másrészt a francia forradalomnak, magyar társadalmi szempontból, utópiájába való menekülés „boldog" fináléjával, miként azt Ráby Mátyás és Trenk Frigyes életútjával példázta. Általánosságban pedig Jókai XVIII. százada mutatja az erkölcsi szférának azt a képét, amely annyira a „fin de siècle" is volt. Külön figyelmet érdemel Jókai viszonya az 1848 körüli évtizedek eseményeihez és jelenségeihez. Tulajdonképpen az e kort ábrázoló regényei polémiák azzal a magyar nemesi szemlélettel, amely a kapitalizmus megjelenésével és előretörésével magyarázta a társadalmi „rossz" jelenlétét az ország életében. A kiskirályok című regényében viszont azt példázta, hogy a nemesi birtok veszése, a „dzsentriesedés" nem új, modern kapitalizmus hozta jelenség csupán. Megkezdődött a pusztulás már 1848 előtt. *A mi lengyelünk* ugyanakkor Jókai kétfrontos, ismét csak csendes vitája. A szabadságharc hősi szemlélete itt is adott, azonban a regény leleplező motívumai a valóban feltűnőek. Előtérbe kerül nem hősi oldala is. S mi több: abben a művében mondja ki, hogy valójában a szabadságharc szentesítette mindazt, ami az új korban történt társadalmi-gazdasági téren Magyarországon: „Az új kor jelszava felszabadítá a földet a jobbágyi szolgalom alól. *Ezt a szabadságot vérével pecsételte meg kétszázezer honvéd.* De a régi földbirtokok munkáskezek nélkül maradtak. Jövedelmük: a dézsma, gazdagságok: a robot elveszett. Ahelyett kaptak eddig ismeretlen terheket: adót. Nemcsak pénzben, hanem vérben kivetett adót..." (A kiemelés az enyém. B. I.) Az új körülmények között tehát nem tudtak gazdálkodni, mert nem tanultak meg gazdálkodni, anyagi, majd erkölcsi züllésük természetes tehát. A polgári vállalkozás pedig gyümölcsöző. A polgárember, ha küzd is, el nem vesz.

A nemesi világnak, különösen a középnemességnek, a pusztulása foglalkoztatta tehát, de központi helyet nem kapott életművében. Jókai nem tragédiának tartotta, hanem a történelmi alakulás természetes következményének. Nem külső, hanem belső okokkal, elsősorban tanu-

lásra, polgári módon való gazdálkodásra kétpelen voltát hangsúlyozza. A *Fekete gyémántok*ban szinte axiómaszerűen mondja ki, hogy a tisztartói gazdálkodás rablógazdálkodás, *A fekete vér*ben pedig hirdeti: „vége az avitikumnak": „A katasztert. A földbecslést. Azt mondja a költő: »Ez a föld, melyen annyiszor apáink vére folyt. Ez, melyhez minden szent nevet egy ezredév csatolt!« Hiába, hogy e szent nevek nem lőnek betelekkönyvezve! Mert vége az avitikumnak!..." Három jellemző embertípusát is megtaláljuk ennek a világnak a Jókai-művekben. Az elsőt *A kiskirályok*ban látjuk: az első dzsentrinemzedék képviselője ő: „A felesége elhagyta, a fia meghalt, a hazája elmúlt, a nemessége elveszett, vége volt az egész világnak; csak ez az egy maradt: a dicső múltak emléke. Hát még ha ez is csak töklevél? Elfonnyad, ha gyökerét megfúrja a féreg..." A második nemzedék a *Tégy jót* — Meritorisz Zenójával lép elénk Vigárdynénál tett látogatása alkalmával: „Ezelőtt valami tizenhat esztendővel ez az alak az ő jegyese volt. Még akkor a gigerli szót nem találták fel, lionnak hitták a divathőst. Akkor egyike volt a magyar — nem annyira honfoglaló, mint honprédáló hősök hét vezéreinek. S ez az ember akkor felbontotta a viszonyát, mert nem tudott az arája számára receptiót kivívni a dzsentri társaságban. Akkor azután hirtelen behízelegte magát Vigárdy menyasszonyánál, aki birtokos nemes kisasszony volt: azt hódította el a jó pajtása kezéről... Azután elprédálta a saját vagyonát is, meg a nejéért is..." A Pestre futott dzsentriről van már szó, amelynek nyomában burjánzani kezd a korrupció, a spekuláció, a malverzáció, a börzejáték, működik a turf, a tattersall. Ő az, aki feleségét is áruba akarja bocsátani. A harmadik típust az ifjú dzsentrinemzedék képviseli. A *Nincsen ördög*ben olvashatjuk jellemzését: „Hiú, elkapott dzsentri kamasz, aki keresztülbukott az érettségi vizsgán, s annálfogva egyedül a képviselői állásra bírván kvalifikációval, be hagyja magát ugratni a politikai hajcihőbe a kutyúpajtások által, s a hiú ambíciójáért elvesztegeti az őseitől ráhagyott tisztességes birtokát. Ez is sport neki, mint az agár- és lóverseny. Egyformán virtusnak tartja a csalást: a turfon, a kártyaasztalnál és a politikában, s aztán átkozza a világot, mikor megtudja, hogy mások még jobban tudnak csalni, mint ő..."

A „csalás" mechanizmusát az *Akik kétszer halnak meg* öreg Temetvényije leplezei le, amikor elmondja, mi lesz a sorsa annak az úri társaságnak, amely birtokát megvásárolja: „Ne fizessék ki önök nekem ezt az összeget, — most, hanem tartsák ott maguknál, és aztán majd mikor évek múlva, (mert mi sokáig fogunk élni: mi élő halottak) nekem nem lesz már semmim a földön, mikor ez az úri társaság, amely itt most ezt a birtokot megvásárolja, maga is tönkre fog menni, s ezek a vígan pezsgőző urak mind egytül egyig vagy főbe lövik magukat vagy Amerikába szöknek vagy a börtönbe kerülnek, s az én életjáradékomat nem lesz aki fizesse..."

Jókai szerint a kor nagy leleplező: ami az előző évtizedekben, évszázadokban lappangott, sőt szépnek tetszett, most megmutatja igazi, tehát torz, embertelen vonásait. Nem véletlen, hogy *A Kráó*ban az „állatin" inszisztál a majom-lány leírásában. Ami nem zavart a „renaissance, a direktórium, az empire meg a restauráció alatt", a negyvennyolcadiki forradalom után borzadályt keltett; ami a családi eredet „hiteles címere" volt, most majom-embert jellemez. Az „Aira-

Renée-Charlotte", azaz a Kráó „szokatlan alkotású arcát is egyenesen a famíliától örökölte. Az a benyomott orr, az előre álló fogsorok, miket nem bír eltakarni a széles száj, a lapos homlok, a ráncbafutó arcvonalak és a hegyes fülek, megannyi ivadékról ivadékra szálló jellegei az ősi Trimeric családnak. De különösen a szőrrel gazdagon ellátott arc, mely a férfiaknál éppen csak a szemeknek engedett nyílást. A legtöbbnek még az orrán is volt egynéhány senteszál..." Egy szörnyeteg néz tehát szembe a világgal: a Kráó.

Fölöttébb jellemző Jókai szemléletére, hogy az erkölcsi romlásnak az okait nem a polgári társadalomban keresi, hanem a feudalizmusében, amely vitustáncát járja. Mintegy a manapság is közhelyszerűen hangoztatott vádak az 1867-es esztendőt követő évtizedeket illetően fordulnak itt egykori hirdetői ellen a *Tégy jót* című regénye egy helyén: „Tegye azt a nőt nyilvánosan szeretőjévé. Sokkal szeretetreméltóbb, mint én, elismerem. Hiszen *divat az előkelő világban még a polgároknál is*, hogy az urak szeretőt tartsanak, külön háztartással. Hozzátartozik a bon-tonhoz. S inkább legyen az Meritoriszné, mint egy orfeumi baccháns. Hisz ez a fin de siècle..." (A kiemelés az enyém. B. I.)

Természetesen nem várhatunk Jókaitól klasszikus értelemben vett polgár-regényt sem. Erre a XIX. század második felének magyar társadalma sem adott lehetőséget, hiszen a kapitalizmus nem látványos, könnyen észlelhető módon tört be, osztályként pedig közelről sem tiszta képletet mutatott. Tulajdonképpen abból a társadalmi lázból és morális válságból lehetett következtetni elsősorban rája, amely a magyar uralkodó osztályt, a nemesség különböző rétegeit elfogta. Jókai egyik legjellemzőbb felismerése, hogy a magyar nemesi világot társadalmi alakulatként lehet látni és ábrázolni, a polgárt ellenben mindig csak egyedeiben lehetséges szemlélni és szemléltetni. Nemesi hősei tehát akár típusok is lehetnek, s nem véletlen, hogy Jókai a tipizálás klasszikus eszközeivel dolgozhat őket teremtve. Polgárai ellenben heroikus magánosok, akik mintegy a maguk erejéből teremtenek külön világot maguknak, szinte elszigetelve és kivonva magukat és művüket a még erősen feudális „világrend" törvényei alól. Ha viszont kilépnek „polgári" mivoltuk bűvköréből, és elelegyednek a hétköznapok világában, eszményi nemesekké válnak — olyan erényeket mutatnak, amelyek nemesi hőseit általában már nem ékesítik. S ha ilyen hőseire találunk, azok, mint a „lélekidomár" is, éppen olyan magánosok és izoláltak, mint eszményi polgárai.

A polgárosodás sajátos ábrázolója tehát Jókai: társadalomképébe valójában a „polgáriból" csak az illeszkedik harmonikusan, ami negatívum benne. Ezért találhatunk a Jókai-regényekben oly sok érintkezési pontot a korszak francia és angol irodalmi-művészeti megnyilatkozásaival, amelyek a „fin de siècle-t" jellemezték. Immár közismert kifejezéssel a „romantika agóniájáról" van szó tehát Jókai huszonöt esztendejével kapcsolatban is. Úgy is mondhatnánk — Jókai regény-világa specifikumát keresve —, hogy műveiben a világ még feudális vonásokat mutat, ha szociológiai metszetét nézzük, de megnyilatkozásai, az életben észlelhető tünetei már „polgáriak" — a francia „belle époque" tünetei, ízlésben, szokásokban, erkölcsben egyaránt.

Az arany ember (1872) Jókai művészetének egyik kulcsregénye: a polgári jellegű tudat hasadásának a felfedezése jelenik meg benne művészi meggyőző erővel, majd innen elindulva kiterjed a regényvilág egészére is. A látszat és valóság drámájaként is felfogható ugyanis éppen *Az arany emberrel* kezdődően Jókai művészetének utolsó két-három évtizede: regényírását s vele egész esztétikai problémakörét éppen úgy meghatározza, mint „tartalmát" — a világot és hőseit. Meddig terjednek a látszatok, és hol kezdődik embernél és a világban a „valóság" birodalma, mi az „igaz" és mi a „hamis" ezekben a koordinátákban — ezek alapvető kérdései, és ezek mutatják legeklatánsabb módon művészi észjárásának polgári jellegét is. Megállapításunk ellen szegezhető ugyan Madách nagy tragédiájának londoni színe, amelyben a csillogó látszat lepleződik le, s idézhető Arany János is, aki Pestre szorultan sóvárogva küldi lelkét a vásári szekér nyomában az elvesztett és éppen ezért idillikusnak érzett Nagyszalonta felé, de azt is, hogy mintegy a kortársak szeme láttára alakítja át ugyanaz az Arany János Szent Margit szigetét Senki-szigetté. Hadd jegyezzük azonban meg, hogy Madách és Arany művében epizodikus jelenségről van szó, Jókainál ellenben egész világképét meghatározó, annak egész körét kitöltő, közegét alkotó felismerés, egyben pedig a Jókai-művek életmechanizmusának a rugója is.

