
a magyar „fin de siècle” írója – jókai mór (II.)

BORI IMRE

7.

A Jókai-regények szerelemképe mind a hősnők természete, mind pedig sorsuk alapján ítélve már kuszált vonásokat mutat, miként megzavarodott az emberek egymás közötti viszonya is. A nemesen szeretni akaró férfiak, akik azonban ritkán találkoznak a jellemükhöz méltó partnernővel; méltatlan férfiakkal kötött asszony-lelkek, „eladott” lányok, csak a nászszoba küszöbéig jutott menyasszonyok, a „mást szeretés” fájdalmát kesergő férfiak és nők — ezek alkotják tulajdonképpen Jókai regényvilágának embertenyészetét. Akiik „igazán szeretnek” azok Jókai szerint kivonultak a világból a maguk Robinson-szigetére, illetve majd Delejsország imaginárius világában jelennek meg („És végre az éjszaka alatt igazán szeretnek. Ha két szív deleje ott egymást megtalálta, soha el nem szakad az többé egymástól, nem választja el őket más, csak a halál; s még akkor is, aki előbb meghal, nem költözik el újjászületni társa nélkül a más csillagzatba; ott marad körülötte, él tovább szíve emlékében s a föld delejsugarában, s rávár, míg az meghal, s együtt mehetnek a közös új hazába. Ez az éjszarki emberek szerelme. Nincs ott hűtlenség s a hűtlenség konstitúciója: nincsen »divat«. Senki sem kíván másnak szép lenni, mint annak, akit szeret...”). Központi kategóriája az „igazán szeretés” tehát Jókai eszmerendszerének — ez adja ellenpontját mindannak, amit a regények életszövege negatívumként, ennek tagadásaként és hiányaként felmutat. Ment a szerelemtől általában nem a hétköznapi világ tud, hanem Jókai kivételes egyéniségei — a „lélekidomárok”. Ők tudják megoldani azt a talányt, amely az író szerint „minden ember szívében... férfiban, nőben egyaránt” ott van. De „száz közül egy” az olyan, aki „a megoldott talányban a saját titkára talál rá”, következésképpen csak ezek az emberek azok, „akiknek a nap feljöttétől a nap lementéig, s holdköltétől holdszálltáig minden perce azé, akié minden gondolatja” is. Úgy szeretni, ahogy Jókai „igaz”

hősei akarnak és tudnak, nincsen „idő” — a társadalmi élet konvenciói elrabolják a nap 23 óráját, s „marad az asszony számára nettó 60 perc”, miként azt *A lélekidomár* számadása kimutatja, a többi a hivatalé, a klubé, a dohányzásé, a színházé, az újságolvasásé, borotválkozásé és az alvásé. S mert ez a rendes állapota az életnek, legtöbbször megszokják, természetessé válik számukra, mi tulajdonképpen természetellenes. S még az a bizonyos hatvan perc is problematikus, ha arra gondolunk, hogy ezt meg a „mérgezett csókok” órájának kell tartanunk. De ha nem mérgezett is az ilyen óra, az érzés ellentmondásokkal terhes. Az „én szeretlek, szeress te is engem” elve közelről sem egyszerű életképletként realizálódik a XIX. század második felében. Ahogy a *Szabadság a hó alatt* Bethsábája elmélkedik róla: „mi lehet hát az a »szerelem«, amiért az egyik embernek jólesik valakit megölni, s a másiknak jólesik meghalni? ... Ami egyszerre jó is, szabad is, kötelesség is, mégis rossz, és fáj és bűn”. És változékonyság is — a delejországgal ellentétben.

Jókeinál felkísért már a szerelem-fogalomban a szeretetnek és a nemiségnek elszakadása egymástól. A csók most már „csodaszörny”, „elszabadult chimera”, miként a *Rákóczy fia* című regényében jellemzi: „Az indulat örvényébe magasul, a lélek egészen testté lesz: gondolat nincs többé, csak érzés. Emlékezet, büszkeség, félelem, minden elenyészik, oltárlépcső, verpad zsámolya, megölt vetélytárs ravatala mind elég jó az elszabadult chimérának...” Nem véletlen, hogy *A három márványfej*ben nagy vitát ír meg a szerelem hatalmáról, a *Bálszobor* című regényében ugyanakkor a „csodát” kiküszöbölendő a nemiség erejét — és modern kultuszát — festi. Ebben a regényben ott van még „Bálszobor isten” szobra, amelyet a kunok hoztak a magyarok közé:

„A bejárat előtt aztán megállt a sátor. A garaboncok elől széthúzták a kárpitokat, a dalosok, hegedűsök oldalt álltak, s arra a felnyílt sátorból előtámadt a Bálszobor isten. Aranyos szekéren ült, amit tizenkét ifjú szép leány húzott, bíborhámba fogva. Mind meztelenek: ahogy az Isten megalkotta őket; s amilyenek a papnéi, olyan a bálszobor maga is: egy deplezetlen női szobor, aranyozott rézből, a fején napforma küllős koronával; talán Astarte vagy Mylitta, vagy ki tudja, hogy hitták annál a népnél, aki legelőször megalkotta?...”

S ebben hangzik fel Múze Sára jóslata annak a világnak a pusztulásáról, amelyben ez a bálszobor uralkodik az emberek felett:

„Íme, ez az a bálszobor, aki titeket hazátlanokká tesz; ez az aki arra kényszerít, hogy országról országra bujdokoljatok, hogy minden ellenségnek üldözöttei legyetek: mert kilopja ez a férfiak szívéből a lelket, karjaikból az erőt, az asszonyoktól elveszi a hűséget, a gyermekektől a tiszteletet. Vész, pusztulás ez a bálszobor annak a népnek, amely ezt magával hordja; vész, pusztulás annak az országnak, ahol letelepszik vele!...”

Mintha regényírásának egy egész köre ezt a jóslatot ábrázolná beteljesülve. Történelmi regényeire vonatkozik elsősorban megállapításunk: ezekben a hősök rendre a kéjnek és élvezeteknek a börtönébe kerülnek, s nem akarnak abból szabadulni, a vágy szenvedéllyé változva pusztít bennük *A három márványfej* soros Kozimájától Ocskay László verpadra lépő alakjáig. A két véglet között pedig ott a *Görögtűz* Izménéje, a második Medea, akinek Riumin iránti szerelme már „embertelen”, s össze van kapcsolva a világ a katasztrófát kiváltó elemen-

tumokkal („Te kívántad, hogy kárhozzam el érted. Vessem oda a lelket a pokolnak. Megtettem. Isten nevét kicsúfoltam; esküt szegtem; apámat, anyámat megvettem; loptam, két kezem tele van rokonaim vérével. Mi van még hátra? Az is vétek lesz, ha megcsókolak, hogy semmi se maradjon föl a Tízparancsolatból...”). Evilági, hétköznapi síkon példázzák ugyanezt az ún. társadalmi regények szerelemképei is — már a hatvanas évektől kezdődően, amikor megírja az oly beszédes *Felfordult világ* című regényét és 1869-ben a *Szerelem bolondjai* című alkotását. Az utóbbi már egyértelműen a szerelem pusztító „eréjét” akarja szemléltetni. Az ebben felsorakoztatott szerelem-példák végigkísérik majd pályáján az író.

A minne-törvények kétértelmősége a történelmi regényekben (gyakran bukkannak ezekre való utalásra az olvasó), amelyek azonban mégis a test és a lélek, a szív és a szellem, az érzelem és a nemiség egyensúlyát biztosították, és a „modern” szerelmi etikett hétköznapi gyakorlata, amely egyensúlyvesztésen alapul Jókai „társadalmi” regényeiben, jelezi az írónak a kor szellemét megérteni és értelmezni akaró erőfeszítéseit is.

Borzongató vonzást gyakorol ez a világ az íróra ugyanakkor. S ezt nemcsak a most már tipikusnak mondható nőalakjai sugallják, hanem a regények erotikus „zománca” is hirdeti. E kérdés kapcsán kétségtelenül kényes határvonalhoz értünk: nehéz megállapítani, hol végződik a kort kifejező írói szándék, s hol van a magakifejezésének a kezdete — az a pont, amikor az írói személyiség is kortünet hordozóvá válik a maga rejtett vagy rejtegetett meghibbanásaival. Nem szabad ugyanis figyelmen kívül hagynunk *A tengerszemű hölgyben* tett vallomását sem arról, hogy „erotikus láng, szatír véna és luxuriózus fantázia benne is volt annyi”, mint a „realista írókban”, de „nem használta — azért, mert magyar közönségnek írt”. S valóban: a luxuriesnek a legkülönbözőbb megnyilatkozási formái szinte átsütnek a regények szövegén — a rejtettebbek is. Az „erotikus láng”, a „szatír véna” és a kéjvágy fantáziája utat keresett magának, s utat talált is a Jókai-regények mikrorészleteiben, s üzent állandó helyei egy részében.

Az *Enyim, tied, övé* egy tavasz-képébe például a hermafroditizmus problémája csempészi be magát, amely a *De kár megvénülni!* Canagatta című epizódjában is felmerül: „Tavasza van. A fákon még nincs levél, csak virág. Azok aranyban, rózsaszínben játszó, hímporterhes barkák, mik a lombot megelőzik; tündéri zománcot adnak az erdőnek; a mező is sárga a fűvel együtt ébredő virágtól. A berekben már itthon van a fülemüle. Természetébredés van. A vadméh előjön faodujából megy virágot bújni, ezeret egy nap: a nővirágból mézet szí, a hímvirágból hímport szed; a kéjenc! pedig ő se nem férfi, se nem nő...” S nem a szatír-véna mozdul-e benne, amikor a *Fekete gyémántok* Evelináját „kurtizánnak és immaculátának” festi, akkor, amikor tudjuk, Bécsben volt harminchárom szerepe, amelyben a fényképész előtt pózolt. Ezek között pedig ott volt a Kleopatráé, a bacchánsnőé, a bajadéré, a Turandoté, Putifárnéé és Szalomeé is — úgy, ahogy a francia Dictionnaire de l'amour festette őket — egészen „modern” genre-képekként. S míg készülnek, ott van szüntelenül a kéjenc Waldemár herceg a maga hatvannyolc esztendejével. Vagy nászszobákat fest, meg nem valósult nász-éjszakákkal, mint *A lélekidomárban* vagy a *Szép Mihálban*. A lélek-

idomárban is kéjenc rendez be Medea hálószoáját: „Háttérben a lefüggönyözött alkoven, melynek szétnyílt szőnyegén át egy rózsaszín üveggel borított éji mécs kacérkodik. A budoárt egy diszkrét lámpa világítja meg: osztozva a félhomály csinálásban a kandalló tűzével. A falon sötét ráámában Correggio Lédája, a szögletben Pradier fürdő Aphroditéje. A Nilus-kék gyöngéd virágos atlaszbútorok között egy alacsony kerevet, óriási jegesmedvebőrrel letakarva. Finom heliotrop-illat az egész szobában...” S nem ugyanez az indulat találtatja ki a *Fekete gyémántok* grófnőjének sajátos „vétkezését” is a fényképgyűjtemény „nézésével”, amely „paradicsomi tájakra” ragadja a képzelgésekbe merülőt, vagy Ocskay László szerelmi lázálmát, melyben Deliancsát ölelte („Az ölelés meg akarta fojtani, a csók meg akarta égetni. Láng jött ki a szeméből, amitől tűzbe borul az egész világ: erdők, hegyek, városok mind égtek, a föld maga is izzó volt, s le lehetett a repedésein a mélyébe látni, s ebben a pokolégésben össze volt keverve az őrzőngő fájdalom az eszeveszett gyönyörrel. Kéj, ami kínoz, eksztázisa a fájdalomnak, mely a semmivétel kéjérzetében végződik. Azon a harapó csókon keresztül kiszívják a vérét, lelkét...”), illetve az *Egy az Isten kéjsóvár* táncjelenetét, különösképpen hogy ilyennek rajzával már a *Hétköznapiak*ban is próbálkozott. S ha ezekhez még hozzátesszük a sejtető jeleneteket is, mint amilyenre a *De kár megvénülni!* című regényében is találunk, teljes lesz a benyomásunk Jókai „erotikus” vénájának természetéről. Az őrnagyné és a regény főhőse zenét játszik ebben a jelenetben:

„A duó együtt egy pár: nő és férfi.

