

## Jókai első, a szabadságharc előtti novellái Retorikai-nyelvi elemzés

„Jókai egész pályáján nélkülözi a tárgyilagos bírálatot” – írja Mikszáth *Jókai Mór élete és kora* című művében (II/146). Számos igaztalan sztereotípiát fogalmazódott meg művészetéről egy évszázad alatt, felsorolom és cáfolom őket *Jókai és a retorika* című könyvem elején (Adamikné Jászó 2016). Az előítéletek elsősorban az irodalomkritikából származtak, azután lassan-lassan leszivárogtak a tanártársadalomba: „az oktatás, a középfokú éppúgy, mint az egyetemi, szinte töretlenül örökíti át az elsődleges kanonizáció Gyulai, de még inkább Péterfy Jenő által ránk hagyományozott értékítéletét” (Hansági–Hermann 2005: 8). Bár az utóbbi években számos tanulmány kísérelte meg „rehabilitálni” Jókait, a legújabb alaptanterv és az ennek nyomán írt tankönyv változatlanul lefokozza, szinte alig ír róla. Pedig Fried István megadta az alaphangot: „Jókai Mórról másképpen” kell írni (2015), mégis valahogy a sok új szemléletű és új eredményeket hozó tanulmány nem érte el a tanterv- és tankönyvírók ingerküszöbét. Jómagam egy négyrészes sorozatot tettem közzé a *Magyar-tanításban Jókairól – más szemszögből* 2013-ban és 2014-ben, majd 2015-ben egy másik sorozatot a *Könyv és Nevelésben Jókai időszerűsége* címen, több helyütt is írtam humoráról.

A retorika elméletét, a retorika szempontrendszerét alkalmaztam *Jókai és a retorika* című könyvemben, és a retorika szempontjából szeretném elemezni Jókai novelláit is. Retorikai elemzés nem fedezhető fel a legújabb szakirodalomban, bár olykor-olykor emlegetik a szerzők a retorikát, de inkább negatív felhangokkal. Az igazsághoz tartozik az, hogy a retorikáról is sok a téves hiedelem, a téves sztereotípiák a köztudatban. Több retorikai tanulmány és összefoglalás is született az ezredforduló előtt és után (külföldön is), például 2010-ben megjelent egy vaskos *Retorikai lexikon*, de nem leltem ismeretének nyomát a legújabb tanulmányokban.

Jókai nagyon sok novellát írt, de ezek valahogy háttérbe szorultak a regények mellett. Keveset és mellékesen foglalkozott velük az irodalomkritika, bár az utóbbi években több novellaelemzés is született. A retorikai elemzés sok érdekességet és újdonságot hoz felszínre, elsősorban a novellák szerkezetére, érvelésére és stílusára vonatkozóan.

### 1. Jókai első novelláinak listája

Jókai a szabadságharc előtt 19 novellát és egy regényt írt (*Hétköznapiak*, 1846), kiadott egy novellagyűjteményt (*Vadon virágai*, 1848), és egy újabb regénybe is belekezdett (*Szomorú napok*) – írja Szinnyei Ferenc *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig* című kétkötetes, vaskos monográfiájában (Szinnyei 1926: 187 kk.).

A 19. század elejétől az újságírás elterjedése kedvezett a novelláírásnak világszerte, nálunk is az újságok és a folyóiratok elterjedése szülte meg és virágoztatta fel novellairodalmunkat. Szinnyei Ferenc *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig* című alapos monográfiája első kötetében „Zsebkönyveink, folyóirataink és hírlapjaink 1818–1835-ig”, majd második kötetében „A főváros és a szellemi

élet a negyvenes években” című fejezetekben alapozza meg a novellák és a regények bemutatását, elemzését (Szinyei 1925–1926); hasonlóképpen elemzi a hátteret az abszolutizmus korának elejéről szóló (Szinyei 1929), majd a Bach-korszak novella- és regényirodalmáról szóló monográfiájában (Szinyei 1939, 1941). Elképesztő mennyiségű folyóirat létezett a 19. században, és rengeteg novella és regény látott napvilágot, az utókor valóban csak a jéghegy csúcsát jegyzi meg. (Szinyei Ferenc irodalomtudós, akadémikus, fia Szinyei Józsefnek, a *Magyar írók élete és munkái* szerzőjének, és testvére a nyelvész Szinyei Józsefnek, aki megújította az iskolai nyelvtanokat, és *Nyelvhasználat* című könyvében összefoglalta a történeti összehasonlító nyelvtudomány eredményeit.) A legújabb szakirodalom is felhívja a figyelmet a médiumok szerepére (Szajbély 2010; Hansági 2014). Ez a fellendülő, sőt virágzó médiumháttér kedvezett az irodalom fellendülésének. Jókai novellái először folyóiratokban folytatásokban jelentek meg, sőt így jelent meg először minden regénye, a *Szegény gazdagok* kivételével. Maga is vérbeli újságíró, lapszerkesztő volt.

Első nyomtatásban megjelent novellája az *Istenítélet* (1845, Tavasz. Zsebkönyv, Pápa, Református Főiskola). Lovagkori vadromantikus történet, a Képzőtársaság (mai terminussal: önképzőkör) pályázatára írta.

A 19 novella a megjelenés sorrendjében a következő: *Nepean sziget* (1845, Életképek), *Márce Zára* (1845, Pesti Divatlap), *A nyomorék naplója* (1846, Pesti Divatlap), *A gonosz lélek* (1846, Pesti Divatlap), *Sonkolyi Gergely* (1846, Életképek), *Házasságok desperációból* (1846, Pesti Divatlap), *A remete hagyománya* (1847, Pesti Divatlap), *A munkácsi rab* (Reguly-Album, 1850, de 1846-ban írta), *A büntárs* (1847, Életképek), *A serfőző* (1847, Életképek), *Az átkozott ház* (1848, Unio. Zsebkönyv. Kolozsvár, 1847-ben írta), *Az aegyptusi rózsza* (1847, Életképek), *Keselyő Péter* (1847, Életképek), *Adamante* (1847, Életképek), *Hyppona romjai* (1848, Életképek), *Az üstökös útja* (1848, Országgyűlési Emlék. Politikai, történeti és szépirodalmi almanach. Szerkesztette Vahot Imre), *Emberek és kétlábú állatok* (1848, Életképek), *A ritkaságyűjtész* (1848, Életképek), *Egy római polgárnő* (1848, Életképek). Láthatjuk, hogy a novellák – három kivétellel – folyóiratokban, folytatásokban jelentek meg.

*A Nepean-szigettel* (1845) már feltűnést keltett, Petőfi versben üdvözölte (*Egy fiatal íróhoz*). Az *Életképek*ben jelent meg, és olyan sikere volt, hogy ezután mind az *Életképek*, mind a *Pesti Divatlap* örömmel közölte novelláit (a harmadik divatlappal, a *Honderűvel* nem volt kapcsolata). Jókai 1847 közepén – mindössze huszonkét évesen – átvette az *Életképek* szerkesztését.

Novelláinak első gyűjteménye a *Vadon virágai* (1848) című kétkötetes mű volt. Első kötetének tartalma (6 novella): *Márce Zára*, *Házasságok desperációból*, *Sonkolyi Gergely*, *A Nepean-sziget*, *A gonosz lélek*, *A nyomorék naplója*; a második kötet tartalma (4 novella): *A büntárs*, *Az átkozott ház*, *A serfőző*, *Az aegyptusi rózsza*. Jókai ügyelt arra, hogy mindkét kötetben legyen humoros novella, az elsőben a *Házasságok desperációból* és a *Sonkolyi Gergely*, a másodikban *A serfőző*.

A kritikai kiadásban szerepel az *Istenítélet* is, tehát húsz novella (*Elbeszélések* 1971, s. a. r. Oltványi Ambrus), az utolsót – *Egy római polgárnő* – lelkesítő céllal írta; ez már 1848. március 15. után publikált szépprózai írása.

A kritikai kiadás (1971) ismerteti a novellák közléseit, fordításait, keletkezésüket, háttérüket, a szakirodalmat, a szövegváltozatokat, a tárgyi és nyelvi magyarázatokat. Mindegyik méltatója hangsúlyozza a fantázia túltengését, a szélsőségek kedvelését, a képtelen ellentéteket, de azt is megemlíti, hogy előremutató vonások is jelentkeznek Jókai első műveiben: ilyenek a megragadó tájleírások, a népies humor, a ritmikus próza.

## 2. Néhány vélemény a szakirodalomból

Zsigmond Ferenc 1916-ban publikált *Jókai írói munkássága a szabadságharcig* című tanulmányában elemzi a novellák és az első regény előadásmódjának a technikáját: a kérdő felkiáltásokkal kezdődő különleges helyzeteket, a különleges embereket és csodálatos történeteket, ellentéteket, patetikus hasonlatokat. Az egyéniség kultusza, a kötöttségek elleni lázadás, kivetettség jellemzi hőseit: mindezek a romantika jellemzői. Zsigmond Ferenc találó megállapítása az első regényről: „Ezek a lapok regénynek talán rosszak, de általában *költeménynek* elsőrendűek” (Zsigmond 1916: 294); *költeménynek* elsőrendűek – a novellák részletei is. Elemzi a francia romantika, elsősorban Victor Hugo és Eugène Sue hatását: „Jókait a francia romantikus írók olvasásához éppen a hazai közhangulat és az uralkodó irodalmi divat vezette” (i. m. 297); „a francia-imádók felekezetéhez tartozott”; később maga írja: „Mindnyájan franciák voltunk.” Összességükben sablonosnak tartja a korai novellákat: „Az elrendezés, sőt az előadásmód technikája is egészen sablonos” (i. m. 285). Kivételt képez a három humoros novella és talán *A büntárs* (i. m. 283). (*A büntárs* valóban elkülönül a többi novellától, mint később látni fogjuk.)

Galamb Sándor úgy véli, hogy az 1840-es évek novellái olyanok, mint a kivonalt regények, a regények tulajdonságai jellemzik őket. Romantikus alkotások, bár ekkor már hazai novelláink közelítenek a realizmus felé, törekszenek az egyszerűsége, az egyénítésre, a karaktervonások vegyítésére és a népiességre (Galamb 1921: 100).

Szinnyei Ferenc bemutatja és elemzi az első novellákat: ő is hangsúlyozza a francia romantika hatását, elítéli a szélsőségeket, a túlzásokat; ugyanakkor dicséri hangulatos és megragadó tájleírásait, a népies novellák humorát és friss nyelvezetét (Szinnyei 1926: 195). Feltűnő ezekben a leírásokban a sok idegen eredetű növénynév, valóban tudálékosnak hatnak, erre mind Szinnyei, mind később a nyelvész Tompa József is felhívja a figyelmet (Tompa 1955: 313–434).

Nyilasy Balázs meggyőzően bizonyítja, hogy Jókai regényei a romance-típusba tartoznak (Nyilasy 2005). Nekünk egyetlen terminusunk van a hosszabb prózai alkotásra: *regény*; az angoloknak kettő: *novel* és *romance*. Nagyon röviden azt mondhatjuk, hogy a romance-ot cselekményesség jellemzi, hőjét valamilyen vágy hajtja, próbatétel előtt áll, magasabb értékek vezérlik, modellszerű. A hőshöz hozzátartoznak a mindennapi kisemberek, egyenrangúak vele, a nagy egész részei. Ebből a szemszögből nézve a korai novellák nem előzik meg a nagy regényeket, egészen mások (talán *A Nepean-sziget* kivétel), Galamb Sándornak csak részben van igaza: a korai novellák nem a műfaj, hanem ez érvelés és a stílus szempontjából készítik elő a nagy regényeket.

Szajbély Mihály Jókai-monográfiájában bemutatja a francia irodalom hatását, majd a *Jókai és az egyszerű formák 19. századi mutációi* című fejezetben foglalkozik az első novellákkal (2010: 43 kk.): „novelláinak és regényeinek többsége valóban a szóbeliség André Jolles által leírt egyszerű formáira, azokon belül elsősorban a mese és a mítoszra vezethető vissza” (i. m. 49; vö. Jolles 1982). Ezáltal kielégítette a korabeli olvasóközönség igényeit.

