

HÓDOSY ANNAMÁRIA

## ÉGI JELEK: LEÍRÁSOK AZ ARANY EMBERBEN\*

Gályám halad feledéssel rakottan  
 éjféli, téli, ádáz tengeren,  
 Scylla s Charybdis közt; s vad ellenem  
 s parancsolóm vezérli zord habokban.  
 Minden evezőn ötlet büne csobban:  
 vihart, hullámsírt tréfának veszen,  
 vitorla csattog szélről nedvesen –  
 sóhaj, remény, vágy szele csapdos ottan.  
 Könnyek esője, haragok köde  
 lankaszt, fűröszt, ti síró kötelek  
 (tudatlanság már megkuszált s a vétek).  
 Két drága fárosz, csak vihar föld-e?  
 Művészet, Eszme, véged közeleg –  
 s már nem hiszem, hogy kikötőbe érjek.

Petrarca: *Passa la nave mia colma d'oblio*...<sup>1</sup>

*A mitikus alapstruktúra*

Nincs kritikus, aki ne méltatná Jókai természetábrázolását, leírásait. Tájképei „színpompájukkal és mozgalmasságukkal ragadják meg az olvasó képzeletét” (LENGYEL 117).<sup>\*\*</sup> Magyarozatként gyakran emlegetik Jókai svábhegyi és balatoni villájának saját maga alakította kertjét, ahol az író regényeit költötte. Az *arany ember* például Balatonfüreden született, legfontosabb jelenetei közül számos itt játszódik, míg a Senki szigetének aprólékos leírása nemigen képzelhető el magas szintű kertészeti ismeretek nélkül. Barta János szerint a regény „művészi szempontból kiemelkedő jelentőségét” „nem utolsósorban a természeti környezet ábrázolásának köszönheti. A kertészkedő, a Balatont imádó Jókai tobzódik itt a Senki szigete és a téli Balaton szépségeiben, valami különösen kifinomult érzékenységgel.” (JJ 172.) Ez a „kifinomult érzékenység” sok esetben az esztétikai érzék mellett a természet iránti *empátiát* jelenti, a növény- és állatvilág Jókainál ugyanis kifejezett öntudattal látszik bírni. „Oh! A fák oly okos lények! Azokban lélek lakik” – mondja Teréza mama *Az arany emberben*,<sup>2</sup> és Jókai hasonló módon nyilatkozik kertje fáiról is: „hadd szóljak rólatok, leghívebb munkatársaim, segítőim, gyámolítóim:

\* A szerzőt 2006-ban a Bolyai Alapítvány támogatta.

<sup>1</sup> RÓNAI Mihály András ford. = Uő., *Nyolc évszázad olasz költészete*, Bp., Magvető, 1957.

<sup>\*\*</sup> A rövidített hivatkozások jegyzékét lásd a tanulmány végén.

<sup>2</sup> JÓKAI Mór, *Az arany ember*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1996, 4. A lapszámokat ezentúl a szövegben jelzem.

édes szép zöld fáim! Akiket ültettem, magjáról neveltem, ójtva idomítottam: égnek emelkedő földi társak. Ti tudjátok, mennyit suttoztatok nekem? Mennyi gondolatot hullattatok alá virágaitokkal? Hányszor kerestem nálatok eszmét, felüdülést? Mennyi álmot, ábrándot árnyékoltatok be?” (JJ 342.)