Timár Mihály két élete a polgári lelkiség kényszerű kettősségének azonban csak ősmintáját példázza. Nemcsak azért, mert tőzsér-polgár még, hanem mert elsősorban benne öltött testet az a Jókai-illúzió, hogy a „természeti" én a hős „igazi" természete, és még realizálhatja magát felszámolva a másikat, egészen radikálisan, elvonulva a megszerzett „boldogság-szigetre", ami által feloldódik a lélek kettőssége is: *egy* emberré lesz ismét, mint volt, mielőtt kapitalistává lett volna a feudális világban. Nyilvánvaló tehát, hogy Jókai kapitalizmus-képének a vizsgálatában is *Az arany emberből* kell kiindulni, mert ebben mutatkozik meg igen szemléletesen, hogy írónk lényegében egy kapitalizmus nélküli polgár-világ eszményét melengette szívében, illetve egy tőke nélküli kapitalizmust képzelt, melyben a pénz „ördögének" sincs hatalma, s az emberi kiszolgáltatottság is minimális. A valóság kényszerének azonban engedelmeskednie kellett, s jellemző, hogy a világot, „ahol a pénz nem isten" valahol a Cape Hoorn közelében képzeli el, elszigetelten a világtól.

Valójában azonban Jókait a pénz ereje, hatalma, ördögi természete bűvölte. Műveiből nyilatkozatainak egész sorát gyűjthetjük össze a pénz hatalmával kapcsolatban. Van egészen száraz ténymegállapítása, mint a *Magnéta* című kisregényében („Hát bizony, istennőm, mindent meg lehet venni a világon, csak az ember az árát találja el..."), és ironikus himnusz-szövege az *Ahol a pénz nem isten* bevezetésében:

„Mert hát a pénz mindenütt isten.

Afrika kaffereinél és a Jeges-tenger csukcsijainál; ha nincs is császárkép nyomtatva rá. Egyik helyen a kaurikagyló, másikom a tengerikutya-fog a pénz: abban számítanak. Ahány nép, annyi neve az istennek... Lak-rúpia, Taël, Millereis, font sterling, tallér, lira, frank, lej, márka, korona, piaszter, rubel, duros, dollár: ez az isten.

A bálványhoz, a láthatatlan istenhez csak azért imádkoznak, hogy segítsen nekik ehhez a másik istenhez, az igazihoz kegybe jutni...

Hogy az emberek a Jehovát, a Krisztust káromolják, az úton-útfélen hallható, de hogy azt a »Krisztus«-t, aki alatt a pénzt értik, szidta volna valaha ember, ez nem történt meg soha.

Akinek pénze van, az a próféta.

Akinek pénze van, az idvezül.

Akinek pénze van, azé a hatalom, az ország és a dicsőség..."

Majd az új „arany emberben", a *Nincsen ördög* című regényében (1891) megírja a „Fortuna ördögasszony" csodáját a pénzzel — a börzén. A börze „az aranyborjú orgiájának" a színhelye ebben a regényben. A főhős a baisse és a hausse véletlenjeinek a markában van, s bármelyikre játszik is, mindig nyer, mintha ismerné a pénz szaporodásának megfejthetetlen logikáját. Pedig azért játszik a börzén, hogy elveszítse pénzét: „Hát már énnekem nem sikerül ezt az átkozott milliót agyonverni? Én kidobom a tengerbe, s ő visszaúszik negyedmagával! Tapad hozzám ez a gyűlöletes pénz, mint a maszat: mentül jobban mosom tőle magamat, annál aranyosabb leszek. Úgy teng rajtam, mint a bélpokloson a viszketeg sömöre. Hát már Fortuna nem istenasszony, hanem ördögasszony. — Megfojt ez az arany!..." Dumány Ottó, e regény főhőse, Jókai „nyerő" emberei közé tartozik, „inzultálja" a szerencse, mint Timár Mihályt is, mert „pokolnak áldozott millióit visszazúdította rá a csudálatos forgatag: ismét megduplázza". Így lett végül a Silver-King Amerikában, s nem teljesedett be rajta a pénz „ördögének" a jóslata a gazdaggá lett ember sorsáról:

„Nem halsz meg, ne is halj meg. Éled a világodat. Elég gazdag vagy hozzá. Lesz belőled éppen olyan nekem tetsző gonosztevő, mint azok, akiket gyűlölsz: ártatlan szüzek megrontója, családok felforgatója, szerencsétlen teremtések életrehozója. Most tetszel már nekem. Lesz belőled átokmagot vető, Istent kicsúfoló, szívtelen kéjelgő, aki önmagától visszaundorodik, mikor egyedül van; aki teszi a rosszat azért mert teheti, akinek gyönyör a kétségbeesett áldozat sikoltozása!..."

Valójában a „pénz" éppen olyan mítosza Jókainak, mint a Senki-sziget. Csakhogy a pénz reális mítosza, hősei csupán addig érdekesek számára, amíg ennek körében mozognak. A „boldogság-szigeteknek" léteznie kell, de a regényíró nem tud mit kezdeni azokkal, akik kivonultak a világból és visszaszerezték boldogabb énjüket, s boldog embernek kell neveznie őket. Nem is tudja a boldogságot életfolyamatként ábrázolni. Csak egy pillanatot tud nekik ajándékozni — nászukét a természetben. Az igazi Jókai-hősök, a „teljes" emberek, éppen azért lehetnek „teljesek", azért léteznek totalitásuk teljében, mert két énjük tudatában élnek. Az egyikkel élik a maguk polgári életét, az adott világ körülményei közepette, a másikkal vágyakoznak az „igaznak" hitt után. Ez a kettőzöttség egyben alkalmassá teszi őket, hogy mélyen és *igazán* tudjanak érezni, és *szívvel* szerezzék meg, érjék el, mit mások *pénzen* vehetnek csak meg. Nevezhetjük többek között lelki fölénynek is többletüket a többi emberrel szemben: valamennyi „lélekidomár", de „pénzidomár" is. A pénznek nincs hatalma felettük. Ilyen *Az arany ember* Timár Mihálya, s utána minden kettős énű testvére, a „lélekidomár" Lándory Bertalan is:

„Ami az állatszelídítő a fenevadok ketrecében, ami a hindu kígyóbűvölő a csúszómászói között, ami a lóidomár a fék nem szokta szilaj ménnel szemben: — az a »lélekidomár« a lelkes állatok világában...

Egy közönséges ember, akinek nincs a kezében sem Mózes varázspálcája, sem villanyütésű Cagliostro-bot; még csak egy csendbiztosi korbács sem: — aki nem rendelkezik Monte-Cristó-i mesés kincsekkel, — nem hoz magával hódító külsőt, — aki nem művész, nem költő, nem hős, — még csak nem is politikai celebritás.

És mégis csodákat tud tenni...

És ez az ember amellett nem valami kivételes lény: nem próféta, nem önfeláldozó mártír, nem megváltó szent; hanem rendes, közönséges észjárású ember, akinek minden vágya, öröme, fájdalma olyan, mint más emberé szokott lenni; aki éppen úgy, mint mi valamennyien, ellenségeinek ellensége, saját magának legjobb barátja, szenvedélyeinek szolgája; — de *egész ember.*

Azért idomár a lelkek fölött..."

A Timár Mihály-típus mögött ott van azonban a hétköznapok kettősségeinek a világa változatos formáinak gazdagságával. Az eszményi képlettel szemben az esendő mikrovilág, fölöttük pedig az írói ízlés ugyancsak a fin de siècle-re jellemző megnyilatkozásaival. Ebben a világban is adott a kéténűség problémája, de már konfliktus nélkül, puszta tényként. *A lélekidomár* Traumhold bankárja házában például „van egy sajátszerű törvény: miszerint mindenkinek otthon kell hagyni a *hivatalos* »én«-jét, s ide csak a *kedvesebbik* »én«-jét szabad behozni", s adott az „illúzió" és a „fex" kettőssége is (a *Nincsen ördög*ben olvassuk: „Az élet csupa illúzió. Ha analizáljuk, csupa »fex«"), egészen a „tenni" és az „érezni" között tátongó űr látványáig, amelynek jelzetét Jókai rögzíti mind a politikai magatartásban (*Szeretve mind a vérpadig* Ocskayja ilyen pl.), mind a moralitás síkján a hamisítás motívumától a hazugság-motívumok változatainak soráig. A „falsificálás" aláírással vagy érzelmek mutatásával a korszak kórtünetei közé tartozik, s mindannak a devalválódása, amit a Timár Mihály-típusú hősök oly magasra emelnek. A kettős erkölcs kérdésének körébe kényszerít ezen a ponton az író. „Hiszen tehette volna — olvassuk az *Akik kétszer halnak meg* című regényében —, amit sokan tesznek, hogy a kezüket az egyik embernek adják, a szívüket a másiknak tartogatják." Ebből a gondolatból bontja ki Jókai a hazugság-motívumokat — a házasságtöréstől a hazugságig mint társadalmi elvig. „Ugyan hány házasság maradna érvényben, ha azt kérdeznék, vajon a nő, midőn férjét megöleli, a behunyt szemével nem lát-e egy harmadik alakot! S azért az ilyen *lelki házasságtörés* mellett csak lombosodnak a családfák" — olvassuk a *Tégy jót*-ban. Ugyanott ilyen párbeszéd is olvasható:

„— Hazudni a feleségemnek! — Hát nem mindennap hazudom-e neki azt, hogy boldog vagyok, szóval, tettel és érzelemmel?...

— Higgye el, édes Camilla, hogy a hazugság az egyetlen kötszer, ami a társadalmat összetartja. Szűnjünk meg hazudni, s egymást fogja felfalni az emberiség..."

A kiskirályok (1885) egy bécsi epizódjában Jókai hangja szenvedélyessé válik, rögzítve a „pythonissa" lány és szerelmese, Manó, párbeszédét, amely kezdődik, hogy a férfi megkérdezi: „Tudsz-e hát igazat mondani?":

„... Hát nem milliomszor nagyobb csalás-e a delejjóslatoknál, ha odatérdepelek az oltár elé, s Istent tanúságba híva azt esküszöm egy embernek, akit gyűlölök, utálok, megvetek, hogy én szeretem, hogy hozzá hűséges maradok, hogy semmi bajában el nem hagyom, midőn minden idege a szívemnek azt hangoztatja vissza: »De meg foglak csalni! Ne veszedelmednek örülök! S kívánom, hogy elbukjál, hogy elhagyhassalak!« ... Tehát hazudni, csalni, hamisan esküdni! — Hanem ez becsület! Ez megszerzi a világ tiszteletét. Szegény leány, ha a theátrumon komédiázol, megvetés a sorsod — hanem ha templomban tetted azt — dicsőség és hálálkodás fogad ..."

A hazugság-világban az érzelmek nem fontosak — az *Akik kétszer halnak meg* (1881) ennek a kérdésnek a regénye. „Hogy Pálma boldog lesz-e a házassággal? Ugyan ki nevettetné ki magát ezzel a kérdéssel. Vajon kérdezik-e a főrangú kisasszonytól, mikor beadják a kolostorba, mikor fölvétetik vele a fátyolt, hogy boldog lesz-e az ő mennybéli vőlegényével? Ne nevettessük ki magunkat! *Ebben a tekintetben minden* ember arisztokrata. Van-e rá eset a világon, hogy egy telkes gazda egy zsellérnek adja a leányát? Pedig csak parasztok, s egyformán szűrben járnak. Hát a magasban mért lenne másképp?..." (A kiemelés az enyém. B. I.)