Szilágyi Márton úgy véli, hogy Jókai korai novelláit nem regényei viszonylatában kellene elemezni, nem úgy, mint előtanulmányokat regényeihez, hanem úgy, mint független alkotásokat (Szilágyi 2015: 38; 2016: 200). Ez igaz, de azért a Jókai-novellák sok szempontból kapcsolódnak a Jókai-regényekhez.

Sőtér István monográfiája első fejezetében összefoglalja a Jókait ért támadásokat, a körülötte kibontakozó vitákat. A sztereotípiákat ekképp foglalja össze: „A türelmetlen vagy csak kissé rosszakarátú szemlélő legott kész az ítélettel: Jókai nem több amolyan könnyű szórakoztatónál, kedélyes terjengős mesélgetőnél, kiből hiányzik a vérbeli művészt oly csalhatatlanul jellemző tudatosság és hitelesség, ki mindenütt a legkényelmesebb utat keresi, valósággal iparszerűen gyártja műveit, melyek egy anekdota-gyűjtemény s egy Dumas-féle kalandregény fonák kereszteződése. Története legfeljebb a serdülőkor éveiben nyújthatnak szórakozást – azon túl csak bosszankodással, minduntalan elégedetlenséggel olvashatjuk őket” (Sőtér 1941: 10). Ezzel szemben: „Mégis lehetetlen fel nem figyelni arra a rejtett, utánozzhatatlan hangra, mely ezekből a regényekből szól hozzánk, a varázslatra...” (Uo.) Jókai „nemcsak olvasóközönséget teremtett, hanem meg is nyitotta előttünk a magyar regény egyik lehetőségét, s utat mutatott az álom és képzelet irracionálisába, melyhez időnként visszatér egy-egy nemzedék” (i. m. 21). Nagy igazsága van az „időnként visszatér egy-egy nemzedék” meglátásban: a kutatók nemzedéke már visszatért, talán visszatér a közönség is (ha egyáltalán fognak még olvasni az emberek).

Jókai maga így ír első műveiről: „Ekkor tele voltam egészségtelen képzelődéssel. Amiket írtam, csupa világfájdalom, embergyűlölet, szentimentális érzélgés. [...] Kerestem a rendkívüliségeket, a soha meg nem történteket. Ambitióm volt olyan helyeken járni, ahol még pegazus patkója nyomot nem hagyott” (idézi a kritikai kiadás, 1971: 538). De *A tengerszemű hölgy*ben másképpen is megszólalt: „Ha még egyszer visszatérhetnék az életem útkezdetére, megint újra azokba a lábnyomokba lépnék bele, amiket már egyszer hátrahagytam” (idézi Zsigmond 1916: 272).

### 3. A Nepean-sziget

Az elmondottak illusztrálására idézzük fel *A Nepean-sziget* tartalmát és egy részletét. (Új-Kaledónia és Új-Zéland között van Norfolk-sziget, tőle délre a Nepean-sziget, még délebbre a Philip-sziget; tehát létező szigetekről van szó a novellában. Jókainak jók voltak az értesülései. Az internetről származó információ szerint: A Nepean-sziget ma lakatlan, a tenger körülötte veszélyes. Nevét Sir Evan Nepean brit politikusról, gyarmati ügyintézőtől kapta, aki Norfolk megalapításakor, 1788-ban volt hivatalban.)

*A Nepean-sziget* (1845) deportáltak szigete, ahová a legelvetemültebb bűnösöket viszik, hogy az emberek ne is tudjanak ilyen bűnökről. Itt garázdálkodik a szívevő, a nepeani hóhér, a vakondok és egyéb borzasztó alakok: emberek, férgek, vadállatok. Óriási ellentét feszül a sziget paradicsomi szépsége és rendeltetése között. Ide hoznak egy ártatlan, szép hölgyet. Szerencsére nem lesz baja, mert védelmébe veszi a „jó ördög”, egy erős, idősebb férfi, aki önbíráskodásai miatt került a szigetre. Szövetséget kötnek: „A rossz világból száműzött angyal és a pokolszigeti jó ördög kezét fogtak, hogy egymást védeni fogják!” Egy óriási vihar következtében egy szép ifjú is ide vetődik, aki nem más, mint a leány szerelmese, Géza. Sok bonyodalom után természetesen megmenekülnek, és a gonosz kormányzó, azaz a lány nagybátyja, aki el akarta őt pusztítani, kerül a szigetre, és rettenetesen bűnhődik: megőrül. A jó ördög is visszakerül a társadalomba, és becsületes ember lesz.

A novella lezárása rejtélyes, de jellemző a reformkorra és a fiatal Jókai gondolataira:

Géza és Mária mint éltek tovább?

Nem akarom a költői igazságtételt azáltal zavarba hozni, hogy további életök folytatását ide írjam; elég azt tudnunk, hogy elvégre csakugyan boldogok lettek, ha nem ezen is, de legalább a másvilágon.

Az volt Géza minden viszontagságainak alapja, hogy honát jobban szerette, mint magát, jobban, mint nejét, s hogy az ily szeretetért mi szokott lenni a fizetés? Beszélnek róla a krónikák.

„A novella egyik főalakjáról, Gézáról az író azt is elmondja, hogy hazáját politikai száműzöttként kellett elhagynia” – olvashatjuk a kritikai kiadásban. Ez a motívum az elbukott európai szabadságharcokra utal, elsősorban az 1794-es és az 1830-as lengyel felkelésekre: a reformkori Magyarországon rokonszenveztek a lengyel mozgalmakkal. (Az önkényuralom éveiben ezt a befejezést kihagyták a novella közléseiből.) „Valami lázas álomkép az egész, mégis roppant hatást tett az akkori közönségre, s ma is elkápráztat a benne megnyilatkozó fiatal képzelet csodás vakmerősége, melynek szemfényvesztő, gyönyörű leírásai valóságos szemlélet hitét keltik az olvasóban; ennek az egzotikus cselekménynek motívumai közt is ott szerepel már a hazafiúi méltatlan száműzés vértanúsága” (Zsigmond 1824: 22).

Két megfigyelést is tehetünk. Talányos ez a befejezés, többféle gondolatunk is támadhat: Géza börtönben végezte, ezért nem lehetek boldogok? Nyomorban tengette életét, mint Jenőy Kálmán (*És mégis mozog a föld*). Zsigmond Ferenc is írja, hogy „megoldás nélküli, kesernyés befejezés” jellemzi (Zsigmond 1916: 279). Később is több talányos befejezése van Jókainak, gyakran élt ezzel a lehetőséggel – novelláiban és regényeiben egyaránt –, a legfurcsább *Az élet komédiásainak* kétféle befejezése: Válasszon az olvasó? Melyiket kedveli jobban? Mindenképpen további gondolkodásra készítet (később visszatérek rá az enthümémával kapcsolatban). A másik megfigyelésünk: akármilyen távoli és vad helyszíneken játszódnak is le ezek a korai novellák, többnyire kötni lehet őket valamelyik korabeli eseményhez: a nyomorék Wagramnál sebesült meg (*A nyomorék naplója*), Álmay Manó a napóleoni háborúk idején a legrettenetesebb bünt követte el: elárulta hazáját (*A gonosz lélek*), a cselekmény az 1809-es győri vereség idején játszódik (*A serfőző*), utal a győri vereségre a többi

humoros novellában. Szilágyi Márton sokat foglalkozik tanulmányában a „győri vitézséggel” (Petőfi gúnyos szavai), valamint azzal, hogy Jókai sokat és elítélően ír korai novelláiban az árulásról (Szilágyi 2015; 2016). Későbbi regényeinek is vissza-visszatérő témája az árulás, ezért szenteltem ennek egy teljes fejezetet *Jókai és a retorika* című könyvemben (Adamikné Jászó 2016).

Az első sikeres novellában is olvashatunk Jókai stílusára jellemző, varázslatos és szemléletes leírásokat, tele a furcsa növény- és állatnevekkel:

Néhány nappal az esőszakok előtt, egy naplemenet után, pompás tünemény mutatkozott a Nepean és Norfolk közötti tengeren: – az egész vízegyetem lánghabokká lenni látszék, átvilágítva, mint egy híg chrysopras-özön villanyos foszforfényel; mely tünemény nem szokatlan a déli tengerben, s rendszeren közelgő vízforgók előjele. A keresztülsugárzott óceán hajjai között a mélyben úszó tengerlakók ezrei látszottak elő, mintha egy alulról világító tűzforrás ragyogna pikkelyeiken; – minden színű korallerdők, a gorgoniák, alcyonok, flabellák számtalanjai, az óriás anserina, mely háromszáz lábnyi mélységből emeli fel koronáját a víz színére, s a százkarú állatnövényi csodák, mind egymással összetenyészve, tűntek fel a tengerszín alatt, ismeretlen, megfoghatatlan pompában, rengetegek, mezők, virányok a vizek fenekén!

Ez a lelkes (felkiáltójellel is megerősített) részletező, fokozó leírástechnika később is jellemző Jókai prózájára. A felsorolás (*enumeratio*) alakzata (a tengerlakók általános fogalom van elől és utána a fajták részletezése) megmozgatja fantáziánkat (és a mai televíziós tenger alatti felvételek mindezt igazolják), a megszemélyesítések erősítik a képzeletet (az anserina a király, hiszen koronája van). Nemcsak a különleges nevek sorjáznak, hanem különleges, maga alkotta szavak is, ilyen az *összetenyészve*. (Később visszatér a víz alatti világ csodás leírása *A tengerszem tükre* című novellában.)

Már az első sikernovella kapcsán fel kell hívni a figyelmet két olyan szövegszervezési eljárására, amely gyakran előfordul későbbi műveiben, de már a *Hétköznapokban* is. Ez a narratív metalépszisz, amelyet Gerard Genette írt le a *Figures III*-ban (Genette 1972). Lényege az, hogy az író kilép a szövegből, és bevonja olvasóját a cselekménybe, ezáltal a közös névadásba: „Ily kitüntetésben osztott Victor, vagy, minthogy magyarul írunk, legyen neve: Géza. / Családi neve nem akar eszembe jutni, majd talán valakinek eszébe jő, – addig is nevezzük őt röviden Gézának. / Száműzve hordta a nagy honáldást keblében egyik tengertől a másikig” (lásd a példákat: *Jókai és a retorika*, 246). – A másik jellegzetesség a kérdések halmozása, ezt kritikusan a szemére szokták hányni, pedig – mint arra N. Dely Zsuzsa is felhívja a figyelmet – szövegszerző funkciójuk is van, tudniillik felkeltik az olvasó érdeklődését (N. Dely 1969). Az olvasó előfeltevéseket (preszuppozíciókat) fogalmazhat meg, és ezek az előfeltevések fontosak az érdeklődés fenntartásában, például (a jó ördög):

El fog-e jutni kisdéd csónakával a sydneyi öbölbe? Nem temetik-e el az úton a habok? Nem vesz-e el éhen? / Vagy ha megmenekült, fogja-e ő a törvényszéket felkeresni, hogy ott barátjaiért panaszkodjék, s magát újra elfogassa? / Nem fogják-e őt, mint szökevényt, azonnal fenyítésül letartóztatni, mielőtt panaszát elmondhatná? / S nem hiába fognak-e akkor várni szabadulásra a pokolszigeten hagyott baráti?

Mindkét alakzat a retorikus magatartás jellemzője: az elbeszélő ügyel hallgatóságára, azaz olvasóira, ügyel a kapcsolattartásra. Ez is olyan sajátossága Jókai prózájának, amely későbbi műveiben is megőrződik.