A természet eme átélkesítése romantikus toposz, s ez a hipotézis helytállónak tűnhet egy olyan regényben, amely a hősnek a hazug társadalomból való kivonulásával végződik, „vissza a természetbe”. „Jó kertész mivoltát számtalan írása tanúsítja, s mindebben sokszorta több a természetbe való ábrándos beleolvadás, mint a városi ember józan-ésszerű vágya a szabad levegő meg a testi munka után.” (NAGY 13.) Ez a természetbe való „beleolvadás” Northrop Frye szerint annak a korábbi – s a zsidó-keresztény kultúra egész addigi történetére jellemző – felfogásnak a megingását jelzi, mely szerint az Ember a Természet urának rendeltetett, s feladatául azt kapta, hogy azt (ösztönei képében önnönmagán belül is) leigázza. Nem véletlen, hogy a felértékelődött „népi” szemlélet, a mese, mitológia egyik fő jellemvonása szintén a természeti erők megszemélyesítése. Ez utóbbi pedig a – Jókait sokak számára szinte kizárólagosan meghatározó – *képzelet* egyik sajátos funkciója is. „Jókai a tájat valósággal megeleveníti. Gyakran az ókori mitológia, máskor a magyar mondavilág alakjait látja a természetben, képzelete mindent megszemélyesít.” (LENGYEL 118.) Kunfi Zsigmond szerint mindez a gyermekkel és „a vad népekkel” rokonítja az író, akik „[k]épzeletük alkotásaival népesítik meg a világot s magyarázzák meg annak jelenségeit.” (JT 66.) Regényei Ravasz László szemében mintegy visszainvitálnak a „mítoszképzés nagyszerű korába”, „amidőn az ember a percepción kívül egész szellemi életét fantáziájában éli meg. A sziklák hallgatag, konok óriások, az égitestek sugárzó, meglepő, fénytestű lények. Az eső valakinek a sírása, a tavasz egy óriási, rejtelmes lénynek a láthatóvá váló szerelme. A mítosz az a korszaka az embernek, amikor még nem vált el egészen az öntudat a világtól. Szemben áll vele, de a lélek belegyökerezik és összefoly a létező dolgokkal, s az ember annyiféle formában él, ahány tárgy áll előtte. Minden, ami más, egyszersmind ő is, s ezért minden, ami van, külön élő személy.” (JT 81.)

Lányi András ragyogó elemzése *Az arany emberről* hasonló gondolatra alapul, amikor „a történet mitikus alapszerkezetét” mutatja be igen meggyőzően. Ebben a struktúrában a cselekmény motivációját biztosító „rablott kincs” az élet, a termékenység szimbóluma, „jelképes értelmét lelőhelye árulja el. Előbb a folyóval kell érte megküzdenie, és a víz fenekéről hozza fel, gabonával teli zsákokkal együtt. Végül ott talál rá, az élet csíráját hordozó magvak között. A kincs összefüggése a természettel nyilvánvaló (...). A mítoszok világában a talált kincs mindig a természet, és benne önnön természetünk teremtetőpusztító erőire utal, melyek kiszámíthatatlan módon mozdítják elő az ember törekvéseit, majd megsemmisítik annak eredményét. A termékenység ugyanis sötét, »lenti« erőkkel áll összefüggésben. Ezeket sértette meg Timár Mihály, ezért lesz a házassága meddő, szerelem nélküli, ez az ő büntetése.” (LÁNYI 122–123.) Timéa ebben a megközelítésben maga sem más, mint „azoknak a természeti erőknek az inkarnációja, melyekkel Timár a regény elején szembekerül, mikor a súlyos és titkos rakománnyal terhes Szent Borbálát kormányozza a háborgó Al-Dunán. (...) A kaotikusan örvénylő, felháborított folyam

