

NYIRI PÉTER

Jókai és a Kalandor*Gondolatok Jókai Mór Egy hírhedett kalandor a XVII. századból című regényének elemzéséhez*

Jókai Mór művészetében a kalandorregények¹ (pikareszk regények) szinte külön vonulatot képeznek.² Annak ellenére ugyanis, hogy szervesen illeszkednek az életműbe, a korábbi eszmei telítettségű írásoktól némi távoldást mutatnak.³ Jókai maga a saját alkotásait az irányregény műfajába sorolta, mivel középpontjukban egy eszmei mag áll, s abból bomlik és fejlődik ki az egész tulajdonképpeni szöveg.⁴ A kalandorregényekből már hiányzik ez az eszmei alap, az irányregényjelleg, a hangsúly még a korábinál is sokkal inkább a cselekményességre, a történetésre, a szórakoztatásra tevődik át. A kalandorregények az 1877-et követő utolsó tizenhét év termései, mely korszakot szokás harmadvirágzásnak, de némiképp hanyatlásnak is nevezni az író munkásságában.⁵ Az ugyan kétségtelen, hogy e regényekben hovatovább hasztalan keresünk nagy eszmét, közvetlenül ható nemzettanító gondolatokat, a művek értéke azonban számomra megkérdőjelezhetetlen. Dolgozatomban az *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból*⁶ című regény azon vonásait próbálom felvillantani, melyek alapján a Jókai-ouvre jeles darabjai közé tartozónak kell tekintenünk. Igyekszem továbbá rámutatni arra is, hogy bár irányregényként nem olvasható, poétikailag mégis igen összetett, érett alkotás, mely nem mentes az ars poetica-szerű sugallatoktól sem.

A *Kalandort* Sarkadi Imre „fantasztikusan irreális remekműnek” nevezte, és Nagy Miklós is azt állítja róla, hogy a kalandorregények csoportjának ez a mű a „legegészségesebb hajtása”.⁷ Jókai *Kalandorát* én magam stílusbravúrnak tartom, a műfaj tökéletes darabjának, ugyanakkor finoman ironikus értékelésének is. Jókai a kalandorregények esetében „erősen hajlik adott mesevázak átvételére, egy-két forrás aprólékos felhasználására”.⁸ A kész alap, a műfaj kínálta lineáris cselekményvezetés lehetősége és az egymástól független, lekerekített kalandok sorozatának elmesélése – hozzáteve a fentebb már említett irányregényjellegtől való távoldást – kiváló alkalmat teremtett az írónak arra, hogy elbeszélőművészetével, stílusával és kompozícióalkotó készségével kápráztassa el olvasóit.⁹ Mintegy mentesülve az eszmeiség „korlátaitól”, könnyedén, kizárólag a cselekménybonyolításra összpontosíthatott. A *Kalandor* alapvető kommunikációs gesztusa az érdekfeszítő mesélés, ez azonban – mint alább bemutatni igyekszem – kiegészül bizonyos művészi hitvallászerű narrációs játékkal.

A angoloknál négy kiadásban is megjelent¹⁰ – de Magyarországon nem a szűk Jókai-kanonba tartozó – regényben az elbeszélő maga is megnevezi a forrást, ahonnan történetét merítette: „Így van megírva ez a csodálatos történet a *Rheinischer Antiquarius* második része második kötetének 613–626. lapjain.”¹¹ Emellett persze egyéb olyan művek is felsorolhatók, melyekből az író táplálkozhatott, ilyen Bülan Frigyes *Titokteljes emberek*, a *Simplicissimus*, a *Dictionnaire de l'amour* című alkotások vagy Ipolyi Arnold *Magyar Mythológiája*. A történet ugyanakkor Hány János és Münchhausen báró alakját is eszünkbe juttathatja, hiszen a kalandos események hitelessége a mű világában is nem ritkán megkérdőjeleződik. Intertextuális mozzanatként, Seherezáde-motívumként (*Ezeregyéjszaka*) említendő a cselekmény azon eleme, hogy a fősze-replő Hugó (foglalkozása konstábler, vagyis tüzer) saját kivégzését napolja el folyamatosan azzal, hogy mindig újabb és újabb kalandjait meséli el bírójának. A szöveg nagy része ilyen módon Hugó elbeszélése, az egész történetet előadó azonban rendszeresen közbeavatkozik, s ezzel