Az első sikernovellára több időt fordítottunk, következzenek a novellák retorikai elemzése, szempontjaim a következők: 1. retorikai szituáció és hatás, 2. szerkezet, 3. érvelés, 4. stílus. Zsigmond Ferenc azt írja, hogy az első sikernovella receptjét alkalmazza többi novellájában is Jókai (Zsigmond 1916: 283), kivétel a három humoros novella és talán *A büntárs*. A recept megjelölés túlzás, látjuk majd, hogy bár mindegyiket a romantika stílusa jellemzi, sok különbség is van közöttük. *A büntárs* valóban elkülönül, ezt helyesen érezte, de nem indokolta meg.

#### 4. Az első novellák retorikai elemzése

**4.1. A retorikai szituáció,** vagyis a probléma a tragikus novellákban a társadalmi és a természeti törvények megsértése: a bűn és a büntudattal járó bűnhődés vagy a bűn büntetése, gyakran a bosszú. A novellák bűnösei-bűnözői társadalmon kívüli lények, elhagyott, rettenetes helyeken élnek, valóban a fantázia szülőttei. Kivételt képez *A büntárs* című novella, tulajdonképpen ez az igazi novella, amennyiben elfogadjuk azt a meghatározást, hogy a novella társadalmi problematikát helyez a középpontba, a való életet: ebben az esetben a nők igazságtalan társadalmi helyzetét. A komikus novellák hősei is kívül állnak a társadalmon, értelmetlenül különcök, de az ellentét humorban oldódik fel, nem lesz belőle tragikus konfliktus.

A retorikai szituáció – emlékeztetőül – háromtényezős: 1. adva van egy probléma, amelyet meg kell oldani, egy hiány, egy válsághelyzet, amelyet meg kell szüntetni, egy szükséglet (*exigence*); 2. adva van egy olyan hallgatóság (*audience*), amely érdekelt a probléma megoldásában; 3. és mindez kényszerítő erővel hat az íróra, érvelésére és stílusára, ezek a kényszerek (*constraints*). (A retorikai szituáció fogalmát Lloyd Bitzer fogalmazta meg a *Philosophy and Rhetoric* folyóirat induló, 1968-as számában.) A társadalmi rend hierarchiája nagyon is az érdeklődés középpontjában volt a reformkorban; a társadalmi rend elleni lázadás pedig a romantika jellemzője. A „hallgatóságot”, azaz az olvasókat érdekelte a rend megsértésének a problémája, még ilyen szélsőséges formában is, a közhangulat igényelte a romantikus alkotásokat (gondoljunk arra, hogy ez az időszak a nagy romantikus operák és egyéb romantikus zeneművek korszaka). Erre bizonyíték a fiatal Jókai népszerűsége, sőt novelláinak **hatása** író társaira is. Jókai nagyon sok követőre talált, követőinek seregét Szinnyei Ferenc térképezte fel, és a kritikai kiadás is Szinnyei listáját idézi. Jókai hatása megnyilvánul az egzotikus környezet választásában, a fantasztikus és túlzó leírásokban, a borzalmak halmozásában és a „túldíszített előadásban, a dagályos pátozban, az aposztrofáló és kérdésekben tobzódó stílusban (pl. a novellák kezdetén)” (*Elbeszélések* 1971: 488).

Szinnyei Ferenc ismerteti Jókai első novelláinak problematikáit, a legcélszerűbb idézni ezt az ismertetést a retorikai szituáció érzékeltetésére (Szinnyei 1926/II: 190–1): „*Marcze Zäre* (1845) a Fruscağora borzalmas és titokzatos barlangjában lakó szörnyű vén leány, aki bosszút áll kedvese haláláért egy egész népen. *A nyomorék naplója* (1846), melyet egy elhagyott avar-pusztta közepén álló odvas fába rejtett

az írója, szerelmi tragédiáról szól tele bosszúval, végtelen lelki szenvedéssel s az erőszakos halálnemeket elsoroló melléklettel. *A gonosz lélek* (1846) egy rengeteg járhatatlan helyén épített, farkasok őrizte házban lakó borzalmas és gonosz aggasztán, ki agyonvert ember ruháját s akasztott ember haját viseli. Örögi gazságainak elkövetése után köztisztelettől környezve hal meg Amerikában. *A bűntárs* (1847) egy szerencsétlen feleség, kit gaz férje hamis tanúságra kényszerít s ki ezért sokáig kínosan vezet. Torz arcú fia undok szörnyeteggé, gyűjtogatóvá lesz s vérpadon pusztul el. *A remete hagyományá-hoz* (1847) egy Beszkid-vidéki kóborlásakor jut, midőn a vihar egy kunyhóból nyíló rejtelmes szikla-barlangba üzi, hol félelmesen néma emberalakra bukkan. Érintésére az évtizedek óta halott porrá omlik. A talált naplójegyzetek egy csalódott s gyilkossá lett embergyűlölőnek rémes álmait s az emberi gonoszság számos válogatott esetét tartalmazzák. *Az aegyptusi rózsza* (1847) Ione, Isis papnöje, ki a Moeris tavának szigetén lévő föld alatti üregekben mindenféle mágikus csodával megtéríti Sanherib király fiát. Az ifjú szerelmes Ionéba, mégis gyilkosa lesz (a Sphynx szemüregén belélt nyíla őt találja el). Sanherib harcosait a homokzivatár temeti el.

*Adamante* (1847) egy hálátlan rossz nő, aki öreg jóltevőjét és férjét megcsalja, meg akarja mérgezni s mikor megvakul, hamis bűnbánatával újra megcsalja s megszökik vagyonával. Tengeri vihar pusztítja el szeretőjével együtt s most egy hajóroncson úszik a két holttest s fölöttük papagája rikácsol, ki egykor elárulta hűtlenségét. *Az átkozott házat* (1848), mely az avar közepén áll lakatlanul s mindenkitől kerülve, egy gazdag ember építtette, kit valami átok üldöz, mert minden szerencsétlenül üt ki, amibe csak kezd. Szerelme is boldogtalan, a szeretett leány szíve másé. Egy házat épített számukra. A menyegző éjjelén lova halálra hurcolja, a ház lakói pedig reggelre mind halottak. A ház egy meleg forrás fölé épült, melynek fojtó gázai megölték őket.

Az egykori »Hyppona helyén« valahol Abesszínián túl, Afrika belsejében egy nép lakik, hol a testvérek összeházasodnak. A novella magyar hőse is testvérét veszi feleségül a Kárpátok egy rejtett zugában (*Hyppona romjai*, 1848)”.

Érdekes, hogy Szinnyei nem tárgyalja *Az üstökös útja* című víziót, lábjegyzetbe tette, zavaros, beteges fantazmagóriának minősíti; ugyancsak ebben a lábjegyzetben említi meg az *Egy római polgárnőt* mint egy véres történetet a római császárok korából.

Szinnyei fontos megállapítást tesz: „A fiatal Jókai valóban olyan történeteket írt, amelyek nemcsak hogy meg nem történtek, hanem meg sem történhetek sehol s a szem nem látta, titokzatos, csak a fantáziának hozzáférhető helyeket lehetetlen ember-fantomokkal népesítette be és fül nem hallotta borzalmaknak, csodálatos és rendkívüli eseményeknek színhelyeivé tette” (Szinnyei 1926/II: 190).

A hihetőség fontos esztétikai alapelv, már a *Rhetorica ad Herennium* szerzője is megfogalmazta: „Az elbeszélésben három követelménynek kell meglennie: a rövidségnek, a világosságának és a valószínűségnek” (1, IX: 14). Az elbeszélésen ugyan a szónoki beszédben elhangzó narrációt érti, de azért megállapítása érvényes a novellára is. Szinnyei szerint a végletesen fantasztikus elbeszélések ideig-óráig, kortól és hangulattól függően szórakoztatók, éppen ezért rájuk lehet unni. Azt írja körülbelül száz éve, hogy a mai olvasó számára érdektelenek, unalmasak a fantasztikus történetek. Lehetséges, hogy akkoriban így volt, de manapság az elidegenítés és



a szenvtelenség kultusza után ismét divatba jött a „fantasy”-irodalom, divatosak lettek a kalandos regények és fantáziafilmek, amelyekben varázslók, szárnyas fejedelmek és egyéb csodálatos lények röpködnek a föld felett, a Földön kívül a világűrben és távoli bolygókon (Jókai fantáziatörténetei kincsesbányát képezhetnének élelmes filmrendezőknél, ha ismernék őket). Lehetséges, hogy Sötér István ennek a korszaknak az előszelét érezte meg 1941-ben?

Jókai elhagyta ezt a stílust, de nem teljesen: időnként később is kedve kerekedett efféléket regélni, ilyenek például *A három márványfej* és az *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból* képtelen történetei, valamint az *Egészen az északi pólusig* hihetetlen eseményei.

Humoros novellái a magyar valóságba viszik az olvasót. *A Nepean-szigetet* egy évvel követi a kitűnő *Sonkolyi Gergely. Isten nyugosztalja meg szegényt!* (1846), majd a *Házasságok desperatióból* (1846), *A serfőző* (1847), a *Keselyő Péter* (1847). Humoros az *Emberek és kétlábú állatok: Egy férj, ki mindig párbajt ví; A ritkasággyűjtész. A Hol leszünk két év múlva? Vagy három excollega Sibiériában* (1848) inkább tréfás karcolat, nem szerepel a korai novellák kritikai kiadásában. Szinnyei minősítése túlságosan szigorú: „felszínes tréfa, de sok humorral s a magyar viszonyokra célzó szatírával megírva” (i. m. 197). Azért ezekben a novellákban is fellelhető a társadalmi probléma: Sonkolyi Gergely mihaszna, ostoba ember, felesleges szigorral őrizi/őrizteti a lányát (erre utal a neve is: a sonkoly a méz kipergetése után visszamaradt lép, haszontalan anyag; beszélő névvel van dolgunk; érdekes, erre az összefüggésre senki nem utal a szakirodalomban); Keselyő Péter a falu poétája, versfaragó, elvetélt zseni; a reménytelen házasságok tulajdonképpen két házasság: az egyik pénztelen férfi elveszi a kövér szakácsnőjét, a másik szintén pénztelen a sovány szobalányát, kiderül, hogy az asszonyok is szegények; a serfőző egy rettenetesen kövér cseh kocsmáros, aki, miközben elbújik a harcok elől, lesóványodik.

Később Jókai sok külföldi és/vagy ókori tematikájú novellát írt, első korszakában két ókori témájú van: *Az aegyptusi rózsa* és részben a *Hyppona romjai*; a humoros novellák közül cseh főhőse van *A serfőző*nek. Később novelláinak sokféle a miliője: hazai és külföldi, jelenkori és ókori, nem létező, mesebeli országokban játszódó: a változatosság igen nagy, tematikája mindig érdekes. „Jókai sohasem unalmas” – ahogyan annak idején Erdélyi János mondta.

**4.2. Szerkezet.** A novellák szerkezete meglepően változatos. Szinnyei ezt írja: „Reális környezetrajzot, jellemzést, lélekrajzot nem is kereshetünk bennük, még igazi kompozíciót sem. Csak rikítóan izgató tableauak, jelenetek laza sorozatai. A hatásvadászat kedvéért néha a legerőltetettebb kombinációkra vetemedik az író” (Szinnyei 1926/II:192). Ha megvizsgáljuk a novellák szerkezetét, egészen biztosan megcáfolhatjuk a kompozícióról mondott negatív állításokat (egyébként számos kritikusa szemére hányja a laza kompozíciót, az események halmozását – legújabbban idézi Hansági 2014: 181).

Idézzük fel az általánosan elfogadott meghatározást: a novella (latin ’új, újdonság’): „rövid, a végpont felől szerkesztett prózai mű, amely a részletező mellék-szemponthoz kizárásával egyenletes tömörséggel halad a csúcspont felé, s azt elérve

meglepő fordulattal zárul” (Világirodalmi Lexikon 9/428; tegyük hozzá a fogalom értelmezéséhez: ’kis újdonság’). Azt mondhatjuk tehát, hogy a novella szerkezete lineáris. Van lineáris szerkezetű novellája is Jókainak. De megfigyelhetjük az elágazásos fraktálszerkezetet, a keretes szerkezetet többféle variációban, például belső mesével. Előfordul a mozaikos szerkesztés, valamint a kirakós-víziós szerkesztés és a leíró novella (ez utóbbi kettő Szávai János terminusa bizonyos modern novellákra).