mint a női princípium fenyegető, sötét oldala – szemközt a viharain uralkodó hajóssal (céltudat, kötelesség, erő, férfi-princípium).” (LÁNYI 126.) Timár bűne a természetet civilizálni, kihasználni akaró kultúra bűne: a természet áldását – amelyet a nő szerelme, s a férfitől születő gyermeke reprezentál – ki akarja zsarolni, erőszakolni, ahelyett, hogy megadná magát a természet törvényeinek. Ennek következménye, hogy csak a pénz, vagyona szaporodik, míg a Senki szigetén utódokat nemz. A Senki szigetén adja meg magát a Természetnek, amelyet itt is a nőiség képvisel, „a másik oldaláról. A Senki szigetén valódi édenkerti állapotok uralkodnak. A sziget úrnői, anya és leánya ősi termékenység-istennők egyenes leszármazottai. Teréz mint magától termő földanya, és Noémi mint az újjászülető természet szüzi nemtője.” (LÁNYI 128.) Ahogyan Timéa *irracionális* módon nem szereti Timárt, úgy Noémi hasonlóképp *ok nélkül* szereti. Timár azáltal menekül meg végzetétől, hogy elfogadja ezt a szerelmet mint a – regény végén kifejezetten isteni hatalomként ábrázolt – „természet” ajándékát (gyermeke neve is Isten ajándéka: Deodát); „most már nem küzd az elemekkel, hanem részt vesz munkálkodásukban: a szigeten ápol, olt, szaporít, temet; bölcsőt és fejfát farag – az évszakok és az élet rendje szerint.” (LÁNYI 129.) Mind a férfi/nő, mind a férfi/természet konfliktusban a civilizáció/természet oppozíció rejlik, melynek megoldása a természettel való azonosulás. A „mitikus alapszerkezet” így a frye-i értelemben vett romantikus üdvtörténeté válik, ahol a természet ellen elkövetett vétség miatti büntetést a természettel való azonosulás törli el – s törli ki egyszersmind az „üdvözlöt” is a civilizált társadalomból.

Lányi András nagyvonalú, virtuóz interpretációját a motivikus olvasás is támogatni látszik. Ha a női szereplők a természet különböző aspektusainak megszemélyesítői, várható, hogy efféle jelenségekkel legyenek metaforikus kapcsolatban. Timéát Lányi így jellemzi: „folyamistennő-természet; hideg, sötét és hallgató. Birtokolhatatlan, passzív erő, halálos mélység, rejtett titokkal csábító. Akit magával ragad, azt némán és vakon húzza lefelé.” És bár Lányi mindezt Timár és a Duna regény eleji viaskodásában látja legtipikusabban megnyilvánulni, gondolatmenetét talán még inkább támogatja, hogy a Timéa jellemzésekor leggyakrabban előforduló természeti tünemény a *jég*: hideg is, víz is, s amely, mint a regény végén megtudjuk, valóban halálos és (öngyilkosságra) csábító mélységet rejt. Timéa közönyét Timár iránt a szöveg a „szív jegeinek” nevezi, s annak változatlanágát így jellemzi: „A napok csak magasabbra emelik a jéghegyeket” (257–258). Amikor Kacsuka iránti szerelmét Timéa pirulással árulja el, a kommentár a következő: „Tehát mégis van ott a jég alatt élet, csak napja hiányzik.” (475.) Amikor világossá válik, hogy Timéa házasságuk szerencsétlensége ellenére nem akar válni, s arra sincs indok, hogy Timár váljon tőle el, a felismerés a következő szövegezést kapja: „És e szerencsétlen jégországból nincsen menekülés. A nő hú” (475).

A „jég” képéhez szorosan kapcsolódik a „tél” képe is. Timéa szívének „jege” kapcsán, amikor Timár még reménykedik, a következőket olvashatjuk: „Mit lehet tenni a tél ellen? várni kell a tavaszt. És a tavasz mégsem olvasztja fel a szív jegeit” (257). Jóval később a boldogtalan házasságot megint az évszakszimbolika jellemzi: „A házasság az örök tél rá nézve, az örök éjszarki tél” (475). Az évszagnak szimbolikusan megfelelő napszak az éjszaka, így nem csoda, ha a hold is a Timéát jellemző képzetkör részévé

