

tükrözik. De idézzük ezzel kapcsolatban magát a szerzőt: „A vízió [mármint az elkészítendő elektronikus edíció feletti képzelgés] nem törekszik teoretikus deklarációkra, de reméli, hogy elméleti problémákat is provokál, miközben arra tesz kísérletet, hogy a felépítmény bemutatásán és konkrét példákon keresztül felvázolja, milyen lehetőségeket rejt magában az effajta edíció: miként foglalhatja magába saját kiadástörténetét; hogyan hozhat létre népszerű és kritikai kiadást egymás mellett; miként célozhat meg egyszerre több típusú olvasót (azaz hogyan funkcionál a középiskolai és/vagy a felsőoktatásban; hogyan »forgathatja« műkedvelő és szaktudással felvértezett műértő); hogyan építhető fel benne a regény köré befogadás- és harástörténete, s egy akár folyamatosan épülő szövegháló. Választ kaphatunk arra is, miért érdemes párbeszédbe léptetni a korábbi szövegváltozatokat [...]. Betekintést nyerhetünk a Kemény-regény feldolgozásaiba is – akár mediális közegváltással. S ha a »kiadás«-ban még az interaktivitás is megoldható, akkor talán a »csillagokká repesztett szöveg« [Roland Barthes-i] ideájához egyre közelebb jutunk.” (363.) A feladat és a tét igen nagy. Isten adjon a munkához erőt és egészséget...

(Ráció, Budapest, 2014.)

## Hansági Ágnes: *Tárca – regény – nyilvánosság.* *Jókai Mór és a tárcaregény kezdetei*

Hogy egy olyan, epikatörténetileg kulcsfontosságú és páratlanul nagy terjedelmű életműhöz, mint a Jókaié, milyen szempontok szerint lehet közeledni, nem könnyű eldönteni. Evidensnek látszik, hogy mind a leginkább lényeges megoldatlan, az életműből fakadó problémák, mind a szaktudomány éppen aktuálisnak tekinthető, leginkább „szőnyegen forgó” kérdései játszhatnak szerepet. Nyilvánvalóan léteznek azután „kortalan” (úgy érteve, hogy: el nem évülő) témák: komparatistikai összevetések, epikus képletek stb. Amikor Hansági Ágnes a szerialitást, a tárcaregényként közlést állítja a középpontba, akkor a medialitás tágabb körébe vágó jelenségeket is érint, de szinte minden részletkérdésre adott válaszával a Jókai-próza belső, lényegi természetének kommentálásáig jut el.

A tömegmédiumban megjelenő fikció minősége dolgában azonban nem könnyű hibátlan következtetésekig eljutni, hiszen a tárcaregénynek tulajdonított epikus trükkök nem szeriális közlés esetén is jelen lehetnek, azaz: a kalandregény technikájának belső alakulástörténetéből éppúgy levezethetők, mint a közlésmód mikéntjéből. Ennek következtében akár igazolhatatlannak minősíthetjük Arnold Hauser elképzelését, aki a széppróza hanyatlását a folytatásos közléshez köti. (31–33.) Ugyanis a tárcaregény rikítóan hatásvadász változatai (például Eugène Sue) is elvezethettek a magas irodalomhoz (köztudott és felismerhető a hatása Hugóra, sőt Dosztojevszkijre), miközben jóval a tárcaregény előtt léteztek már nem „exkluzív” közönségnek szánt nivótlan olvasmányok, amilyenek pl. a Defoe-féle *Moll Flanders*, vagy a *Lazarillo de Tormes* nagyszámú, és igazi művészi érték nélküli változatát, utáncolatát vélhetjük. Mint ahogy Gyulai Jókai-kritikáját sem szabad teljes egyértelműséggel a tárca-hatás elleni fellépésnek tekinteni (164–178.), hiszen az átgondolatlan és következtetlen cselekménybonyolítás, a hamis és eltúlzott jellemrajz, a hatásvadász előadásmód már korábban, a szentimentális próza vagy a vadromantikus dráma esetében szintén irritálta az igényes kritikát mindenféle szerialitás nélkül is.