[*Műbely*]

anélkül hogy törést okozna az olvasás izgalmában, folyamatosan jelzi, hogy itt történetmondás folyik. S ennek igen nagy jelentősége van, mert éppen ebben a narrációs eljárásban láthatjuk a regény ars poetica-szerű vonásait. A mű elbeszélőtechnikájából, narrációs megoldásából és a szereplők kiválasztásából ugyanis kiolvasható valamiféle önreflektálás, a saját művészetet értelmező gesztus, és mindenekelőtt kétféle olvasásmód beleírása az elbeszélői helyzetbe, ezáltal a történetbe is. Hugó történeteinek két bírálója van: a „lélektani és fizikai lehetetlenségek szigorú számonkérőjeként fellépő”¹² soltész és a mesélést élvező, azon jókat derülő és – egészen a történet végéig – a Hugónak kedvező nagyherceg. A konstábler tehát a történetmondó, a soltész és a nagyherceg pedig a befogadási oldal képviselői, akik a mesét és a mesélést! is értékelik. És az értékelésnek rendkívüli súlya van, hiszen az alapján ítélik el majd a tüzért különféle bűnökért. Hugó célja ezért kettős: egyrészt az időhúzás, amit történeteinek kiszínezéseivel próbál elérni, másrészt az elhíttetés, hogy büntetését enyhítse. Amennyiben az időhúzást az olvasói érdeklődés minél hosszabb ideig való fenntartásának feleltetjük meg, akkor ezek a célok társíthatók akár egy regényíró (kalandregényíró) törekvéseihez is. Ezért megkísérlem azt az állítást, hogy a *Kalandor* története mögött ott áll egy latens, fiktív regényíró, mellette pedig bizonyos befogadói típusok. És a szöveg – természetesen másodlagos vagy harmadlagos jelentésrétegében – valójában róluk is szól. Nézzük a befogadói típusokat! A soltész egyértelműen a kritikus megtestesítője, aki csak a hibákat keresi, az igazságot követeli, a realitás hiányolja, és így teljesen kívülállóként fordul szembe az előadottakkal és az előadóval. Nem hajlandó belépni a történet elbeszél világába, nem azonosul az elmondottakkal, vagyis átélni sem képes azt. A nagyherceg azonban éppen ellenkezőleg viselkedik: kíváncsian várja a folytatást, beleéli magát a történetbe, és belép annak világába.¹³ Ez a felállás igencsak ismerős lehet Jókai korabeli fogadtatása kapcsán. A Hugó-regényíró(-Jókai?) kiindulópontjához ennek nyomán két pólus tartozik: a fanyalgó, a realizmust számon kérő soltész-kritikus és a rajongó-befogadó nagyherceg. Az persze könnyen kitalálható, hogy a latens regényíró (és Hugó) számára melyik az óhajtott befogadási mód, annál is inkább, mivel a mű végén fordul a kocka: akkor már a nagyherceg nem hiszi el a történeteket, s a soltész bizonygatja neki, hogy mindez igaz.