Most azután képzeljük a helyzetet éppen megfordítva, hogy nő játssza a gordonkát, s férfi a hegedűt.

Nem is szólok a pózról. Az olasz úgy nevezi a gordonkát, hogy »viola da gamba«, a játszó térdei közt tartja a hangszert. Az embernek az esze zavarodik, ha rágondol...”

Jókai, az eddig elmondottakból is kitetszik, kora erkölcsi világképének ábrázolója és ösztönszerűen kifejezője is volt, a legszorosabban kapcsolódva társadalomfelfogásához, azokból az ellentmondásokból táplálkozva, amelyek a XIX. század második felének magyar társadalmi-történelmi alakulását jellemezték, az európai ízléstörténet adott szakaszának kontextusában.

8.

A kor „európai” ízlésvilágának a kontextusa hívja fel a figyelmet a Jókai-művekben felbukkanó „rútnak” a kérdéskörére is, melynek sajtóosan „jókaias” megoldásai művészete egészének szempontjából is értékelhetők.

Alapjait a kor „tudathasáros” jellegében, a látszatok és a valóság mind élesebb differenciáiban kell keresnünk, melyeknek egyik megjelenési formája a „tótágast álló”, a felfordult világ” kiváltotta benyomásmásként realizálódik. Metamorfózisok évtizedei következnek Jókai szemében a XIX. század második felében. Az emberi értékek „átváltozásáról” van szó, és Jókainak egyik nagy társadalmi-eszmei élménye éppen ezekben az „átváltozásokban” keresendő: a hazafiság fogalmában

kirajzolódik az „árulás” motívumköre, a szépségben pedig felderengni látszik a rút, a „nemes emberek” helyét a világban elfoglalja a kalandor. Ebből a szempontból vizsgálva Jókai regényírását pályája utolsó szakaszában, kétségtelenné lesz, hogy írónk szinte egész regényírását ennek a metamorfózisnak szentelte, a regények egy szűkebb körében pedig központi kérdésként ábrázolta. A *Kráó* című kisregényében valóban a „rút regényét” írta meg (1895), hiszen indító tézisének egyike szerint azt akarja csak példázni, hogy „nincsenek rút állatok a világon”, „rút emberek pedig nem is lehetnek”, mert nincsen rút a világon, egészen egybehangzóan a századvég európai felfogásával, amely a „szép” körét egészen kitágította és figyelme, érdeklődése, de gyönyörködése körébe is vonta mindazt, amit az előző korok nem tartottak „szépnek”: „Az idomtalan víziló — írta *A Kráó* bevezető fejezetében —, a százfogú hajmák, a varangy, a pók, a barlangbúvó szirén, fekete testével, veres kopoltyúival csak a laikus szemében rút: a természetbúvár előtt az mind tökéletes, s a saját fajtája előtt bizonyosan szép...” Már nem a „groteszk csúnyának” a kérdése van napirenden Jókainál sem, hanem az „esztétikai rúté”, amelynek magyarázatával a XX. századi esztétikai gondolkodás birkózik — a Baudealaire-ek feladta lecke nyomán. Hátárvonalat húz Jókai is a nemes lelkű, de csúnya emberek és a rútságban leledzők között. Amazok „belső arcát” megvilágítja a „szívből kiderengő fény, az idomtalan arcon átsugárzik az érzés”, amely megnevesíti a kinézést. Nyomban példát is mond: a Nemzeti Színház 1848 előtti balerinájára hivatkozik, aki az utcán megdöbbszentette a vele találkozókat, de amikor a színpadon táncolni kezdett, mindenkit elragadt. A „rút ideálját” azonban nem az ilyenek testesítik meg, hanem akiknek rútága ördögi vad szenvedélyekkel is párosul, melyek „hozzáillenek azokhoz a torz vonásokhoz”. Az ilyenek „kapják fel az alkalmat, hogy a rútból ideált teremtsenek, hogy azt, ami ocsmány, csábítóvá varázsolják” (A kiemelés az enyém. B. I.). „Ez a megdördögítése a rútak valóságos igézet hatalmával bír...” — állapítja meg írónk, mintegy összegezve regényírói tapasztalatait, hiszen a „rút” kérdése, még ha romantikus módon a szépség kíséretében, állandóan foglalkoztatta. „Új” értelmét azonban csak a múlt század utolsó éveiben találta meg a *Rákóczy fia*, majd *A Kráó* írása idején, a szép metamorfózisa látványának ihletében. A *Kráó*ban két alak is ennek az átváltozásnak a jegyében létezik. Az egyik Marciole, aki egykoron „fekete szemű, fekete hajú, fekete bőrű pikárd lány” volt, majd elfonnyadt: „A Marciole tizenkét év alatt nagyon megvénült. A hegyvidéki parasztnők hamar elhervadnak. Azaz, hogy nem hervadnak el, hanem úgy járnak, mint a tulipán, amelynek a szép hímes szirmai helyén ugyanazon a kocsányon idomul át egy nagy háromszegletű tobozzá: ugyanaz a tulipán az!...” A másik, a valóban jellemző és beszédes alak Fernande, akit férje, a kalandor, becsapott, s amikor leleplezi magát előtte, a halottak felébresztik benne a „rútat”. Jókai egyértelműen társadalmi indokokat emleget, amikor a szépség rútta válását magyarázza. Ám figyeljük a metamorfózist:

„Ellinor nevetve vonta el a tekintetét a plafon amorettjeiről, hogy Fernande szemébe nézzen.

Akkor aztán elrémülve ugrott fel a helyéből.

Az eddigi Madonna-arc helyett a Medúza állt előtte.

Szinte hihetetlen, hogy egy eszményi szépség a kínzó vad indulatok hatása alatt ily torzképpé alakulhasson. Álmában lát az ember ilyen arcokat. Mikor az ismerős angyalarc átalakul vámpírrá.

A düh, a bosszúállás, a gúny, az utálat, a csömör minden kifejezése volt a rémtekintetben. Emberi művészet nem volna képes ezt utánózni. Ezt csak a féktelen indulatok galvanizmusa képes előidézni...

A becsapott szépség és a szépség árújellege, ebből következően pedig tragédiája van adva *A Kráó* lapjain, mintegy esszenciájaként Jókai társadalmi tapasztalatainak, hiszen nem egy magyar tárgyú regényében is feldereng éppen ennek a problémája. Női hőseinek egy része nyilvánvalóan éppen azért frusztrált, mert szép, s ennek következtében a társadalmi élet „piacon” kiszolgáltatottabb, mint csúnyább társnői. Nem véletlen, hogy az *Akik kétszer halnak meg* Pálma grófnőjének vagy a „tengerszemű hölgynek” a sorsa oly tragikus kimenetelű. „Jaj annak, aki szép...” — hangzik fel *A Kráóban* a figyelmeztetés. A rátság ellenben privilégium is lehet, ha engedi lelkét „a külsején átragyogni”. Az is viszont Jókai látásmódjának a természetét mutatja, hogy egy nagy lepkehasonlatban világítja meg a „szépnek” és a „rútnak” szinte a világhelyzetét, s érzékelteti, hogyan is működik az élet mechanizmusa ezeknek a koordinátái között.

Egészen általános jellegű, s a kor európai ízlésvilágába tartozó a Medúza-képzet — a rúté, amely *A Kráóban* Fernandé Madonna-arcából néz ránk élete kritikus pillanatában. Mario Pratzól tudjuk, hogy a XIX. század második fele a Medúza szépségében is gyönyörködött, autonómmá téve, mi Shelley és Goethe örökségeként szállt az utókorra. Nem látszik tehát szükségességnek e képzet múlt századi történetét sem kifejteni egészen D’Annunzióig, aki Leonardo Mona Lisájának mosolyában is a Medúzát látta felsejleni. Azt a megfigyelést azonban rögzíthetjük, hogy a romantikusoknál a Medúza szépségének összetevői között ott van a fájdalom, a korrupció és a halál fogalomköre is. Amikor Jókai Medúza-képzetéről beszélünk, nem szabad ezekről az európai közízlés hordozta „tartalmakról” sem megfeledkeznünk.

Vizsgált korszakunk regényei közül. Az *aranyember* már megmutatja ezt a képzetet Athalie arcának tükrében. Már itt a rendkívüli szépség („Athalie rendkívüli szépség volt. Igazi Ariadne-nyak és kebel...”)

és a szadista természet fonódik össze „medúzai” kinézéssé: „Azután az a jelenet is jött eléje, hogy egy sötét folyosón egy ajtó mögött egy szép maenade-arc, buján göndörített hajfürtökkel, leskelődött elé; olyan ragvógó szemek voltak, piros ajkai közül tündökölt a gyöngy fogsor, amint az égő viasztekercset feje fölé tartá, s azt kérdezé a tántorgótól: »Hová készül ön, uram?»

S erre ő ezt ságá a bűbajos tündéralak fülébe:

— Megyek, Timeából boldog nőt csinálni...

Erre a tündérenc egyszerre Medúza-fővé torzult el, a göndör hajfürtök, hah! hogy alakultak át kígyókká!...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Medúza-arccá válik *A lélekidomárban* Medea arca is, „mikor szerelmet kérnek tőle”, s ehhez az archoz „démoni gúnynevetés, dermesztő csúfolódás” társul. Ugyancsak ez a képzet szerepel a *Tégy jót* Aman-dája egyik jellemzésében is, aki ugyancsak nagyon szép, de „építészeti szimmetriával alkotott hajbeli kacsgaringói” — ahogy Jókai egy zárójel-es mondatban rögzíti — az egész alakot „egy befelé fordított Medú-

zává” avatják. Nem véletlen tehát, hogy *A Kráóval* regényt szentel a Medúza-kérdésnek. Idézzük ismét Ferdande-ot éppen azért, mert maradéktalanul ennek alakjában sikerült Jókainak kifejeznie rút-élményét:

„— Ön azt hiszi, hogy én szép vagyok? — Ez csak álarc! Ez az én igazi arcom!

S azzal egy varázsmozdulattal egyszerre torzképpé alakítja át az arcát, gunyoros ráncok futnak össze az orra, a szemei körül; cimpái kitágulnak, ajkai elferdülnek, homloka redőkbe vonul, szemöldei kígyókká tekerülnek, s a szemei kancsalítanak.

És a hangja érdessé válik, reszelős lesz, a fogait összeszorítva beszél.

— Én vagyok a Medúza! Az elátkozott Medúza! Aki a rúttságával kővé meresztli a rátekintőt. Aki tudok rút lenni, ha akarok.