válí. Az asszony szívének felolvaszthatatlan jegét a szöveg így parafrázeálja: „A hold-sugár nem ad meleget a gyújtótükrében sem” (258). Persze, az, hogy a hold Timéát, a „sötét” női princípiumot jelképezi, más szemszögből sem meglepő, hisz az – a női ciklussal való összefüggése folytán – nemhogy feminin princípium, de egyenesen szexuális szimbólum. Amely félhold „korában” a szűz nőiséget jellemzi.<sup>3</sup> Így különösen érthető, hogy miért épp a „veres félhold” van az ékszereket – azaz Lányi elgondolásában a női termékenységet – rejtő zsákra (méh) festve, miért épp ennek égi mása kísérti meg Timárt, hogy ellopja azt, és miért nem lehet ezzel Timéát mégsem asszonnyá tenni. A hold Timéát látszik képviselni a *Melankólia* című fejezetben Timár által figyelt s világosan allegorikusan értelmezett természeti tüneményben is. E Timár szemszögéből előadott leírásban az – őt képviselő – üstökös mellett (a Jupiter) holdja a főszereplő, amely „merészkedett az ő urától, a naptól elvitatni a lángcsillagot” – amint Timéa is bűnös útra „térítette”<sup>4</sup> a találkozásukig becsületes Timárt –, míg vonzására „[a] negyedik éjjel kétfelől volt szakítva az üstökös; két külön fényfarkkal és világló fővel, s a két csillagrém éles szöveget képző két külön parabolában kezdette el céltalan futását a végtelenben. Hát még az égből is megtörténhetik »ez«?” (428.)

A hold és téli képek gyakran előfordulnak még a szövegben, anélkül, hogy metaforikus értelműek lennének – vagy legalábbis nincsenek ekként értelmezve. Az átvitt értelmű és a látszólag referenciális, háttérként használt természetábrázolás között azonban olyan fokozatos az átmenet, hogy eldönthetlenné válik, mikor nem kell már jelentőséget tulajdonítani nekik. Nem sokkal azután, hogy Timár előtt világossá válik helyzete, hogy „a tavasz mégsem olvasztja fel a szív jegeit”, ezt olvashatjuk: „Künn az utcán az áprilisi zivatar hózáporral fogadta.” (270.) A tavaszi hózápor fizikailag is megjeleníti a Természet Timéa által képviselt oldalát. Hasonlóképp a Senki szigete felé közeledve egyre tavasziasabb az időjárás, annak megfelelően, amit Noémi képvisel: „Az idő megváltozott, egyszerre derült ég jött, meleg nappal, ahogy nálunk szokott, ahol a telet mindjárt a nyár váltja fel. S Baján alul megváltozott már a táj is.” (272.) Akár a mítoszokban, ahol nem mechanikus törvények, hanem a természet-istenségek ellen elkövetett bűnök vagy a tőlük kapott áldás alakítja az időjárást. A szöveg jelzi is ezt a meseszerű vonást: „Olyan az a kétnapi út, mint egy *álmokép*. Még tegnapelőtt Komáromban a hófehér mező, s ma már az Al-Dunán a virágzó erdők!” (272, kiemelés: H. A.)

Mikor Timár rádöbbsen, hogy Timéával kapcsolatos reményei meghiúsultak, „látta, hogy e paradicsom fain számára csak zúzmaráz van virág helyett. Megfagyasztva, elfáulva, meg nem értve, az élet minden célját elvesztve maga felől, a véletlen egy oázst hoz eléje a pusztában. Az oázon megtalálja azt, amit hasztalan keresett az egész világban: egy szívet, mely őt szereti!” (311.) Látszólag csak metaforákról van szó. A fenti esetekhez hasonlóan azonban a *csak* metaforikus „zúzmaráz” egyszerre a regény *valóságában*

<sup>3</sup> A holdnak a termékenységet (anyaságot) és a meddőséget (banyaságot) képviselő két következő fázisával szemben, amelyeknek a regényben minden nehézség nélkül megfeleltethető Noémi és Athalie figurája.