Végül ott van a szép és a rút kettőssége elméleti síkon és az „egészség" és a patológia az emberi természet hasadtsága bizonyságaként. A „fin de siècle" regényírója ennek a patológiának a felfedezője és megmutatója. Jókai nem pusztán a regényíró ösztönös ráérzésével találta meg a századvég életében a jellemző vonásokat, hanem elméleti általánosítások révén az élet-rendszer összefüggéseiben is szemlélte, s mintegy elsőként a magyar regényírók között, az ember tudat alatti énjével is szembe nézett, mit ő „emberen alulinak" nevez. Hogy szövegein ott van a szerelem árujellege felismerésének a döbbenete, természetes, s a moralista borongása is befutja sorait. Meg nem kerülhető tehát a *Tégy jót* című regényének szerelemmeghatározása. A szerelem „legtöbbször kutyaösztön, érzéki gerjedés, máskor szuggesztio: sűrű esetben konvenciós megszokás: *egy egész osztálynál alkutárgy és spekuláció.* Mindannyiszor egészen jogosult téma egy modern elbeszéléshez... Ma az úgynevezett szerelemnek reális motívumai vannak..." (A kiemelés az enyém. B. I.). De szem előtt kell tartanunk a *Nincsen ördög*ben olvasható véleményt is a szenvedélyről: „Nem hiszem, hogy volna szellem a világon akár testben, akár anélkül élő, aki tegye a roszszat: elvből, — csak ezért, mert rossz — aki fájdalmat okozzon valakinek csak azért, hogy annak kétségbeesésében gyönyörködjék. *A pokoli indulatot az szüli, ami az emberen aluli bennünk:* az áll; ne kérkedjünk azzal, hogy emberen felüli lény nemzette azt: az ördög..." Ennek a véleménynek a kontextusában nyilvánvalóan a női erény is csak mint kórtünet létezik, „de nem mint jellemlap": „híják vérszegénységnek, s gyógyítják vas- és mirenylabdacsokkal, vagy legjobb esetben hiánya a csábító alkalomnak". A női szépség pedig a „piacra" kerül. Jókai 1869-ben már ezt ábrázolta a *Szerelem bolondjai* című regényében:

„Csak járjon el nagysád minden tánovigalomba, minden hangversenybe, minden lófuttatásba, minden színházba; csak viselje haját toronynak fonva, csigának csavarítva, Medúzának borzolva, polipnak csapozva, hableánynak hullámozva, ma veresre festve, holnap arany-

porral behintve; öltözzék pávának, pávatollas uszállyal, királyi rezgőkkel; mutassa szoborszépségű karjait, csábító vállát, bársony keblét a közönségnek; hordozza fehér nyakán a szivárvány tört darabjait briliáns ékszereknek; tűnjék föl ma mint éjjeli lepke bizarr feketének, rubinos szárnyakkal; holnap mint keleti királyné minden divatot arcul csapó új ötletekkel; menjen szemközt az általános ízléssel; fordítsa meg a mindennapi szokást; hódítson, bájoljon, ragadjon magával! Ez mind szükséges az üzletre nézve; mert mindazok, kik elbámulnak, elragadtatnak, és mindazok, kik versenyeznek, irigykednek, megszólnak, és mindazok, kik megbotránkoznak, csodálkoznak, kritizálnak: azok mind hirdetve hirdetik a nagy világnak, hogy a Lemming-firma valami nagyszerű, valami utolérhetetlen, valami rendkívüli..."

És a kéj imitációja, a műeksztázis a *Magnéta* lapjain: az „üzlet" után a vásári mutatvány látványában.

Úgy kellene futni az ilyen világból, mint Lót futott a bibliai Szodomából, vagy mint Fernande akarta tenni *A Kráó*ban:

„Megfutottam ebből a világból, ahol minden színlelés, tettetés; ahol nincs se egészen jó ember, se egészen rossz ember; ahol az, aki igazán érez, el van veszve, ahol szándékból, kiszámításból szeretnek, gyűlölnek, gyilkolnak és párosodnak; ahol csúsznak-másznak a pénz után, az oltár után, s ha eljutottak hozzá — megfertőztetik — a pénzt, úgy mint az oltárt..."

A „hét főbűn" világa ez — s nem véletlen, hogy Jókai szövegeiben szüntelenül felbukkan ennek motívuma.

4.

Nőeszménye — koreszmény. A Jókai-művek az írói pálya utolsó szakaszában a hideg szépségek nagy promenádja. A freudizmus nyilván hálás témáját találta volna meg az írói vonzalmat szembesítve a regények nőalakjaival, bebizonyítva, hogy ebben a hősnő-választásban Jókai sajátos aberrációja tükröződik — azé, aki azt akarja, hogy a nő uralkodjék felette. S talán házasságát is megmagyaráznák a művek „kibeszélése" alapján. Mert a képlet igen egyszerű lehetne: Róza asszony a királynő, és Jókai az alattvalója. Ugyancsak ilyen jellegű képlet születhetne a regények fiatal lányalakjaival kapcsolatban is: a Jókai-életrajz sem mondana talán ellent az ilyenfajta pszichoanalitikus „gyanúnak".

Jelentősebb azonban, hogy Jókai a nőideál megválasztásában szinkronban volt az Európát jellemző ízléssel, s ugyanazokat a problémákat vethette fel velük kapcsolatban, amelyek az európai művészet egy egész vonulatát foglalkoztatták, miként arról Mario Praz oly meggyőzően tudósít bennünket a múlt század második felének romantikájáról írott könyvében. Kétségtelenül Jókai hideg szépségei, húgai a francia és az angol irodalom „fatális asszonyainak", mutatnak frigiditást, és ígérnek szadista kéjt, minthogy Jókai e nőtípust változataiban tudta bemutatni, bármennyire is ugyanazokat a vonásokat fedezzük fel rajtuk.

Az arany ember Timeája ennek az egyik prototípusa, „élő alabástrom szobor", mely „hajlik, simul, enged, de nem él":

„Ez az arc nem halvány, de fehér; a márvány, a kristály önerejű fehérsége az, olyan jogos sajátja a fehér szín, mint az abyssininak a fekete, a malájinak a sárga. Semmi idegen színvegyülettől nem háborított fehérség...

Igaz, hogy még gyermek, alig több tizenhárom évesnél; de magas, nyúlánk alak és komoly, szoborszerű arc, tökéletes antik vonásokkal, mintha anyja a milói Venus arcán feledte volna szemeit valaha..."

„Szobor-nő" Pálma is a *De kár megvénülni!*-ből:

„Tökéletes klasszikus szépség volt. Nem tudom máshoz hasonlítani, mint a kapitóliumi Vénus-szoborhoz; a szobornak a márványsimaságával és márványhidegségével..."

Tekintete „hideg északfényi", keze nedves és meleg, „hideg szív tanújele".

Ilyen az *Akik kétszer halnak meg* Pálma grófnője:

„Hosszúkás vont arca oly fehér, mint a porcelán, szép, tökéletes vonásokkal, amikről sugárzik a hidegség. Haja olyan színű, mint az érett búzakalász hullámzó tengere, s e sajátszerű halvány aranyhoz kirívó ellentétül a két sűrű szemöldöke csaknem szénfekete, s azok alól két nagy szeme sötétlik, amikről nem lehet meghatározni, hogy barnák-e vagy sötétkékek: az élet tüze mélyen elrejtve bennük. S mikor ez a piros ajk megnyílik, az ember szinte megdöbben: íme, a szobor beszél..."

A *Párbaj istennel* Agatha hercegnője ugyancsak a nők e csoportjába sorolható:

„Classicus, szoborszerű szépség. Egy olyan fej, melynek alkotásakor a teremtő arra gondolhatott, hogy művét nagyon műértő urak fogják megbírálni...

Nem is hibázik belőle semmi, csak csupán az élet... Nem szeret, nem haragszik, nem eped, nem unatkozik, csupán ragyog..."

Ezek a nők, mint az *Enyim, tied, övé* Hannája is, „körülbástyázták magukat jéghegyekkel, üvegharang alá tették a szívüket", mert rendszerint mást szeretnek, mint akikhez a sors kötötte őket. Legtöbbjük „kéjteljes félelmet" vált ki azokban, kik találkoznak velük. Jókai a legszebbet mondja a nőkről, amikor „görög típusúnak" jellemzi őket, s nem nehéz állandó, szüntelenül visszatérő vonásaikat sem megjegyezni. Legtöbbjük szőke, de vannak közöttük feketék is. Hajuk hosszú, leginkább „csigákban leomló"; szemöldökük vagy egyenes, vagy egyenes és majdnem összeérők; orruk keskeny, arcuk tojásdad vagy szív alakú, a szemek meghatározhatatlanok, hol barnák, hol kékek, termetük pedig majdnem mindig nyúlánk, magas. Rendre mind „csupa ideg és izom", mint *A három márványfej* Tentája, aki szinte kivételként erős csipejű, széles vállú, amazok törékenyebbnek látszó „lengesége" ellenében. A test vonalait pedig a ruhának kell megmutatnia, mely ritkán „gránátszínű bársony, gyöngyökkel hímezve", mint a királynén a *Fráter György* című regényében, gyakrabban azonban lenge selyemben látjuk őket, szélben például, mint az *Enyim, tied, övé* Hannáját („A büszke hölgy ott állt ismét. Dús öltönyét termetéhez lapítá az erős esti szél, a lángvörös felhők az alkonyi égen fél arcát tűzbe borították..."). A *Páter Péter* Idáliája viszont „valóságos tigris" „öltözetű: „Délceg alakja csupa erőt és szenvedélyt árul el; emeli azt a viselet is, a hosszú, csípőn alul érő vállderék, kettős, dudoros ujjakkal, mind a derék, mind az ujjak

két ujjnyi széles sárga és barna csíkokból összeállítva (valóságos tigris), a szabadon hagyott nyak és kebel körül . . .” A *Görögtűz*ben Izmene pedig már valóságos tigrisbőrben lép elénk. *A Damokosok*ban Kalmet már az a „lenge vékony gyapjúing” sem fedi, amely a szemérem halvány ösztönzéseként még rejti e hideg nők bájait. „Mindenki azt mondja róla, hogy valami földöntúli szépség — olvassuk *A kiskirályok*ban. — Csak egy vékony piqué-takaró leplezi termetét, melynek idomai Canova remekműveire emlékeztetnek. Sokan Psichét, még többen Hébét igyekeznek benne feltalálni. Haja aranyszínű, mely csaknem sarkáig hullámzik rajta végig. Az arca olyan fehér, mint a fehér rózsa, s a két ajka annyi alakot tud ölteni, mint Proteus . . .”

Némelyek közülük már Turandot hercegnők, mint a *Nincsen ördög* Diodorája. A *Rákóczy fia* című Jókai-regényben pedig a szoborszépségű Métének sötétzöld szeme világít, mely a kor felfogása szerint a szadista nő jellemzője: Ha *Az arany ember* Timeája volt a prototípus, Máté a beérett eszmény:

„Egy babyloni kert volt a színpadon: középen márvány fürdőmedencével.

E fürdő lépcsőin szállt alá egy tündéri alak.

Ez már nem asszony volt, hanem istennő.

Oly vakító fehér, hogy szinte világosságot vet maga körül. Tagjain aranyszőke langos hajzuhatag omlik végig, szemérmesen takargatva szűzies termetét, amelyekhez hasonlót csak görög mesterek faragtak valaha. Ilyen arcot, ilyen főt csak az eszmények klasszikus világában lehet találni. Le nem írható az, amint más női szépség; mert az egy megtestesült álomkép. Senki már nem versenyez vele. Olyan tökélye a szépségnek, hogy kényszeríti a ránézőt a szemeit eltakarni és csak lopva tekinteni felé.

Csak egy bája marad meg az emlékezetben: azok a mélyen zöld szemek, amikhez nincsen hasonlat a drágakövek országában. Talán ha sötétzöld gyémánt volna a világon . . .”

Szinte természetes ezen a ponton, hogy nemcsak a Godiva nevet viselő szobor-nő tűnik fel Jókai nő-galériájában *(A lélekidomár)*, aki egykoron mezítelenül lovagolt végig Coventryn, hanem Offenbach világa, s ebben Fatima mint „Belle Ange” az *Enyim, tied, övé*ben, és Atalanta neve, különösképpen, hogy már a korabeli olvasó sem pusztán a mitológiai Atalantára asszociált. Jókai Atalantája is megállja helyét amazok mellett az *Akik kétszer halnak meg* című regényben:

„Semmi elektelenítő izomzat, semmi túltengő íntömeg nem rontja meg a szobor szépségű tökélyt, mely egy klasszikus márványideál, megelevenülve. S az arc maga valóban az, ami névtársáé lehetett, a férfilegyőző Atalantáé; fehér és piros, s nem a festéktől, vonásaiban inkább a görög, mint a spanyol típusra emlékeztető, amihez erősen keleti kifejezést kölcsönöz villogó nagy fekete szemei fölött az a két fekete félhold, a sűrű szemöldök; rózsaszín orrlyukai lüktetnek a belső hévtől, s felvetett ajkai közül kivillog a fehér fogsor; mosolyában gödröcskék támadnak az arcán. Szétnéz, mintha keresné az ellenfelét, s mikor meglátja, azt, egy rózsa van dugva a feltűzött hajába, azt kihúzza onnan, s a fogai közé szorítja, s aztán egyszerre szétárja mind a két karját, keblét előre feszítve, mintha mondaná: »Itt van! Tied ez! Ha el tudod venni!« . . .”