Előljáróban egy általános megjegyzés: Jókai legtöbb novelláját fejezetekre bontja, és a fejezeteket római számokkal látja el, olykor csillaggal, szaggatott vonallal különíti el az egységeket. Ezek is kompozíciós megoldások, bár ezeket regényszerűnek tartják. Korai novelláinak terjedelme nem különösebben hosszú, többségük húsz-harminc oldal körül mozog. A szakirodalomban különböző vélemények olvashatók a novella terjedelméről. Edgar Allan Poe szerint a novella egy ültőben elolvasható, maximum két óra alatt. A kritikai kiadás száz oldalban maximálja a terjedelmet, azon felül kisregényekről, illetőleg regényekről beszél (1971: 462).

**Lineáris szerkezete**, tehát előre haladó, mellékszálak nélküli szerkezete van *A büntárs* című novellának. Az események egymásból, egymás után következnek: Matildot egyszerűen, a megkérdése nélkül hozzáadták Imréhez. Imre afféle negatív korunk hőse:

Nem templom többé az emberi lélek, hol a becsület, az erény, a szerelem oltár szent-segei; bolt az ember lelke, hol e szentségeket veszik s eladják s alkudnak fölöttük, s mikor nincs mit eladni többé, azt mondjuk: hogy ez az ember kiművelte magát! Ily kiművelt férfiú volt Imre.

Egy barátja, Lentey Pál rábízta Imrére vagyonát: pénzt és ékszereket. Imre ellopja a vagyont, letagadja a tárgyaláson, hogy valaha is nála volt, és feleségét kegyetlen módszerekkel rákényszeríti a tagadó tanúvallomásra. Lentey kétségbeesésében leszúrja Imrét, majd öngyilkos lesz. Imre halálos ágyán bevallja feleségének, hogy a vagyont nem költötte el, hanem elrejtette a padló alá. Az özvegy ikreket szül: egy szép kislányt és egy rettenetesen csúnya fiút: Linát és Makárt. Tizenhat év telt el. Matild neveli Lentey négy árváját, egy maradt életben: Dezső. Makár, miután felgyújtotta a házat, elszökött, és egy idő múlva híre kelt egy gyújtogatónak, akinek a nép a Csudafő nevet adta. Dezső és Lina összeházasodnak, és Matild odaadná nekik az elrejtett kincset. De megjelenik a gonosz Makár, és ekképp magyaráz (ez a *brevitas* gondolatalakzata is egyben, gyakori Jókai regényeiben):

„Örült is vagyok, átkozott is vagyok, de igazat mondok, olyan igazságot, melytől lelked is meghalálozik. A te apád bizományban adta az enyimnek e pénzt, az én apám eltagadta, elesküdte azt tőle, és a te apád megölte az enyimet és magát.

Makár felgyújtotta már jó előre a házat, az emberek odafutottak, és kiszabadították a benn rekedteket. Dezső Matildot hozza ki, a kincs benn égett, szegények maradtak, de boldogok. A gonoszt elérte büntetése: vérpadon pusztult el: lefejezték.

Látható, hogy egymás után jönnek az események, akkor is, ha két részből áll a novella (sok részletet, így Matild álomlátomásait kihagytam). A novella lírai bevezetése a nők kiszolgáltatott helyzetéről szól: „Csak a nő van a jog égiszén kívül felejtve!” A kritikai kiadás felhívja a figyelmet arra, hogy a nők egyenjogúságának kérdése felszínen volt a nyugati irodalomban is, elsősorban George Sand munkásságában. Ez a novella jelenkori problémára irányítja a figyelmet, még akkor is realistának mondható, ha olyan romantikus elemekkel van tele, mint az álomlátások, a tűzvészek és a Quasimodo-szerű szörnyember (Victor Hugo hatására állandóan hivatkozik a szakirodalom – joggal).

Lineáris a szerkezete *A Nepean szigetnek*, *Az átkozott háznak*, az *Egy római polgárnőnek*, valamint a két humoros életképnek, ezek: *Emberek és kétlábú állatok: Egy férj, aki mindig párbajt ví; A ritkasággyűjtés*.

**Fraktálszerkezet.** Olyan ez a szerkesztés, mint egy fa: van törzse, van egy főága, és vannak oldalágai, ezek az oldalágak a főághoz csatlakoznak. Fraktálszerkezetnek nevezem, de ehhez szükséges némi magyarázat.

Az euklidészi geometria mellett létezik a fraktálgeometria (Benoit Mandelbrot elmélete). Értelmezéséhez egy interjúból idézek: „Miért ilyen elterjedtek a fraktálok világunkban? – A kérdést meg kell fordítanunk: valójában az a furcsa, hogy a letisztult, euklidészi geometria egyáltalán működik. Csak az ember által alkotott tárgyakat és az egyensúlyi kristályokat határolják egyenes vonalak, sík lapok vagy sima felületek. A fraktálok a természet alapvető megjelenési formái. [...] Fraktálszerűen szerveződnek a fák ágai, a hópelyhek, a csipkézett hegycsúcsok, a vérerek szövedékei, a felhők. Ebben az a megdöbbentő, hogy a fraktálok kialakulásában gyökeresen eltérő folyamatok játszódnak le, mégis működnek olyan önszerveződő mechanizmusok, amelyek kialakítják e struktúrákat. A természetben ugyanis alig találunk egyensúlyi folyamatokat, a jelenségek zöme nem egyensúlyi történésekre vezethető vissza, ezek instabilitássorozatai alakítják ki a fraktálokat” (Magyar Nemzet 2010. nov. 13., 28.).

A fraktálok tehát természetes szerkezetek, szabálytalanak tűnnek, de mégis van sajátos szerveződésük. (Az interneten bőségesen lehet tájékozódni a fraktálgeometriáról, és azt is megtudhatjuk, hogy létezik fraktálzene és fraktálfestészet. S a kört bővíthetjük az irodalmi művek fraktálszerkezetével.)

Ezeket a gondolatokat tehát átvihetjük a regény szerkezetére is. Elképzelhető egy abszolút szabályos, kimért szerkezet (ilyen például a Freytag-piramist követő), de egy mese, egy novella, egy regény – főleg egy *romance*-típusú regény – nem ilyen szabályos: követi az események vagy az elbeszélő hangulatának sodrását: elágazások jellemzik. Van benne rendszer, de nem olyan, amelyet egy szigorú komponista elvárna. Az ilyent nevezem fraktálszerkezetnek.

Egyébként az ilyen szerkesztés összhangban van a retorikai érveléssel. Ezt úgy értem, hogy a retorikai érvelés nem formális logikai érvelés, hanem valószínűségi érvelés, az igazolható véleménnyel foglalkozik. A bizonyíték nem a szillogizmus cáfolhatatlan nagy premisszája, hanem a többé-kevésbé erős érvek elfogadhatósága. Az ember által alkotott, elvont formális logika szabályos, de az emberek mindennapi érvelése ehhez képest szabálytalan, mint a valóság, de mégis van benne rendszer. Gondoljuk meg: a mindennapokban nem beszélünk logikai-matematikai képleteket követve; furcsa volna, de az is furcsa volna, ha egy matematikus a retorikai argumentáció logikáját követné, és nem a formális logika szabályait.

Jókai stílusát a beszélnyelviség jellemzi (erre minden monográfusa utal), láttuk, hogy érvelése a mindennapi logikát követi: regényeinek szerkezete is egy természetes struktúrát követ, ezt nevezem fraktálszerkezetnek. A legegyszerűbb fraktálszerkezet kétágú: egy ág csatlakozik a törzshöz vagy főághoz; a bonyolultabbak három vagy több ágat csatlakoztatnak a főágba (lásd bővebben *Jókai és a retorika* című könyvemben).

Kétágú fraktálszerkezete van a *Márce Zára* bosszútörténetnek. Megtudjuk, hogy egy Adonis nevű ifjú szerelmes egy lányba, aki időnként megjelenik egy nagy épület ablakában, de választ nem kap, ezért kétségbeesik. Tanácsért felkeresi a Piatra Kupcseguli rettenetes barlangjában a hetven éve itt lakó szörnyű vénlányt, Márce Zárét, de az szerencsétlen jövőt jósol az ifjúnak. Ezen a ponton kapcsolódik be egy másik cselekményszál: Barlavit, a kegyetlen vajda hetven-hetvenkét év előtti története: felszámolta ellenfeleit, végül a Kupcseguliban rejtőzködő banditákat, közöttük vezérüket, Demirt, aki az akkor húszéves Márce Zára vőlegénye volt, és akit hetven társa elárult. Ez a történet csatlakozik a fővonalba: a további történet Márce Zára bosszújáról szól: megtudjuk, hogy elpusztította hetven év alatt a hetven árulót, minden évben egyet. Az utolsót élve hagyta, és bosszúja eszközévé tette. Ivó és Adonis megtámadják a kolostort. Mindenki elpusztul: kilenc falu férfinépe a barlangban, a nők az égő zárdában, Barlavit a várában. (A novella „Magyarország végvidékén” játszódik, horvát területen. Érdekes módon a Márce Zára név román szó, jelentése ’keddi boszorkány’: „Márce Zára annyit jelent, mint ’kedden este’; akkor van a babonahit szerint a boszorkányok hatalma”; Jókai szerepelteti az *Erdély aranykorában* is; vö. *Elbeszélések*, 1971: 552).

Kétágú fraktálszerkezete van *A munkácsi rab* című novellának (érdekes, mert kerekes szerkezetű is: a rab szólal meg a novella elején hosszabban, lezárásában röviden). Az öt részre tagolt novella harmadik része az elágazás: Murányi Gábor története és bosszúfogadalma. A két bosszútörténetnek – *Márce Zára*, *A munkácsi rab* – azonos a szerkezete; a kritikai kiadás is párhuzamba állítja őket, de nem a szerkezet, hanem a bosszútörténet alapján.

Bonyolult fraktálszerkezete van *A gonosz lélek* című rémtörténetnek; főszereplőjét, Álmay Manót nem bosszúvágy hajtja, hanem eredendő gonoszság. A novella cselekménye három szálon fut: az első az unokaöcs, Álmay Iván nyomozása: Zoltán testvére sírját kutatja; a második szál egy rejtélyes esküvő jelenete; a harmadik szál a gonosz „gyónása”, azaz a rejtélyes események magyarázata. A gonosz végül a gyónását hallgató hittérítőt is agyoncsapja, aki nem más, mint Iván. A gonosz lélek végül Philadelphióban becsületrenddel kitüntetett, gazdag, köztisztületnek örvendő állampolgár lesz – egy más világban, nem a másvilágban.

**Mozaikszerkezetnek** nevezem azt a típust, amelyben nincsen előrehaladó cselekménysor, hanem jelenetek vannak egymás mellé helyezve: életképek vagy zsánerképek. Ezek anekdotikus novellák. Mozaikszerkezete van a három humoros novellának, ezek: *Sonkolyi Gergely*, *Keselyő Péter*, *Házasságok desperációból*. A *Sonkolyi Gergely* négy jelenetből áll: a döglött macska esete, könyvkölcsönzés, Debora szemének gyógyítása, a farkasverem. A jelenetek célja egyszerű: Esztikét látni, a közelében lenni. Mindenféle furfangra szükség van, mert a szép kislányt igencsak őrzik, különösen

a csúnya vénlány, Debora. Természetesen a vég: happy end. Ez a novella is egyes szám első személyben van elmesélve, a kritikai kiadás azt írja, hogy „A Sonkolyi Gergely lapjain az író lényegében a maga gyermek- és ifjúkorának világát idézi fel”, nem véletlenül viseli a főhős a Csallóközi Péter nevet (*Elbeszélések*, 1971: 578). A serfőző két hosszú, részletező jelenet egymás mellé helyezése: a kocsmá leírása, majd Vendel úr bujkálásának a leírása; a bujkálás oka mulatságos: bemeséli neki, hogy a franciák elfogják, spirituszbá téve mutogatják. (A kocsmái jelenet erősen emlékeztet Petőfi víg-eposzára, *A helység kalapácsa* humorára.)