(– *De már ezt az utolsót csak magam sem hiszem el! – kiálta fel a nagyherceg, kinek eddig majd az öve szakadt szét a nagy kacagástól. – De már itt nagyon elvetted a sulykot.*)

(– *Nem, kegyelmes uram – szólt közbe a soltész –, ily esetet jegyeznek fel a krónikák. Magyarországon Michánus gróf úrnak a felesége szaporodott meg ily csodálatra méltó ivadékkal, s mind a beten fiak voltak, és fölnevelkedének.*)¹⁴

Megtörténik ezzel az, ami minden regényíró álma lehet: a kritikus-befogadó soltész annyira magával ragadják a hallottak, hogy kritikusból rajongóvá, számonkérőből bizonygatóvá válik. A szöveg így a mű-kritika-olvasó viszonyról is beszél. Érdekes kérdés, hogy az adott regény – az *Egy hírbedett kalandor a XVII. századból* című alkotás – hogyan értelmezhető a kritika tárgyaként. Másképpen fogalmazva: a *Kalandor* a kritikáról és a kritikának is szól, de kiteszi-e magát a kritikának? Bizonyos szempontból nem. A szöveg ugyanis azért, hogy kalandorregény – jelzi ezt a cím is –, a szándékos nagyotmondás és túlzott „fantáziálás” vádja alól felmenti magát, mert a műfaj hagyományrendjébe illeszkedve kívül helyezi önmagát a bírálható anyagon. A műfaji és tartalmi jegyeivel kimondja, hogy amit átad, az nem ítéendő meg a kritika ide vonatkozó pontjaival: a kalandorregény tudatos és szándékos játék a fantázia és valóság elemeivel, ezért nem kritizálható a realizmus és kitaláció fogalmaival, hiszen az ilyen szempontú bírálat alól természeténél fogva fel van mentve. Az elbeszélői szöveg – a Hugó mesélését elbeszélő elbeszélő – tudatosítja a befogadókban, hogy kalandorregényt olvas, s ez egyszersmind felhívás is a játékra: az elbeszélő „élvezi a szöveget”, egyre merészebb és megkérdőjelezhető hitelességű kalandokat „meséltet” Hugóval, így ki is iktatja a kritikát. Az irónia és a humor fontos poétikai eszköze en-

nek a játéknak. Az elbeszélői megnyilvánulások szinte karikírozzák a kalandorregény műfaját és követelményeit. Ebben egyébiránt akár célzatosságot is sejthetünk, hiszen a kritikusok által Jókai ellen vádként felhozott túlzott fantáziálás, netán szenzációhajhász cselekmény a kalandorregénynek éppen elmaradhatatlan sajátossága. A humor is e játék tudatosításának eszköze. A humornak a kalandorban ugyanis két forrása van. Tréfásak, az olvasót megnevettetők természetesen Hugó kalandjai, de a narráció szempontjából érdekesebbek az elbeszélő derűt keltő hozzászólásai, melyekkel az egész történetbeli helyzetet teszi rendkívül humorossá: az elbeszélő együtt nevet az *Egy bírbedett kalandor a XVII. századból* című regényt olvasóval. Két példa erre a műből:

„Meg vagyok felőle győződve, kegyelmes uraim, hogy mindnyájótok előtt ismeretes dolog az, hogy mi legyen az a »múh-borjú«?

Én magam tartózkodom előlegesen a véleményemet felőle kimondani, mivelhogy ezáltal az események kifejlődésének rendjét zavarnám meg.

[...]

Azért én nem is hiszem az egész múh-borjú felőli mendemondát. Hiszik talán kegyelmességtek?

(A bírák egy része erre bizonyozni kezdett, hogy az bizony valóság, más része tagadta a létezését, végre a soltész mérgesen körberivallt, a bűnöst megdorgálva: „Te pedig nem azért vagy itt, hogy minket vallass, hanem vallj magad. Ha nem hiszed a múh-borjút, hát beszélj másról.”)¹⁵

Milyen karikatúrája ez a Jókai korának kritikusaíról is!