Jókai lányalakjai, mint anyáik fiatalon, „bájdúsak" már, de még lehetőségeik birtokában vannak. „Szűz és tündér" — mondja az ilyenekről az író (Ne feledjük, asszonyhősei „angyalok vagy démonok"!). *Ahol a pénz nem isten* című regényében párhuzamot is von anya és lánya között: „Még sok ilyen csodálatos képmását nem láttam egy anyának a leányában, mint ezt. Ugyanazok a szemek, ajkak, szemöldök, még a szépséggödröcskék is az arcon. Csakhogy az a földi mintakép, ez pedig az égi mása. Eszményképe egy angyalnak..." Tehát a lányok is „szoborminták", „görögös" látványt kínálók, mint Milióra az *Egy játékos, aki nyer* című regényében: „A hölgyalak arca és termete örökül látszott rá maradni valamelyikétől azoknak a hidegvérű istennőknek, akikről a mítosz azt pletykázza, hogy legfeljebb egyszer engedték magukat valami gyöngeségtől meglepni: Diana vagy Minerva lehetett az őse, talán inkább még a hellén másodlataikban: Artemis vagy Pallas, mert arcéle inkább görög, mint római. Ez az egyenes homlokkal csaknem egy vonalt képező orr, a vékony, finom metszésű cimpákkal; ez a klasszikus szemöld, hosszú, keskeny és egyenes, ez a csigametszésű száj, ez a telt gömbölyű, kissé előredomboruló áll, a porcelánhoz hasonló átlátszóságú arcszín s a hollófeketeségű tömött haj. Csak a szemei kékek. Amennyit a termetiből látni, az is egészen szoborminta. Fiatal még nagyon, csak nemrég hagyta el a gyermekkort..." Egyik eszményi típusát a lánynak *Az arany ember* Noémijában rajzolta meg Jókai, a lányság jellemzésében aszimmetriára való hivatkozással, mit a „gyermekarcú, gyermekidomú" hősei szinte állandó tulajdonságának tart:

„A zöld pagonyból előjövő alak olyan mint egy idilli tünemény. Arcának finom incarnatja a fehér rózsa gyöngéd testszínét leste el, mikor komolyan néz, s piros rózsáét veszi fel, mikor elpirul, s akkor aztán a homloka is elpirul. S az a gömbölyűen boltozott tiszta homlok kifejezése a jóság maga, összhangzó a finoman hajlott selyem szemöldökkel s a kifejezésteljes kék szemek ártatlan tekintetével, vékony ajkain figyelmezés és szemérmesség. Dús hajfonadékai az aranyozott diószín ritka pompájában természetes göndörséget árulnak el, s az egyik hátravetett fonadék a legparányibb kis fület engedi láttatni. *Az egész arc az öntudatlan szelídség. Talán az egyes vonások külön nem volnának a szobrász ideáljai, talán ha márványból volna, nem is találnák szépnek;* de az egész főt és alakot úgy ahogy van, valami rokonszenves sugárzat derengi körül, mely első tekintetre megigéz, és mentől tovább nézik, annál jobban megnyer..." (A kiemelés az anyém. B. I.)

A Noéminál emlegetett szabálytalanság az arcon az „öntudatlanságnak" a jele, hiszen amikor megérik az ilyen „szabálytalan" leányarc, szimmetriát kap kinézése, „szabályosakká nemesül", mint Stella az *Öreg ember nem vén ember*ben: „A csúnya, sovány kis leányból büszke szépség lett: klasszikus idomokkal; a hamuszín arc zománcot kapott: vonásai szabályosakká nemesültek. — Most már tudna fizetni..." De nem véletlen, hogy a legtöbb leányképén felbukkan a csiga-hasonlat is. Jókai ennek is külön jelentést tulajdonít. Miliórával, az *Egy játékos, aki nyer* már emlegetett hősnőjével kapcsolatban olvashatjuk: „Abszolút ártatlanság csak egy ifjú leány lelkében található. Olyan az, mint a csigák közt a »virgó«. A pecten, a conus, a murex nem lát, szemei nincsenek, azért mégsem téveszti el, hogy a kagylóját hófehérre idomítsa,

mikor a többiek színesek, ragyogók, tarkák. Nem tudja, hogy ő »szűz«: — éppen azért az. Még álmai sincsenek. Az álom is megzavarja már az ártatlanságot. Az álmodott csók is folt a fehéren..." A csigametszésű ajak tehát árulkodó, pl. Tisza Ilonánál, a *Szeretve mind a vérpadig* hősnőjénél, aki még „csupán kérdés, felelet nélkül: gyönge piros hajadon arca még nem tanulta meg, hogy miért kell elpirulni..." És a Fabriczius lánynál *A lőcsei fehér asszony*ban. Az „elámuló tudatlanság", a „kérdőjel-szemöldök", az „álmos macskaszemek" egyrészt, másrészt pedig lánymozdulatok, amelyeknek mindegyike „a megtestesült electricitás, mely önmagát izgatja", az „egy vadember — az angyal stádiumában", aki „azt már tudja, hogy szép, de azt még nem tudja, hogy ez a szépség mit ér", és „beszél olyan dologról, amit sejteni erény, de már tudni bűn". Ilyen Evila a *Fekete gyémántok*ban. Végül pedig a gyermeki ártatlanság és a háremhölgyeket inkább jellemző „heves fantázia" egy lánytermészetben egyesült ellentmondása az, amit ezek a Jókai hősnők mutatnak. A Katona Katka-típus is adva van azonban a Jókai-művekben, de az ehhez tartozó nőalakok, mint asszonyi változatuk is, csak kísérői Jókainál a klasszikus nőtípusnak, legtöbbjük nem is tartozik a főhősnők társadalmi osztályába. Katona Katka markotányosnő *A mi lengyelünk*ben, Mirikló pedig a *Rákóczy fia* cigánylánya. Szerepük is egészen epizodikus. Ők azok, akik nem lehetnek teljes jogú Jókai-hősök, temperamentumukat az író nem tartja jellemzőnek a maga világa szempontjából. Iringónak a *De kár megvénülni!*-ben „akarta, nem akarta, mindig nevetésre állt" két pofácskája, „szája meg éppen csupa gúnykacaj volt"; Deliancsa a *Szeretve mind a vérpadig*ban „kacér szemérmetességgel" néz a világba, de a „Lilith maga", Cava pedig, az *Ahol a pénz nem isten*ben az „ősvilág szüze". Majdnem mind sötét bőrű, fekete hajú, s majd mindegyik nyakán kláris van. Ilyeneknek látta Jókai a „nép" fiait — nemcsak társadalmilag differenciálva őket, hanem vérmérséklet szerint is.

Valójában a „magas vétkek" hősnőinek világába értünk, és a kor erkölcsi patológiájának kérdéskörét kell érintenünk, különösképpen, hogy az író is e kórtanon inszisztál regényírói tudatossággal. A *Nincsen ördög*ben olvashatjuk például következő vallomását is: „Voltam a tébolydák megfigyelő osztályán, volt alkalmam az emberi lélek extravaganciáit szemlélni, melyeknél a szimuláció olyan könnyen összetéveszthető a kórtünettel; kerestem gyakran a megfejthetetlen talányokat, melyeket a rémtettek elkövetői adnak fel bíráiknak és orvosoknak: amidőn a nemes arcvonások, a behízelgő szemek meghazudtolják a pokolbeli indulatokat. Mindannyinak a szemében volt valami hideg fény, mely előtte látszik járni a szemnek. Láttam azt a finom, nemes arcú daliát, aki azokat a leányokat, akiket brutális szenvedélyének feláldozott, elébb megölte; láttam a kedélyes nevető arcú leánykát, aki minden családtagját megmérgezte egymás után; láttam a csodatevő szüzet, aki évekig elbolondította a legokosabb embereket. Mindenkinek a szemében ott volt ez az árulkodó hideg fény, amit csak a tapasztalt orvosok vesznek észre..." Ehhez társul a fiziológiai tapasztalat: a meleg és nedves kéz, de hideg szív ellentéte, a látszatok és a valóság meredélyei az emberi lélek síkjain.

5.

Angyal vagy ördög — és a dilemmája Jókai regényeiben sok asszonyhősnek. Hogy mivé válnak, nem rajtuk múlik, hanem a körülményeken: a férfitől függ, kihez életüket kötik, melyik énjüket ébreszti fel. A kor szelleme, az éppen beáramló pozitivizmus, lebeg tehát a Jókai-hősök feje felett. S mert Jókai rendszerint az embert meghatározó körülményeket definiálja, társadalmilag is körülírja, szerelemtanának is felfedezhetjük társadalmi vonatkozásait, patológiájában is ráismerhetünk azoknak az erőknek a munkájára, amelyek az élet más területein is jelen vannak. Így válik az ő regényeiben is az aberráció társadalmi jelenséggé, s lép ki a biológiai determinizmus köréből — tulajdonképpen összhangban azokkal a különösképpen századunk harmincas éveiben elhatalmasodó elmélettel, amely az ember szerelmi életének patológikus megnyilvánulásait is „társadalmiasítani" igyekezett, hivatkozva mind Marx, mind Freud nevére. Jókai művei bizonyítják, hogy alkalmazni lehet ennek az értelmezésnek pozitívumait. Kibontakozva azonban az milyen jelenségeknek Krúdy Gyula művészetében szemlélhetjük művészi-eszmei eredményét.

Amikor Jókai hősnőiben a kettősségek lehetőségét fedezi fel, s amikor szociológiailag is meghatározza, melyik társadalmi osztály tagjai azok, akik e sajátos választás elé kerülnek, szemléletének összhangjáról is tanúskodik. Arról a világról beszél a szerelmi aberrációk, az angyal vagy ördög, a szűz vagy utcalány viselkedés dilemmája kapcsán, amelyben az érzelmek a „spekuláció tárgyai" — a nemességről. Néhány motívumával azonban általánossá, nemcsak társadalmi osztályra, hanem korra is jellemzővé teszi ezt a sajátos megosztottságot. Amikor például összejátszat zsolozsmát és kuplét *(Fekete gyémántok)*, amikor *Egy az Isten* című regényében leírja, Szent Ágnes templomát, ezt az immár konstans kettősséget, az élet Janus-arcát villantja fel. „Szent Ágnes temploma alatt nemrég megtalálták Faustina templomát. Egymás fölé voltak építve. Amazt építették a szeplőtlen szűz tiszteletére; emezt az őrjöngő Venus imádására..." Ebben a regényében tovább megy az író, s még egy mozzanatban állítja elénk a szentnek és profánnak a találkozását: „Az is a véletlen szatírái közé tartozik, hogy ugyanazon palota, mely az örök aszkétai visszavonulásra ítélt hercegnő holtig való lakául volt elrendelve, valamikor egy gyönyörben kifáradhatatlan hölgy kedvéért lett a szerelem tündértanyájául berendezve. A termek freskófestményeiben istenek szerelmi kalandjait örökíté meg a művészi teremtő álom. Mindenütt, ahová a szem tekint, csábító ledérség, eszményi gyönyör ábrái: képek, amik a bennlakót ingerlik és gúnyolják..."