És akar rút lenni!...

A „rútnak” a képzelete, különböző megfogalmazásban, természetesen más Jókai-művekre is jellemző. Méte a *Rákóczy fia* című regényében a szeráf-fejek-halál-fejek ellentétpár fényében is megjelenik; Miranda a *két Trenk*-ben azt mondja, hogy „ölelése a kobra kígyó ölelése”, szép szemei pedig „gyilkos vadállat módjára lefelé forgatva” szűkráznak. De vannak rút hősei is: Cinka Panna a *Szeretve mind a vérpadig* című regényében, aki „remeke volt az asszonyi rútságnak”, vagy a grusinói Daimon a *Szabadság a hó alatt* címűben. S vannak rút férfi-alakjai is: az idősebb Trenk például, vagy a *Névtelen vár* Sátán Laciája, aki „eszményképe a rúttnak”. Ide sorolhatjuk természetesen szörny-alakjait is — a *Fekete gyémántokból* vagy a *Névtelen várból*, amelyben Hany Istók ilyen. Jellemző lehet, hogy mind a két regényben a szörny a szépséggel együtt jelenik meg — a *Névtelen vár*-ban képzőművészeti kompozícióként is: „A hölgy elragadó szép, mint egy tündér, türelmes, mint egy szent; a védenice makrancos, mint egy ördög és csúf, mint egy majom...” De leír rút táncot a *Szabadság a hó alatt*-ban, patkánycsók csattan a *lélekidomárban*, ahol arról is olvashatunk, hogy Párizsban „a szép kisleányok kimentek divatból”, s helyüket Madame Talleyrand „szörnyetege” foglalta el. De nem véletlen, hogy a *Rákóczy fiában* Jókai felvonultatja a rútak légióját — a sántákét, vakokét, nyavalyatörősökét, hiszen ez *A Kráó* mellett a másik olyan Jókai-mű, amelyben a rút metamorfózisai jelentős szerepet játszanak. Éppen ez a regénye szinte teljes gyűjteménye a századvégi „ízlés”-motívumoknak.

Ezen a helyen csupán a regény első felében olvasható lakomaleírással kell foglalkoznunk, melyet „fűszerek és balzsamok”, „növényi és állati roha és penészszag” vegyülete leng be. Ezen az „úri mulatságon” szinte tobzódnak a hősök a „rútban”, az „undorgást” hatványozva. Kezdődött az „ércsókával”, amikor is „két ezüst ajk csendült össze”, a folytatódott nyolc hónapja készített ételek fogyasztásával: a tojásnak szederjes kék színe és visszatetsző szaga volt, „a sajt egész telepítvénye volt az ugráló eleven lényeknek, s belül zöld a penésztől”. Avas sonka, áporodott pástétom, pézsmaszagú disznófej, dohos sütemény kellett, hogy csiklandozza az ínyt. A résztvevők közben „undorító adomákkal fűszereztek azt, ami anélkül is poshadt volt; s az volt a vitézebb, aki az émelyítő ötletet még undokabbul tudta visszavágni...” Jókai természetesen gondoskodik a párhuzamról is: leír még egy lakomát, amely már „normális”: „Az a terített asztal szakasztott mása volt annak, amit a Méte ünnepélyén végigülének. Ugyanolyan vaddisznó fejek, pásté-

tomok, éppen olyan serlegek, poharak, még egy egész pávasült is, teljes tollpompájában. Giorgio még azt az infernális aromát is hozzá képzelte, amit azon a másvilági lakomán érzett, keverve a balzsamok és ámbrák penésszel és rohával. Pedig ez csak idiosyncrasia volt. Egészen friss volt a lakoma. Nem volt ott más szag, mint amit a narancsok és az orgonavirágok állottak.”

A *Rákóczy fia* Méte-ünnepélye tehát a rútnek az ünnepélye is, „szituáció”, amelyben összegeződik a tótágast álló világ képe. Mindenki álarcban van, az álarcok mögött Bécs arisztokratái, férfiak és nők, akik titkos társaságként engedik érzéseiket szabadon érvényesülni, s mindannak a fordítottját teszik, amit hétköznapi életükben tenni szoktak. Semmi sem szent előttük, mert titkos lényük szavának engedelmeskednek — az pedig az undokban és a rútban akar gyönyörködni az „ízlés” legkülönbözőbb területein, az emberi viszonyokén is. Jókai tehát, kedvelt megoldásaként itt is a rútat mintegy rájátssza a „szentre” a „szépre”, hiszen Méte ünnepélye a bibliai jelenetek profanizálásával folytatódik. A *Fekete gyémántok*ban hasonló orgiasztikus ünnepélyen „gúnyvesperae” hangzik fel, oly módon, ahogy misén szól a latin vallásos szöveg. Itt a grófnő nőcselédjei mulattak a szomszédos majorok írnokaival, vadászaival a kastély kriptájában szentségtörők módjára. „Minő ördögi gondolat: a vallás kegyes szertartásaiból förtelmes bacchanált torzítani. Papi ruhát, oltárt, infulát, szentséget megfertőztetni, breviáriumot, litániát, zsolnárt korcsmadalból szerkeszteni...” Bárhova nézzünk tehát ezekben a regényekben, a „szép” valóság mögött a „rút”, ám igaz, éppen ezért Medúza-arca mutatja meg magát. Baudelaire „döggépzete”, amely bejárta Európát, Magyarországon tulajdonképpen Jókai regényeiben talált otthonára.

9.

A „szentből” a profánt előcsalni nem Jókai találmánya volt, a korízlest követve azonban műveiben lépten-nyomon ilyenekkel találkozunk. A XIX. század második felében ugyanis egyes bibliai jelenetek különös népszerűsége tettek szert elsősorban erotikus vonatkozásaik miatt. A kor a képzelet számára mintegy ezekben találta meg elrugaszkodásának alkalmait. A bibliai jelenetekben azt az erkölcsi kettősséget látjuk, mely a látszat és valóság között fennállott az élet minden területén. A keresztény egyházak megszentelte nevek és szituációk sorakozójában heves erotikus lángolások bujkálhattak, a szemérmesség álarcában a szemérmetlenség végleteiben tombolhatott író és olvasó, festőművész és kép-néző egyaránt. Beardsley kora ez, nem véletlen tehát, hogy Jókai kezében is ott van a „De Sacy biblíája”, amelyet a *Rákóczy fia* című regényében ír le:

„Ez a ritka könyv a legpompásabb illusztrációkkal van feldíszítve. Hollandi mesterek remekei, a legművészebb kivitelű rézmetszetekben. A legszebb képeken a mester neve nincs kitéve... Nagyon szép képek azok. Éva a bűneset előtt és után. Potifár neje, a tűzvérű Anaitis; József csábítója. Bethsábé, midőn Dávid király lelkét megjelenésével lánggra lobbantja. Judit Holofernes sátorában. Delila, Sámson hajfűrtjeivel a kezében. Susanna, a két agg lator férfi által meglesve. Eszter és

Ahasvér. Salamon, mindőn a hölgyei ráveszik a bálványimádásra... Csupa remekművek. S nem is veszedelmesek — ránk tapasztalt lelkekre nézve, akik már kereshetjük a kísértetet: ha rátalálunk, az ijed meg tőlünk...”

Nevek, amelyek gyakran bukkannak fel Jókai regényeiben, tehát nem véletlenek. Különösképpen nem a kísértés-motívum, amely e nevekkel összeforrt, hiszen a *kísértés* Jókai állandó témája, és motívuma szinte minden Jókai-regény ihletében ott bujkál, bár nem írta meg, mint Flaubert, a maga Szent Antal megkísértéséről regényét. Az Antal-szituációt azonban gyakran emlegeti. Summája ez a helyzet mindannak, amit bűnnek tartott a kor (és előtte az évszázadok), amiért azonban ugyanakkor áhítozott is a tudata alatt. Jókai is modern, a maga idejében időszerű értelmezését adja a Szent Antal megkísértése helyzetnek. Képi ábrázolása ez az ember tudatalattijából üzenő szenvedélyeknek, a női test, a testiség iránti sóvárgásoknak, az aberrációknak, általában a „szenvedély paradicsomának”, amelyről az *Enyim, tied, övé* című regényében beszél: „Amit szent Antalnak ígért a csábító rém, azt Áldorfoy Incének mind megadta... Az új asszonyszemek tükréből egészen új világ ragyogott felé: a nélkülözések, a küzdelmek világa helyett a gyönyör, a szenvedély paradicsoma. Minden aluvó indulat eltépte fékeit szívében, s nyargalt vele egy mámorító örvény felé. Egy tengerbe vetette bele magát, csupa élvezetből: elébb úszni akart a tengerben, majd ki akarta azt inni fenéig...” Hogy kora „madame Belle Ange” lányáról van szó, a XIX. század második felének romantikájából megismert Lilitről, szinte természetes. Nem fantazmagóriákra kell gondolnunk azonban Jókai regényei kapcsán. Az ő Antalaít kísértő „tündéralak” „eleven ember”: „Könnyű volt Antalnak szentnek maradni — olvashatjuk az *Enyim, tied, övében* —. Hol kísértették? A pusztában. Kik kísértették? Álmodók. Fantazmagóriák. Álmodott csábleányok, álmodott aranyhalmazok, álmodott étkek. Könnyű volt el nem csábulni. Csak az ördög volt a kísértő. De jöjjön csak el Antal oda, ahol eleven ember a kísértő, ahol élő asszonyarc nevet a bűnös élvezetvágytól, ahol igazi pénzzel kínál a sunnyogó saint-simonizmus, s ahol nem hazudik a pincerna és refektórium, azután ott maradjon meg aszkétának!...”

Hányszor kell Jókai hőseinek szembenézniök Antal módjára a kísértő asszonyi testtel! Különösen utolsó pályaszaka regényeiben éleződik ki az „Antal-szituáció”, még ha nem is emlegeti név szerint az apokrif bibliai esetet. Amikor kedvvel festi jellegzetes nőalakjait engedve „leskelődő” szenvedélyének, ezt a helyzetet reprodukálja. Mint *A két Trenk* című regényében a Miranda-Trenk Frigyes találkozás leírásában:

„Egy hosszú terem nyílt meg előtte, gazdag rokokó bútorzattal, mely mélységében egy alkóvban záródott. Szemközt egyetlen magas ablak vetett világot a szobába, ólomba körített zöld és sárga talpüvegeken át. A kerevet előtt egy selyemdamasztal terített sánkánylábú asztal állt, azon pástétom, sütemény, déligyümölcs ezüsttálakon; hosszú nyakú palackok, illatgőzölgő puncsos üst. Inyenc lakoma!

De nem ez a látvány állítá meg helyében a szilaj hadfit, hanem valami más.

A fülke szétnyílt kárpitja közül egy női alak jött elő: éppen úgy, mint Anadyomene a habokból. A függöny tengerszín selyem volt. Mint mikor Cythere tengertajtékból megszületett. Egy tündér alak, kinek

nem volt egyéb takarója, mint a nyers selyemhez színló hosszú hajzata. Az ablak zöld világítása mellett a csábalak rózsaszínűnek látszott; de ami aranyos volt rajta, az annál aranyosabb lett...”