És íme még egy idézet, amikor az elbeszélő is mulat hősein:

„(- No, az bizonyára nagyobb büntetés volt teneked minden elkövetett bűneidért, mintha kerékbe törtek volna! – mondá a nagyherceg, elővéve zsebkendőjét. A soltész észrevételei egészen elenyésztek abban a hatalmas orrfúvásban, ami serenissime elérzékenyülését kifejezte.)¹⁶

Talán kijelenthetjük, hogy a *Kalandor* alapvetően más műfajú regény, mint amit Jókaitól általában megszoktunk. Ennek oka a kétféle regénytípus – az irányregény és a kalandorregény – közötti különbségekben keresendő. Ugyanakkor ezek a különbségek vagy a *Kalandor* olvasása folytán érzett – feltehetőleg az eszmeiségre vonatkozó – hiányérzet rávilágít a *Kalandortól* eltérő jellegű regények sajátosságaira is. Hiszen ha számba vesszük két tárgy különbségeit, azzal jellemezzük is őket, megállapítjuk tulajdonságaikat: az eltérésben rejlik jellegük. Vagyis a *Kalandor* mint kalandorregény példa arra is, hogy ha Jókai – ahogy a kritika gyakran állította – valóban csak a kalandosságot, az érdekfeszítőt és az izgalomkeltést hajszolta volna, akkor végső soron megelégedhetett volna a kalandorregény műfaji kereteivel. Az azonban nyilvánvaló, hogy *Az arany ember*; a *Fekete gyémántok*, de a *Kalandorral* egy évben keletkezett *Rab Ráby* sem szoríthatók be e keretek közé. A *Törökvilág Magyarországon* vagy a *Janicsárok végnapjai* című történelmi regények is merőben mások, mint a *Kalandor*-típusú alkotások. A *Kalandor* ezek alapján egy tökéletesen sikerülő műfaji kísérletnek is tekinthető, az egyéb jellegű regényektől való különbözősége folytán mindazonáltal felhívja a figyelmet azokra a jellemzőkre, melyek révén azok eredendően más műfajú szövegekként olvasandók. Hogy e jelenség – a különbségek miatti műfaj/szövegtípus-különbsőség észrevétele – tudatos törekvés-e vagy csupán a dolog természetéből fakadó „befogadói reakció”, voltaképpen nem mérvadó. A lényeg az, hogy e különbségek valóban felismerhetők, információkkal szolgálnak vagy éppen sejtéseket, feltevéseket erősítenek meg. Az én feltevésem az, hogy a Jókai-regények alapvető eleme az „íme, ilyen is van, ilyen szép és hősi is a világ” reményt és bizalmat keltő illokúciós aktus.¹⁷ A Jókai-szöveg ugyanis alapvetően a világ derűs és biztató oldalának bemutatására törekszik, eredendő felfogása a hit az életben, az életigenlés. Móricz ezt így fogalmazza

[*Műbely*]

meg: „Jókai egy pogány volt, egy pogány istenfia, aki zengő és nagy lélekkel sugárzott szét... Valami csodálatos, valami felemelő életérzés volt ez: optimizmus az étellel szemben, igenlése mindennek, ami jó és erőadó ebben a siralomvölgyében” (Kiemelés Ny. P.).¹⁸ Ugyanez a lényege Sőtér István megállapításának is: „A szerelmes boldog révületét, elfogódottságát érezzük rajta (ti. Jókai tájképein. Ny. P.), az áhítatot, mely felolvad az ember, a természet s a természetfeletti birtoklásában, hogy rajongásával az egész világot betöltse, fák, virágok, szellők, vizek és tájak lelkével váltson csókot, s magával a teremtő igével magasztos nászát.”¹⁹ Ez az illokúciós aktus a narrációban (ahogy elbeszéli az adott történetet) és persze a történet különlegességében rejlik. A narrációnak mindez azon szegmensében nyilvánul meg, amit a leginkább a nézőpont megnevezéssel jelölhetünk. Genette ezt fókuszációnak nevezi, ami nála a nézőpont elrendezésének módja. Adott egy alany és tárgy: valaki szemmel kísér valamit. Annak azonban, hogy ezt milyen nézőpontból teszi meg, eszmei vonatkozásai is vannak. Egy eszmei, világnézeti horizontot is megjelölnek, vagyis a nézőpontok egyúttal értékelési rendszerek is.²⁰ A Jókai-szöveg értékelési rendszerének alapja pedig éppen az említett reményt keltő gesztusa: bemutatni a világ különleges, reményt keltő eseményeit, hogy az olvasó bízjon az életben, mert tudja, ilyen is van.²¹ Ezt az illokúciós aktust nyilvánvalóan a regények mesei-eposzi rétege hordozza legmarkánsabban, hiszen a réteg meseisége éppen különlegességében, a hétköznapiól való eltérésében áll. Vagyis ez a réteg, az efféle tartalom alkalmas leginkább a célnak megfelelő, kívánt „üzenet” kimondására. A *Kalandorban* ennek a narrációs eljárásnak nem látjuk nyomát, ez a kalandorregény egy önmagába bezáruló kör, egy meghatározott műfaji egész, melyből nem vezet út az eszmeiség, az irányzatosság felé. A már említett humor és irónia, a nonszensz vagy néhol groteszk elemek Jókainak ezen művében magára a szövegre is vonatkoznak. Vagyis a regény iróniájának címettje számos esetben maga a szöveg, az abban előadott történet. Ez ad az alkotásnak bizonyos karikírozó jelleget. „...a patakozó iróniájú, a manapság oly hódító nonszensz és groteszk határán járó író tudatosan karikírozó kedve ebben a kalandregényben szinte a műfaj persziflázsát is megteremtette. Szinte egy Jókai tollal írt kalandregény karinthádáját.”²² Az irányregény-típusú Jókai-alkotásoknál erről természetesen nem lehet szó, hiszen a humornak azokban alapvetően más – hangulatkeltő, olvasót vonzó, tetszést kiváltó, a történet világra vonatkozó – szerepe van.