A gyűlölet és szeretet, amely egy emberre irányul, s hős és a szörnyeteg kettőssége, amely egy emberben lakik, már-már a Jókai művészetében dolgozó szemléletnek túlzásoktól sem mentes jellemzője. Ez jelenik meg *A két Trenk* című regényében — szado-mazochista pillanatként is: „Ó, az az ember egy elhibázott összetétele a hősnek és a szörnyetegnek; aki ugyanannyi bámulatot, mint amennyi megvetést tud maga iránt fölkelteni. Ezt még senki sem gyűlölte anélkül, hogy ne szerette volna. Én, mikor meg akarom semmisíteni, akkor imádom legjobban. Hiszen ha nem imádnám, nem gondolnék mindig reá! Nem válogatnék örökké a halálnemekben, amikkel megsemmisítem. Néha már

ott vagyok a fantáziámmal, hogy látom a fejét legördülni a hóhérpallos alatt, s akkor aztán megint a képzeletemben fölveszem a porbul azt a csúf ördögpofájú fejet és könnyeimmel mosom tisztára..." Idézetünk is bizonyítja, hogy a szerelmi élet lehetséges, tehát lappangó, vagy már megnyilatkozott kettősségei rendre a patologikus felé mutatnak. Ezt mind a „vad szenvedély" és a „szűzi iszonyat" konfliktusában („Ott a naphta rózsalángjától és a hold kísértet fényétől világított kéjteremben érzékgyújtogató küzdelem folyik a vad szenvedély és a szűzi iszonyat között...", *Rákóczy fia),* mind az „emberi düh-állati szenvedély" kettősségében („Ha pedig egy apáca jön felé, aki ételt hoz a számára, akkor az a rémtekintet még borzasztóbbá alakult át, akkor a szemérmetlenség vigyori torzulását veszi fel, egy fintorkép az állati vágy kifejezésével, az égi szerelem bestiális lealjasodásában...", *A három márványfej),* mind pedig a démoni vágy-szent fogadalom összeütközésében („Lebée László arcán egymással küzdött a démoni vágynak őrült nevetése s a szent fogadalom tiltó iszonyata, hogy vonagló arca arcvonásaira borzalom volt nézni...", *Minden poklokon keresztül)* megmutatja magát, már kibontakozva, „munkában".

Jókait azonban a lehetőségek kérdése legalább olyan mértékben foglalkoztatja, mint a jelenségek hatalmuk teljében. Több regényében visszatér tehát az angyal—ördög problematikára, mintha azt a pontot akarná megragadni hősnői életében, ahol tulajdonképpen eldőlt, hogy égbe vagy pokolra szállnak-e szerelmi életükben, boldogok vagy boldogtalanok lesznek-e.

A tengerszemű hölgy Erzsikéje, akinek tengerszemében eleve „össze van keverve ég a pokollal", így mutatkozik be: „Belőlem csinálhat valaki ördögöt, ha mindjárt templomot épít is a számomra s oda tesz oltárkép helyett és imádkozni jár hozzám. De tehet angyallá, akit igazán szeretek. S én is tudnék boldog lenni — akárhol: a pásztor gunyhójában, a vándorkomédiás ponyvasátrában, a katona bivouactüzénél, az iskolamester vedlett falú vályogviskójában, és álmodnék az üdvösségről szalmaágyon..." Jókai kommentárja, bár naiv pedagógiai jellegű, mégis elárulja viszonyát e problémához, egyértelműen a körülményekre mutatva: „Mennyi igaz, nemes érzés *alszik* ebben a szívben! Ha lett volna *ember,* aki azokat fölébressze! Milyen derék asszony lett volna ebből a nőből, ha egy olyan férjre talált volna, aki a legközönségesebb értelemben vett »jó ember«, amilyen tíz férfi közül kilenc! — Miért kellett neki mindig, de mindig azt a tizediket kihúzni a maga számára a sors urnájából?..."

A fekete vér Aranykája már összetettebben mutatja az angyal—ördög problematikát, mert a figyelem körébe vonja a hideg démon alakját, s ezzel összefüggésben a fájdalom gyönyörének vágyát, a szado-mazochizmust is: „Bennem kétféle ördög lakik: egy jó meg egy rossz. — Démon mind a kettő. — Az egyik őrült, lángoló szellem, aki csak a jelennel él, csak a gyönyört keresi, feláldozza magát: nem törődik isteni és emberi törvényekkel, csak a szenvedélyes vér parancsolataival. Ez a jó! *A másik egy hideg, ki számít, démon, aki nem osztozik senki örömében, csak a fájdalomnak örül. Amelyiknek odavetsz, azé leszek...*"

Szempontunkból a legjellemzőbb asszonyalakja azonban *A lélekidomár* Medeája, akinek történetében már szadista jelenet is van. Őróla is elmondja az író kedvenc tételét: „Ebből a leányból akár a legpusztí-

több démont — akár a legjóltevőbb angyalt csinálhatja valaki. Csak az a kérdés, hogy kinek a kezébe kerül..." Nos, Medea a rossz kezekbe került nő típusa. Amikor Lándoryval találkozik, már elvált asszony, de még mindig lány, mert egy sikertelen nászéj után elválik férjétől. Tehát a démonit ébresztette fel benne sorsa, s Jókai egyik állandó képzetével jellemzi Medea sajátos metamorfózisát — a Medúzáéval. A szép fej rúttá válik („...itt van egy tündérnő, akinek a képe Medusa-arccá változik, mikor szerelmet kérnek tőle..."), egész egyénisége hideggé: „Erre a szóra Medea arca, mely kezdett már átmelegedni, ismét azt az északfényszerű, ijesztő hideg ragyogást vette fel; a szemei oly visszataszítóan meredtek aláfelé, ajkai oly lárvaszerűleg tágultak ki a szegleteiken, orrcimpái csak úgy fujtattak az indulatos lüktetéstől..." Termete is a Jókai-ideált példázza, amellyel már találkoztunk: „A termete is arra a fekete párducra emlékeztet. Az a vadállati elegancia, az a rugékonyság, mely minden konvenciós, szokott mozdulatokkal ellenkezik; az az előre nyúlt fejtartás, éppen mint az ugrásra készülő párducnál, és a termetnek megfelelő arc, finom, nemes vonások, sárgás, olajszín teint, gunyoros ajkak, vékonyan rajzolt, kígyózó szemöldök, s ami zavarja az esztétikai összhangot, de növeli a hatást, az a fenyegető szempár, melynek mintha nem volna elég, hogy a természettől annyi varázserővel lett felfegyverezve, még önakaratából is azt a szokást tartja, hogy erősen felnyitott szempillái alól lefelé fordítva néz, ahogy látjuk a művészi képeken lady Mackbeth vagy emberölő Judit szemeit... A lelki arca is jól van egészen visszaadva külsejében..." A kor divatja is természetesen a Medeák kezére játszik s lehetővé teszi, hogy ez a párductest erotikát sugározva megmutassa magát, kihívja a szemet. Jókai regényeiben a szem gyönyöreinek is szerepük van: „Természetszerű selyemruha volt rajta, melynek színe nagyon jól illett az arcához. Azon évek divatja a *legvarázslóbbnak* volt nevezhető. Egészen sima szabású öltöny, mely mindenütt a testhez szorul; semmi pótlás rajta: *csak amit Isten adott, az tűnik ki.* Hátul hosszú az öltöny, mint a pávauszály, elől igen rövid: szép lábak diadalához alkalmas..." Ennek az „alabástrom szobornak" Lándory lesz az „idomárja", erre a tetőtől talpig Jókai-hősre, tehát az „egész" emberre vár a feladat, hogy Medeában felébressze az „angyalt", s hogy feledje szeménck „lefelé fordított" nézését, mely mindig akkor jelentkezett, amikor démona ébren volt. S mégis Lándory oldalán lobban a legnagyobbat szenvedélye. Az a nő, aki előbb nem mert egy lány meztelen csípőjére nézni (ismét egy lehetősége az aberrációnak), később visszautasítja a Scilla ajánlotta vetkőzési versenyt, terhessége egy pillanatában feltör elfojtott énjének kívánsága; a szadistáé („Hát vámpír leszek én már?"). Jókai egyik legnyíltabban megalkotatt mikro-epizódját látjuk:

„Hanem Deának volt még előbb valami mondanivalója.

— Várj még egy pillanatig. Én nem tudom, mi bajom van megint?

— Támaszkodj a karomra.

A karján fel volt tűrve az ing vállig.

— Milyen szép fehér karod van neked! — mondá Medea, éhséget kifejező tekintettel.

— Nekem?

— Olyan, mint egy nőé. Én úgy szeretnék valamit.

— Ugyan mit?

— Egy nagyot harapni bele!
— Ugyan tedd meg! Itt van, tessék!
— De egészen beleharapni. Vérig!
— Hát természetesen...
— — — — — — — — — — —

Medea zavaros szemekkel tekintett fel rá. Egészen magánkívül látszott lenni. Ajkai szárazon lihegtek. Egyszer csak megragadta Bertalan karját mind a két kezével, s villogó két fogsorával átfogta annak duzzadó bicepszét, s aztán mindig erősebben mélyeszté belé a fogait, míg egyszer csak azt vette észre, hogy valósággal sebet ejtett rajta. A két szemfoga áthatolt az epidermiszen, s a vér kiszökött.

Ekkor felsikoltott Dea..."

Lényegében ugyanez a jelenet ismétlődik meg *A tengerszemű hölgy* Erzsikéjével, akiben először a szadizmus öntudatlan jelentkezését mutatja meg, amikor a férfinak a jobb kezén lévő szemölcsöt akarja eltávolítani gombostű segítségével. E művelet alatt szeme nézése, mint fentebb Medeáé volt, démoni, Jókai szerint lefelé fordított pillantású: „És azalatt az a két csodálatos szem kerekre volt felnyílva, s felelé fordított szivárványaival nézett a szemembe. Így néznek a démonok a pokolra került elkárhozottakra, mikor azokat sütögetik. — Fáj? — szi-szegé a fogai közül. *Látszott, hogy gyönyörűsége telt benne...*" (A kiemelés az enyém. B. I.) Azután mazochista élvezetről ad számot az író: „Azt mondtam neki, hogy alávetem magam a legszigorúbb erkölcsi szabályoknak, s ha megszegem a hűséget, *nem bánom, verjen meg.* (— Ezt már a parasztasszonyoktól tanulta kegyed. A parasztmenyecske addig nincs is teljesen megelégedve a párja szeretetével, amíg az egyszer jól el nem döngeti. *Ez is valami új neme az élvezetnek kegyedre nézve, tudom!)...*"

Az ilyen jelenetek ugyan a naturalista iskolára látszanak vallani, s joggal gyanakodhatnánk Jókaival kapcsolatban ennek hatására is, ha a *Szerelem bolondjai* című regényében már nem rögzítette volna az „állatidomár" Karolina szadista vallomását: „Az eleven halállal játszani! E mély nyöszörgés, amit ez a vadállat hörög, az én tapsom. Aztán ez nekem gyönyört ád, amihez fogható nincs a világon... Ilyenkor minden idegem lángban van; minden csepp vérem, mint a villanyfolyam, fut ereimben..." A múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben elhatalmasodó ízléshullám tehát legfeljebb csak felerősítette Jókai érzékenységét az ilyen jelenetek iránt, s hagyta kibontakozni, mi életanyagában lappangott. Hogy a „vérpad" motívuma történelmi regényeinek egy részében uralkodóvá válik, ezzel magyarázhatjuk. Hadd utaljunk itt a *Szép Mikhál, A szeretve mind a vérpadig, A lőcsei fehér asszony* című regényeire, azután a *Görög tűz* vagy a *Minden poklokon keresztül* típusú alkotásaira, hogy érzékeljük e motívum fontosságát Jókai művészetének éppen utolsó szakaszában. A *Szép Mikhál* ebből a szempontból szinte már egy szadizmusról szóló regénytanulmánynak is beillik. De még *A mi lengyelünk* című műben is felkísért a vérpadmotívum a kivégzésekben való gyönyörködés megmutatásával: a szép Angiolinának „volt walkür-szíve végignézni a tizenöt jelenetét ennek a valóságos szomorújátéknak" Komárom ostromakor. Jókai azonban nem mulasztja el megjegyezni azt sem, hogy „sok asszonynép volt még ott a Rozália téren, aki végignézte ezt a gyászt, de azok legalább sírtak". Nos, ez az

Angiolina szinte természetszerűen tartozik Jókai jellegzetes asszonyalakjai közé („Igazi olasz szépség volt, hosszúkás madonnaarc, nap aranyozta színnel, hollófekete, nagy szemei magukra a Diana-nyilakra, piros telt ajkai, ahány szót kimondtak, annyiféle idomra változtak. Termete olyan volt, mintha egy bronzszobor volna felöltözve. Csupa istennői erő..."), és nemcsak szadisztikus ösztönű, már-már leszbikus vágyakat is tud ébreszteni az őt szemlélő Natáliában: „Natália a szemeit le nem tette Angiolináról, amíg azt vetkőztették. Milyen bájak! Mily tökéletes termet! Félt tőle. Valami megnyugvást érzett, amikor az már a takarója alatt feküdt, karjait eldugva, amiket a milói Venusz követelhetne vissza tőle: elvesztett sajátját..."