<sup>4</sup> Az idézőjel az akaratlanságot jelzi, az oksági viszonyt ugyanakkor a szöveg maga hangsúlyozza később, Timéát megszólítva: „Nem a te bűnöd, hogy így történt, de miattad történt; magaddal hoztad ezt a balsorsot. (...) Nem tehetsz róla: de veled hordod. Elvész, aki üldöz, s elvész, aki megszabadít.” (565.)

is megjelenik, a mitikus Természet a regénybeli valós természetté alakul, amint a Senki szigete sem csak Timár érzelmi szempontjából „oázis”, hanem a regény „valóságában” is az. Még feltűnőbb mindez, amikor a főhős Timéa hűségéről meggyőződve kilátástalannak látja helyzete megoldását: „e szerencsétlen jégországból nincsen menekülés”(475), véli, s mindeközben ez az állítás *szó szerint* igaz helyzetére Komáromban: „Körös-körül a Dunának minden ága zajlik; jég tolul jég hátára; élő teremtmény nem mer egyik partról a másikra menni. Az ember azt hihetné, hogy egy ilyen napon (...) biztosan el van zárva a város” (455).

Mindezek után nehéz lenne „véletlenként” vagy pusztán hangulatfestő elemként kezelni, hogy amikor Timár kifizá meghal, a férfi a Balatonhoz megy, s azt kell tapasztalnia, hogy annak környékét a „nyár végén” „elverte a jég” (421). A szomorúság mellett a „mag”, a „termés” pusztulásának képe a gyermek, az „utód” elvesztésének természeti megfelelője. És nyilván fokozottan szimbolikus jelentőségű, hogy a végső, Krisztyán (a „kigyó”) halálával végződő balatoni kirándulás szintén a jégen játszódik, s a deus ex machina alanya a víz. A csúcspontot megelőző részben, a virradat és a rianás leírásában, minden természettudományos pontossága/fontoskodása ellenére is, felismerhető Timár „kettős” életének rajza, főleg, ha a Timár által kifejezetten így értelmezett üstökösallegóriával hasonlítjuk össze: „Most virradni kezdett, a hold elsápadt, s az ég egész hosszában rózsaszínűvé kezdett lenni, mire az óriási jégtükör is csodálatos színt változtatott, mintha élesen kétfelé volna osztva, az egyik része violaszín és rézvörös fényt vesz fel, míg a napkelet felé eső, tehát a rózsaszín éggel érintkező fele azúr-kék marad.” (492.)

Ahogy az üstökös, úgy a jég is „kétfelé” válik, s ahogyan az égtestet, úgy a jeget is egy oldalról a hold uralja. Ezúttal nemcsak reprezentatív, de előreutaló funkciója is lehet, hogy szemben az üstökös leírásával, ahol a hold szakította el az üstököst a naptól, a virradat most egy fordított irányú folyamatot vált ki, most a nap a hódító, amely nyilvánvalóan a „jeget” felolvasztó, a szeretet melegét sugárzó Noémi szimbóluma (is). Míg korábban Timéa és a vele kapcsolatos remények tántorították el Timárt a „helyes” útról, most úgy tűnik, a „nap” áll nyerésre: a virradat maga is egy új élet előjele, annak ellenére, hogy az eseménysor alapján még nincs ok optimista kifejeletet várni.

A rianás legfőbb jellegzetessége szintén az, hogy kettéosztja a jeget, „s a kétfelé nyílt tömeg között egy ölnyi széles tátongó nyílás maradt.” (494.) A „tátongó nyílás” a Timéával és a Noémivel asszociálható érzelmek és a kétféle élet közti szakadékot érzékelteti. Amely ekkorra vált olyan áthidalhatatlanná, hogy Timár az öngyilkosságot fontolgassa miatta. Ráadásul éppen a rianásba szándékozik majd belevetni magát: a rianás „tátongó nyílása” tehát a halál torka is a számára, fizikai megtestesülése annak az állapotnak, amikor Timár elgondolása szerint „Itt a vég. Tovább nincs hová menni. Sem előre, sem hátrafelé. Futott, amíg futhatott; most már a mélység előtt áll, melynek túlpartja nincsen.” (535.) Másodsorban a rianás által felszínre tört víz bizonyos értelemben két „föld” között „hullámszik”, s így arra a Duna-szakaszra is emlékeztet, amelyen Timárnak éveken keresztül át kellett kelnie, hogy a civilizált világból eljusson a Senki szigetére. Itt érdemes talán kitérni arra is, hogy miután az „átkelés” igen hangsúlyos minden esetben, sőt, gyakran a „rév” szó is elhangzik, óhatatlanul felidéződik a másvi-

