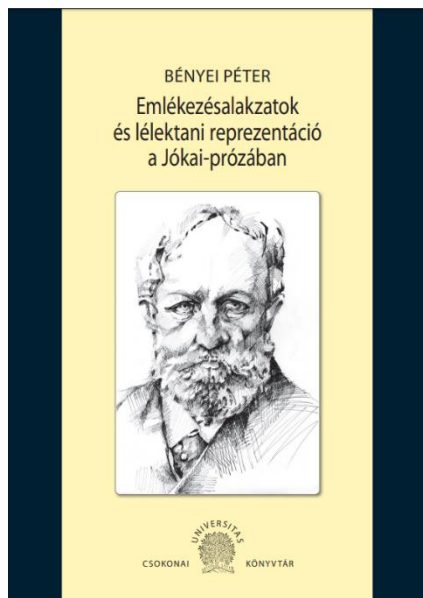


Érdekes, mert Jókai (!)
Bényei Péter: *Emlékezéshalakzatok és lélektani reprezentáció*
a Jókai-prózában

Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018, 397 oldal



Bényei Péter 2018-ban megjelent-könyve merész vállalkozás: a Jókai recepciónak olyan területére vezeti az olvasókat, amely első pillantásra ingoványos területnek tűnik. Sem az emlékezés, mint poétikai eszköz, sem a lélektani ábrázolások nem kerültek eddig a Jókai-értés fősodrába, nemhogy erre a két pillérre helyeztek volna egy tekintélyes, monografikus igényű alkotást. A kötet címlapja már ennek az újszerűségnek enged teret, Bényei Borbála Jókai portréjával. Üdítő látvány, hogy nem a megszokott, sémaszerűen ismétlődő képek egyike kapott helyet a borítón.

Az illusztráció a kötetben megjelenő új értelmezési horizont felé való eljutást könnyíti meg: a tus vagy grafit segítségével elkészült portré ugyanis a szemek kiemelésével már előre felhívhatja a figyelmet a tanulmánykötetben később fontos szerepet kapó szem-tükörkép-lélek hármasságotára.

A kötet két, világosan elhatárolható egységből áll: az elsőben a Jókai-korpusz emlékezeti munkáit vizsgálja a szerző, a másodikban pedig néhány kiválasztott regény lélektanosságát. Az előszóban röviden ismerteti, hogy két, egymással párhuzamos Jókai-kép él: a régi, muzeális jellegű Jókai – ahogy sok olvasónak a mentális lexikonában így rögzült, ugyanakkor nem azonos azzal a Jókai-kaival, akinek bravúros megoldásai vannak életművében, mint pl. tájleírásai, amelyek médiumként értelmezhetők. Talán csökken az érdeklődés Jókai iránt, hiszen ez inkább eltávolító jellegű, mintsem közönségcsalogató a mai olvasók számára. (Erre, az egyre mélyülő szakadéknak az áthidalására később, *A kőszívű ember fiai* elemzésénél tér vissza Bényei.)

A kötet első részében a *Forradalmi és csataképek...*, *Az Erdély aranykora*, *A kőszívű ember fiai* és a

Rab Ráby elemzése kapott helyet. A novellaciklusban a szerző a kollektív trauma, s az emlékezet viszonyát vizsgálja 1848/49 kapcsán. A Jókai-korpusz egyik fontos eleme a múlt megőrzése és az értékek továbbörökítése. Ám felmerülhet a kérdés, mennyire fenntartható állapot ez. Az emlékezetnek ugyanis szüksége van a kontinuitásra, ahogy erre már Hansági Ágnes is felhívta a figyelmet – ehhez csatlakozik Bényei is. Véleménye szerint az, hogyan reprezentálódik a kollektív trauma – a legteljesebben Pierre Nora koncepciója által érthető meg. Jókai szövegei köztes helyek, akárcsak az emlékek: a múlt továbbörökítésének helyei. S annak ellenére, hogy a történettudomány meghatározása szerint a múlt a kiszakítottág, idegenség egyik helyszíne, az emlékezet segítségével ebből az idegenségből való kiszakítással tehetjük folytonossá, jelenné saját magunk számára. Bényei Jeffrey C. Alexander nyomán három komponenst emel ki: narráció, műfajötvet, retraumatizáció. Ezek segítségével ugyanis a *Forradalmi és csatáképek* a veszteségélményekből kiindulva párbeszédre ösztönöz: a magyarság csak az osztrák fél vonatkozásában tud az áldozatszerepben lenni, másik nézőpontból elnyomó. A kötet narratívája nem kínál fel lehetőséget egy egységes, kissé sematikus látásmódnak a befogadására, hanem az olvasóra bízva annak kialakítását. Üdvözlendő, ahogyan Bényei a traumafeldolgozást vizsgálja: rávilágít arra, hogy a sokszor használt motívumok egyfelől újszerű