A „szerelem és a vérszomj" kéje lengi be tehát a Jókai művek egy részét. A borzalmas utáni vágy, az ideális érzékingerlés, amelyekről a *Magnéta* egy helyén beszél, ott kísértett tehát életben és irodalomban egyaránt. A Jókai-művek egy részében a hősnőket tartja fogva a patologikus indulat. Ők az „új Báthory Erzsébetek". Vonzó párductesttel és démoni lélekkel, hideg tekintettel keresik a „pokolban a mennyországot". A szerelemnek és vérszomjnak sajátos dualizmusával több regényében is találkozunk. Így a *Rákóczy fia* és az *Egy az Isten* című regényében is. Az utóbbiban a szép Cyrene mutatja ezt a szenvedélyt, akiben „az Agrippinák és Faustinák vére" csergedezett a nagyenyedi mészárlás leírásának olvasásakor, és szívja „mézét a rettenetes méregvirágnak", s önteltségében saját vállát csókolja: „— Pokolban akarod-e megtalálni a mennyországot? Te hidegvérű reptil! Mikor azokat a jeleneteket olvastad előttem, amik alatt valamit éreztem Báthory Erzsébet gyönyöréből, aki ifjú leányok vérében fürdött, azt véltem, lángba borulok, s megégek azzal együtt, aki lángkörömbe lép. A kísértetek orgiájába vitt oda képzeletem, s gyilkossal és legyilkolttal karöltve jártam a bőszült danse macabre-t..." Az *Enyim, tied, övé* Helena grófnője is átadja magát a fájdalom gyönyörének: „S ő úszni akart e gyönyörben; kéjelegni, dúskálni a fájdalmakban; a megittasodásig élvezni a könnyek mámorító cseppjeit. *Poppeának nem voltak kegyetlenebb gyönyörtúlzásai...*" (A kiemelés az enyém. B. I.) Szadista csók csattan *A mi lengyelünk* egyik jelenetében, a *Szabadság a hó alatt* híres házaspárja (Arakcsejev és felesége) pedig szadista orgiákat rendez falusi birtokán. Nem véletlen tehát, hogy a múlt világ atavizmusaként a Jókai elképzelte XX. században is felkísért a szadizmus. Alexandra rendez vérfürdőt egy gőzguillotine-nal Severusnak:

„Hanem a vér mámora rettenetes.

Amint a kábító látványt sokáig nézte: ahogy szabdalja le az a vas szélkelep az emberfőket motollagyorsasággal a négy lyukon keresztül; — ahogy ugrálnak azok egymás után a tó vizébe s aztán úsznak mindig közelebb, közelebb, egymást taszítva az utóbb következők: kezdte érezni azt a kábító gyönyört, amiről a bűnperek tanúskodnak, mik felfedték s mégis titokban hagyták az emberi szívnek azt a borzalmas rejtélyét, miért hogy a vérittasság és a kéj egy ágyban születik? Agyán erőt vett a mámor...

És ekkor egy kéz megragadta Severust karjánál fogva, s egy forró hang ezt súgá fülébe:

»Jer!«

Kábultan engedte magát vezettetni.

Egy gondolába vitték. — A gondolában sátor volt brokát függönyökből, damaszt kerevetekkel.

Severus fejét két gyöngéd kar ölelte át.

És egy syréni hang rebegé, szemeit csókolva a szó közt gyöngéden:

— Látod-e a lótus virágokat a tavon? Nézd, hogy libegnek körülöttünk! Egyiptom bíborege festi veresre a tavat. Még a flamingók is itt vannak!

Igen. A fehér hattyúk amint megbuktak ebben a tóban, pirosak lettek a füdrés után...

Severus szenvedélye az őrültség koronáját tette már fel. Souverain, korlátlan szenvedély volt már az, melynek nem parancsol többé semmi..." *(A jövő század regénye).*

A férfiak legtöbbje, a szadista nők ellenében, ha aberrációjuk van, mazochista. Trenk Ferenc talán a legeklatánsabb szadista indulat hőse Jókainak. De mazochista a *De kár megvénülni!* Jócája, aki török-meggyfa-pipaszárral veri meg, nyájaskodásként, a vele összekerült asszonyokat — abban a reményben, hogy majd az „asszonyféle kikapja kezéből a pipaszárt, s ő ver vele végig a hátán". Mert „ez aztán a gyönyörűség". Fráter György is a megkorbácsoltatásban leli fel örömét („Az első ütésnél felszisszent György... Az utolsó korbácsütésekben már valami földöntúli gyönyörűség volt..."), most már Jókai vallásfelfogásának szado-mazochista motívumaként is. Szívesen emlegeti a vallásos köntösben megmutatkozó érzéki megbicsaklásokat: hivatkozik a középkori flagellánsokra, a *Görög tűz*ben pedig a szekták vallása megszentelte szenvedélyeket is ábrázolta. Természetesen jelét találjuk más, a nemiséget jellemző tünetnek is. Nem véletlen, hogy ez az a kor, amely a szexuálpatológiát is affirmálja. *A barátfalvi lévitá*ban az egyik hőst, Kadarkuthyt, a „satyriasis ingerlő misztériumai" foglalkoztatják, a *Szép Mikhál*ban pedig hóhérlegények kutyákkal táncolnak. De Lesbos sejtelme is belengi a Jókai-regények nőalakjait, az *Egy az Isten* című pedig egyenesen Szapphóra hivatkozik, akárcsak a *Rákóczy fia* egyik orgiaképében. Rendszerint azonban hideg, szadista hajlamú asszonyalakjai vonzzák a közelükbe került lányokat. S itt esik szó a szem örömeiről is: a ruhák sejtette női bájak látványa szinte állandó motívuma Jókainak. Eklatáns példáját a *Magnéta* című kisregényében találjuk: „A kandalló lángja a háta mögött világított szétlövellve s attól az a selyem öltöny átlátszóvá lett. Iván valami olyan hevület fogta elő, amilyent érzett Asmodai (a nőszörömök démona), mikor Szárah, a rágeszi szép menyasszony vőlegényeit egymás után megöldöste..."

A „nőszörömök démona", Asmodai, a Jókai-regényekben más alakban is jelt ad magáról. Nem a klasszikus szerelmi háromszög foglalkoztatja Jókai képzeletét, ennek lehetőségével legfeljebb eljátszik; a „harmadik" utáni vágyakozásra helyezi a fő hangsúlyt, anélkül, hogy hőseinek engedné az ilyen viszony realizálását is. A szerelmi élet patológiai tankönyveiből ismert triolizmus „szituációjának" azonban már helyet biztosít műveiben. A *Névtelen vár* első fejezeteiben még rágalomként („A csábító idegen nem egyedül szöktette el a francia tábornoknét, hanem leányostól: az anya azóta összerokkant, a leány pedig felnőtt, s a bűnös ember elcsábította mind a kettőt!..."), a *Görög tűz*ben kétnejűségként, a *Bálványosvár*ban pedig mind a kétférjűség, mind a kétnejűség példáját felhozza (Raposnénak „egyszer a Firéne

leánytestvérével volt egy férje, máskor meg magának volt kettő"), hogy *A három márványfejben* a három márványfej eredetije már egyértelműen a triolizmusnak mutassa példáját. A regény XX., A „Daimonomache" című fejezet nagy disputájában Asmodái hozza fel a bibliai példát, hogy bizonyítsa a triolizmus jogosságát: „Bizonyára tudni fogod..., hogy a két, földön született első férfiúnak ikertestvéreik is voltak. Ábel húga volt »Azma«, Kainé »Ovaén«. Kain megszerette Azmát, Ovaén Ábelért égett. Ádám ősapánk azt akarta, hogy így házasodjanak össze, a szív szerelme után. De Ábel mást akart. Azt, hogy mind a két férfi tartsa meg házastársul az ikerhúgát; és éljenek, mint testvérek, visszatérve a paradicsomi ismeretlenség állapotába. Így bizonyára néptelen maradt volna a föld. Ezért ölte meg Kain Ábelt. És azután elvette Azmát is meg Ovaént is, s mind a két feleségét boldoggá tette..." Ezt a kaini példát követi Asmodai is a regényben, egyszerre szeretve soror Kekharizménet és Lubomirát, mint ahogy így élt Dubrovnikban Damiani Júdás két lánytestvérrel. S ezt példázza a legenda is, melyet a regény zárórészében mond el Jókai Sour Teresáról és Sour Annáról, valamint Fra Vjekoslávról.

A Jókai-hősök aberrációinak a köre azonban még ezeknél is tovább tágítható. A *Görög tűzben* a fiúnak az anyja húgát kellene feleségül vennie, *A lélekidomárnak* mostohatestvér-szerelem epizódja is van, az *Egy az Istenben* ikrek kapcsolatát futja be az erotika színe (Anna és Manassé „mondhatatlan gyönyörérzettel" nézett egymás szemébe hosszan), míg a *Fráter Györgyben* Vitellius azt tanácsolja Györgynek, hogy nővérét, Borbálát, vigye magával a kolostorba gazdasszonynak. Bár riadtan menekül el az epizód végén, a kísértés Jókai szerint adott volt, nővére, ez a „csábító alak" Zápolya Borbálára emlékeztette. Erotikus színezetet kap ezáltal a két testvér találkozása: „Fráter György érzi ajkain a forró, édes, kábító csókokat, érzi az ideges karok ölelését, érzi a szívdobogó pihegést keblén; az egész tündérvarázslatot, amit egy női testnek az odatapadása előidéz..."

A „mérges csók" világa tehát az, amelyről a Jókai-regények részletei fellebbentik a fátylat — itt is az ellentéteket játszatva ki, ahogy az *Egy játékos, aki nyer* betét-története a szép Margueritáról, jelképesen meghirdeti. Kora társadalmi „romlását" ismét csak az emberi egyéniség meghibbanásának rajzaival méri — a korízlésről is feltűnő módon árulkodó „esetek" példáiban.

A Jókai-regények patologikus motívumainak körét az orgiasztikus jelenetek vizsgálatával kell azonban zárnunk, amelyek mintegy kiegészítik a fentebb kifejtett észleleteket. Jókai ugyanis több regényében is szerelmi orgiát ír le, álmodozásként is, egyenes ábrázolás formájában is. A képzelet szerelmi lakomája Fráter Györgyé, miután meglátta Zápolya Borbála meztelenségét. Előbb a voyeur szeme előtti látvány leírása következik, a már megismert írói modorban:

„Igazán tünemény volt.

Egy gyermeteg hajadon, karcsú és sugár, hosszan leeresztett aranysárga hajjal. E tündérpaláston kívül még csak egy patyolat lepel fedezte a termetét, olyan vékony és finom, hogy mindenütt odatapadt az idomaihoz. Most szállt ki a fürdőből.

Ez volt Zápolya Borbála hercegkisasszony...