**Kirakós-víziós szerkezet** jellemzi *A remete hagyománya* című különös novellát. A terminust Szávai Jánostól kölcsönöztem: *Novellatípusok a magyar irodalomban* című tanulmányában ír a *víziónovelláról*, valamint a *kihagyásos és kirakós típusról*, ez utóbbit a víziónovella változatának nevezi (Szávai 1983: 631–3). Összevettem a két terminust, mivel kihagyásos-kirakós és látomásos szerkesztésről van szó alapvetően. A helyzet azonban bonyolultabb: a novella egyes szám első személyben van, ráadásul keretes szerkesztésű: a kereten belül sorjáznak a sejtelmes mozaikok.

*A remete hagyománya* tartozik tehát ebbe a csoportba. Keretes szerkezetű és egyes szám első személyű a novella: az író egy byroni világfájdalomtól szenvedő férfiú személyiségébe bújva mesél. Elmondja, hogy két évvel ezelőtt a beszkidí fenyveserdők magányában élt, és egyszer egy sötét völgykatlanban egy elhagyott házra bukkant. A kunyhóban az asztalnál egy férfi ült, mozdulatlanul. Amint hozzáért, a férfi összemolott, hamuvá lett. A mesélő egy csomag írott papírt talált, a tűzbe dobta, de tartalmát emlékezetébe véste, és felidéli. Itt kezdődnek a római számokkal ellátott, sejtelmes tartalmú víziók. I. „Fehér arc, sötét szív.” A remete valakiben csalódhatott. II. „Úr és szolga.” A világot egymásrautaltság jellemzi, de még a király is meghajtja fejét a halál előtt. III. „Ha tudhatná az ember, mikor fog meghalni?” Akkor talán jobb lenne az ember? Miért elmélkedik folyton a halálról? IV. Első és utolsó szerelemről van szó. Sejtésünk erősödik: valami tragikus esemény történhetett. V. „Volt egykor egy férfi, aki egy lányt örülten szeretett.” Természetesen a remetéről van szó. Hűséget esküdtek egymásnak, de ez a fejezet így zárul: „Üres hang az eskü.” VI. A lány egy furcsa mesét mond valamiféle titkos borzalomról, amely megreszketteti a szerelmes lány szívét. Ez a rész bonyolítja a szerkezetet: belső mese. VII. „Emberszeretet – embergyűlölet.” A remete hosszasan ír a gyűlöletről. VIII. Itt tudjuk meg mi történt, miért volt a hét borús és sejtelmes rész: megölte szeretőjét és csábítóját. IX. A magányos élet a vadonban. X–XI. Példázatok az emberi galádságról. XII. Rettenetes álmok felsorolása. XIII. Elmélkedés a halálról. Ehhez csatlakozik a keret rövid lezárása: „Az embert önkeze teszi legszerencsétlenebbé, s ki valaha e gondolatra rájött, hogy minden szenvedést emberi kéz, emberi fő teremté, e fájdalomtól ki nem gyógyul soha.” Láthatjuk, hogy a sejtelmes víziók követik egymást, egyúttal érzelmi töltetük fokozódik, a fokozás csúcspontja az utolsó részek víziói.

**Párhuzamos szerkezete** van a *Hyppona romjai* elbeszélésnek. A romok a Niger és a Senegál forrásvidékénél, Afrikában találhatóak – Jókai szerint. „Évek előtt élt e romok között egy fehér hajú, fehér szakállú agg.” Egy magasabb és egy kisebb domb között ült rendszeren, két sírdomb között. Az elbeszélés közepe táján, a IV. részben tudjuk meg kilétét egy levélből, amelyet a főhős olvas el: az itt élő nép éle-

tének irányítója a szeretet, ám erkölcseik különbözők, vezérüknek testvérét kell nőül vennie. Ez a nép tehát elismeri, sőt elvárja a rokonok közötti házasságot. A novella végén lezárásként ismét feltűnik a remete alakja. A novella tehát keretes szerkezetű is, de keret kapcsolódik a belső történethez, vagyis végigvonul a párhuzamosság. Ezért indokolt párhuzamos szerkezetűnek minősíteni.

A novella II., III. és V., VI. része, azaz a párhuzamos történet Hyppona erkölcséinek az ellentettje: színhelye két erdélyi völgy, cselekménye vérfertőzésről és bosszúról szól. Az elbeszélés kérdésekkel zárul:

Mi hát a bűn és mi az erény? Miért erény az, mi két zónával odébb halálos vérfertőzést? Miért szent az amott, ki itt örült és elátkozott?... Hogy lehet egy eszmében együtt polkol és mennyország, üdv és elkárhozás?... Itt, itt adj világot, emberi ész, vagy törpülj le önműveid előtt.

A párhuzamos szerkezetet egy szimbólum fogja össze: a rom. Kovács Gábor *Rom és szó* című tanulmányában megállapítja: a rom eltérő korszakokat és eltérő világ-szemléleteket fog egybe (Kovács 2018: 213). Igaz. Hozzátehetjük: a rom a pusztulás szimbóluma: az idő eltüntette az erényes világot, és elpusztult a vétkes világ is.

A novella nyitánya egy szép elmélkedés a szerelemről (gondolatalakzat: *comparatio paratactica*); szövegének nagy részét elmélkedések, lírai részletek töltik ki: emiatt **lirizált novellának** is tekinthető (ez Dobos István terminusa). Egyik fő stílus eszköze a sejtetés gondolatalakzata: a szerelmesek nem tudják, hogy testvérek, az igazság fokozatosan derül ki. Lezárása is rejtélyes: az anya minden bizonynyal meggyilkolta lányát, aki vérfertőző viszonyban élt testvérel (tulajdonképpen féltestvérel). A testvér üresen találja a házat, az anya és a lánya kisgyermekével együtt eltűntek.

**Leíró szerkezetű** novella is létezik, ennek egyáltalán nincsen cselekménye (Szávai rendszerében az utolsó típus). Ilyen az 1847 végén vagy 1848 elején, tehát a forradalmi idők küszöbén írt *Az üstökös útja*. A kritikai kiadás nem minősíti novellának: „Nyomat sem lelni benne a novella elmaradhatatlan kellékei közé tartozó epikus cselekményvezetésnek és jellemformálásnak” (*Elbeszélések*, 1971: 736). De mivel maga Jókai novellának tartotta, bevették a kötetbe az első novellák közé. (A modern novellák osztályozását olvasva, nem okozna gondot.)

Az üstökös úgy háromszáz évenként tér vissza, és az író áttekinti a háromszáz éves periódusokat: az ősidőkben, a múltban, a jelenben és a jövőben. Az egész egy óriási vízió, a kritikai kiadás jogosan von párhuzamot közte és *A remete hagyománya* víziói között. Szinte látjuk a hazánk helyén egykor hullámozó óriási tengert, majd az ősidők buja növényzetét (mint később a *Fekete gyémántok* bevezető fejezetében), az ősemberek korát, a római, a hun, az avar időket, a magyarok viszályait: „Akartok nemzetet látni, ki egy ezred alatt semmit, semmit nem tett, ki amit jobb kezével épített, azt bal kezével lerontá, ki, mert mindig büszke volt önfaja iránt, rabszolgája lett az idegennek? Az a magyar!...” (*Elbeszélések* 1971: 417). A látomás a nemzethalál képével zárul, ez volna a jövő. A nemzethalál gondolatát több reformkori költőnk megfogalmazta, műveikkel állítja párhuzamba a kritikai kiadás *Az üstökös útját*. Azt mondhatjuk, hogy ez a novella a híres költemények prózai változata. Egyébként

műfaját a vízió és a szónoki beszéd közé helyezi a kritikai kiadás, főleg a zárlatban olvasható cselekvésre buzdítás miatt.

**Keretes szerkezetű** *Az aegyptusi rózsza*, de – mint láttuk – több novellának is van keretes szerkezete, sőt ezek egyéb fogásokkal is bővülnek. Keretes szerkezetű például *A remete hagyománya*, *A munkácsi rab*, *az Adamante*, különös módon a *Hyppona romjai* is.

1822-ben egy odvas fa kivágásakor találnak egy ércszelencét, benne egy pergamentet. Átadják a birtokosnak, a marquis úrnak, aki elolvassa *A nyomorék naplóját*. A napló 1772-ből való, ez belső keret, a belső történet egy évvel korábban játszódik. (Akár dupla keretesnek is nevezhetjük ezt a novellát.) Visszatér az 1772-es évhez, az elhagyott nyomorékhöz. A nyomorék visszaemlékezései meglehetősen szaggatot- tak, sejtelmesek; ezen az alapon a kirakós típusba is illik. A lezárás rövid: a marquis elolvasás után elégeti a tekercset. Egy sejtelmes mondat: „rendkívül sokat tartott magas származására és az ereiben folyó nemesi vére.” (Sejtjük, hogy a nyomorék az apja.) Egyébként a napóleoni háborúk hadirokkantjáról van szó, Wagramnál sebesült meg, és lett nyomorék. Szilágyi Márton a keretes megoldást – a talált kéziratot – Jókai novellái alapszerkezetének tartja, példája *A nyomorék naplója* (Szilágyi 2016: 197).

Láthatjuk, hogy Jókai első novellái igencsak változatosak szerkezeti megoldásaik szempontjából. Több olyan megoldása is van, amelyeket a szakirodalom a 20. századi novellairodalomnak tulajdonít: mondhatjuk, hogy Jókai idő előtt modern? (Iga- za lehet Sötér Istvánnak.) Vagy pedig a 20. századi megoldások nem is modernek? Mindenesetre nem lehet Jókai korai korszakát azzal a néhány lakonikus megjegy- zéssel elintézni, hogy frázisos, dagályos, érdektelen, és nem erőssége a kompozíció. Az viszont elgondolkodtató, hogy egy bizonyos novellának miért van sajátos szer- kezete: ha lényege a narráció, akkor lineáris; ha sok kusza esemény található, akkor fraktális; ha zaklatott emlékezés, akkor kirakós-víziószerű; ha csak egy-egy jelenetet részletezése, zsánerképekből tevődik össze, akkor mozaikos; ha az egyik szál ma- gyarázza a másikat, akkor párhuzamos; sőt lehet az egész novella tanulságos leírás. A szerkezet variálása nem öncélú, szerepe – divatos szóval: funkciója – van. A kere- tes szerkezet funkciója a kapcsolattartás, gyakori, de nem mondható általánosnak.

Szokásos a fiatal Jókai műveiben azokat a vonásokat keresni, amelyek a később- bi, érett korszakban is fellelhetők, tehát megőrződtek. Regényeit sokféle szerkezeti megoldás jellemzi, például lineáris szerkezetű az *Új földesúr* és sok más regénye (Adamikné Jászó 2016: 106. kk.); fraktál-, azaz elágazásos szerkezetű több műve: kettős elágazású a *Gazdag szegények*, hármas elágazású *A régi jó táblabírák*, bo- nyolult, ötszörös elágazású *A janicsárok végnapjai*, még bonyolultabb a *Fekete gyémántok*; párhuzamos szerkesztésű *A tengersizű hölgy*, sajátos párhuzamos szerkesztésű változat *A három márványfej*; keretes szerkezetű a *Szerelmem bolondjai*. Ezek a megoldások mind fellelhetők korai novelláiban.