megközelítést adnak, másfelől viszont megkönnyítik az elmondhatatlannak az elmondását. Mindezek azonban kiegészülnek egy másik tapasztalattal: a sokszor fájdalmas közlésmódot bizonyos időközönként megbontja a hétköznapi nyelvhasználati tapasztalat: az anekdota és a publicisztika. Ezek az apró, ámde lényegi észrevételeknek köszönhetően kerül új fókusz Jókai novellaciklusára: azáltal, hogy hiányzik a kötetből az értelmezői hiány, folyamatosan fennáll az emlékezés elevensége, az olvasót ezáltal – ahogy erre Aleida Assmann is rámutatott már – mindig újragondolásra készíti.

Az *Erdély aranykora* kapcsán Bényei két pontra helyezi a hangsúlyt: a történetfilozófiai vízióra és a történelemszemléleti aspektusra. Rámutat arra, Jókai hogyan reprezentálja a múltat Cserei Mihály *Históriájának* felhasználásával, hogyan jelenik meg a mesemondó-szerű attitűd. Egyfelől revideálásra kerül a kanonikus, nagy mesemondó szerep, másfelől Bényei rámutat, hogy Jókai célja nem a történelmi reprezentáció volt. A regény nem allegória, nem visszavetítés: egy kollektív traumára adott válasz. Ezáltal érthető, miért került egy blokkba a *Forradalmi és csatáképekkel*: mintegy folytatásként is értelmezhető. (Ahogy korábban erre rávilágított Zsigmond Ferenc és Szajbély Mihály is.) Ugyanakkor a regény kapcsán Bényei kiváló érzékkel emeli be Bultmann történelemfilozófiáját. A két kulcsszó az ember és a történelem kapcsolatá-

ban a kiszolgáltatottság és az esetlegesség: sokszor a nagy emberek sorsfordító-szerepe sem tud értelem-szerűen bekövetkezni egy banális véletlen miatt. Erre remek példa Zrínyi és a magyar történelemben jelenlevő, „menetrendszerű” vadkan esete: Jókai csupán sejteti a merénylet lehetőségét – arra használja fel, hogy megalapozza történetfilozófiáját. Zrínyi a hübrisz vétségébe esik – s ez determinálja végzetét is. A regényben ez kap gyönyörű ívet – Luhmann és Szajbély után Bényei is rámutat: a történelem rendszer, folyamatos körforgás – az ember nem képes kikökkenteni. Az egyes emberek csak saját maguk életét tudják többékevésbé irányítani, de egy nagyobb rendszeren belül (egy hálózatban) képtelenek erre. Ha megpróbálják, a következmények véletlenszerűek, esetlegesek. A történelem önálló entitás: nincs benne sem fátum, sem végzet. Efelől vizsgálva a regényt kijelenthető, hogy Jókai itt megjelenített 1848/49-es történelemszemlélete az előbbiekből áll össze, s demitizálja a cselekményeket. A történelem immanens volta pedig megkérdőjelezhetetlen.

Bényei kötetében az egyik legtekintélyesebb részt *A kőszívű ember fia* elemzése kapta. A műhöz kétélű kard hozzányúl. Lehet-e újat mondani róla – egy olyan műről, amelyhez a lakosság egy részének meghatározott élménye kapcsolódik? El lehet-e kerülni az üres frázisok ismétlését, elfeledve, hogy megváltoztak az olvasási szokások, az emberek be-