S azzal lassankint lefejté termetéről a hozzátapadt patyolatot, először csípőig, azután egészen lebocsátá sarkig, s még odaállt a földig érő tükör elé, s ott egyszerre kettős alakban tündökölve, összecsavarta dúsgazdag aranyhaját, s azt háromszorosan a feje körül tekerte..."

Ezután következnek György „kínzó látásai": ott látta szüntelenül Borbálát a tükör előtt. „S magát álmodta melléje királynak. Tündérkirálynak, lidércfejedelemnek, démonok uralkodójának. Egyszer ő volt annak zsarnoka, másszor meg az volt az ő rabtartója..."

Legtöbbször a szerelmi orgia titkos társaságok ülésein zajlik Jókai regényeiben. Lesz még alkalmunk a *Rákóczy fia* két nagy orgia-jelenetével foglalkozni, hiszen abban a rútnak sajátosan jókaias felfogása is adva van. Itt is meg kell azonban jegyeznünk, hogy „az asphaleia szövetség saturnáliáinak" rajzait Jókai részletesen kidolgozza, felvonultatva a „paradicsomi kísértetek" egész sorát, az olvasó szeme elé állítva a „bornak, az aranynak és a kéjnek a mámorát" — a XIX. század második felének ezt a „modern" szentháromságát. Vallásos és profán találkozik itt is, mint más orgia-jelenetben. A Biblia nagy szerelmeseit játsszák a résztvevők, megelevenítve egy erotikus Biblia lapjait, „paradicsomi víziókként": Éva és a kígyó, József és Putifárné, Sámson és Delila, Sába királynő és Dávid, valamint Zsuzsánna és a vének jelenetei sorakoznak. Ugyanennek a regénynek a másik orgia-képében ugyanezek a bibliai alakok lépnek fel: „Minden férfi mellett ült egy hölgy s azokat a bibliai neveiken hívták. Volt Éva, Dina, Delila, Judit, Abigail, Eszter, Szulamit, Thamar, Szalomé, Herodiás, Anaisz, Koleikháb, Zsuzsanna. A férfiak voltak Holofernes, Herodes, Iskariot, Sámson, Dávid, Ahasvér, Amnon..." A bécsi főúri társaság színe-java, házasságtörő asszonyok és férfiak szerelmi gyülekezete jelenik meg a regény két nagy tablóján. *A lélekidomárban* De L'Aisne Alfréd arról beszél, hogy Londonban tagja volt a „minotaurus" társaságnak, akik „az athéni szüzek adóját" fizették, az *Egy hírhedett kalandor*ban pedig a branbenburgi templomosok kolostorában zajló orgiák képével találkozunk. Itt is bibliai szerepekben lépnek fel a részvevők. Az egyik nő Jezabel, a másik Salome, majd Bethsabé, Delila, Astarte. Thámár és Mylitta lép fel, s a férfiakkal együtt imádták Baphometet, a kétarcú bálványt: volt „egy férfiúi és egy női" arca, és az „egész alakja is félig férfi volt, félig asszony". Itt a „múlt évezred bűnös asszonyai, bacchánsnőknek pongyolásítva, táncoltak szilaj choreákat a Pilátusokkal és Heródesekkel" — a szentségtörés egyértelmű szándékával. Orgia folyik az *Öreg ember nem vén ember* című Jókai-regényben: a „kripta gyász-orgiái s a kupola bacchanáliái", akárcsak a *Fekete gyémántok* első részében is. *A mi lengyelünk*ben viszont a Buddha-imádat ürügyén tart a földbirtokos orgiákat a parasztlányokkal: „És akkor elkezdtek levetkőzni. Mindent, mindent, le az utolsó foszlányig, amíg paradicsomi périk lettek belőlük. Éva volt valamennyi... Az egész csoport valóságos Makart tableau; a hét »főbűn« közül a legingerlőbb: a luxuries. És Natália ráismert az arcaikra e csábító nimfáknak. Ezek az ő mulattató parasztleányai, akik ővele együtt szoktak énekelni, muzsikálni, hancúrozni, mindennap, a péntek kivételével. Igen, a péntek ünnep az úrnőnek is, a nimfáknak is. Annak böjt, nekik Buddha-ünnep. Ez hát az a titokteljes szertartás, mely messze vidékről idecsődíti a Buddha-hitű uraságokat. S aztán elkezdtek a nimfák táncolni, énekelni..." És szerelmeskedni, mert min-

den lánynak volt már párja és „bárcája" is, egy négylevelű zöld, zománcos réz lóhere, amiért az orgia végén száz forintot kapott a viselője. A földesúrnak, Tihamérnak, és társainak „ínyenc orgia volt", mert „beleuntak a városi kitanult szépségekbe, s most a falusi ártatlanságoknál keresik a fokozott gyönyöröket", a parasztlányoknak az erkölcsi „tudathasadás" pillanata: a látszat és valóság ellentétei feszítik most már az ő életüket is. Nem pusztán a „fajtalanság édes mérgével" való megismerkedésről van szó, miként arról a görögkeleti pap, Aramics Cyrill beszél, mondván, hogy most már „a nép legalsó rétege, a földmíves osztály mételyeződik meg", a „bujaság bálványná emelkedik a parasztnép előtt", hiszen az „első éj jogát" valamikor gyakorolták a magyar nemesek is. Jókai szemlélete szerint a kettős erkölcsűség látványa a feltűnő és problematikus. Ahogy pl. a név szerint is emlegetett parasztlány, Helenka, viselkedik: „Az a szemérmes Helenka, aki a kezével takarta el az arcát, mikor a Lujza-csárdást kellett eldalolnia Natália előtt, most dévaj kedvvel, közben lejtve, forogva, ugrándozva énekelte azt végig, s mikor a csattanós végére ért a szilaj, buja dallamú csárdásnak, akkor odarohant a Buddhához, az ölébe vetette magát, és átölelte a fejét, csókjai csattogtak az orcáin. Buddha tűrte..." Negrotin, a regény polgár-hőse, tulajdonképpen az író véleményét fejezi ki, amikor az „erkölcsi romlás" forrására mutatva, a romlás tényén inszisztál, s nem a parasztnép megmételyezettsége jelenségén, mondván, hogy nincs különbség „a társadalomra nézve, hogy a féreg az almát rágja-e ki vagy a burgonyát". A „modern" prostitúció, amelynek az erkölcsi és nemi csak egyik megjelenési formája, a birtokos osztályból kiindulva átjárja immár az egész társadalmi struktúrát: „Eddig a táncosnők, az énekesnők gyönyörködtették az urakat, a pénztárrablókat, az örökségpocsékolókat bájaik leleplezésével, ezután a parasztnimfák fogják..."

Nyilvánvalóan sajátos és torz változata ez annak a világtünetnek, amely a múlt század utolsó évtizedeiben arra ösztönözte a művészeket, hogy menedéket keresve a maguk reális vagy imaginárius Tahitijára meneküljenek, keresve az elvesztett teljes életnek a lehetőségét — a szerelemben is. A „vissza a természethez" elvnek elfajult változatáról van tehát szó, amelynek individuális esetei akár az aberrációk közé is sorolhatók. Jókai regényeiben erre a jelenségre is találunk példát, *A mi lengyelünk* című*ben* pedig röpke elméleti megfogalmazását is olvashatjuk: „Hiszen *vannak férfiak, akiknél az ízlés meghibbant,* akik egy pirozspozsgás parasztmenyecskét többre becsülnek egy kényes, ideges, szeszélyes úrinőnél; példákat látott maga előtt a sertéstenyésztő és cserző uraságokban..." (A kiemelés az enyém. B. I.) *A tengerszemű hölgy* Erzsikéjének ilyen vonzalmával már találkoztunk az író regényeinek szadizmus-motívumaival kapcsolatban. A „tengerszemű hölgy" azonban férje gulyásával is együtt él: „Aztán elkezdett rajongással beszélni az új ideáljáról. *Amilyennek Isten teremté az embert. Csupa erő és igazság. Semmi nevelés, hazugság, gyöngeség...*" Keresztezi egymást tehát a kétfajta ösztönzés ebben a jelenségben: az új élvezetek keresése, melyet a szadizmus motívumai is átjárnak, és a teljes élet utáni vágy, az undor a kétéltűség láttán. Ezt mutatja Erzsike vallomása is: „Undorral teltem el mind iránt, ami palotákban van. Azok a *félférfiak,* azok az ünnepnapi férjek, azok a nappal becsületes emberek, *azok a ceremóniázó bűnösnők,* azok az etikett-tartó, erkölcsbíráló mintaképek,

akik mindennap végigvétkezik a tízparancsolatot, akik versenyeznek a balettfiguránsnőkkel (csakhogy ezek titokban szemérmetesebbek). Hát én mind valamennyivel tonkig laktam. *Tetszik nekem az egész ember: egész bűn.* Inkább az olyan férfi, aki nem mossa ki a száját, ha fokhagymát evett, mint aki az orgiából tér haza s azt hazudja, hogy konferencián volt. Megutáltam a parfümöket s vágyom a bűz után... Higgye el ön, hogy én tökéletes boldog vagyok..." (A kiemelések az enyéim. B. I.) Legtöbb esetben természetesen az ideológiai ok egészen háttérben húzódik meg, s marad a puszta aberráció, a „hystericus allottriophagia", ahogy az író a *Rákóczy fia* című regényében meghatározta abban az epizódban, amelyben a szép Io hercegnő Marchese di San Carlo helyett a zsíros parasztot, a „kutyás embert" kész volt választani. „Nem példátlan a hölgyeknél az ilyen anaestheticus aberrátio" — teszi hozzá az író, aki azonban elsősorban a férfiak „választásával" foglalkozik. *A kiskirályok* című regényében is, ahol a két Tanussy-testvér történetét mondja el: „Az ifjabbik nőtlen, s köztudomás szerint nem csapong a fantáziája magasabbra a parasztmenyecskéknél, cigánylányoknál. Ennek a szíve szenvedélymentes... A bátya már szenvedélyesebb. Van felesége, s ő annak a rabja. Semmiféle urat nem ismer a földön, csak ezt az egy zsarnokot. És ehhez az asszonyhoz úgy jutott, hogy az előbb egy birkásnak a felesége volt. Tizenhat esztendősnél több nem lehetett, mikor elszerette. Akkor aztán elválasztotta a férjétől..." *A fekete vér*ben pedig Simon epekszik Citera, a cigánylány, felesége, Aranka pedig a cigányférfi után.

Az aberrációk elhatalmasodása, a patológikus tünetek elszaporodása mögül, mely kortünet, tehát a fájdalmasan észlelt megosztottság, elidegenültség jelenségei, eszmei konzekvenciái sejlenek fel. S Jókai, a kitűnő társadalomismerő, a változások iránti érzékenységgel rögzíti őket, jelezve egészen egyértelműen, hogy sajátos „szituációról" van szó: egy, a nyugati polgári társadalmakra jellemző válság- és változási folyamat tünetei észlelhetők a magyar nemesi, feudális „világrend" életében, minthogy éppen ez mutatja ezeket a tüneteket — modern tótágast álló világ képét rajzolva szüntelenül.

6.