Sőt (folytathatjuk a gondolatsort nem annyira Hansági Ágnes, mint inkább Hauser ellenében): ha a „vevőkör” növekedésével általában is romlana a minőség, akkor ennek következményei lehettek volna az Erzsébet-kori angol színjáték, sőt az antik dráma esetében is (nem is beszélve a 19. századi olasz operáról). Tehát az (esetleg anyagi) sikerre, népszerűsége orientált művészi fellendülések egyáltalán nem járnak együtt szükségszerű minőségromlással. Vagy nálunk Cooper, Dickens sikere az 1840-es években folytatásos közlés nélkül is feltartóztathatatlan volt, akárcsak a Jósika Miklósé,

vagy még korábban az *Etelkái*. (Ez utóbbi közönségikerek sem magyarázhatók a közlésmód bármiféle megváltozásával.)

Ez korántsem jelenti azt, mintha nem volna meggyőző Hansági Ágnes koncepciója a tárcaregény elterjedésének és Jókai elementáris népszerűségének összefüggésére vonatkozóan. Inkább arról van szó, hogy a folytatásos közléssel magyarázó gondolatmenet nem lezárja, inkább jelentős mértékben előresegíti a Jókai „titká”-nak megfejtésére irányuló erőfeszítéseket. A téma buktatóit részben azáltal kerüli el szerzőnk, hogy a folytatásokban, illetve a könyv alakban való megjelenéshez kapcsolódó olvasási élmény megkülönböztetéséből indul ki. A korábban valóban nem létező olvasásmód, befogadói élmény másneműségéből von le következtetéseket, aminek ily módon újszerű levezetése immár kikezddhetetlen.

A folytatásokban olvasott regény – írja – alacsonyabb szintű élmény, hiszen az esetleg több hónapra széttagolt olvasás nem lehet kellőképpen igényes. (Egy közlemény hatásfokozó lezárása viszonylag alacsony rangú érdeklődés, izgalom felkeltésével az elmélyülés, az általánosítás, a több szintű elsajátítás ellenében hat – ezt Gyulai nem a „realista kritika”, hanem a józan ész és hozzáértés jegyében ismerte fel és hangoztatta.) Az ma már kideríthetetlen (talán másfélszáz évvel ezelőtt sem lett volna könnyen kideríthető), hogy Jókai nem folytatásokban közölt regényeinek befogadása miben tért el a folytatásokban olvasott szöveg hatásától. Mint ahogy ma már rekonstruálhatatlan A Honban 1862-ben megjelent *Politikai divatok* akkori befogadói hatásmechanizmusa, amikor az elég könnyen felismerhető regénymodellek egy része (Laborfalvy Róza, Jókai, Szendrey Júlia) még élt. Igaz, a tárcaközlés, az aktuális hírek „társasága” különlegesen frissé és személyesen elevenné tette az olvasó számára az elmúlt másfél évtized eseményeit, amelyekre a regény epizódjai vonatkoztak, de az élő modellekre tekintettel lévő olvasás plusz többlete működhözhet nem tárcaszerűen közölt elbeszélésekben, regényekben is, például Babits kisregényében, a *Timár Virgil fiában*. (Ignotus nyomban tiltakozott is.)

A napi eseményekkel, közéleti célzásokkal elevenné tett elbeszélésmód tehát művészi érték szempontjából alapvetően közömbös. Gyulai elmarasztaló kategóriája (valószínűleg Saint-Beuve „littérature industrielle”-jéből származtatható módon), az „irodalmi indusztrializmus” csak a felszínre vonatkozik. Jókai – bámulatos tehetségéhez képest – elnagyoltan és túl sokat írt, ez tagadhatatlan. Ámde például az eladósodott, napról-napra készülő regényei „lap”-jaiból élő, regényeit hajsolt munkatempóban diktáló Dosztojevszkij sem lélektanilag, sem gondolatilag nem vált sekélyessé, legfeljebb fogalmazásmódja elietett, igénytelen. A szintén sokszor Jókai szemére hányt „büntügyi szál” is megvan Balzacnál, Dickensnél, másoknál. Sőt Hansági Ágnes Jókai fiktív idézeteivel, irodalmi utalásaival azt is bizonyítja, hogy Jókai nyelvét nemcsak festői leírások és humora gazdagítja, hanem intertextuális tartalmak is. Éppen ez a Jókai zsenialitását leginkább bizonyító nyelvi gazdagság kerül sajátos viszonyba a tárcaregény életszerűségével. Aligha vitatható, hogy a regényekbe valamiféle újságírói, újságszerkesztői „nézőszög” folytán kerül annyi elemi csapás, tömegszerencsétlenség, hiszen ezek színes riportokban „tálalt” szenzációként voltaképpen meghatározó elemei az újságoknak.