A *Páter Péterben* ugyanígy elevenedik meg a Szent Antal-kép a templom oltárán, s lép szerelme, Magdolna, elé páter Péter, a kísértő szerepcseréjével. Itt írja le Jókai az olasz mester festette Antal-jelet is, amelyen a „csábító nőalak... annyira megbotránkoztató merészséggel volt odafestve, hogy annak láttára minden igazhívó jámbor lélek megfordult az ajtóban és kiszaladt”. Jókai ezt a „helyzet”-motívumot tehát szabadon és változatos módon használja fel: a pusztá utalástól a regénycselekmény mechanizmusában való alkalmazásáig terjed.

A Salome-téma értelmezésének is vannak Jókainál „modern” vonásai. Korjellemző volt már a Saloméra találása is: alakját ugyanis az erőszak, a kéj, a halál, a vérfertőzés sejtelve lengi be. Jókainál is. „Az a vér, melyet Heródes bűnös gerjedelme kiontott Salome csábító táncának ingeréért... Keresztelő szent Jánosnak vére tégedet fecskend be, szerelem ördöge!...” — kiáltja *A három márványfejben* a szerelemről vitatkozó Onufriusz jellemző módon. Jókai regényeinek Salome-utalásai nem hagynak kétséget afelől sem, hogy Jókai az aberrált ember helyzetéről beszél, amikor Salomét emlegeti, akiben az incestusnak „bőszült démona” dühöng, és ki „Isten tiltó kezén keresztül tört szenvedélye tárgya után”. A *Fekete gyémántokban* névsort is ad: „Eszébe jutott a Cenci története, átkozott vérrel lemosott átkozottabb csókok. Ninon fia, ki megölte magát, mert anyját szépnek találta; Ödipusz és Myrrha. Salome, szent János fejével egy tánc jutalmául...” Nem anekdotikus módján használja fel a Salome-helyzetet sem regényeiben, még ha közvetlen forrása most is anekdotagyűjtemény, amelyet Hankiss János emleget: „Szituációként” értelmezi, tehát nem az anekdotikus történet maga, hanem jelentése, az erotikus vonatkozásaiban rejlő asszociatív lehetőségek, túl ezeken pedig történelmi verifikáltságuk érdekli íróinkat, s nyilván most sem szabad megelégedni arról az ikonográfiai örökségről sem, amelynek változatait Jókai ugyancsak kedveli. Ezzel lehet magyarázni, hogy orgiasztikus részletei (a *Rákóczy fia* című regényében például) színpadképekként készültek.

Legeklatásabb éppen ebből a szempontból a Brahma és a bajadér Jókai regényeiben felbukkanó epizódja. *A lélekidomárban* Scilla, az „isteni bajadér, akiért valaha Brahma megbocsátott az egész osztálynak”, adja elő a „maga históriáját” a „Brahma és bajadér” című operaballetben, *A mi lengyelünkben* Tihamér nézi ugyanezt az operaballetet. A „Belle époque” világának az ízlése szerint való ez a buja keletiség is, melyben „Brahma égi malasztja megdicsőíti a »bűnös« szerelmet”, miként *A lélekidomárban* írta. Mind a két regényben elmondja a történetet is. *A mi lengyelünkben* például így: „A férfi szereplő énekelt, a nő szereplők lejtettek. Költőileg szép volt maga a szöveg is. A Bráma leszáll a földre, meg akarja ismerni, hogy mi hát az, amiért olyan nagyon szeretik a halandók ezt a zöld planétát? Bajadérok közé jut, akik táncukkal versenyeznek az isteni férfialak kegyeiért. A Bráma éneklí a tánc kísérő dalt: »Ganges szép vidékein És buja mezein Vígabban él az ember. S édesben alszik el, Hol minden azt suttogja, Itten szeretni kell«. Végre a szelíd tündér győz plasztikus táncával a szilaj vérű észontó szokellései felett, s a Bráma Lucile-t viszi magával a sátorába...”

Jókai természetesen megörökíti a bajadér-Scilla külsejét is *A lélekidomárban* a maga kedvelt módján: a női bájak elrejtve, de mégis jól láthatóan igéznek a ruha alatt:

„Maga a jelmez is valami eszményi szép. A himzett kebeltartó, s azon alul a test szabaddon, fedetlen egészen a csípőig; semmi vállfűző, maga az istenalkotta női báj, s aztán az arany csillagokkal átszőtt habkönnyű ruha, mely minden mozdulatnál az idomhoz simul, mintha hullám közül merülne fel az; a bokáig mezítelen lábak, ujjajkon drágaköves gyűrűkkel, karcsú bokáik arany kőönttyűvel átszorítva. Aztán a hosszan leeresztett haj, virágos folyondárral összetartva...”

A bajadér alakjával ismét a szent és a kurtizán lép elénk. A „szent-prostituált” annak a kornak az eszménye, amelyben az emberi értékek devalválódása, a szerelem prostituálódása játszódott le. S e kettő hátterületén járunk, amikor a Jókai-regények Potifárné-motívumát vesszük szemügyre, a kísértésmozzanat továbbbélésével egyetemben. Legegyértelműbb jelentését a *Rákóczy fia* orgia-leírásából hámozhatjuk ki: a hölgy, aki Putifárné „szerepében” lép fel, e szerep Janus-arcoát mutatja. „Lázadás van az arc minden vonásában — olvassuk itt —, a kígyóhajlású szemöldökökben, a nagy fekete ragyogó szemekben, a lüktető orrcimpákban, a felvetett piros ajkakban, mik közül az összeszorított fogsorok gyémántvillogása jelenti az ölni kész szenvedélyt. Egy percig sincs nyugta; minden íze, minden tagja mintha külön önmagának élne, úgy mozog, s mégis »egy« érzést személyesít meg együtt. Azt az érzést hirdeti az a fuvolahangon utánzott madárdal. Azt az érzést, mely összekeveri a poklot és a mennyországot, s úgy idvezül egyszerre mind a kettőben...” (A kiemelés az enyém. B. I.) És válik a jelenet végül is a „vad szenvedély s a szűzi iszonyat” közötti küzdelemmé, mint majdnem minden olyan esetben, ahol élet-helyzetként ez a szituáció reprodukálódik a regényekben — a *Szép Mikhálban*, a *barátfalvi lévitában*, a *Szabadság a hó alatt* és *A két Trenk* címűben. Kéjvágyó asszonyok törnek mindenütt fiatal férfiak erényére”. Vagy életére — az Atalanta-motívumban például.

Nem véletlen, hogy Jókai rátalált Atalantára, akinek mitológiai alakja kőré kortársa, Swinburne, szötte híres verses drámáját, Sade márkí istenének is áldozva. Tudjuk, Jókai hősnőiben is éltek szadista indulatok, Atalantával pedig a kor ízlése üzent, dekadenssé alakítva a görög mitológiai témát, melyet Ovidius feldolgozásából örökölt a múlt század. Atalanta a férfias nő, a meggyilkoló, szerelme pusztító és végzetszerű. Órula álmodik szadista lázában, férgek marásának hatása alatt a „hírhedett kalandor” a börtönben: „A megnevezhetetlen gyönyör, mint magában élő elementum, mint a tűz vagy a víz vagy a levegő; láng, hullám, vihar, csókból alakulva. S a csók lassankint alakot teremt magának. A gyönyör csábképei jelennek meg előttem. Mind oda csoportosulnak körém: Delila, Bethsabé, Salome, Magdolna a megtérés előtt, Lais, Aspasia, Cleopatra, Semiramis, Circe és az éjszínű szépség, Atalanta... Csókjaik, mint a tűz, égetik az arcomat, a nyakamat; fogadásból versenyeznek: a fekete királynő marad a győztes; az ő korall ajkai alatt, az ő gyöngysor fogai közt kiserked a vér a nyakamból, s ő aikaival szívja azt ereimből...” Az *Egy az Istenben* az „à la Atalanta” divatról van szó, az *Akik kétszer halnak meg* Atalantájában pedig a mutatvánnyá vált szituációról. A mitológiaiával szépségében versenyző „mo-

dern" Atalanta a bécsi cirkuszban lép fel férfiakat legyőző mutatványával, hogy a regény végén szélhámosnőként tűnjön el a szemünk elől.

Jelentősebb helyet kapott a fentiekén kívül még a Káin-motívum a „szentnek” és a „profánnak” sajátos, a múlt század második felére jellemző körében. A triolizmus példajaként emlegettük *A három márványfejben* leírt vitából ragadva ki a Káin-történetet. Itt meg kell még jegyeznünk, hogy Jókai, jellemző módon, arra az apokrif Káin-történetre hivatkozik, amelyet a legerotikusabbnak tarthatunk, s melyben a patológikus vonások is adva vannak. Ugyanezt a motívumot emlegeti az *Enyim, tied, övé* című regényében is, csak másképpen árnyalja, leírva Gedő lázas diskurzusát, aki azt mondja, az apokrif Káin-történetre hivatkozva, hogy Káin „Éva asszony balkézi házasságából való, apja nem Ádám, hanem Szammáel, és hogy az első testvérgyilkosság is nők miatt történt: „Eredj fel a könyvtárba, keresd fel nekem a gnosztikusok közül azt, amelyik Káin és Ábel legendáját kommentálja... Majd megmutatom abból neked, hogy az első két testvér is leányokon veszett össze: egy szép leányon, meg egy rút leányon. A szép Alkimát mind a kettő szerette, s a rút Lebuda egyiknek sem kellett. Ezért azután Ábel urat, a te nagyapádat, agyoncsapta az én nagyapám, Káin...” Megismételte ugyanezt a történetet az *Ahol a pénz nem istenben* is, eljátszva a regény leírta helyzetben lappangó „káini” motívummal: két testvérpár él a szigeten, és „ezeknek a kor megérésével egymásban kell találni párjukat”, mint a bibliai történetben, s nem kezdődik-e majd az „új világ” ismét egy testvérgyilkossággal, mert „ha ez egyszer megtörténhetett, mért ne történhetnék meg másodszor is”. Jókai felismerése azonban több jelentésű, s ebben a regényben ezek egyszerre fogalmazódnak meg, mintegy jelezve, hogy Jókai a kapitalista világ lényegének az értéke közelébe érkezett. Capitano gyermekeinek meg kell ismételniök a „káini” helyzetet, mert maguk mögött hagyták ugyan a civilizált, tehát polgári világot, de a „polgári visszasságokat” magukkal vitték, miként erre Veres Zoltán Jókai-tanulmánya figyelmeztet. A „ki-ki az átellenessel, de nem a mellette valóval” isteni és emberi törvénye kérdőjeleződik meg az írói kombinációban, ismét bizonyítva, mennyire szorosan kapcsolódnak Jókai erotikus motívumai is a korhoz mind „formájuk” mind „tartalmuk tekintetében. Ezt látjuk a Betsabe-motívum esetében is. A lőcsei fehér asszony mondja: „Elküldték az uramat, hogy ott hagyják veszni, mint Uriást! De vigyázzanak magukra, hogy Betsabé helyett Juditra ne találjanak bennem...”