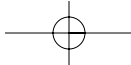
Ha mégis keresni akarunk egy eszmét vagy gondolatot, mely szerint a szövegnek jelentést adhatunk, akkor a kalandorregény mint műfaj, illetve pontosabban egy másik, mai kalandorregény irányába tájékozódhatunk. A kalandorregényben az egymástól független, lekerekített kalandok többnyire a főhős utazását beszélik el. E regénytípus linearitása abban is áll, hogy a szereplő halad előre időben és térben, és ugyan nem feltétlenül meghatározott cél felé tör,²³ van egy tényező, amelynek útján ösztönző erőként működhet. A mozgás, az utazás, a kalandok átélésének, keresésének vágya, egyáltalán a vágy valami után. Ezt a vágyat állítja középpontjába a kortárs olasz író, Umberto Eco *Baudolino* című pikareszk regénye is. A Baudolino nevű főhős és társai konkrétan a Grált keresik, és bár nem találják meg, felismerik, hogy nem is a megtalálás a cél. A lényeg maga a keresés, hogy az ember vágyik valamire, halad egy cél felé, mely lehet testi-lelki harmónia, erkölcsös élet, boldogság vagy anyagi biztonság, de mindenképpen magasabb rendű cél. A *Kalandorban* a vágy eszméje mint a főhős útra készítetője a mű elbeszélői zárlatában fogalmazódik meg: „Az ehrenbreitsteini ágyúöntődében ma is mutogatják még egy vasrúdra akasztott vaskalitrkában az „áruló koponyáját”, s a tudós Hiegel följegyezte róla, hogy Gall rendszere nyomán a koponyában rendkívül ki volt fejlődve a nagyravágyás szerve; amely miatt az emberre nézve a soha el nem érhetett cél valódi kinszenvedéssé tehetette az életet.”²⁴ Ez a rész egyúttal mintha igazolná, „legalizálná” Hugó kalandorjellemét. A szö-