Jókai regényeinek ez a „publicisztikus” elevensége az egyik legrejtélyesebb vonása. Ránó az elbeszélésre a rengeteg készen átvett kuriózum, büntügyi krónika, furcsaság, szenzáció, hol életszerűvé, hol éppen ellenkezőleg, hihetlenné téve a történéseket. Ez abban érhető tetten, hogy műveinek életanyaga ugyan a valóságból származik, de nem személyesen átélt, tapasztalati úton szerzett, hanem már valamilyen írásbeli szűrőn, megfogalmazáson átment formában jut hozzájuk, történeti forrásokból, újságcikkekből, szépirodalmi alkotásokból. Képes volt ugyan tájak, emberek, közéleti események beleélt, primer megközelítésére is (általában ezek regényeinek legszebb részei), de a másodlagos forrásokból származó motívumok egyre inkább eluralkodnak nála. (A *Politikai divatok* kései utószavában panaszkodik is, hogy a regény írása-kor, az 1860-as évek első felében nagyon sok mindent ki kellett hagyni személyes élményeiből cenzurális okokból.)

Nagyobb baj, hogy mind primer, mind szekunder élményei közül a kivételest, a különlegest emeli ki, s ez sem független a szenzációra koncentráló újságírói attitűdtől. Hansági Ágnes helyesen mutat rá tehát a Jókai regények (mint tárcaregények) aktuális eseményekhez fűződő jellegére. (A régebbi szakirodalom ezt úgy szerette megfogalmazni, hogy Jókai mindig megérzi, hogy a közönség mikor miről szeretne olvasni: amikor Törökország nem adja ki Bécsnek a Kossuth-emigránsokat, töröktárgyú regényeket ír, amikor – a Bach-korszakban – nem aktuális a forradalmi út, akkor a reformkort idealizálja, amikor pártja szembekerül a megyei nemesi politikával, akkor a felvilágosult és humánus udvari-központi megoldások kapnak pozitív beállítást a *Rab Rábyban*.)

Igazából a feldolgozás mikéntje, a művészi átlényegítés (vagy ennek hiánya) vezet el a Jókai-regények speciális természetéhez, működtetési mechanizmusához. Nem ok nélkül hivatkozik szerzőnk a *Politikai divatokra*. A Petőfivel való barátság, a házasság, 1848–49, aztán a bujdosás, álnéven rejtőzködés, általában a komáromi jelenetek szerfölött személyes és meghatározó élményeit emelik a regénybe. (A kritikai kiadás sajtó alá rendezője szerint nincs is másik olyan műve Jókainak, melyben több élő személy és közéleti szereplő jelenne meg, mint itt.) A cenzúra, a cenzúra következtében életre kelő öncenzúra (máskor a „kisebb ellenállás” vonzereje) vezetett oda, hogy az örökség körüli intrika, a szerelmi történetek fordulatai kerülnek előtérbe, legtöbbször sablonos megoldásokkal és érdektelenül. Szerepe lehet ebben a folytatásos közlésnek is, de a szerialitás hatásának mértéke kétséges.

Hansági Ágnes kitűnő monográfiáját tulajdonképpen ennek a kérdésnek szenteli. A *démonizált tárcaregény* című fejezetben tanulságos műfaj-történeti áttekintést ad (egészen a nemzetiszocialista propagandaregényig) a legfontosabb sajtótudományi eredmények ismertetésével. A *Színhely, tetthely, szent hely* a helyszín (nagyváros, vidék, sajtócentrum) szerepét firtatja, tehát más irányból tisztáz lényeges kérdéseket. A *Jókai regények kontextusa* az európai regénypiac felől tekint a hazai közlésmódokra. A *mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra* a Pesti Naplóban megjelenő Jókai-regények kritikai fogadtatásához, a tárcaregény funkciójához kapcsolódik. A *láthatatlan tárcaregény* a cenzúra és a kanonizáció (tehát a tiltás és az elfogadás) szempontjából elemzi a magyar tárcaregény lehetőségeit és korlátait. Speciális elmé-

leti tanulságokkal szolgál *A szövegek metamorfózisai*, hiszen egy 20., sőt 21. századi perspektívaváltás okaira világít rá: valóban epizóddá fog-e zsugorodni a könyv egyeduralma az irodalom történetében? Hiszen a „tárca-regény önálló alakja a regénytörténetnek, amely a napilap szöveg-hálójában más lehetséges olvasatokat tesz lehetővé, mint az irodalmi szöveg-hálózat részeként a könyv.” (251.)