fogadási attitűdje? Ámde a legfontosabb kérdés mégis az, hogy meg lehet-e újítani szerepét a kötelező-olvasmányok között, s ha nem, lehetséges-e alternatívát kínálni helyette? Bényei szerint nyilvánvaló, hogy a *Kőszívű* nem 13 éves gyerekek kezébe való. Ez vitathatatlan. A kérdés az, hogyha kikerülne a kollektív emlékezetből, vajon még mennyi ideig tudna a gondolkodásban maradni; képes-e még arra, hogy a befogadók általa ráhangolódjanak 1848/49 eseményére? A másik kérdés pedig, hogy benntartható-e a regény a közoktatásban – képes-e az irodalomtudomány új metódust a tanárok kezébe adni. Bényei a regény vizsgálata során kitér a recepciótörténetre, hogyan vált kultikussá a *Kőszívű*, annak ellenére, hogy a forradalommal foglalkozó részek meglehetősen csekély hányadát teszik ki a nemzeti nagyelbeszélésnek. Megvizsgálja, hogyan ötvöződnek a különböző regénystruktúrák, ám leginkább kiemelendő az a szempont, ahogyan párhuzamba állítja egy verssel.

Petőfi 1849-es, *Szörnyű idő* címet viselő költeménye a szabadságharc biztos bukásának tudatában íródott, a végső kilátástalanság szólal meg benne, a következményekkel vet számot. Jókai ezzel szemben (már a *Forradalmi és csataképekben* is!) a *Kőszívűben* ezt a situációt jeleníti meg, már továbbgondolva: keresi a lehetséges utakat a jövő felé. A szörnyű időből nagy idő válik, az iszonyatos háború és harc pedig már a múltban reprezentálódik, tehát többé

már nem feldolgozhatatlan. Ezért válik a regény kultikussá a forradalom elbeszélhetőségének tekintetében. Az ember a gyászból tovább tud lépni, az elbeszélhetetlenségnek a feloldása pedig egy, több szálon futó narratív szerkezet segítségével lesz megoldható. Ezt segíti a biedermeier jellemzőinek megléte is: az idillikus, boldog család képe eltávolítja az olvasót a forradalomtól. A főszereplő átlagemberek által bebizonyosodik, hogy nincs többé szükség hőroszokra.

A *Köszívű* Bényei-felé elemzése a kötet egyik sarokköve: a szerző megmutatja, Jókai hogyan szövi bele a cselekménybe a továbblépés, a haladás motívumát, hogyan helyezi az emlékezetbe az eseményeket. Az eltávolító gesztussal a megmaradás revelációját jeleníti meg. Bényei szerint ma a regény már nem tudja megteremteni a belehelyezkedés és a feloldódás élményét, idegennek hat. Emlékezhely-hordozó szerepe elhalványul, muzeálissá téve ezáltal a regényt. A szerző szerint ezek a momentumok áthidalhatók, de olvasásra inkább a *Forradalmi és csataképeket* javasolja – az intenzívebb élmény miatt. Véleményem szerint is váltásra van szükség, a Jókai-szövegkorpuszból a rövidebb, intenzívebb olvasatok felé kell terelni a diákokat. Erre tökéletes a *Forradalmi és csataképek*, *Az új földesúr* is, ám a novellisztika felértékelődött szerepe is szükség lehetne a közoktatásban. A szakmának tehát a rövideg, intenzivitás és befogadhatóság három-

szöge mentén kellene újabb szövegeket keresni – hogy a Jókai-élmény ne csak emlékezhely legyen egy szűk réteg számára, hanem megélt valóság is.

A kötet első részének utolsó fejezete a *Rab Rábyra* koncentrálna: hogyan reprezentálódik az irónia, a paródia, hogyan olvasható a regény szociálpszichológiai szempontból. Bényei kérdésfelvetéssel indít: miért hallgat a regényről a szakirodalom? Három aspektus mentén vizsgálódik: egyfelől az irányregényre, mint paródiaszerű-rájátszásra helyei a hangsúlyt. Kitér arra, hogy szerint Sötér kényszerből helyezte a *Rab Rábyt* az irányregények közé. (Erre ráerősít a narrátor hangneme. Habár kétségtelen, hogy az irányregény már magában hordozza saját maga paródiájának csíráját is. Lásd a két „előzményt”: *A falu jegyzője*, *Az apostol*.) Második szempontja szociálpszichológiai aspektus: a *Rab Ráby* kiváló példa azt a sztereotípiát megcáfolni, miszerint Jókaiából hiányzott volna a szatíra és az ironikus látásmód saját korával szemben – ahogy Németh G. Béla korábban fogalmazott. A regény beavat a társadalom egyes regisztereibe, bemutatja a közösséget összetartó erőket: a korrupciót és a védekező attitűdöt. Hogyan helyeződik bele az ember a rá kiszabott szerepbe (lásd később: *Rokonok*), hogyan kerül szembe a társadalom a hatalommal. A harmadik szempont a rámutatás, ahogyan a társadalomban jelenlévő státuszok rögződnek, mozgíthatatlanná válnak. Erre eklatáns