veg ugyan nagyravágyást említ, ám a főhős kapcsán valójában nem tapasztalható semmiféle túlzott hiúság vagy karriervágy. Voltaképpen nem vágyik semmi különlegesre, inkább csupán hajtja valami, talán az egy helyben maradni nem tudás, az örökmozgás tulajdonsága. Ezt bizonyítja a Jókai-regényekben gyakorta felbukkanó szigetélmény egy változata. A hajdemákok (rablók) búvóhelyén van egy kis barlangsziget, amely ugyan paradicsomi környezetet és békét kínál, ugyanakkor örök ottmaradást is jelent lakói számára. Hugó is csupán a körülmények kényszere miatt hagyja el a helyet – és feleségét, valamint születendő gyermekét –, és soha többé nem tér vissza oda. Mindez valójában részéről akaratlan, nem szándékos, de megtörténő elhagyás, nyilván azért is, mert a békés családi élet – különösen a mű közepén – nem illeszkedik egy kalandorregény cselekményébe. A megállás, nem mozgás szigetének mint a kalandorlét ellenpólusának felrajzolása, hozzá pedig az a tény, hogy Hugó – akarva-akaratlanul, de – nem tud ott megmaradni, mindenképpen megerősítik a folytonos haladás szinte végzetes szerepű hajlamát a főhős életében.

Amint láttuk, az eszmeiség csupán csírájában vagy csak nagyon nagy általánosságban része a *Kalandornak*. Egy bizonyos, irányt mutató eszme nem szervezi a szöveget, de az irányzatosság ez esetben talán kárára is lett volna a játékos fantasztikum folyamatos fenn tartásának. Azonban ha eszmeiségről nem is, eszmei-erkölcsi igazságtételről azért beszélhetünk a *Kalandor* kapcsán. Egyrészt mert a bíróság – az egyébként valóban bűnököt is elkövető – Hugót lelkében felmenti, és Istennek ajánlja; másrészt a konstábler életét kísérő fehér galamb a regényben az erkölcsiség jelképe. Mindaddig ott ül a tűzér vállán, míg az törekvéseiben tiszta marad. Ahogy azonban morálisan hanyatlani kezd, egy fekete holló váltja fel. A halála pillanatában Hugóhoz visszatérő galamb annak szimbóluma, hogy a főhős lelkében megtisztul. A madár ilyenformán lelkiismeretének megtestesülése, aki mindig figyelmezteti a helyes útra, az erkölcsileg jó irányra.

Ha fentebb a regényben körvonalazódó, sugalmazott ars poeticáról szoltunk, kiegészítéssel mindenképpen meg kell említenünk a mesélés szerepét a mű világába. A mesélés a *Kalandorban* éltető cselekedetként tűnik fel, mivel megmenti – ha csupán időlegesen is – a mesélő életét. Hugó kivégzés előtt áll, a kérdés csak az, hogy milyen halálnemet szabjanak ki rá. Ezt hivatott eldönteni az általa előadottak alapján a bíróság. A kivégzés ugyanakkor minduntalan elmarad, mert a konstábler folyton csak mesél és mesél. És a mesélőre szükség is van, mert a nagyherceg nagyon kíváncsi a történet végére. Tágabb értelemben tehát a mesélés mint nyelv általi rögzítés nem pusztán a kapcsolattartás eszköze és emberek összekötő esemény, hanem valóságos életadó elixír, a társadalomban való megmaradás lehetősége is. Hugo életét végső soron meséjének hatása, azaz a nagyherceg öröme és élvezete, érdeklődése menti meg egy időre. A szövegben, a sorok mögött megbújó latens regényíró önvallomásaként is értelmezhető mindez. A mesélő-regényírónak (például Jókainak) az életben maradáshoz, a kibontakozáshoz, egyénisége megéléséhez szüksége van a mesélésre. Ez élteti: a közönség, a hatás, a tetszés. Mert a történet hallgatása kiragadja a befogadót a mindennapokból – a mű világában éppen háború folyik –, és egy csodálatos, szép, kalandos, izgalmas és érdekes világba lépteti be. Rejtett, de sokat eláruló ars poetica a mesélés szerepéről és erejéről?