A *Fekete gyémántokban* a szerelmes Berend Iván Evilában „Nephtim leányát” látja, és elmélkedésében természettudományos szemlélete fonódik össze „archeológiai miszticizmussal” — ismét apokrif bibliai legendában. Az „elesett angyalok” története ez, azoké, „kik elhagyták az eget a földért, s lejöttek édessé tenni a bűnt”: „Ha férfi angyal volt, nő nem tudott neki ellenállani, ha nő angyal volt, minden férfi meghódolt neki, s sietett vele elkárhozni. Járad idejében jöttek le az égből, a Haemon hegyéről szállva alá. Kétszázan voltak. A halandók és bukott angyalok ölelkezéséből származtak az Eluidok, Nephtimek és óriások. Az óriások emberevők voltak. Az elpártolt angyalok közt legbűnösebb volt Azáel, a legcsábítóbb Szemiázáz... Kainán fiai voltak a legelsők, kik a lángruhákba öltözött női angyaloktól el hagyták magukat csábítani, s azontúl égett a föld lábuk alatt, bárhová léptek...” A héber

mítoszról, amelyet Berend Iván geológiai tudásával kapcsol össze, Jókai számára ismét csak a „szent” és „profán” kettőssége következik, mely Evila arcán is tükröződik. „Mennyei fény és pokoli árny, mely egyesülni akar a földi létben...” — mondja ki végkövetkeztetését az egy regénynél általánosabb érvénnyel itt, a kettősségek egyetemes „krétaköréből” ki nem lépve. Mert végeredményben azon a ponton találjuk magunkat, ahol a „rettenetes lélektani talányok” birodalma kezdődik. Ebben pedig „rögtöni az átmenet a szentből az ördögibe”, miként Berend Iván határozta meg.

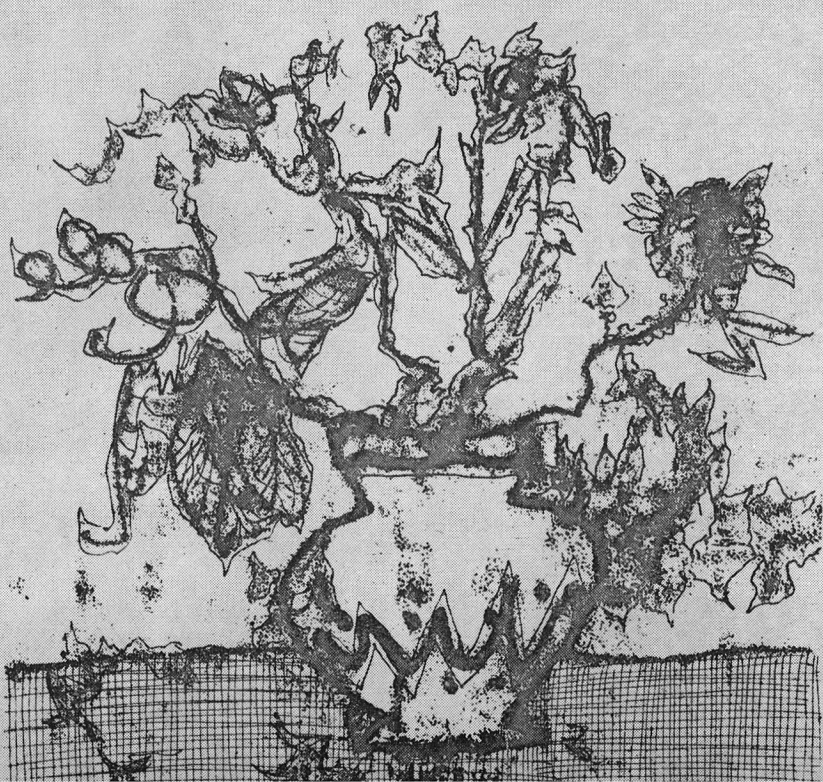
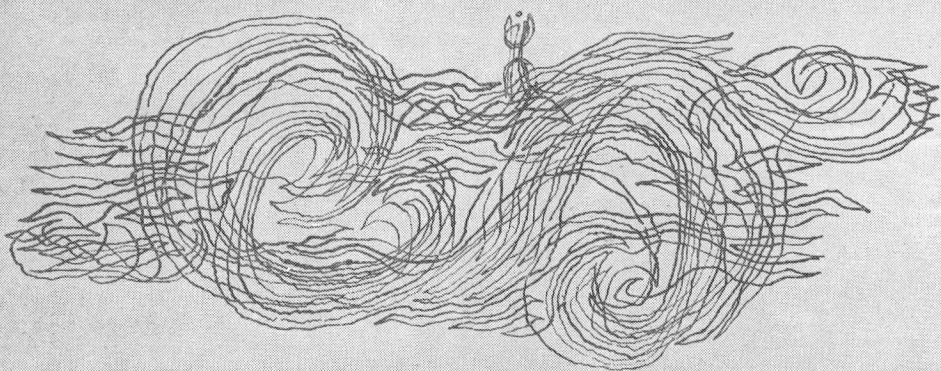
Kézenfekvő tehát Vas István állítása a Jókai romantikája mögött „parázsló bujaságról” — Buday Dezső ellenében is, aki azt bizonygatta Jókai lelke című tanulmányában, hogy „az erotikus Jókai sem az igazi Jókai”: „Jókai erotikuma a kifinomult és mélyebb érzésű kultúremler mindennapias erotikumának a határán alig megy túl — írta. Gyengéd, de mindenütt fel-felcsillanó láberotikum és enyhe módon, szemérmes formában jelentkező tudatalatti mazochizmus jellemzik ezt a kifinomultságot... Diszkrét és majdnem tudatalattiság határán levő mazochizmusa is olyan, hogy alig van az erotikum határain...” Vas István Jókai „művészetének egyik rafinériájaként” dicséri erotikáját, mert „a nemesi pózokba és tiszta szerelmekbe mégis bele tudta csempészni, látszólag kifogásolhatatlanul, a férfiak és nők, s a nők és nők kapcsolatának százféle, nem mindennapi fortélyát, leleményes érzéki-séggel átfűtött helyzetét”.

Am, hogy Jókai erotikájának értelmezésében tovább is lehet menni, tanulmányunk szeretné dokumentálni, jelezve, hogy az író fontos, kor-ról beszélő megállapításait éppen ebben a szférában kell keresnünk, s hogy szerelemképe tulajdonképpen regényeinek korképe is — a „fin de siècle” szelleme ebben fejt ki hatásait a legmesszebb menő módon.

10.

A *lélekidomár* hosszabb betétje, Lándory pusztai párbajának története, és a *Sárga róza*, amely ebből a történetből nőtt ki, éppen úgy kiélezetten mutatja a Jókai-művek tükrözte ízlésváltozást, mint *A csigák regénye*, amely, látszólag az író csiga- és kagylógyűjtő szenvedélyének a szülőtte, valójában azonban a korszak szépségeszményének a megfogalmazása. Egy ízlérendszer két arcát látjuk ezekben a művekben, még ha szélsőségekben is. „Talajuk” is azonos: a szerelemkérdése, a Jókai-művekből már megismert aberrációk kontextusában.

Feltűnőbb a Lándory-történet ebből a szempontból, mely „tartalmában” a primitív örömök iránt mutatkozó vonzalmat elégíti ki, miként a történetet hallgató Scilla kérdése megfogalmazza („Óh, én imádom a nádat! Olyan történet lesz ez, ahol nádsuhogás között szeretnek?...”), hatásában pedig szerelemgerjesztő, szadizmust kiváltó jellege folytán, hiszen Scilla Lándorynak a betyárral folytatott párbaja története lép-csein járva jut el az eksztázisig. A párbaj-történet tehát a „lélekidomár” kelléktárából való. „Csak akkor mesélhetném el, ha egy hetérára akadnék, aki már mindent tud — mondja Lándory —, s azt akarnám, hogy szeressen belém, tudja meg még azt is...” Nehéz azonban megállapítani, hogy az előadottak-e a hatáskiváltók, vagy pedig az elmon-





dott esemény külső körülményei, hogy „eltér azoknak a multságoknak a tenorától, ahol a hölgyek az asztalra föltett lábaikkal dobolnak, s a pezsgő közé essbouquet-t töltenek”, hogy „nádsuhogás” között szeretnek véres párbaj után, amikor a vér pecsételte meg a kocsmáros Evica és Lándory nászát — egy bizonytalansági tényezővel fűszerezetten. „Csak az volt a kérdés, hogy melyikünket hagyja élve a puszták rózsája? Mert hogy egyikünket meg fogja ölni, az már bizonyos volt. Talán épp azt, amelyiket jobban megszeretett? Mert sohasem lehetett tudni azt a lánynál, hogy mikor válik szerelme gyilokká? Most is megkap a láz, mikor visszagondolok rá. Nap nappal, hol éjjel se kelt, se nyugodott: nem volt nekünk idő! Ngy darab ellopott örökkévalóság! Csak egy imádsága volt: »együtt kárhozzunk el«...”

A hatást Scillán, a „hetérán” mérhetjük, aki a század utolsó évtizedeinek nőtípusát testesíti meg, és húgaival találkozunk, a XX. század első évtizedeiben, Krúdy Gyula regényeiben. Ő Lándory történetét hallgatva előbb nem tudta mit is csinál, mert „odakúszott Bertalan lábához, s az elkapott kezének minden ujját egyenként akarta eltördelni”, a történet végén pedig (Lándory győz, Oroszlán Gabinak meg a „homloka közepén volt egy veres kis sebhely; nem nagyobb egy karikagyűrűnél, amit a szerelmes leány az ujjára húz”, s mintegy ez a jelképes karikagyűrű „jegyzí el” a kocsmároslányt és Lándoryt!) Scilla „magánkívül ugrott föl fektéből, arca, szemei eksztázisban ragyogtak, minden tagja reszketett az emberfölötti kéjtől”. A *Sárga rózsa*, amely nem betét, hanem kiteljesedett, autonóm történet, már nem tartalmazhatja a hatásábrázolást, ellenben a Lándory párbajában érintett, de ott ki nem fejtett mozzanatok nagyobb teret kaphatnak, és kapnak, különösen néprajzi-szociológiai szempontból, míg a szerelmi aberráció motívuma elhomályosul. A hősök felemás indulatait azonban Jókai most is jelzi. A csábító gulyásbojtár szemei például „dióbarnák, de első látásra azt hinni, hogy zöldek”, a kocsmároslánynak meg kékény a szeme, ám „nem tudta az ember, hogy kék-e vagy fekete”. Jókai regényeiből ugyanis már megtanultuk, hogy az ilyen színt váltó szemek viselőiben a „pokol” lakik. S valóban: Decsi Sándor azért menekül el a Hortobágyról, mert nem tud a „félíg idvességnek, félíg kárhozatnak” abba az örvényébe merülni, ahová szerelme hívja. Klári ugyanis „kívül arany, belül ezüst”, s „mikor igazat mond, annak is fele hazugság; mikor hazudik, annak is fele igaz”. A Lándory-történet tehát a Jókai kedvelte profán erotikus-bibliai jelenetekkel rokon, a *Sárga rózsa* — amaz ellenében — az ízlésváltást az élet képeinek más részleteiben is tükrözi, példázva, hogy a „nádsuhogás között szeretnek” ábrázolása terén meddig jutott el írónk.

Ezen a helyen a pikaturalizmusában lejátszódott változást, valamint a hangsúlyos néprajzi-szociológiai érdekűséget emelhetjük ki. A *Sárga rózsa* „új” pikaturalizmusát, nem véletlenül, ismét csak a hatásábrázolás révén közelíthetjük meg, annak a miniatűr betétnek a révén, amely az osztrák festőt állítja eléink. Itt nem pusztán a másképpen látás kérdéséveti ugyanis fel, hanem a „valóságban” eleve adott újszerűség problémáját is — az „ötszögletű bajszos nap” képében:

„A festő rohant a szerszámaival s hozzákuperodott a vázolóshoz; de aztán egészen kétségbe esett.