Vannak műveiben ismétlődő motívumok. A *Hyppona romjai* főhőse, Béli Dávid egy elhagyott bánya alagútján jut le a rejtélyes völgybe. A *Forradalmi és csataképek* egyik novellájában Görgey egy elhagyott bányaalagúton vezet ki seregét a kelepcé- ből (*Az elesett neje*). „O du lieber Augustin” nótáját fütyüli a madár Rynn Tamásnak (*Adamante*) – Ocskay történetében is szerepel, erkölcsi süllyedése mélypontján egy bécsi kocsmában ezzel a nótával gúnyolják (*Szeretve mind a vérpadig*). Döbbenetes

a *Hyppona romjai* egyik mondata: „Elzárkózni egy kedves, szeretett nővel a legvadabb erdő közepébe, vagy elhagyott szigetbe, csendes, látogatlan házba, s ott élvezni annak viszonszerelmét.” – Kinek ne jutna eszébe a Senki szigete?

**4.3. Érvelés.** A retorikai – gyakorlati vagy valószínűségi – érvelés szempontjából vizsgáltam Jókai regényeit (Adamikné Jászó 2016: 67. kk.), most ezt az érvelést vizsgálom meg korai novelláiban. Előljáróban rövid tájékoztatást szükséges adnom a retorikai érvelésről. Arisztotelész a formális logikai érvelés mellett kidolgozta a valószínűségi érvelést is, ezt írja: „Mindenki bizonyítással érvel úgy, hogy vagy példát alkalmaz, vagy enthümémát; e kettőn kívül nincs más” (*Rétorika*, 1356b). A magyarázat: a példa retorikai indukció, az enthüméma retorikai szillogizmus (dedukció); az indukció és a dedukció pedig a két következtetési mód, retorikai formái kimerítik a lehetőségeket: nincs más. Kevés retorikai példát találtam a korai novellákban, ezért velük nem foglalkozom (később, regényeiben gyakran érvelnek szereplői mind történeti példákkal, mind parabolákkal). A továbbiakban az enthümémáról szükséges szót ejteni.

Az *enthüméma* retorikai dedukció, azaz retorikai szillogizmus. Két meghatározása van: 1. valószínűségen alapuló szillogizmus, 2. csonka, hiányos szillogizmus. A csonka szillogizmus is valószínű, mert a hallgatóság sokféleképpen egészítheti ki. Az *en thümo* görög kifejezés, jelentése 'ami a gondolatban van', innen az enthüméma terminus. Nem szoktuk lefordítani, mindenütt ez használatos. Nézzük meg a retorikák alappéldáját:

Nagy premissza: Minden athéni szeret vitatkozni.

Kis premissza: Szókratész athéni.

Konklúzió: Szókratész szeret vitatkozni.

Érvelésünk rendszeres, meggyőző a konklúzió, ám a formális logika szabályai szerint a bizonyíték, vagyis a nagy premissza nem cáfolhatatlan igazság: nem cáfolhatatlanul igaz, csak valószínű (biztosan vannak olyan athéni polgárok, akik nem szeretnek vitatkozni). A formális logika szerint az efféle következtetés rossz, hibás szillogizmus, de hát az emberek nem beszélnek a formális logika szabályai szerint tökéletes szillogizmusláncokban (Adamik–A. Jászó–Aczél 2004: 57kk.). Perelman fejti ezt ki hosszasan (Perelman 2019: 3), mondván, hogy furcsa volna, ha egy szónok a formális logika szerint érvelne, mint ahogy az is furcsa volna, ha egy matematikus mellőzné a szigorú logikát.

Enthüméma a csonka szillogizmus is, például, ha ezt mondjuk: Szókratész halandó, mert ember. Hozzá gondolhatjuk a nagy premisszát: igen, hiszen minden ember halandó. Ez az együttgondolkodás az enthüméma lényege, ebben van hatása: Kosuth alkalmazta zseniálisan – és Jókai.

Az enthümematikus érvelésben a nagy premissza gyakran valamiféle általános igazság, közvélekedés, Arisztotelész a *gnóma* 'bölcshözmondás' terminust használja. Ha kimondjuk, akkor is csak valószínű, bár valószínűsége erős: mindenképpen igazolást látunk benne. Nézzünk meg néhány illusztrációt Jókai regényeiből (az Unikornis-kiadásból idézek):



„– Jaj, csak vendég ne jönnel! – sóhajt föl a kis menyecske. Az új házások nem vendégszeretők” (*Szabadság a hó alatt* II, 150). Felírhatjuk szillogizmus formájában: Az új házások nem vendégszeretők. | Puskinék új házások. || Puskinék ezért nem vendégszeretők.

„Blanka megszokta már az éjjeli utazást; azt hitte, mulatságból történik ez így. Ösztön, sejtelem vagy talán az „otthon” utáni vágy súgta neki is, hogy sietni kell. S nagy veszély érzetében az asszonyok kitartása óriási” (*Egy az isten* II, 37).

„Még egyre kérem. Hozzon egyúttal egy üveg bort is; az orvos azt tanácsolta, hogy bort igyam, akkor elmúlik az álmatlanságom. / A cseléd mindent elhitt szépen. Vannak asszonyok, akik örömezt isszák a bort” (*Politikai divatok* II, 56).

Hasonló érvelést olvashatunk a korai novellákban is: „Az ember mindent megszokik, kivált a nő. / Nő hivatása szenvedés és türelem” (*A büntárs*). A gondolatsort folytathatjuk magunkban: Matild nő, következésképpen szenved és türelmesen elviseli.

„Szegény asszony! Úgy szerette azt a himpellért. A nők sohasem szűnnek meg szeretni” (*Emberek és kétlábú állatok*).

Az enthüméma sokszor átfog egy nagyobb egységet: egy egész novellát vagy egy egész fejezetet. A nagy premissza a novella vagy a fejezet elején áll, terjedelmesre kibővítve (szabadabb, teljesebb és ékesebb: trópusok és figurák épülnek bele), és azután a novella vagy a fejezet az egyedi eset, és az író egyértelműen lezárja a cselekményt, vagy nyitva hagyja: vonja le a következtetést az olvasó (ez lehet a talányos befejezések oka). A *Márce Zäre* harmadik fejezetének címe: *A vakhit rabjai*. Így kezdődik:

Adj a népnek szabadságot: mindent adtál neki, – tedd rabszolgává: elvetted minde-  
nét. Szabad nép szeretheti csak fejedelmét, szabad nép szeretheti Istenét; aki nem  
az: az tőlök csak félni tud, s a félelemmel nem a szeretet rokon, hanem a gyűlölség.  
(Ez utóbbi állítást részletezi ezután majd egy oldalnyi terjedelemben.)

Ez után az általános tétel után következik az egyedi eset a gyűlöletről: a földesúri önkény elől elmenekült emberek kétségbeesésükben egy barlangban húzták meg magukat (ez a Piatra Kupcseguli), és itt védték magukat „keserű elszántsággal”, félelemmel és gyűlölettel szívükben. Végül a kényúr, Barlavit szétveri, elpusztítja őket: árulásra kényszeríti az embereket, vezérük, Demir öngyilkosságba menekül (az ő menyasszonya volt az akkor húszéves Márce Zäre).

*A büntárs* kezdete elmélkedés és egyben fokozás is, zárata a következő:

Férfinak kezében van saját sorsa. Mehet, merre őt lelkének vágyai hűják. Akarhat mindent. Tehet mindent, lehet jó, lehet rossz. Nőnek mennie kell, merre láncai viszik; akarni azt, amit más akar, tennie azt, amit más parancsol, szenvedni és vétkezni, élni és meghalni azért, akit nem szeret...

Hála neked, irgalom Istene, hogy nőnek nem teremtél!

A novella egy kiszolgáltatott nő sorsáról szól: az egyedi eset Matild sorsa. Hasonló *A gonosz lélek* bevezetése, csak a kulcsmondatot idézem: „Magasan hordja koronázott fejét a vétek, és bálványoztatik; hamut hint fejére az erény, és lábbal tapostatik.” Az egyedi eset Álmay Manó gaztetteinek feltárása, végül „megdicsőülése” (emlékezünk arra, hogy végül *Philadelphiában* köztiszteletben álló polgár lett).

*A remete hagyománya* kezdete: „Mintegy két éve lehet, midőn megtanultam, hogy az életben több a fájdalom, mint az öröm. / Megtanított rá a világ. – Óh, a világ keserű iskola.” Többi fejezete is egy-egy általános igazsággal kezdődik.

*A munkácsi rab* kezdete: „Minden madár oda repül, ahová kedve tartja. / [...] Csak én nem mehetek. / Nem mehetek, nem eresztenek ezek a láncok.”

Az *Adamante* II. része, azaz a történet így kezdődik (a novella keretes szerkezetű):

Az öreg Ryan Tamás hetvenkét esztendő volt, midőn megházasodott.

Ha fiatal ember nőszül, élni óhajt; ha vén ember vesz feleséget, halni készül. Amaz gyönyörteljes élettel biztatja magát, nyugalmas meghalózással emez. Néha aztán megfordítva üt ki a dolog. Nyugtalan élet fogadja azt, ki nyugodt halálra várt, siratatlán halál, ki a boldog életet remélte.

*A Hyppona romjai* III. fejezete így kezdődik:

Semmi sem oly édes, mint a lopott boldogság! Kilopni a világ közepéből a boldogságot s egyedül, magányosan elzárkózni vele; hogy senki ne tudjon róla, ne örüljön neki, és ne irigyelje. Elzárkózni egy kedves, szeretett nővel a legvadabb erdő közepébe, vagy elhagyott szigetbe, csendes, látogatlan házba, s ott élvezni annak viszonyszerelmét [...] stb.

Az enthüematikus érvelés tehát szövegszervező erő is lehet: átfog egy egész művet vagy egy kisebb egységet, egy fejezetet. Fel lehet fedezni Jókai későbbi nagy regényeiben is. Mozgósítja az olvasók gondolkodását, sőt olyan érvelést alkalmaz, amelyet gyakran alkalmaznak az emberek: ahá, így van! én is ezt tapasztaltam! Ez az érvelési mód is lehet Jókai népszerűségének egyik oka. Ezek a részek tehát nem felesleges, fellengzős fejtegetések, hanem az érvelés lehetőségei, és fontos szerepük van az olvasókkal való együtt gondolkodásban.

Főleg a bevezetésekben olvasható az enthüéma kiinduló tétele, de a bevezetésekben más lehetőséggel is él Jókai: leírással (tájleírással, műalkotás leírásával), jellemzéssel, a cím vagy szereplő nevének magyarázatával, katasztrófa leírásával, egy személyes élmény elbeszélésével: ez olykor keretet alkot, megismétlődik – gyakran röviden – a befejezésben.

**4.4. Stílus.** Jókai korai novelláinak **stílusa** szélsőségekben tobzódik, valóban dagályos sok helyütt – ahogyan kritikussai jellemzik –, de ugyanakkor fellelhetők szövegeiben olyan művészi megoldások, amelyek későbbi stílusát jellemzik. Lenyűgöző jellemrajzait és tájleírásait mindegyik kritikusa dicséri, idézzünk fel egy természeti képet, egy vihar leírását:

Felhőszakadás volt készülőben.

Nagy cseppek kezdtek hullani, s erős kénkőszag hatotta át az egész atmoszférát. A táj mindig sötétebb lett, a szél mindig hangosabb. A nap lement.

A feketével bevont égen, a vihartól nem igazgatott irányban, két sárgásfakó felhőtömeg sietett egymással szemközt, mint két mágnesű ellenkező sarkai, vonzatva egymástól; egyik jobbra-balra szórva kígyózó, nyílhegyű lángokat, mik iszonyú csatogással hullottak az erdős hegyekre; a másik egyes szétsugárzó szikrákat pattantva, s szokatlan jégzörgést áruulva el gyomrában; a mennydörgések iszonyú hangjai a szikla-amfiteátrum s a távolabbi hegyek oldalaitól visszaverve, harsogva zengtek végig a kietlenen; majd mintha a hegyeket dobálná egy óriási kéz egymás tetejére, majd mintha a föld gyomra vajúdnék tele leláncolt gigászokkal.

Olykor a villámlobbanásnál feketén tűntek fel a szomszéd bércek, mik ezelőtt félórával még aranyosak voltak.

A jégeső zörögve vágott alá a berekre s pattogva hullt le a sziklák kopasz fejről.