„A többi ügyis untilig tudja már mindenki”. *Jókai forradalomelbeszélései a 19. századi printmédiumokban* szerint a nemzeti emlékezet fenntartásának alapszövegei (a heroizáló és a deheroizáló szövegcsoportok) kiemelten nagy szerepet játszottak a forradalom emlékezetbe rögzítésében. Hansági Ágnes, mint bravúros „szövegolvató” *A kőszívű ember fiai* temetési imájának olvasatait szétválasztva remekel igazán (a felejtés konstitutív szerepének felhasználásával). A tárca-regény utolsó klasszikusaként Móricz Zsigmond kerül sorra, *Jobb mint otthon* című regényének 1934-es, Pesti Naplóbéli közlése. Az ő esetében könnyebb újat mondani: a *Jobb mint otthon* egyfajta krimiként is, Budapest-regényként is különleges jelentőségre tesz szert a hírlapban közlés révén. A sztereotípiáktól való eltérés a közlésforma és a téma közös újszerűségének köszönhető. A tárca-regényként való közlés nem fenyegeti a mű összetett hatásmechanizmusát: „a történet egyszerre olvasható bűnügyi regényként és a bűnügyi regény paródiájaként; olyan, a népszerű regény műfajaként értelmezhető szerelmes regényként, amely a hagyományos Hamupipőke-sémát követi, és a populáris szerelmes regény paródiájaként egyaránt.” (370.)

Hansági Ágnes tehát elég komplikált feladatra vállalkozott, amikor tisztázni kívánta, hogy a szerializáció írásmód, közlésmód vagy olvasásmód. Nem szükségképpen szétválasztások ezek, hisz a szerző nem feltétlenül folytatásokban ír (már kész szöveget is lehet részletekben közölni), ugyanakkor nem feltétlenül és kizárólag folytatásokban közölhető a szeriális elv szerint előállított szöveg (sőt nagyszámú olvasó csak könyv formában találkozhat vele). Ha pedig se a megírás, se a közlésmód, se a befogadás szempontjából nem szükségszerű a szerialitás, akkor egy több szempontból is fakultatív kategóriáról írunk úgy, mintha az tényszerű és kikerülhetetlen entitás volna. A kritikai nyilvánosság terében tehát mindhárom szempontból többféle változattal kell számolnunk. E bizonytalanságon szerzőnk úgy segít széleskörű fogalomtisztázó manőverek után, hogy konkrét művek egyszerű létmódjához (szeriális közléshez és befogadáshoz) kapcsolja elemzéseit.

A monográfia értékei és érdemei hosszan sorolhatók. Adat- és tényfeltáró kutatás is nemcsak azért, mert elkészíti a Pesti Napló tárca-regény katalógusát 1850-től 1900-ig, hanem azért is, mert felhívja a figyelmet arra: a tárca-regény korpusznak még hozzátétőleges felmérése is hiányzik. Holott (ez is bebizonyosodik a könyv lapjain) az irodalmi nyilvánosság változása, eltérő fokozatai a folytatásos közlés megjelenésének, elterjedésének függvényében értelmezhetők. Elsősorban, természetesen, Jókaira vonatkozó megfigyelésekben, újszerű beállításokban bővelkedik a *Tárca – regény – nyilvánosság*, ami önmagában sem lebecsülendő eredmény. A könyv gondolati anyaga azonban sok esetben szinte a máig meghosszabbítható, mintegy irányt jelöl ki másfél száz év folyamataiban.

Aligha van ugyanis a 21. században aktuálisabban vizsgálendőbb valami, mint a kulturális terület piacosodása, az üzleties gondolkodáshoz való alkalmazkodás, a maga lehetőségeivel és veszélyeivel. Az „olvasóbarát” narrációs megoldások Jókaitól máig végigkísérhetők, hiszen a kultúra „fogyasztás” ipari méretei a 19. század derekától „szabadulnak el” hol élénkítő, hol paralizáló hatásukkal. Májig eleven, sőt ma minden korábbinál lényegesebb az a dilemma, hogy milyen viszony áll fenn az autonóm alkotó egyéniségek és az üzleties környezet determináló hatása között. A könyvnek szinte minden fejezete meghosszabbítható volna ebben az irányban, haszna és értéke tehát önmagában és önmagán túlmutatóan egyaránt méltányolható.

(Ráció, Budapest, 2014.)