— Abszurdum ez! Micsoda hangulat! Ez a violaszín köd a látó határon; a föld sötét kék; a köd felett az ég narancssárga; egy hosszúkás felhővonal a barnás köd felett rózsaszínben ragyog. — Milyen bíborfényű glória jelenti a nap jövetelét! Izzó tűzhegy emelkedik ki az élesen elvált látóhatárból. Olyan, mint egy égő piramis! Semmi fénye nincsen: olyan, mint a tüzes vas... Most nézzék uraim! A nap ötszögletűvé lesz. Amint feljebb jön, megint olyanná nyúlik, mint egy fekvő tojás. Most elkezd alul szürkülni, olyan lesz, mint egy római urna! Ez abszurdum! Ezt nem lehet lefesteni. Aha! Most eléje akad az a vékony felhő. Olyan, mint egy bekötött szemű Ámor. No most meg olyan, mint egy bajuszos fürmender. — Nem! ha én ezt az ötszögletű bajuszos napot lefestem, becsuknak a bolondok házába...”

Nem a világ, észlelője és leírója változott, a korizlés mozdult ki addig érvényes koordinátái közül a pusztá és a népelet rajzában, s az „ötszögletű nap” akár jelképe is lehet ezeknek a változásoknak. Nem az ötvenes években a *Népvilág* elbeszéléseit író, „népies” Jókai költi tehát *A tengerszemű hölgy*, *A lélekidomár*, a *Sárga rózsza* ilyen lapjait, hanem a „verista”, akit már impresszionizmus és szecesszió is bűvöl. Ne fedjük például, hogy *A lélekidomár* Lándoryjának a házában kalotaszegi szőttes díszíti az asztalt:

„Egy forró délután a parkban uzsonázott a két leány: aludt tejet és szamócát. Volt egy kis filagória a hársak között, befuttatva virágzó bércsével... Az előtt volt felterítve az asztal, kalotaszegi szövöttesel. Nyírfagallyakból összetákolt székeken ültek a leányok...”

A kalotaszegi szőttes új és immár díszítő funkciója, a ruszticizmusnak századvégi formája, nem véletlen a Jókai-regényben: *A lélekidomárral* szinte egyidőben jelenik meg a kalotaszegi szőttesek első albuma is. S ha még így kapott képünket kiegészítjük a Jókai szociológiai „tudására” vonatkozó adalékokkal is, nyilvánvalóvá válik, hogy a *Sárga rózsza* szövegében diadalmaskodó népi élet-látás mennyire a „fin de siècle”-vel forrt össze. Az ötvenes években készült *Népvilág* bevezetőjében még himnuszt írhatott a népeletet „népszínművi” módon költve meg: „Jőjjetek elém ti rétek, mezők, délibábos rónák, csendes fehér házak, pusztai karámok... lássalak benneteket, ti szabad égnék fogadott fiai, jó kedvű pásztor nép, gulyások, csikósok szellő paripákon, regényes, magányos csárdákat látogatva...” A század utolsó évtizedeiben már pozitív ismeretei vannak például a magyar földművelő és ősfoglalkozásokat űző nép tagoltságáról. Veres Péter és Illyés Gyula szociográfiai „híradásai” előtt járnak Jókaiéi. Az *élet komédiáisaiban* (1875) a parasztvilág megosztottságát jelzi: „Ő nem talált benne mást, csak fontosságot, hogy ezek a parasztok egymás között éppen olyan kínai falat tartanak, mint a nagyságos, méltóságos, kegyelmes és fenséges urak odafönn: holott egyforma sáros csizmájú fickó valamennyi...”, a *Sárga rózsában* (1893) a pásztorok kasztrendszeréről beszél: a gulyás „nem ül össze még borozni sem a juhással meg a kondással”, hiszen a pusztán sincs egyenlőség. „Ahogy a nemes urak között vannak bárók, grófok, úgy vannak a pásztorok között is csikósok, gulyások.” A gulyás pedig egyenesen a „pusztának az arisztokráciája”.

A „kalotaszegi szövöttes” tehát Jókai regényvilága ízléskörének egyik kristályosodási pontja — az impresszionisztikus, amelyet szecessziós ihlet is árnyal. Hadd utaljunk ezzel kapcsolatban az *Egy az Isten* (1876)

Torockó-képének részleteire, amelyeknek festői párját Ady Endre nagy versében, *A Kalota partjánban*, találjuk meg:

„Blanka most látja a torockóiakat először ünnepi öltözeteikben. Hétköznap durva munkásöltöny van rajtuk, a férfiakon a ködmen, az asszonyokon a »muszuly«...

Fekete, báránybőrrel prémezett dolmányok a férfiaknál ezüsfoglalatú carniok és ametiszt gombsorokkal, miként nyitott eleje közül kiáltszik a finom bőrmellény, arra tarka cikornyák hímезve selyemmel, aranyfonallal; a derekát tenyérvnyi széles piros bőrv szorítja át, színes szíronnyal gyönyörűen kivarrva...

Amint a férfiak helyet foglaltak, jönnek a házas nők.

Párizs minden divatja nevetséges erőlködés ahhoz a fantáziához, amivel a földműves nép asszonyainak jelmezei dicsekszenek. A menyecskék iszlógos ingpatyolatja, a csipkék, hímzetek, fodrozatok remek összeállítás, az eszményi vállfűzők, zsinórövek, a prémes palástok, a redőgazdag fersingek, a klasszikus ráncvetésű garáznák, a selyem előkötények kimeríthetetlen változatait mutatják föl az asszonyi szépízlésnek, amit tökélyre emel a fekete csipkefőkötő, festői hajtásokban átkötött fehér fátýolkendővel.

Mikor a nők helyeiken ülnek, akkor jönnek be végre a negyedik, hátulsó ajtón a hajadon leányok...

A fehér színek ragadják meg a figyelmét:

„Viseletük harmonikus egysége a fehérnek. Fehér irhabőr ujjatlan mente, fehér, kézcsuklóig érő bő patyolat ingujj, fehér sűrű ráncos fersing, s az arcok körülkötvé fehér fátýolkendővel. S az arcok ábrándképei a szépségnek, gyöngédek a színekben, nemesek a vonásokban, változatosak a kifejezésben...”

A fenti képet előlegezte a regény ötödik fejezetében — az Ady-verset idéző leírás:

„Mikor vasárnap egyszerre bejön a templomba az egész leánysereg s elfoglal hat sor padot, az olyan, mintha az angol »book of beautys« elevenült volna meg. A szépség minden változatai együtt. Naparanyozta barna Judit-arcok gránátvillogású szemekkel és liliumhamvasságú madonnafelek a derült éggel szemeikben; szőkék-e vagy barnák — azt nem tudni meg, mert hajuk gondosan el van rejtve a kihímzett patyolatkendő alá. Minden öltönyük hófehér, maga a finom báránybőrből készült ujjatlan ködmönke is; s aztán egy ilyen sor tündéri fehér rózsák között ott pompázik két-három ragyogó virágszál. Ezek már menyasszonyok...”

A Jókai-regények ízlés-glóbuszának másik pólusa a parnasszizmusé, a „hideg szépségek” világáé, amelyet *A csigák regénye* lapjain festett meg a legrészletesebben — nem egy részletében a hiányzó magyar parnasszista lírát is pótló módon. Ne firtassuk most e kis terjedelmű műkeletkezési körülményeit, összefüggéseit Jókai természettudományos érdeklődésével és kagylógyűjtő szenvedélyével, s azt sem, hogy miért tartotta egyszerre „regénynek, természetrajznak vagy szatírának” — az emberi társadalomban felfedezett élethalálharc tengermélyi másának. Jellemző lehet azonban, hogy Jókai e szövegében is van egy pont, amely a Lándory pusztai párbaj-epizódjával, általában az író regényvilága aberciós mozzanatával érintkezik: „A Helixnek még egy sajátos varázsszere van: »Amor nyílnak« nevezik a tudósok. Egy tör, oly hegyes,

mint a tű. Azzal gyanúsítják, hogy e tör szúrásával ingerli rokonszenvre találkozó társát...”

Leírásai már-már öncélúak, színekben tobzódók, részletezők. A Jókai-regényekben megmutatkozó ízlésvilágban ezek is „szépek”:

„Mikor a tengerfenéket átmelegíti a nap, s a nappal élő csigák kitárják belső alkatrészeit, az a tündéri ragyogvány! Az élő kagyló és csiga teste bársony, kihímezve drágakövekkel; telerajzolva színes erekkel, a liliomok színpompája, a tulipánok lángolása, a lepkeszárnyaik mozaikja, a drágakövek ragyogványa egyesítve szétterülő köpenyeiken, mozgó csápjakon, hajlékony orrmányaikon, s mikor a szűz Argonautilus hófehér menyasszonyi házával felemelkedik a csendes tengerszínre, s e csipkefinom recés köntöséből kiereszti először hosszú skarlát csápjait, mik bíborpettyekkel vannak végiggombozva, s azután hanyatteresztve fehér házát, mint egy csónakot, kifeszíti gyöngéd finom rózsaszínű köpenyét, mint egy vitorlát... akkor tűnik ki, hogy az a csigák divathölgye...”

A tenger lámpásai című fejezetben olyan részletező kedv kezd tombolni, amelyre majd századunk második felének lírája mutat példát:

„És aztán, mikor a napéjegyén éjszakáin előjönnek a kalappuhányok, ezek a csodaalkotású remekei a teremítő tengernek: úszó koronák, menyasszonykoszorúk, főkötők, hólyagos kulacsok, süvegek; csüngő füzérekkel, hosszú szalagokkal, némelyik borzas bozontos bokkrétával; és valamennyi oly finomtestű, mint a papír, mint hártya, és puha, mint a kocsonya; mégis félelme minden úszó állatnak...”

S a színek, melyek alighanem itt, ezekben a Jókai-szövegekben szerveződnek „festménnyé”! Ilyen a Tridacna Gygas leírása:

„Először egy sötétlilaszín köpeny duzzad elő, mely amint felbomlik, piros cafrangokat ereszt a lét szélén, mik hátracsapódnak a kagylómedence párkányain, azután a közepén emelkedik ki két sor sárga gomb, egy-egy ragyogó smaragdszín szemmel a közepén, lassankint két rózsaszín csillagot engedve tágujni; legvégre a köpeny hajlásaiból sokágú halványsárga csápok bújnak elő s mozognak alá s fel a vízben, csalogatva oda a csába halakat...”

A víz alatti világ rajzai (Jókai szerint „a földi virágpompa megszégyenül a tengerfenék pazar fénye előtt!) többször is felkísértének Jókai regényeiben. A *tengerszemű hölgy* bevezetője, az *Egy játékos, aki nyer* epizódjai ugyancsak alkalmak Jókai új piktoralizmusának érvényesítésére:

„Alant világított a tenger. Az az ünnepies, rendkívüli önkisugárzás világítja meg az egész egyetemét, amihez fogható túlvilági kép nincsen... Az állatnövények virág alakú fejei tátognak, a kagylók kitárják csodás kelyheiket, a százkarú salpa, mint egy izzó vasdarab, süvölt egyenesen végig a víz alatt, a pillangó alakú rózsánc, a tenger denevére röpköd szeszélyesen, a quálok százféle fajzata, fejkötőt, kalapot, koronát mímelve libeg, függő lámpás gyanánt a körül megvilágított zöld hullámban; csoda alakú szalagok kanyarognak előre-hátra tekergő fordulatokban, s azok közt a tenger milliónyi úszó szárnyas népe, ezüsttől, bíbortól ragyogó pikkelyeikkel, tüskés hátukkal, lepénnyé szétterült, gömbbé hordósult, kígyóvá elnyúlt idomáikkal, aranyként villogó merev szemeikkel...”