A *Kalandor* véleményem szerint egy igen értékes és sajtáságos darabja a Jókai-életműnek. Műfaji kísérlet is, mert eltér a korábbi, nagy irányregényektől, és a kalandorregény tartományait igyekszik meghódítani, sikerrel. Kommunikációs célja a tiszta szórakoztatás, ugyanakkor alaposabb vizsgálatra is érdemes, poétikailag összetett alkotás, játék az elbeszélői pozícióval, a narrációval. Talán itt az ideje, hogy időnként letérjünk a részben már jól kitaposott „*Arany ember–Nábob–Kőszívű–stb.*”-ösvényről, és eddig kevésbé tárgyalt Jókai-szövegeket is tanulmányozzunk. A *Kalandor* alkalmas erre, hiszen a tekintetben tipikus

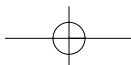


[Műbely]

Jókai-regény, hogy amellet, hogy szórakoztat, az irodalomtörténet, az irodalomtudomány számára is van mondanivalója bőven. Megszólítja, dialógusba hívja az értő olvasót is. A *Kalendor* a magyar pikareszkirodalom (ha van ilyen) kiemelkedő teljesítménye, s talán csupán főszereplője németsege lehet akadályja annak, hogy általa nem született új magyar népi kalandorhős.

J E G Y Z E T E K

- 1 A dolgozatban következetesen a kalandorregény megnevezést használom, a pikareszk névvel is illetett műfajra gondolva, melynek jellemzője a kópé-főhős kalandos barangolása, a különböző társadalmi szintekkel való találkozása, a humoros előadásmód, a cselekmény linearitása, az epizódok laza kapcsolódása, akár felcserélhetősége, az, hogy a főalak lelkileg és erkölcsileg nem fejlődik, személyiségrajza igen hiányos. Ennek egyik nagyszerű példája a Le Sage *A sánta ördög* című alkotása, melyhez Jókai *Kalendorát* is szokás hasonlítani. Abból indulok ki, hogy a *Kalendor* a pikareszk regény, a kalandorregény műfajának képviselője.
- 2 A Jókai-kalandorregényekhez elsősorban a *Szép Mikhál, Rákóczi fia, A cigánybáró, A két Trenk, Trenk Frigyes, Egy hírbedett kalandor a XVII. századból* című szövegeket sorolom.
- 3 „Bennük [a kalandorregényekben – Ny. P.] a rokonszenves, tág lelkiismeretű csibész válik főhőssé, aki ügyességben és szellemi sokoldalúságban gyakran alig marad el a hajdani hőroszok mögött, ám semmilyen megszébb világitó eszmét vagy erkölcsi igényt nem hordoz” (Imre László – Nagy Miklós – Varga Pál: *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. I. Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 42. – (A továbbiakban Nagy 1995.)
- 4 Szilasi László: *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*. Budapest, 2000, Osiris–Pompeji, 146. (A továbbiakban Szilasi.)
- 5 Vö. Nagy 1995.
- 6 A továbbiakban a rövidítés okán a regény címeként a *Kalendor* megnevezést használom.
- 7 Nagy 1995, 43.
- 8 Nagy 1995, 42.
- 9 Jókai különösen kedvelte az epizódokat. „Tény, hogy a Jókai-szövegek jól kidolgozott epizódok sorából állnak össze: ez a kompozíciójuk” (Szilasi 84). És mivel a cselekmény áll műveinek középpontjában, Péterfy nyomán szokás e regénytípust roman des adventures-nek nevezni (vö. Szilasi 95). Ezen a sajátosságok kibontakoztatására a kalandorregény különösen alkalmas terepnek bizonyult, hiszen fő jellemzője éppen az epizódok egymásutánja és a cselekményesség elsődlegessége.
- 10 Szilasi 214.
- 11 Jókai Mór: *Egy hírbedett kalandor a XVII. századból*, Budapest, 1984, Szépirodalmi Könyvkiadó, 329. (A továbbiakban Jókai.)
- 12 Nagy 1995, 43.
- 13 A nagyherceg mint történetbefogadó alakjába Jókai a mintaolvasó figuráját is beleírja (mintaolvasón itt azt értem, akire a regény a szerző által kívánt vagy elképzelt hatással van, ez esetben: akinek tetszik, akit szórakoztat a mű), sőt a szöveg hatását is megelőlegezi: az átlagolvasó (tehát aki nem a kritikus soltész típusa) a Jókai-regény olvasása közben vélhetőleg ugyanúgy viselkedik, érez és szórakozik majd, mit a nagyherceg.
- 14 Jókai 324.
- 15 Jókai 174.
- 16 Jókai 204.
- 17 Az illokúciós aktus kifejezést a nyelvészet, a beszédaktus-elmélet terminológiájából vettem, s az ott megszokott jelentésben is használom. „A beszédaktus-elemzések során a megnyilatkozások a beszélő és a hallgató viselkedésére gyakorolt hatását egy hármas megkülönböztetés segítségével vizsgálják. Mindenekelőtt megkülönböztetik a kommunikatív cselekvés megtörténtének pusztá tényét: a *lokúciós* aktust. A beszélő megnyilatkozásával elvégzett cselekvést mint *illokúciós* aktust értelmezik – ilyenkor a „kimondás = csinálás”, például a fo-