Az egy, a teljes emberi élet utáni vágy központi kérdése Jókai művészetének a „fin de siècle" évtizedeiben — erre figyelmeztetnek az emberi viszonyok és érzelmek patologikus helyzeteiről közölt információi is. Következésképpen az ezzel a vággyal szembeszegülő valóság rajzolatai kapják a legnagyobb teret regény-világában. Az a „szituáció" ez, amelyet leegyszerűsített formájában a *De kár megvénülni!* főhőse ír le a következőképpen: „Ettől kezdve én valóságos kettős életet folytattam. Egy szigorút és egy vidámat. Hivatalomban pontos, otthonomban rendes, rejtekemben élvezetes életet." Hogyisne: „Akit csak magam körül látok, az mind komoly, szigorú bírálgató, csipkedő, éles, zsémbes, panaszos, unatkozó, kényes, finnyás, begyeskedő, szórakozott, orroló, erkölcsbíró, szemérmetes, szeszélyes, fanyar, ízetlen, fáradt, legjobb esetben civakodó..." A lány ellenben, akiben „egy új világot fedezett fel", fiatal volt, „mindig jókedvű, mindig tréfára kész", „valóságos Me-

luzine", aki egy csapásra meg tudta hódítani az öregedő férfit. Jókai, amikor a teljességen inszisztál az emberi érzelmek, az emberek egymás közötti kapcsolatai síkján, valójában a legélesebb társadalombírálója is korának, minthogy felismerte: adott világában ez az egységes élet meg nem valósítható, legalábbis tartósan, egy életre szólóan nem. Az az elv tehát, amelyet az *Egy az Isten* Manasséja fogalmaz meg („Én azt követelem a nőtől, hogy a férjének ne csak hitvese, de szeretője is legyen!"), kivételes embereké és kivételes pillanatoké lehet csupán, a társadalmilag szervezett közösségben szinte lehetetlenség a realizálása, a természetben pedig lemondások árán lehetséges csak — a világgal és szokott rendjével valamilyen radikális szakítás segítségével. Jókai korában már nem a feleség, hanem a szerető követi a férfit „érzéki delíriumainak minden fantazmáin keresztül", ennek van joga „csábítónak, agaçante-nak, kacérnak lenni". A feleség a „szép szoborarc, mely nem tud mosolyogni", tehát a boldogtalan életnek az okozója. Mindenképpen tény, hogy „az igézetet nem azok a nők gyakorolják a férfiakra, akiknek joguk van hozzá, hanem mindig mások".

Figyelmet érdemlő tehát a Jókai-regényeknek az a „szituációja", amelyet a „nász a természetben" helyzetnek nevezhetünk. Íróink regényvilágában ugyanis e kivételes helyzet általában a nászé, tehát a boldogságé, mert ebben találkozik társadalmi konvenciók nélkül két ember a szerelem eksztázisát élni, a teljességet valósítani meg, ami kiveszni látszik a világból. Teljessé vált emberek igaz szerelmének a pillanatáról van tehát szó, kivételességét pedig az adja meg, hogy a látszat és a valóság fogalma is fedi egymást. Nem véletlenül Jókai „igaz", szívéhez nőtt hőseinek adja meg a természetben való egyesülés boldogságát: Timár Mihálynak *Az arany emberben*, Lándorynak *A lélekidomárban*, Tanussy Manónak *A kiskirályokban*, az *Egy az Isten* Manasséjának, Rákóczi Györgynek a *Rákóczy fia* című regényében és az *Enyim, tied, övé* Incéjének. Némelyek tartósabban élhetnek benne, mások hamarabb űzetnek ki Édenükből, a teljesség megélésének a lehetősége azonban megadatott nekik.

A „nász a természetben" szituációnak az ismérveit, minthogy több példája is van, nem nehéz számba venni. Az első s egyben a legfontosabb a benne adott sziget-képzet. S nemcsak *Az arany ember* Senkiszigete alapján, bár kétségtelenül ez a regény affirmálta a legegyértelműbben és a legszemléletesebben a „szigetet" és e „szigetre költözés" motívumait is. Megfogalmazza *A lélekidomár* Lándoryja is, amikor Godivával elbújik „szigetén": „Mi itt a magunk urai vagyunk. Egyedül magunké! Kívül a világon. Robinson szigetén. Itt nem köt ki hajó soha..." De az is jellemzi, hogy nem föltétlenül sziget a „sziget". Lándorynak például a kastélya kapja ezt a szerepet, Manassénak Torockó jelenti a „szigetet". Feltétele azonban, hogy a maga módján „tündérvölgy" is legyen, mit Jókai boldogsággal megajándékozott hősei szinte egyértelműen Paradicsomnak neveznek. A *Bálványosvárban* definícióját is adja az író, mondván: „Ahol két szerelmes letelepszik, ott a paradicsom van..." Az igazi, az ősi paradicsomi állapot természetesen ember nélküli, az, ahol csak a „természet" van, miként Jókai *Az arany ember* bevezető fejezetében megrajzolja („Emberlak nem látszik völgyben, keskeny patak kanyarog tisztásán végig, abból gyanútlan szarvasok isznak; a patak aztán mint egy ezüst sugár omlik alá a sziklamartról..."),

következésképpen annál közelebb kerülnek a boldogság-szigetek lakói a paradicsomi állapotokhoz, minél természetesebb módon élnek, megvalósítva az idillt. Ennek az idillikus, tehát „természetes" életnek is vannak változatai Jókainál: ha *Az arany ember* szigete az egyik végletet ennek a „szituációnak", az a kép, amelyet az *Akik kétszer halnak meg* című regényében fest Jókai, a másik végletet képviseli, amely nem egyéb, mint a városi ember falura költözésének a vágyképe. Itt azután megjelenik a „hamis" idill-kép és „sziget-vágy" is: „Megesik az a grófnékon, akik sejtik családjuk közeli romlását, hogy szentimentálisakká lesznek, s olyankor aztán ábrándoznak a csöndes zsindelyfedelű házról, amelyben a háziasszony a cselédekkel fonat, s maga meg spékeli a nyulat, amit az ura lőtt a mezőn, s reggelenként megöntözi a sárgaviolát meg a rozmaringot az ablakban; — hanem aztán amint egyszer valami véletlen szerencse visszaadja az elvesztett gazdagságot, megint felébrednek a nemes szenvedélyek, s az álmáról nem beszél többé senki..." Ez a viselkedés a népiesség alapja, Jókai azonban nem erre esküszik, hanem a primitívre, a természetire, s csupán ennek kontextusában a „népire". Szerinte, miként *Az arany emberben* megmutatta, az igazi boldogság természetes, ember nem zavarta környezetben lelhető csupán fel, vagy ahol az emberi kéz beavatkozása egészen csekély: olyan kert, amely rendezettségében is ősállapotot, Édenkertet idéz. Ezt találja meg Timár Mihály:

„Amit maga előtt látott, az a paradicsom volt.

Egy rendezett kert, valami öt-hat holdra terjedő, nem sorba, de szabályosan csoportokba ültetett gyümölcsfákkal, amiknek ágait földig húzza édes terhük. Aranyló, pirosló gyümölccsel rakva alma- és körtefák; a szilvafák minden faja, mintha rázsa- vagy liliomcsokor volna a ragyogó gyümölcstől; a fűben a láb előtt terítve hever a lehullott fölösleg fölszedetlen. Közben egész bozótot képez a málna, ribiszke és köszmét, s a terebély fák hézagait aranyszínű lecsüggő gyümölcságaival tölti be a cidoni alma, a birs.

Ösvény nincs a gyümölcsfa-labyrinthban; fűvel van a fák alja benőve egészen.

Hanem ahol a fák közül kilátni, ott egy virágos kert hívogat a közelebb jövésre, az is csodálatos mezei virágokból összegyűjtve, miket a szokott kertekben nem találni, s sötétkék csengetyűcskék csoportjai, a selyemtermő krepin fényes gubactokja, pettyes turbánliliomok; az alkermes vérfürtei, a gyönyörű ophrisok pillangótermő virágaikkal, valami csudálatos úton kerti virággá nemesítve, tanúskodnak emberi lény közellétéről. Elárulja ezt maga a lakhely, amelyből a füst előjön..."

A *Rákóczy fia* sziget-képe mediterrán paradicsomot állít elénk:

„Egy darab paradicsom volt számukra kiemelve a föld közepéből, beleépítve a szikla keblébe, beárnyékozva halhatatlan fák lombjaitól, beillatozva a rozmarinfák, narancsok, myrtusok ámbrájától..."

A kiskirályokban pedig egy tiszai sziget képét látjuk, kedvteléssel, részletezően megfestve, flórája és faunája aprólékos felsorolásával. Itt üli meg nászát Tanussy Manó:

„Az a nagy fűzfa ott a nádas közepett valami sziget ottlétét árulja el. Kiemelkedő földhát van ott a vizek birodalmában...

Az az egy kimagasló óriásfűz pedig úgy látszik, hogy a maga fajának

a fejedelme... A derekát alul nyolc ember nem érné át öllel. Repedezett kérgét nemcsak arasznyi zöld moha fedi, de egy repedésén végig bóbiskolnak az ott élősködő kosborok virágfüzérei, legyeket, szúnyogokat mímelő kelyheikkel, s a vadkomló, meg a pénzlevelű folyondár úgy összevissza szőtték az ágait, s lógatják alá a füzéreiket róla, mintha ők volnának ott az urak.

Pedig már a belseje a vén fának csak egy nagy odú, amiben egy embercsalád elfér...

A két gyermek egyedül maradt a kunyhóban, körülöttük az önvilágító odú, előttük a hallgató mocsárvilág, fejük fölött az ég sasai, és szívükben egy ismeretlen új világ előérzete..."

„Sziget" Torockó is. Blanka, amikor meglátja, így gondolkodik: „Ez volt egész életének ábrándja mindig. Ilyennek képzelte, álmodta, ilyenné színezte ő ki a paradicsomot. Elzárva, elrejtve a világtól; — boldogság, mely nem beszélhet magáról..."

A „sziget-helyzetnek" föltétele az oda érkezőknek az a vágya, amit Noémi anyja fogalmazott meg *Az arany ember* lapjain: „Élni, mint az ősember élt a paradicsomban...", azaz a „civilizáció vadembereiként" létezni. Jókai szemlélete itt is konzekvens. Mert amikor a természetbe küldi kedvelt hőseit, hogy boldogok legyenek, tovább megy, s mintegy az adott társadalmat is megtagadtatja velük. „Szigetük" határán „elszakadnak a társadalom törvényeinek, az egyház rendszabályainak a fonalai" is — természeti emberekké lesznek a természetben. Ki kell tehát vonniok magukat a pénz uralma alól is, hogy „boldog emberek, akik az életnek örülnek" lehessenek. Jókai igazi „boldogság szigetei" azok, ahol valóban nem isten a pénz, lakóiknak „örömük telik az ősfoglalkozásokban, munkában, vadászatban, halászatban, pásztorkodásban", mert a „föld, a tenger, édesanyaként pazarolja rájuk áldásait", „paradicsom veszi őket körül". Jellemző, hogy az *Ahol a pénz nem isten* című regényében Jókai e paradicsom tízparancsolatát is megszövegezteti hőseivel. Ebben a természeti-paradicsomi környezetben a nászt természeti vallás szerint ülik meg, ahogy Timár Mihály és Tanussy Manó is. Boldogságukhoz nem kellenek a társadalmi konvenciók, szerelmük köti csak össze őket.

Jókai idill utáni vágyában, a természetes és természeti élet képeiben tehát jellegzetes, múlt század végi indulatok és eszmék adnak jelt magukról. A „lehozni a paradicsomot az égből" elv révén ugyanis helyre véli állítani a megbomlott emberi teljességet, újrateremteni az ember és természet egységét, az emberi viszonyok egységével, s az emberi egyéniség identitásának a bizonyosságával egyetemben, megszüntetni azt a megosztottságot, amelyet a társadalmi életben és az emberben felfedezett. S mert ez a megosztottság a társadalmi életben játszódott le, kézenfekvő volt számára, hogyha a „homo socialis" helyett a „homo naturalis" veszi át megint az uralmat, képes lesz a megosztottságot felszámolni, s a boldogtalan emberiségből boldog emberiség válik. Valójában azonban kiválasztott hőseinek a szerelmi mámort adhatja csupán, úgy, ahogy *Az arany ember*ben megrajzolta:

„Körös-körül az ősparadicsom; gyümölcstermő fák, virágzó föld, szelíd állatok, körülzárva hullámkerítéssel és abban — Ádám és Éva..." S konvenciók nélkül szeret, kendőzetlenül adja át magát ösztönei su-

gallatainak. A nő csak ekkor feleség és szerető is egyszerre — Jókai szerelemfelfogása kritériumai szerint. „Sziget-szituációja" azonban hordozza egész világképének a fő jellemzőit is. Szemléletének egyik kulcsát ebben kell keresnünk: polgári eszmélete mutatja magát benne Eszményi „tőkései" is sziget-életet élnek, a Jókai-regények logikája szellemében.

(Folytatjuk)