S van parnasszista csendélete is. A *Gazdag szegények* egyik miniatűr képét idézzük: „Az ablak előtti háromlábú álványon volt japán vederkében egy egzotikus virág, melyre rásütött a nap: a nyíló fehér virág kelyhében fürdött egy fényes aranyzöld légy...”

A két, itt jelzett véglet között, szinte középpütt ott vannak a „Csontváry-vásznak” — annak bizonyosságaként, hogy a világ addig művészi-
leg figyelembe nem vett jelenségeire megnyíló érzékek „üzeneteivel” is telítve vannak Jókai regényei a század utolsó évtizedeiben. Utaltunk már Éden-képeire, hivatkozhatunk kert-képeire, „ősrengeteg-rajzaira”, *A barátfalvi lévita* „növényanarchiájára”, vagy a *Fekete gyémántok* ősvilágára, tüzetesebb számbavételüket, bármennyire is kíváncsatos lenne, nem vállalhatjuk. A Csontváry festményeit idéző részleteinél azonban el kell időznünk, hiszen ezek Jókainak a századvég nosztalgiákból szőtt képei. Képzelete megelőzte Csontváry valóságos szicíliai utazását a *Rákóczy* fiában. Ebben hőse megáll a taorminai romoknál, ahonnan ugyan már elhordták az istenszobrokat, de „szellemeik most is ott laknak a mohos falak között”:

„Éjjelre érkezett meg György Taorminába.

A szicíliai éjjel nem éjjel, az csak egy fényes álom. Az alkonyég fényváltozatai belenyúlnak az éjszakába. A csillagok vezérei már odafenn ragyognak, s a firmamentum még folytatja az átborulását a karmazsinból a lilaszínbe, míg utoljára megáll a hasonlíthatatlan sötét-képben, mely tele van szórva milliárd égi fénytől.

Még fényesebb a föld! A felséges Taormina romjai...”

Mintha Csontváry Szicilián festett képei sorakoznának a Rákóczi György útja rajzában — a színhasználat rokon vonásai alapján elsősorban. Németh Lajos nagy Csontváry-monográfiájában olvashatjuk az első Taormina-képek kapcsán, hogy a festő színei „izzanak... a lazac-
rózsaszín-piros, a zöldeskék, az ultramarin és a kobalt változatainak csattanó kontrasztja, a kék-feketés égből tűzgömbként villanó telihold narancsvöröse” már a postimpreszionizmust idézi. A taorminai görög színház romjai című kép kapcsán pedig „a narancsvörösből citromsárgába színeződő” égbőlről, „a világoskékűl a kobalt, az ultramarin harsány kékjein át a mélylilába átsikló színekről”, a „lilásszürke felhők mögött megvillanó világoszöld égbőlről” beszél. Nem véletlen analógiákról van szó azonban. Jókai művészetében is számolnunk kell azoknak az új művészi ideológiáknak a hatásaival, amelyek a századvég képzőművészetét befolyásolták, Csontváry festészetében pedig páratlan módon materializálódtak.

A Jókai-művek tükrözte ízlésrendszert azonban még most sem változtuk minden jelentős változtatásban. A „természetiekkel” együtt ugyanis adva vannak az „emberiek” is.

11.

Van-e Jókainak tájészmenye pályája utolsó szakaszában — tehetjük fel a kérdést a fentebb szemügyre vett leírásváltozatok után, amelyek mintegy végleteket képviselnek írónk regény-univerzumában. A felelet látszólag egyszerű: egyrészt az „ősrengeteghez” vonzódik, amelyet két szerelmes szív Édenre változtat, másrészt az ipari tájhoz a *Fekete gyé-*

mántokban, *A mi lengyelünkben* vagy az *Egy az Istenben*. Tanulmányunkban azonban *A tengerszemű hölgy* egy rövid részletében igyekszünk tetten érni az írói vonzódást, mely jellemzőbb és árulkodóbb, mint a szokványos leírások. *A tengerszemű hölgy* XII. fejezetében mondja el Jókai tardonai találkozását Erzsikével, s ebben vannak olyan részletek, amelyekben — véleményünk szerint — Jókai egészen tudatosan Petőfi: *A Tisza* című versének oly közismert csend-képe ellenében készíti el a maga lírai csend-rajzát. Kezdi a „tengert láték...” képpel:

„Mikor a sziklapárkányra kiléptem, az igaz, hogy csodaszép látvány tárult elém; csak hogy ez igazán nem lefesteni való. Tenger alatt az egész ország! — Az őszi köd, mint egy hófelhő takarta a vidéket egész a látóhatárig, amelyből hóbércek, hókupolák emelkedtek elő; másutt megfagyott hullámokhoz hasonlított a ködburok. Itt-amott emelkedett ki belőle nagy sötéten egy gömbölyű sziget: a legmagasabb hegyek ormái. — Hű képe a valónak. — Nincs — semmi sincs már! —...”

Azután egy mondat, amely már párhuzamos a Petőfi-verssel: „Itt fenn a magasban még a rigófütty sem zavarta a csendet...” Majd az író, Erzsike és Bálint beszélgetése során a tájkép új vonása is elének tárul. S ez az „új” a Petőfi-vers tükrében mutatja magát. Íme a Petőfi-vers kérdéses szakasza:

Semmi zaj. Az ünnepélyes csendbe

Egy madár csak néha füttyentett be.

Nagy távolban a malom zúgása

Csak olyan volt, mint szűnyog dongása.

S a Jókai-részlet:

„Nézd, még mindig a föld emelkedik elének; csupa hegy, hegy, hegy! Még semmi égbolt. *S ez a méla isteni csend körül! Csak a távoli hármorból hangzik át a pörölygépek kimért zuhogása, mintha a föld szívének dobogását hallanók...*” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Nem mellékes azonban éppen e képpel kapcsolatban Jókai interpretációja, különösen, hogy 1890-ben megjelent műről van szó. A regényhelyzet az 1849-es tragikus őszt rögzíti. Az író még a „semmit” látja, „hű képét a valónak”, a kalandor-elvet képviselő Bálintnak, már „füle van” a hármorból kihallatszó zajokhoz is, melyek a jövő hangjai. S nyilván nem véletlenül. A kalandor-elv a regényidő és a megírás közötti idő évtizedeiben lesz uralkodó „eszmévé” — előcsalva egy egész világból a „hamis pátoszt”, mely Bálványosi Bálint sajátja még. Jókai is odaszegődik majd a hámorok világához, és festi az ípar életátalakító hatását a szükségyszerű ellentmondásokkal egyetemben.

Ipari tájai ugyanis nem „szépek” a hagyományos szépségfogalom tükrében. Megbomlik a természet évszázados látványa és harmóniája, eltűnik kiessége. Nem csoda, ha Jókai hősei a Senki-sziget ősparadicsomát sóvárogják a maguk módján vagy kert-eszményt melengetnek szívükben. Közben építkeznek, és a munka tájaivá változtatják, s „emberivé” teszik, mi addig csak „természeti” volt. Ezért „szép” végül is Jókai szemében a *Fekete gyémántok* Bonda-völgyének világa, még ha „egy fekete tájkép, mely korommal van festve” is. „Az utak, melyek hozzávezetnek, feketék a köszénalaktól, a házak feketék a lehullott koromtól, erdő, mező fekete a finom köszénportól, melyet a szél messzire elhord azokból az óriási köszénhalmokból... s az emberek és asszonyok,

akik ott dolgoznak, azok is mind feketék a koromtól. Talán még ha madarai vannak az erdőnek ott körül, azoknak is mind feketének kell lenni...” S tovább: „A vashámorból egy rozsdavörös patak omlik a hegymeredélyen alá, a szénbányából pedig egy tintafekete. A völgyben egy mederbe összejönnek s tovább futnak. Egy ideig védi magát a rozsdavörös a fekete ellen, utoljára megadja magát, s elvégre a fekete erdőn, mezőkön keresztül, győztesen száguld végig a fekete patak...” Jókai „fekete országa” tehát ez a világ, amelynek „égi mása” is elkészült Berend Iván Delejországa utópiájában. Ott a „földművelés nem kockajáték... mint nálunk”, mert „a magot bizonyosra vetik el”, a tudomány és az ipar összefogása pedig a mostoha természetet változtatta meg. „Az éjszarki más világ” tündérország lett.

Az iparosodás teremtményének Delejországra jellemző módon való érvényesülése természetesen vágyálom, amely azonban fel-felkísért Jókai műveiben, így az *Öreg ember nem vén ember* lapjain is. E mű „második képzelt regényében” olvashatjuk: „De a természet is megáldotta nagy művemet. A vízvezeték hegyek áttörésével kellett létrehoznom, majd völgyek áthidalásával, s e gigászi munka közben egy helyütt a legfeketebb kőszéntelepet nyitottam fel, mely a porosz kőszénnel vetekedik, másutt graphit bányára találtam, mely a szibériaihoz hasonló, sőt ráakadtam geognósi kombinációk által annak a hajdan gazdag aranybányának a folytatására is, melyben a tel-ér a múlt században elugrott...” Közben az „Alföld elégedetlen munkásnépének” is jobb sorsot hoz: a csatornázás révén kiszáradt mocsárvilág helyén termővé vált a föld, tanyák épültek, s a táj „megelégedett munkásnép ezreivel” kapta új arcát. Ugyanilyen módon állítja meg a kivándorlást is: a Tiszát a Dunába vezető nagy csatorna építésével a „szegedi, szentesi kubikosok” kaptak munkát. Az ember tehát győzedelmeskedik az aszályon, rizstermesztésbe kezd, olcsón közlekedik, halakat tenyészt nagy mennyiségben.

A legszemléletesebb példát azonban *A mi lengyelünk* kínálja. Negro-tin egy „puszta országot” változtat át virágzóvá hámorai segítségével. Még ő nem jött, nem lakott azon a földön más, „csak egy siflikár, vagy jobban mondva medovníkár, aki méheket tart, mézeskalácsot süt, márcot (kutyvaszt... becskéket legeltet, brinzát csinál, kecskefaggyú gertyát önt, borovicskát főz, tóskotákat, fenyőmadarakat elfog, azokat eladja...” Még kietlenebb a természet képe:

„Az egész hegyoldal kopár, szürke mészkő, melynek hasadécai közt csupán csak a boróka tengődik, a fenyőmadarak kertje. Ami itt-ott piroslik, az nem virág, hanem tarjag. Mély árkok szelik át néhol a hegyoldalt, egyenközü sorokban, amiket a köznép ördögszántásnak nevez...”

A sziklavilág változatos. Felváltja a mészkövet a bazalt. Egymásra dőlt koloncok, feketék, mint a vas, prizmaszögletesek, sorakoznak egymás mellé, mint egy orgona.

Elnyomja őket a gránit, egész hegybástya szabályos rétegben, mintha óriások rakták volna szépen téglasorba, rétegeik közül törpefenyők csüggnék alá.