példa Ábrahámnak a zsidónak a szerepe, vagy Ráby jelentősége. Ráby eleinte Petőfi-allúzió, egy szentírási alak manifesztációja, de nem találja helyét a társadalomban. Haladó szelleműnek tűnik, akadnak tehetős, befolyásos támogatói, sorsával szemben ő sem tud cselekedni. Korlátolt, magányos és átlagos – nem egy megváltó-alak. Önfejlés és többi tulajdonsága klasszikus pszichológiai eset: a nárcizmusé. Emiatt minden tette parodisztikusnak hat, ám mégis, megértővé teszi az olvasót. Kóros viselkedése és jellemvonásai miatt ugyanis hiába kelti egy beteg ember benyomását, nem kelt elidegenítő hatást.

A kötet második része a Jókai prózában jelenlévő lélektani folyamatokkal foglalkozik. Merész, de nem hiábavaló vállalkozás. Az eddigiekben ez a paradigma – még ha teljesen nem is – de mindenképpen hiányzott a Jókai-értésből. Az irodalom és a pszichológia kapcsolata ingoványos területnek számít (Kucserka Zsófia foglalkozott a témával), a Jókai-korpuszban sem kitűntetett. A korábbi recepció visszatérő kritikai megjegyzéseket tartalmaz: a lélektaniség esetében a közhelyeket sorakoztatják fel, a szerepeltetett karaktereket is ebből a szempontból vizsgálják. Kétségtelen, hogy akadtak már korábban is kutatók, akik szembementek a berögződött értelmezési sémákkal: Bori Imre, Fábri Anna, Fried István, Szajbély Mihály szövegei rákérdeznek olyan dolgokra, amelyek eddig kívül estek a megszokott értelmezési modelleken.

Nem egységesen látják már a korpuszt, s megjelenik már a lélektaniség kérdésköre is értelmezéseikben. (Ez a precedens nyomokban már megjelent Kunfi Zsigmond, Zsigmond Ferenc és Barta János esetében is.) Bényei egyetért, hogy Jókai esetében nem beszélhetünk a kellő árnyaltsággal megalkotott karakterekről, inkább pszichológiai formákról, jelenségekről. Három komponens emel ki: először a narrációval foglalkozik. Bemutatja, hogy a narrátor gyakran fűz lélektani magyarázatokat a szövegben az egyes szereplőkhöz. (Erre már korábban többen is utaltak – mint pl. Áldorfay Ince – Csáth Géza vagy a *Kőszívű* nyitánya – Szajbély Mihály). Látszik, hogy Jókai képzeletét élénken foglalkoztatta az egyénben megjelenő szuicid hajlam, az ez elleni küzdelem. A második kérdéskör, mely előkerül a cselekménybonyodalom, a kompozíció: nem minden regényre jellemző, de sok esetben felismerhető a tudatos szerkesztettség. Harmadszor pedig a jellemek és a viszonyok, azaz a szereplők kapcsolatrendszer, hálózata ad vizsgálati anyagot. Minden egyes szereplő döntése hatással van a másokra – tükörként, alternatívaként. Néhány esetben analógiák is felfedezhetők néhány műben, mint pl. Áldorfay-Somfai, vagy a Timár-Tíméa-Noémi-Tódor viszony.

Bényei öt regényt vizsgál: az első a *Mire megvénülünk* és a meghívott halál tematizálása. Kimutatja, hogy a korszakra jellemző volt a halál, mint tematika megjelenése. A kötetben ez az egyik legjelentősebb elemző rész.