Nagy távolról látszott egy égő helység északfénye; olykor a félrevert harangok szavát idáig kapkodta a szél.

Ezalatt rohanva sietett össze a két villanyos felhő; úgy látszék, mintha két hatalmas tündér vína fenn a magasban villámos harcokat. Éppen a vén fenyő fölött érkeztek össze, mely küzdve paskolta magas sudarával a birkózó szélveszet. – Az egész látkör lángba borult, az erdő égni látszott, egy képtelen csattanás és ropogás reszketteté meg az eget és a földet. A villám tövig széthasította a vén fenyőt. (*A gonosz lélek*)

Tájleírásaiban is érvényesül a szűkítő szerkesztés: először a nagy egészet látjuk, majd fokozatosan a részleteket: az égi háborút. A vihar leírásában is először a sötét táj jelenik meg, majd a felhők mozgása. A nagy bekezdés három hasonlat, az első bonyolult, fürtös hasonlat (*similitudo*). Azután fokozatosan rövidülnek a mondatok. A leírás lényege a mozgalmasság: ezt a megszemélyesítések biztosítják: a föld gyomra vajúdik, a harangok szavát kapkodja a szél, a szélvész birkózik. Regényeiben is gyakran olvashatjuk természeti katasztrófák, ember okozta katasztrófák leírását, és meglepően kedveli a csataleírásokat (lásd részletesen *Jókai és a retorika* című könyvemben, 145kk., ez a leírás is tulajdonképpen csata, égháború). Ezek a nagyszabású leírások mindig illeszkednek a történethez: a vihar akkor tör ki, amikor a gonosz lélek elvezeti unokaöccsét testvére sírjához, és sejteti a tragédiát.

Stílusára elsősorban a **figurák (alakzatok)** jellemzők. A szövegszervezés fontos alakzata a sejtetés (*suspicio*), ez gondolatalakzat; gyakran végigvonul az egész szövegen (jellemző példája a *Hyppona romjai*). A *Márce Záre* elején ekképp sejteti a jövőt: „Meg kelle őt látni az ifjúnak: így volt megírva a jövendők könyvében, s a várnak el kelle pusztulni, el a szomszédháznak, el az egész vidéknek: ez volt utána írva.” (Egyébként gyakori ezekben a novellákban az idő átjátszása, az ide-oda vibrálás: a múltból utal a jelenre, a jelenből a jövőre; érdemes volna kielemezni.)

Vannak jellegzetes szóalakzatai, amelyek mindvégig fel-feltűnnek a novellákban és később regényeiben: előismétlés (*anaphora*), utóismétlés (*epiphora*), átkarolás (*szümploké*), hármas ismétlés (*trikólon*) és sok egyéb bravúr.

Kiemelkedően gyakori az előismétlés (*anaphora*):

Meghaltok mind. [...] Ezt mondta a kilencvenéves menyasszony; s maig is, ha olykor a föld megrázkódik terhei alatt, ha a vetéseket jégeső vágja el, ha a forgószelel a temp-

lomok tetejét sodorja el, ha a falvakat dögmirigy vagy éhhalál őríti ki: megemlékezik a nép Márce Záre nevére, s gyermekeit rettegni tanítja tőle. (*Márce Záre*)

Hasonlóképpen gyakori az utóismétlés (*epiphora*):

Itt a barlangban védte magát keserű elszántsággal a maroknyi had ... s nem adta meg magát.

Ott haltak meg gyermekei éhen lábai előtt, falat kenyeret nem tudott nekik adni, maga is csontvázvá aszott ... de nem adta meg magát.

Sokan a barlangon átfolyó patak tejét ivák, s rémítő kinok közt haltak meg tőle ... de a maroknyi nép nem adta meg magát. (*Márce Záre*)

Különösen kedveli az egyéb figurákkal kombinált hármas ismétléseket, a *trikólonokat* (a fenti példa trikólon is volt):

Gyönyörű hely az Isten háza; malasztos, vigasztalást termő hely!

Ide jön a kesergő, akinek szíve beteg, és meggyógyítja szívét, megvidul.

Ide jön a tévelygő, a vétkek embere, s megtisztul, megtér, szent lesz belőle.

Ide jön az üldözött, az oltár küszöbére lép, és az oltár megvédelmezi őt.

(*A gonosz lélek*, az V. rész eleje)

Nyomorúsággal teljes élet ez a miénk.

Ostorcsapása a sorsnak a születés órája, ostorcsapás a halál órája, ostorcsapás az élet minden perce. (*A gonosz lélek*, első sorok, hármas előismétlés [*anaphora*], egyben átkarolás [*szümploké*] és fokozás [*klimax*] is, Jókai gyakran alkalmazta ezt a szerkezetet.)

Felsírt az égre; az ég csillagszemeivel lemosolyga rá ... de nem felelt.

Felsírt a bánatos leányhoz, – a lány csillagszemeivel lemosolyga rá ... de nem felelt.

Felsírt a kőépülethez; vakablakaival komoran néze le rá az ... és hallgatott.

De nem hallgatott szívében a fájdalom...

A *Márce Záre* első fejezetének végén olvasható ez a trikólon; egyben hármas előismétlés (*anaphora*), hármas utóismétlés (*epiphora*), együttesen átkarolás (*szümploké*), az elő- és utóismétlések ráadásul ellentétet alkotnak (*antithesisz*). Továbbá kettőzés ellentmondó tartalommal (*epanasztrophé*): és hallgatott – De nem hallgatott... A trikólon első és harmadik mondatában megszemélyesítés rejtőzik.

Az ég szemei ragyogtak, ragyogott a fűben is a harmat. Aludt élő és nem élő nyugodtan: *a lepke a virág kelyhében, az oroslán sivár barlangjában, s az ember szívében szerelem és harag.* (Az *aegyptusi rózsa*, kettőzés [*anadiplószisz*]: ragyogtak, ragyogott; ellentmondás: *élő – nem élő*; növekvő tagok: kelyhében, barlangjában, szerelem és harag; megszemélyesítés: *az ég szemei*.)

A *comparatio paratactica* mellérendelő összehasonlítás. Nincsenek benne kapcsolószavak (utalószók, kötőszók), ősi jellegzetessége népdalainknak. Ősiségét pontosan a kapcsolóelemek hiánya mutatja, mert ezek új fejlemények nyelvünkben.

A *Hyppona romjai* bevezetése *comparatio paratactica*, előismétlésekkel (*anaphora*) és költői kérdésekkel (*interrogatio*) kombinálva:

Ki tanítja az elhagyott virágot kinyílni, melynek magvát vándormadar vagy eltévedt szellő veté el avar pusztaságba, mely virágot nem látott soha? Egyedül nő az ott fel vad szél fuvalmainál meddő fűvek között. Bámulva áll meg előtte a pusztai vad, és nem meri bántani, melynek testvérét sem a pusztai szél, sem a vérvívó vad nem látta még soha. És az mégis kivirágzik, kinyitja kelyhét reggelenként, s összecsucolja alkonyatkor, s mikor minden virágja lehervadt, megsárgul és elhal, röpködő magvait széthordják a szelek.

Ki tanítja a szívet szeretni? Ki mondja meg neki, hogy a szerelem a lélek virága, mely nyílni kezd, ha tavaszát érzi? Ki tanítja meg őt félni a haláltól, mely megjön, ha a virágok lehervadnak? Ki tudatja vele, hogy ama távol kékség, melynek homályába, ha meghal, a virág röpködő magvait a szellő átviszi; a boldog túlvilág? ...

Jókai szövegei tele vannak szellemes, egyéni **szóalkotásokkal**. Ezek első novelláiban is fellelhetők:

teljes életében nevezetes volt *pénzhetnémségéről*  
de a *megfeleségesedés* utánözhatatlan (*Házasságok desperációból*)  
...míg így Jób patriarcha minden kinszenvedésein *keresztüljétrengék*; (*Házasságok desperációból*)

A kályhaszegletben napestig *elfülett*, *nekitehenkedve* a füles sörkancsónak ...(*A serfőző*)

mozdulatlanul áll az alak az álomlátások *ködnimbuszában* (*A büntárs*)  
*keresztüljeketéllett* vígságán valami baljóslatú borzadály (*Az átkozott ház*)

Egy új házra *felvörösökrétázta* (*Keselyő Péter*)

azalatt Péter úr nem tudott hova lenni *bálmélkodásában* (*Keselyő Péter*)

(*bámul + álmélkodik*, kontamináció)

Minő szép mind a kettő ily *álomhalottan* (*Hyppona romjai*)

meglátogatta az *éhbeteg* farkast berkeiben (*Márce Záre*)

...kiálta Géza, s *vakeszméletlenül* ragadta magához Máriát; pár perc múlva a parton termett (*A Nepean-sziget*).

...az ispán öregebbik lányát figurázza ki, *egy comico-allegorico-tragicomelodrámban* (*Keselyő Péter*; hasonló műfajelméleti bravúrt Polonius mester alkotott a *Hamletben*)

A **mókás felsorolás** a humor egyik forrása (jellegzetes példája a Sátory Katinka bu-doárjában tartott állatok felsorolása *A mégis mozog a föld* című regényében, de sok példát idézhetnénk):

Most sült még csak ki, mi minden nem volt a szatyorban. Kis könyv, nagy könyv, frisuferfésű, fél piskóta, róf szalag, cukorszív, álmoskönyv, lutriscontro, penicilus, ezüstsarkantyú (?), kávéskanál, smizligomb, főkötőszorító, csináltvirág, gyermekbáb, szélpaszuly, aranyos csat, harisnyastoppoló, tűtartó, fogpiszkáló, tarokk-kártya, magyar kártya, francia kártya, lószörgyűrű, pakfongyűszű, óravánkos, fél függő, egész karperec stb., stb., mely után nagy zápora a mindenféle morzsáknak hullá ki az asztalra (*Keselyő Péter*, Miskanczai Fulvia kisasszony és verselő szatyráról van szó.)

A humor forrása olykor a **képzavar**:

De hát hogy nyilvánvalóvá tegyem, miért is kergetett meg tulajdonképp az én kedves Sonkolyi Gergely urambátyám, *egy jókora vargabetűt kell kanyarítanom emlékezetem tarlóján*, s ott kezdenem a dolgot, ahol minden emberséges ember szokta kezdeni, tudniillik: az elején (*Sonkolyi Gergely*).

Ezek a legjellemzőbb stílusesszközei, későbbi regényeiben is minduntalan felbukkanak. Persze nem soroltam fel minden lehetőséget a korai novellákból, nem mutattam be a félelmetes átkokat, a mókás, kacifántos káromkodásokat, a fennkölt imákat. Valóban a „fülével írt” – ahogyan Mikszáth mondja –, egyszerűen érezte és a gondolathoz igazította a sokféle ritmust. A „gondolatokhoz odataláló nyelv”-ről írt visszaemlékezésében (*Életemből I. – A látható Isten*), akár nyelvről és zenéről is írhatott volna. „Legnagyobb vívmánya talán az a gondolatritmusokkal, halmozó felsorolásokkal zeneivé tett, szókincsével is különleges hangulati hatásokat szolgáló nyelv, mely tömörítve és lehiggadva majd későbbi patetikus írásainak alapja lesz” – írja Nagy Miklós a korai romantikus novellák összegezéséeként (Sötér szerk. 1965: 285).

## 5. Összefoglalás

Irodalomtörténeti óráinkon az első művekkel, a zsenékkkel szoktuk kezdeni költőink bemutatását. Rámutatunk az utánzatokra, a példaképek hatására, majd a kibontakozó egyéni stílusra. Ez történt Jókaival is: első novellái a francia példaképek hatása alatt születtek, de követte kortársait is: Vajda Pétert, Nagy Ignácot, Kuthy Lajost, a zsánerképek kortárs „rajzolóit” – mindezt a szakirodalom gondosan kimutatta. Ugyanakkor azt is megállapíthatjuk, hogy ezek a novellák félreismerhetetlenül Jókai-szövegek, egyáltalán nem nevezhetők zsenékknek.