gadas, ígéret, az üdvözlés és figyelmeztetés. [...] Végül pedig megkülönböztethető az a sajátos hatás, amit a beszélő megnyilatkozása a *perlokúciós* aktus során a hallgatóra gyakorol: ez a hatás lehet szórakoztató, meggyőző, figyelmeztető stb.” (David Crystal: *A nyelv enciklopédiája*, Budapest, 2003, Osiris, 160. A témához ld. még többek között: Pléh Csaba – Síklaki István – Terestyéni Tamás (szerk.): *Nyelv – kommunikáció – cselekvés*, Budapest, 1997, Osiris Kiadó.) Ennek alapján a lokúciós aktus a Jókai-szöveg esetében egy különleges történet elmondása, mesélés. Az illokúciós aktus, vagyis a megnyilatkozásban rejlő valódi, célzott jelentés Jókainál a történet különlegessége folytán az, hogy elmondja, milyen különleges, szép és hősi is a világ, ezzel reményt keltsen az olvasóban – az illokúció mint cselekvés itt tehát a reményt keltés, biztatás, a világ szépségére való figyelmeztetés. És éppen ez, az élet és a jövő iránti remény vagy bizalom felébredése, a szépség észrevétele lehet a perlokúciós aktus, azaz a megnyilatkozás hatása az olvasóra.

18 Móricz Zsigmond, *Nyugat*, 1922.

19 Sőtér István: Jókai Mór. Budapest, 1924, 169.

20 Genette elbeszéléseleméletét alaposan bemutatja Dobos István: *Az elbeszélés elméleti kérdései*. Narratológiai vázlat. In *Az irodalomértés formái*. Debrecen, 2002, Csokonai, 119–134.

21 Meglehet, Jókai ezért is volt oly fogékony az emberi és egyéb különlegességek, „csodák” iránt, s nem pusztán azért, hogy a szenzációkeltést megelőzve elkápráztassa olvasóit.

22 Domokos Mátyás: *Utószó*. In Jókai Mór: *Egy hírbedett kalandor a XVII. századból*. Budapest, 1984, Szépirodalmi Könyvkiadó, 336.

23 „Ugyanígy lehetett – megfelelő konkrét formákhoz kapcsolódva – a láncszerű cselekménykompozíciónak az a típusa, amelyik a főhős életfonalára egymástól független, lekerekített kalandokat fűz, az emberi sorsokat kiszámíthatatlanul ide-oda sodró történelmi erők érzékeltetésének lényeges eszköze a XVI. századtól felvirágzó pikareszk regény műfajában, majd a modern regény kezdetein...” (Kiemelés Ny. P.) (Szerdahelyi István: *Irodalomelméleti enciklopédia*. Budapest, 1995, Eötvös József Könyvkiadó, 243–244.). Hugó sem saját maga irányítja életét, a sors, a véletlen vagy külső erők terelgetik előre életútján.

24 Jókai 329.