A szerző itt nem csupán irodalomtörténeti jártasságáról tesz tanúbizonyosságot, hanem filozófiai, teológiai tekintései is arról tanúskodnak, hogy komoly kutatómunkát fektetett a különböző diszciplínák vizsgálatába. A filozófiai, antropológiai áttekintés megágyaz a későbbi vizsgálatoknak is. Az első szöveginterpretáció tematikus középpontjában a halál áll. (Tulajdonképpen a regény is így kezdődik.) Az elbeszélés módja továbbra is románcos jelleget ölt, a mélylélektanosság a nyelvi regiszterekben nem jelenik meg, a szerelmi végzetdráma sablonjai azonban igen. A szöveg középpontjában a „death-trend” áll. Ugyanaz a kérlelhetetlen sors, mint a végzetdrámákban: elkerülhetetlen a halál, hogyha pszichikailag beágyazódott. A *Mire megvénülünk* esetében a halálnál két út jelenik meg: vagy öröklődik a hajlam, vagy felülíródik. Mielőtt azonban ezeknek a vizsgálatára rátérne a szerző, tesz egy komoly, de nem hiábavaló kitérőt narráció tekintetében. Kiemeli, hogy ebben a regényben nagyon érdekes megvizsgálni az elbeszélő szövegeit. Bényei rávilágít arra, hogy a regényben Loránd lelkivilágára a narrátor és az én-elbeszélő Dezső biztosít rálátást. Tehát megjelenik az én-elbeszélés és a visszatekintő elbeszélés (gyermeki perspektívából). Ez a módszer meglehetősen ritka Jókai esetében. A *Mire megvénülünk*ben két út áll tehát a karakterek előtt: Lorándé és Dezsőé. Utóbbi 11 évesen szembesül családjá „hagyományával”, de sikeresen kikerül a büvkörből, s később szeretetteljes

családi élete lesz. A másik út Lorándé. Ő idősebb mivolta miatt beletényez egy felnőtt szerepbe, s rossz döntései miatt erősödnek szuicid hajlamai. Lelkileg erősen depresszív alkata miatt lezajlik végzetdrámája: már életében holt emberré válik. A regényben a kérdéskör – miszerint mely élet a jobb, Hadrianus soraival zárul: a küszöbön való átlépés aspektusának mibenléte kérdőjeleződik meg.

Bényei a *Köszívű* mellett egy másik kötelező olvasmányt is vizsgálata tárgyává emelt: *Az arany embert*. Ezúttal a bűn és a büntapasztalat került a fókuszba, páhuzamba állítva Szent Pál a Rómaiakhoz írt levelének két versével (1,28–32 és 7,15–20) és Heideggerrel. A bűn kérdésében három dimenzió jelenik meg: a morális, a szupraindividuális, és az isteni kegyelem. Bényei rámutat arra is, hogyan kerül páhuzamba Timár Jézus Krisztussal. *Az arany ember* hajója bűnbeesése előtt három próbát áll ki, az utolsót elbukja, elveszett emberré válik. Egy pillanatra inog meg, de ez elegendő ahhoz, hogy bűnbe essen. A narrátor szövege folyamatosan ráerősít erre, kiegészítve egy mitológikus áthallással. Timár alakjánál két mítosz reprezentálódik: Midász és Sámson. Ebből a megköttöttségből pedig csak önmaga által szabadulhat meg. Az olvasó számára talán kissé mesei megoldás a regény végén Bényei magyarázata után már nem az. A szerző ugyanis rámutat arra, miben áll Timár bűne: önazonossága veszett el, s kálváriája egészen addig tart, ameddig nem képes