Első művei a romantika korában születtek, alapvetően jellemző rájuk a romantika eszmeisége és stílusjegyei; mindezzel a közönség igényét igyekezett kielégíteni. Mindig képzelete irányítja, így születnek meg lenyűgöző, izgalmas tájleírásai, jellemrajzai – ezt minden méltatója hangsúlyozza. A beszélnyelviség és a diákos humor jellemzi életképeit. A képzelet és a humor mindvégig jellemzi műveit.

A retorikai elemzés feltárt újdonságokat.

1. Az olvasókkal való kapcsolattartás később is jellemző lesz műveire: alkalmazza az olvasó megszólítását; az olvasót a cselekménybe bevonó narratív metalépsziszt; a figyelmet irányító és a kíváncsiságot fokozó kérdéseket – ezek nem manírok, nem felesleges patetikus sallangok.
2. A szakirodalmi közvélekedéssel ellentétben igenis tud komponálni. Többféle – a tartalomhoz igazodó – szerkezet mutatható ki novelláiban: lineáris, fraktális, kirakós-víziós, mozaikos, keretes, leíró, és felfedezhető a lírai novella is. Ezek a megoldások – a műfajelméleti szakirodalom szerint – a 20. századi novellákra jellemzők. Igaza van Sötérnek abban, hogy Jókai művészete megelőlegezett számos későbbi megoldást.
3. Műveinek bevezetésében vagy az egyes fejezeteknek indításaként gyakran alkalmaz enthümémát, azaz valószínűségi érvelést. Ez azt jelenti, hogy egy közfelfogás szerinti véleményből, igazságból indul ki, és ez alá rendeli a mű egyedi esetét. Az enthüméma nemcsak indítás, hanem gyakran átfogja az egész művet. Ez nagyon lényeges megoldás, mert összhangban van az embe-

rek mindennapi gondolkodásával. Tehát nem fölösleges, patetikus hőzöngés, ahogyan szigorú kritikusai olykor elítélik. Szajbély Mihály írja: „a 19. század folyamán egész regényírói iskola alakult ki, mely – trivializálódott változataiban is – mintegy ellenformáját képezte a műfaj kanonizálódott változatának. Ez utóbbi minden téren, beleértve a belső történések ábrázolását is, az arisztotelészi értelemben vett valóságosságra törekedett” (Szajbély 2010: 54). Nincs kifejtve monográfiájában, hogy az arisztotelészi valóságosság lényege a példa és az enthüméma, és az enthüméma gyakori érvelési és szövegszervezési technika Jókai korai műveiben, a későbbiekben még inkább.

- 4 Minden méltatója kiemeli ritmikus prózáját, de azt nemigen elemzik, hogy mi teremti meg a prózai szöveg ritmusát. Elsősorban az alakzatok (figurák), a legkülönbözőbb változatokban. Az alakzatok nemcsak a szöveg ritmusát teremtik meg, hanem sokszor a szellemességet is szolgálják. A szellemesség – retorikai terminussal: az acumen – jellemzője prózájának. (Az acumen általában jelenti a szellemességet, melynek számtalan eszköze lehet.)

Érdekelhetik-e a mai olvasót – esetleg a mai diákot – ezek a korai Jókai-novellák? Ha igaz, hogy a mai világban van érdeklődés a fantasztikum és a különleges iránt, akkor igen a válasz. Az azonban kétségtelen tény, hogy a mai olvasók unják a tájleírásokat, unják a képzelet csapongását, a különleges részleteket. Valóban úgy kell olvasni ezeket a műveket, mint a költeményeket, némi stilisztikai képzettséggel. Ha ezt felfedezzük, akkor van remény.

## SZAKIRODALOM

- Abrams, M. H. 1981. *A Glossary of Literary Terms. Fourth Edition.* Holt, Rinehart and Winston, New York.
- Adamik Tamás 1998. A szöveg értelmezése. In: Havas László (szerk.): *Bevezetés az ókortudományba I.* KLTE BTK, Debrecen.
- Adamik Tamás – A. Jászó Anna – Aczél Petra 2004. *Retorika.* Osiris Kiadó, Budapest.
- Adamikné Jászó Anna 2013. *Klasszikus magyar retorika. Argumentáció és stílus.* Holnap Kiadó, Budapest.
- Adamikné Jászó Anna 2016. *Jókai és a retorika.* Trezor Kiadó, Budapest. <https://doi.org/10.21030/anyp.2016.4.7>
- Adamikné Jászó Anna 2019. *Stilisztikai kisszótár. Szóképek, alakzatok és egyéb stílusesszók szótára.* IKU-TÁR 7-8. Interkulturális Kutatások Kft., Budapest.
- Adamikné Jászó Anna 2020. *Retorikai kisszótár.* IKU-TÁR 13. Interkulturális Kutatások Kft., Budapest.
- Alexa Károly 2015. Anekdota, magyar anekdota (eredeti: 1983); Az anekdota – a létmód és az idő. In: *Bujdosó mondatok.* Antológia Kiadó, Lakitelek, 140–200; 201–15.
- Arisztotelész 1999. *Rétorika.* Ford. Adamik Tamás. Telosz Kiadó, Budapest.
- Arisztotelész 2004. *Poétika.* Ford. Sarkady János. Lazi Bt., Szeged.
- Bitzer, Lloyd 1968. The Rhetorical Situation. *Philosophy and Rhetoric*, 1–14.
- Bolonyai Gábor 2001. *Antik szónoki gyakorlatok.* Typotex Kiadó, Budapest.
- Corbett, Edward P. J. 2012. Irodalmi művek retorikai elemzése. Ford. A. Jászó Anna. In: Raátz Judit – Tóthfalussy Zsófia (szerk.) *A retorikai elemzés.* ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék, Budapest, 83–98 (eredeti: 1969).

- Cornificius 2001. *A szóközi mesterség. A C. Herenniusnak ajánlott retorika*. Ford. Adamik Tamás. Budapest: Magyar Könyvklub. (Rhetorica ad Herennium, Kr. e. 86 körül)
- N. Dely Zsuzsa 1969. A fiatal Jókai nyelve és stílusa. *Nyelvtudományi Értekezések*. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Budapest.
- Dobos István 1995. *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Clarendon Press, Oxford.
- Fried István 2015. *Jókai Mórról másképpen*. Lucidus Kiadó, Budapest.
- Frye, Northrop 1998. *A kritika anatómiája. Négy esszé*. Ford. Szili József. Helikon, Budapest (eredeti: 1957).
- Galamb Sándor 1921. Gyulai Pál novellái. *Irodalomtörténeti Közlemények* 1: 99–141.
- Genette, Gerard 1972. *Figures III*. Éditions du Seuil, Paris.
- Hankiss Elemér szerk. 1971. *A novellaelemzés új módszerei*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Hankiss János 2005. *Európa és a magyar irodalom. A honfoglalástól a kiegyezésig. (XXVIII. fejezet: A lélekidomár)*. Kráter Műhely Egyesület, Pomáz (eredeti: 1942).
- Hansági Ágnes – Hermann Zoltán szerk. 2005. „Mester Jókai” *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*. Ráció Kiadó, Budapest.
- Hansági Ágnes – Hermann Zoltán szerk. 2013. *Jókai & Jókai. Tanulmányok*. L’Harmattan, Budapest.
- Hansági Ágnes 2014. *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Ráció Kiadó, Budapest (Ráció – Tudomány 19.).
- Hansági Ágnes – Hermann Zoltán szerk. 2015. „...író leszek, semmi más...” *Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*. Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred (Tempevölgy Könyvek 19.).
- Hansági Ágnes – Hermann Zoltán szerk. 2018. *A kispróza nagymestere. Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*. Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred (Tempevölgy Könyvek 25.).
- Jókai Mór 1971. *Elbeszélések*. S. a. r. Oltványi Ambrus. Akadémiai Kiadó, Budapest (kritikai kiadás).
- Kovács Gábor 2018. Rom és szó. In: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán (szerk.): *A kispróza nagymestere. Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*. Ráció Kiadó, Budapest, 206–24.
- Németh G. Béla 1981. Életképforma és regény. A Jókai-olvasás állomásai. In: *Küllő és kerék*. Magvető, Budapest, 37–58.
- Nyilasy Balázs 2011. *A 19. századi modern magyar románc*. Argumentum, Budapest.
- Nyilasy Balázs 2005. *A románc és Jókai Mór*. Eötvös József Kiadó, Budapest.
- Pais Dezső szerk. 1955. *Nyelvünk a reformkorban*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Perelman, Chaim 2019. *A retorika birodalma*. Ford. Major Hajnalka. Tinta Könyvkiadó, Budapest (eredeti: 1977).
- Sötér István [é. n.] 1941. *Jókai*. Franklin, Budapest.
- Sötér István szerk. 1965. *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Szajbély Mihály 2010. *Jókai Mór*. Kalligram, Pozsony.
- Szávai János 1981. Novellatípusok a magyar irodalomban. *Irodalomtörténet* 3: 611–37.
- Szávai János szerk. 1983. *Boccacciótól Salingerig. Novellaelemzések*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Szilágyi Márton 2015. Jókai, a pályakezdő novellista. In: „...író leszek, semmi más...”: Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben. Szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán. Balatonfüred Városért Közalapítvány, Budapest, 32–8.
- Szilágyi Márton 2016. Jókai, a pályakezdő novellista. In: *Hagyománytörések. Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról*. Ráció Kiadó, Budapest, 191–200.



- Szinnyei Ferenc 1925. *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig I–II*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest.
- Szinnyei Ferenc 1929. *Novella- és regényirodalmunk az abszolutizmus korának elején. (Székfoglaló)*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest.
- Szinnyei Ferenc 1939, 1941. *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban I–II*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest.
- Thomka Beáta 1986. *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Fórum Könyvkiadó, Újvidék.
- Tompa József 1955. Az irodalmi nyelv. In: Pais Dezső (szerk.): *Nyelvünk a reformkorban*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 313–434.
- Zsigmond Ferenc 1916. Jókai írói munkássága a szabadságharcig. *Irodalomtörténeti Közlemények* 26: 275–304.
- Zsigmond Ferenc 1824. *Jókai Mór*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest.

Adamikné Jászó Anna  
professor emeritus  
ELTE Mai Magyar Nyelvi Tanszék  
<https://orcid.org/0000-0003-4590-2772>

## SUMMARY

*Adamikné Jászó, Anna*

### **Jókai's early short stories written before 1848 A rhetorical-linguistic analysis**

Rhetorical analysis has revealed some hitherto unnoticed features in Jókai's earliest short stories. Direct communication with the readers already shows up in his very first stories: he employs addressing the readers; narrative metalepsis that gets the readers involved in the plot; questions that direct the readers' attention and raise their curiosity – these are not mannerisms or superfluous flourishes but means of maintaining contact that is a typical feature of rhetoric. Pace the professional common belief, Jókai does know how to compose a story. A number of structures can be found in his stories, depending on the content to be conveyed: linear, fractal, puzzle-visional, mosaiclike, framed, descriptive, and lyrical. Such solutions, as attested by the literature of genre theory, are characteristic of twentieth-century short stories. In the introductions to his writings, or in the initial parts of their individual chapters, he often employs enthymeme, that is, probabilistic argumentation. This means that he starts from an opinion or truth held by common opinion, introducing the current case as an instance. Enthymeme is not only used as point of departure: often, it encompasses the whole story. In other words, it is not superfluous harangue as his critics often claim. All his appreciators emphasize his rhythmical prose, but it is rarely pointed out what it is that creates the rhythm of a prose text. It is primarily the figures of speech, in a wide range of varieties. Figures not only create the rhythm of a text, but they often also serve its wittiness. Also known in rhetoric as acumen, such wittiness is highly characteristic of his prose.

It is time we re-read and re-appraised Jókai's stories, in terms of the ideas and aesthetic sense of his own and of his contemporaries, rather than those of later periods.

**Keywords:** rhetorical analysis, rhetorical situation, structure, argumentation, enthymeme, figures of speech