Majd oszlopos koloncok vidéke következik: özönvízi jégáramtól gömbölyűre köszörült bálványok, olyanok, mint a kővé vált gombák, festői képtelenségek...

Egy hepehupás hegy kiválik a sziklatömegből rikító színével, sötéte-
veres az egész. S tőle a völgy éppen olyan veresszínű, ahogy a zápor
folyvást alámossa. Lehet, hogy kincsbánya az: talán azzá lesz valami-
kor. E vörös hegyoldalba van beékelve egy csigahegy. Csupa megkövült
kagyló százezer év előtti világból...”

Nos, ezt a „kenyértelen” világot alakítja át Negrotin ipari vállalko-
zása, a „hámor” Jókai szemében oly kedves „varázsvesszeje”;

„Egy esztendő múlva már ott állt az első bányásztelep Valkóvár lá-
bánál, mely száz munkásnak adott bőséges kenyeret; odafenn, a zöldre
festett tetejű várkastélyban pedig közgyűlést tartottak az úri részvé-
nyesek, ahol határoztak a tiszta haszon felosztása felől; megválasztot-
ták igazgatónak Negrotint, felhatalmazták, hogy nyitasson a nagy ve-
res hegyen vasbányát, és állítson vaskohót és hámort; a hegyet köt-
tesse össze a valkóvári teleppel egyik hegyről a másikra átrepülő sod-
ronyvasúttal. Megszavaztak neki húszezer forintot, mint igazgatónak
és bányatulajdonosnak.

Mit kezdett vele?

Legelőször is megszüntette az egész birtokán a kecskegazdálkodást;
hagyta az új gesztet a régi erdő helyén felsarjazni, a kopár, vízmosta
hegyvápákat teleültette csemetékkel, a záporok ellen gátat emeltetett,
várkertjét új viránnyal díszítette fel. A fölösleges pénzből pedig épít-
tetett a munkások gyermekei számára iskolát...”

Nem a táj civilizálódásáról van szó ebben a Jókai-részletben sem.
A változásnak, mit a hámor s vele az ipari munka hoz, a meglévő táj-
ban kell realizálódnia, azt kell újjá varázsolnia, ami egykor virágzott,
majd parlaggá vált a feudalizmus dekadenciája következtében. Ne fe-
ledjük, az „új virány” a Negrotin tulajdonába került várkastély kertjét
díszíti, amelyet, mielőtt a vállalkozó szellemű Negrotin birtokba nem
vette, „egy árva bodzafa, elvadult rózsabokrok között, egy nagy roz-
maringbokr, egy sor zsálya” jelzett csupán. S ez a kép, a maga beszé-
des voltával, Jókai világlátásának, társadalomismeretének mélységét is
dokumentálja: egyik archimedesi pontja az író világképének és művé-
nek, hiszen a magyar kapitalizmus és feudalizmus oly jellegzetes szim-
biózisának felismeréséről tanúskodik. S vallomástétel is — az ipari
tájról.

Az író Pest-képe nélkül azonban nem teljes a művekből kiszűrhető
ízlésköre, különösképpen, hogy Jókai város-élménye is Pesthez fűződik,
hiszen a regényekből Pestnek és Budának igen változatos képeskönyvét
állíthatnánk össze. Közülük bennünket ezen a helyen a századvég fő-
városáról készültek érdekelnek elsősorban, melyekben a „modern” vá-
rosi-polgári élet ellentmondásait festi. Hogy Pest „romboló” életű vá-
ros, az szinte természetes. S jellemző is, hogy Jókai a városi életet vég-
leteiben ábrázolja: főúri szalonokba és nyomortanyákra ragadja a kép-
zeletet, mintha okok és okozatok összefüggéseit akarná ábrázolni. Mert
érdekelte a városi élet, a polgáriasodó Pest külső és belső képe, az a
színtér, amelyen a régiek és az újnak a küzdelme folyt életmódok és
erkölcsök síkján. Valóságátadásának ezek a Pest-képek is próbakövei.
Íme az egyik, az 1870-ben látott, ahogy a *Fekete gyémántok*ban
megrajzolta:

„Sajátságos egy tanya! Beutaztam mind az öt földrészt, de sehol a
világon ehhez hasonló alakulást nem láttam. Ott minden úgy áll elő,

mintha senkinek a másik emberre nem volna gondja, s minden ember azt hinné, hogy a világ megáll ott, ahol ő elhagyta. A Dunán érkezőt meglepi a nagyszerű partsor tágas előterével, s most e gyönyörű hosszú tért elkezdi beépíteni hatemeletes bérházakkal; természetesen ahány ház, annyiféle stíl... E látványt kiegészíti néhány falusi torony. A lánc-híd monumentális alakjával szemben emelkedik egy kőskatulya négy toronnyal; erről azt mondják, hogy »bazilika«; most úgy néz ki, mint egy nagy vesztőhely; hanem annál több óriási gyárkémény mered elő mindenünnen, a város közepéből, örök füstöt terjengetve el fölötte. Gyár, lerakóhely, akadémia-palota, bálház, bérkártyaház, múmalom, egymás hegyén-hátán, az akadémia szöglete elszorítja a rakparti közlekedést, s a rakpart lármája elnyomja a tudósok értekezletét; a múmalom füstje elfojtja mind a kettőt, s a városházának igazi ősmuzulmán mintára alkotott minarettje hirdeti az idegennek, hogy: gyere csak beljebb, itt van Konstantinápoly...”

Jókai a szemünk elé állítja a feltörő polgári-kapitalista világot expanziójának teljében, fényeivel és árnyaival, minden ellentmondásával egyetemben:

„A belváros egy tömkeleg, amelynek az utcáit még akkor alapították, mikor a városháztéren a rác kereskedők sertéspocsolyái voltak, szűkek, rendetlenek; hanem a kirakatokban európai fény és pompa; a szél szemétkupacokat hány szemeink közé; hanem az utcán járó közönség toalettje vetekedik Párizssal. Sehol annyi gyönyörű nőarcot s annyi rongyos koldust nem találni, mint ott, minden lépten. A szűk utcákon egymást éri az úri fogat s nyüzött bőröket szállító szekér. A külvárosok mesés mohósággal épülnek, kis ház, nagy ház, ki-ki a maga gusztusa szerint, s az építés miatt örök a por a szél minden lendületére. Egy-egy kis zöld oázis, akkora, mint egy nemesi kúria kertje, a többi sivatag közhalmaz... Ez a város külső képe. Nem tudni, gyárvárosnak indul-e, kereskedelmi empórium akar-e lenni, tudományok, művészetek városává emelkedik-e, országváros lesz-e, vagy pedig csak amerikai telep, ahová a világ minden részéből mindenféle osztályú ember siet pénzt keresni, de ha egyszer meggazdagodott, ott meg nem marad, hanem menekül falura vagy külföldre...”

Az 1870-ben rajzolt kép az erre következő harminc esztendő regénytermésében mintegy igazolódott, s Jókai következetesen végigjárja az utakat, amelyek mind az akkor meglátottak városképből, mind pedig a társadalmi viszonyokból a századforduló felé vezettek. Mert a társadalmi viszonyok összessége „éppen olyan, mint a külső alak”, „külön kínai fallal körülzárva minden osztály”; a kereskedelem és a börze német és zsidó, az iparosok és a táblabírák magyarok, kézmunkáival pedig a szlovákok foglalkoznak.

Az erkölcsi kép rajzához a századvégén érkezik Jókai. Az *Asszonyt kísér — Istent kísért* (1880), a *Gazdag szegények* (1889) és a *Tégy jót* (1895) című regények jelentősek az erkölcsrész szempontjából. Ezekben a művekben a világ már erkölcsi és anyagi korrumpálódásának a mélypontján mutatja magát, tehát a társadalmi élet szervezetében elhatalmasodva — azokon a pontokon, amelyek Jókai szerint a legkritikusabbak: a főúri világban, és, a polgári osztály megkerülésével, a társadalom mélyrétegében, a külvárosok házai között, a „Suttogó utcákban” és a „zöld paradicsomokban”.

A Suttgó utca leírása az *Asszonyt kísér*...-ben ösképe József Attila: Elégia című verse nem egy részletének. Ez a világ is a „fin de siècle” világa:

„A Suttgó utca csakugyan az elsőrangú nevezetességei közé tartozik a magyar fővárosnak...

Ennek az elzárt zugnak az utcái egy minden mértani szabályokat vakmerően kihívó keresztbe-hosszába szelt vonalak tömkelegét képezik, amikben Thészeusz legyen, aki Ariadne nélkül eligazodik. Kidúlt, bedúlt palánkok, vakolatlan vályogfalú viskók, amiknek a meggörbült tetején vastagra nőtt a zöld moha; salátás kertek, kankalinos kutakkal, s azoknak a közepén tarkára festett kalyibák, vasúti vagonokból degradált kunyhók, amiket ki tudja hogyan sikerült ellopni, pléhfödélű putrik, amiknek az ablaka a földet éri, s az egymás hegyire-hátára épített deszka, lécz, vályog, ól, szín, istálló, szárnyék, ami mind egymást támogatja, ha egy kiugranék közülük, a többi mind összeomlana. Amelyik ablak papirossal van beragasztva, az még az arisztokráciához tartozik: a népszerűbb üvegpótlék a szalma...

Kövezetéről természetesen szó sincs, azt pótolja a széna, szalmatörmelék, amit a szél minden városnegyedből idehord össze, s ami aztán itt ragad. Mert itt mindig sár van. A csatornáknak nincs hová kifolyni; ott marad minden az utcán...

A Suttgó utca leírásának egy másik részlete Babits-verset idéz:

„Aztán ide vette ki magát mind az a neme az úparnak, amit a bűzéért a többi finyás orrá városnegyed nem akar megtűnni. Érezni itt égett-csont-bűzt, szappanlúg-szagot, cserillatot, kátrányfüstöt, bőrrohát, keményítőposajt, salétromdohot, a fehérnyegyár vérbűzét, ami azután mind szépen összevegyül az általános fokhagyma atmoszférában, amit a kertek halomra hányt zöld trágyája bűzölög ki magából...”

Jókai leíró művészetének végső pontjához érkeztünk a Suttgó utca rajzának idézésével. Az az „ismeretlen földrész”, amelyről Berend Iván beszél Angela grófnőnek, mélyrétegeit egymás után fejtette fel Jókai regényeiben. S hogy éppen 1880 után, természetes — a magyar társadalmi élet, a gazdasági körülmények ekkoriban kezdték produkálni és „láthatóvá” tenni a külvárosok sajátos, Jókai megfigyelte életrendszerét, erkölcsét, magatartásbeli normáit, általában külön világának teljességét. A *Gazdag szegények* „zöld paradicsoma” („Úgy híjják azt a házat. De nem azért híjják úgy, mintha ott lakott volna valaha Ádám és Éva, mikor még ők is zöldek voltak, hanem azért, hogy valamikor vendégfogadó volt, s egy nagy zöld paradicsomalma volt kifestve a címerére...”) a maga embertenyészetével Jókai regény-országának a térképén az utolsó fehér foltot is eltüntette. Jókai „tájképei” tehát a magyarországi kapitalizmus nagyságának és embertelenségének a dialektikáját már tükrözik, s bennük a világ képe (építő és romboló törekvéseivel) realitás és vágykép egyszerre. Mondanunk sem kell, Jókai ennek a „fin de siècle”-nek nemcsak első ábrázolója, hanem első „belső” bírálója is.

(Folytatjuk)