szembenézni saját magával – azaz „üzeneteinek” feladójával. Akkor válik szabad emberré ismét, amikor elfogadja sorsát – s itt a kulcsszó az el-en van, nem pedig egy másik igekötőn. Bényei hangsúlyozza, hogy Timár útja jungi értelemben egy teljesebb személyiséggé váláshoz vezető út. Campbell alapján pedig az ezerarcú hősnek az útja. A mítoszok és mesék folyamatosan aktualizálódnak irodalmunkban, s Timár útja is egy ilyen áthallás. Az út során akadnak kalandok, próbák, feladatok, melyeket ki kell állni. Timárnak sikerül ez: s ezért nem válik hiteltelenné *Az arany ember* zárása. Hiszen, ha a campbelli utat tekinti az olvasó, a csodás megmenekülés nem is annyira csodás – hanem elvárható. Timár jutalmát csak a szigeten tudja kamatoztatni: mivel mindkét világban megpróbált boldogulni, de nem sikerült neki. Az út végén pedig elhallgat a regényben jelenlevő rengeteg hang is. A természeti és a teremtett világi hangok elnémulnak: Timár megleti a saját maga boldog befejezését. A konklúzió pedig a különböző utakat forrasztja egybe: a krisztusi, a jungi és campbelli útnak is közös a vége: az ember ne kísértse a sorsot – mert mindig van lehetőség alternatívákra, az élete mindig megmutatja az odavezető utat.

Az Enyim, tied, övé sincs értelmezői fókuszban – Bényei szerint azért, mert felfogható Jókai egyik kísérleti regényeként is. Első pillantásra illeszkedik a románcos jegyeket tartalmazó kötetek közé. Ám Bényei bizonyítja, hogy a regényben

megfogalmazódó realista kérdések mellett lélektani olvasat felől is közelítsünk. (Csáth Géza írt korábban a regényről, ám okfejtései eddig zárványnak bizonyultak.) Bényei rámutat Áldorfay Incére, akiben felsejlik Timár Mihály, Berend Iván, de 1848/49 is. Önmeghatározása mindig a másiktól függ, egy meghatározott viszonyrendszerben mozog. Véleményem szerint az elemzés egyik legjobban sikerült mozzanata azonban nem az előbbi állítások, hanem a Martin Buber-i fogalmak segítségével történő személyiségelemzés. Az én és te relációban felsejlő kapcsolat: Ince és a Gondviselés – Ince és Serena – végül pedig Ince teljes szétesése. Ince mindig egy másik te tekintetében tud önazonos lenni: a másik által határozza meg önmagát, találja meg a helyét. A másik Te mellett tud Én lenni. Hiába szerepelteti Jókai Gideont, mint ellenalakot, s Leót, egyfajta rezonőrként, Áldorfay megőrülése kódolva van. Ő nem egy idealizált, heroikus Jókai-alak, számára a cselekmény kifutása nem lehet boldog. A modern kor felőrlődő személyiségének iskolapéldája karakterének megalkotása. *A Mire megvénülünk*-nél ez a kulcsmomentum: a regény arról szól, milyen az, amikor az ideák széthullanak. Áldorfay ebben a tekintetben nem tud egy Timár-féle személyiségfejlődést bemutatni, sem Berend Iván lenni. (S a *Kőszívű* keserédes zárása is ebben a viszonylatban nyerhet értelmet: az átalakulás – akár polgári, akár kapitalista -, nem minden esetben sikerülhet.)

Az utolsó elemzések két, perifériára került regényhez kapcsolódnak. Jókai szövegeiben nem idegen, hogy biografikus elemeket helyezt el az író. Írt ugyan önéletrajtot, visszaemlékezést, önéletírást azonban nem. Ám mielőtt Bényei rátérne a konkrét szövegelemzésekre, tisztázni szeretné az önéletírás fogalmát – számos példát hoz a meghatározásra, pl. Olney, Lejeune. (A későbbiekben hagyatkozik még Porter Abott-ra vagy Pataki Ferencre. Szerencsésebb lett volna ebben a fejezetben elhelyezni őket, mint egy rövid kitérőt követően a konkrét elemzés előtt.) Jókai számára minden bizonyos tabu volt, hogy belső életét, gondolatait, magánéletének féltett dolgait megossza olvasóival, kitárulkozzon ismeretlen emberek felé. Önéletrajzi alakzatokat már vizsgált Bori Imre, Fried István is – mindketten arra jutottak, hogy a kései pályaszakaszban érhetőek tetten a kísérletek. Bényei szerint Jókai a kortárs magyar próza törekvéseihez közelített. Kérdésfeltevésében ugyanis az én színrevitele, az önéletrajzi elemekkel folytatott játék a domináns. Bényei módszere nem konvertálható egy szöveginterpretációs vizsgálódásba, s nem osztozik Pataki új törekvéseiben sem. A szerző a metapszichológiai és antropológiai összefüggésekre, ennek a mátrixnak a feltérképezésére világít rá. Kimondja, hogy maga a vizsgálat tárgya lehet érdekfeszítő, nem pedig az elemzett/megvizsgált szövegek esztétikai minősége. Az utolsó két elemzés tekintetében szembetűnő, hogy hiába él a szerző a

biográfia fogalmaival, egyik regény sem követi kronologikus sorrendben a szerző életútját. Az önéletrajzi én státusza folyamatosan változik – megteremtődik az önéletrajzi tér. Ezzel kísérletezik Jókai is. Az első interpretáció *A tengerszemű hölgyé*. Mindenkori értelmezője felé kihívást jelent: az önéletrajzi narratíva és a fiktív szál összefonódása benne. Gyulay kritikájában a klasszikus, sablonszerű témákat vetette Jókai szemére, hozzátéve a lélektaniség kidolgozatlanágát. De a kritikus a két életrajtot külön vizsgálta – holott a regényben e kettőt együtt kell olvasni. Érvényesül a regényben Brockmeier teóriája, az életek párbeszéde metafora. Ez az enigmatikus távlat a regényben három módon jelenik meg: kitágul az önéletrajzi tér, a két elbeszélés között szoros szimbiózis figyelhető meg, s az antropológiai mátrix napvilágra kerül, hogy minden összefügg mindennel. Jókai lép a szerző és a narratív pozícióba is. Azáltal, hogy a két történet dialógusba lép egymással, megtudják mi történt a másikkal.

A másik elemzés az *Öreg ember nem vén ember*. Ez sem a hagyományos értelemben vett önéletírás. A négy elbeszélés keretes történetbe ágyazva emlékeztet Boccaccio *Decameronjára*. Kiemelendő, hogy egyik elbeszélő sem azonosítható Jókai-val. Habár a korabeli recepció a botrányos második házasság miatt tartotta magát ahhoz, hogy az önéletrajzi ihletettséget kétségtelen, ezt szerencsére mára cáfolták. A regény

ugyanis a fiktív önéletírás egyik változata. (Lásd: Porter Abbott.) Az önéletírás jelenbe ágyazott beszédcselekvés. A regény sem a múltba tekint, hanem a jelenbe. Már nincs rálátás a jövőre, hanem csak egy öreg ember jelenben való kutakodásai adják az alaphangot. Felmerül a kérdés ugyanis, hogy mikor veszíti el magát végérvényesen az ember? S ez az elvesztés hogyan valósulhat meg a saját életében? Ezeket a kérdésfelvetéseket kétségtelen, hogy kissé elhomályosítja a humoros hangnem, de a két távlat, világosan látható. Az egyik az elmúlás, a másik a beérkezetttség állapota. Jókainál ezek feszülnek egymásnak: a beérkezett próbál szembenézni a hanyatlással, ennek a folyamatával. A szöveg ironikus hangneme négy dimenziót nyit meg: az alapállapot, miszerint az öreg ember nem vén ember, nemcsak az újraraházasodás és a fiatalság megőrzésének rögeszmés kérdése. Egzisztenciális határhelyzet: minden ember életében jelen van. Jókai tehát egyszerre ezt a határátlépést, hanyatlás- és újjászületéstörténetet vitte

színre. Bényei elemzésében mindkettő gyönyörűen kidomborodik. Az, ahogy a szerző rámutat arra, hogyan manifesztálódik a saját halál, hogyan lehet még az ittlétben meghalni, Jókai egyik legjobban sikerült kísérleti regényét viszi színre. Vagy mégsem?

Fájó, hogy a kötet végén nincs rövid összegzés. Így mintha kissé sütné véget ez a nagyvű munka. Mindezek mellett érthető ugyanakkor a szerző szándéka, miért ezt a megoldást választotta: ahogy a bevezetőben fogalmazott, a kötetben több, eddig külön publikált tanulmány kapott helyet, amelyeket a fülszövegben is összefoglalt kötetkompozíció szerint rendezett sajtó alá. De a lezárás hiányát sajnos ezt sem tudja teljes mértékben indokolttá tenni számomra. Reméljük, a legközelebbi kötetben már találkozunk vele.

Horváth Anna

irodalomtörténész, doktoranda,
Szegedi Tudományegyetem