lágba való utazás képze, azokról a mítoszokról nem beszélve, amelyek efféle utazásokról szólnak. A kétségkívül „mitikus alapszerkezetet” szem előtt tartva, Timár története ebből a szempontból leginkább Adoniszéra hasonlít. A görög ifjúra két istennő is igényt tartott, s halála után úgy osztottak rajta, hogy az ifjú az év egyik felét (a nyári hónapokat) Aphroditéval töltötte az istenek között, a másik felét pedig Perszephonével az alvilágban. Ahogyan Timár is majd’ mindig a meleg évszakot tölti Noémival, a hideget pedig Timéával. Mi több, míg Timéa leggyakoribb jelzője a regényben a „szellem”, „kísértet”, házának „védőrdöge” van, addig a sziget paradicsomként jelenik meg, Timár pedig magát Noémi „feltámadott halottjának”, „üdvözlőjének” (557) nevezi. Ami már csak azért is érdekes, mert a mítoszkritikusok Adonisz mítoszában a természet ciklikus változásának az igazolását látják. A keresztény utalások, vonatkozások eszerint a keresztény mítosz ciklikus, „anya-központú” természetvallásként való újraírását szolgálják, amint ezt mindennél jobban mutatja a természetnek tulajdonított „teremtő”, isteni hatalom a Vaskaput leíró részben, s még inkább a befejező balatoni jelenetben.

A természet robaja mindkét esetben „túlvilági zenévé” (8), „túlvilági zöngéssé” (538) magasztosul, mindkét esetben „fenséges” és Istennel asszociálódik: a regény elején még csak „használt (...) Isten szavához” (8), a végén már egyenesen „istenkiáltás” (538). Ha a Vaskapuhoz közelítünk, „[a] templomi zengés oly ítéletnap zajjára magasodik fel ilyenkor, hogy az elmerülő halálkiáltása nem hallik ki belőle.” (9.) Ami a regény ismeretében világosan előreutal Krisztyán halálára, amikor is a „rémséges éjjeli zene közepett úgy tetszik Timárnak, mintha a távolból egy ijedelmes ordítás üvöltene a szélzúgás közé.” És ahogyan a Vaskapun áttörő Duna jelenségének hatására „az ember elnémul, és saját szavát meghallani retteg e titáni zengés közepett” (8), úgy a rianás előtt Timár „[t]érdeit megreszketteté a szörnyű erőhatalom, mely a jégtömeget kétfelé hasítani bírta. Megbénultan állt ott a hatalmas természettünemény kábító hatása alatt.” (494.) Timár, aki hosszú ideje nem imádkozott, valójában a Természethez tér meg, amikor vissza akar térni a (magzat-)vízbe, ahonnan „véttet”. A természet azonban „nem engedi” ezt: „megbocsát” neki. A regény romantikus mítoszként való olvasatát a természeti motívumok határozottan támogatják – egy bizonyos pontig.

#### *A természet beszéde*

A mitikus alapstruktúra hipotézise azt feltételezi, hogy a regény főszereplői valójában a természet és a kultúra. Az emberi figurák nem „valódi” jellemek, hanem ember-feletti, emberen túli erők megtestesítői. Ugyanakkor a regény egyetlen olyan megszemélyesítése, amely nem értelmezés kérdése, hanem a szövegben ténylegesen jelölve van, más irányba terelheti az interpretációt. Ez a megszemélyesítés nem is akármilyen szerepet játszik a regényben. A Timárt bűne elkövetésére ösztökélő *hold* az, amelynek „mintha szeme, szája volna, ahogy a naptárban festik, s mintha beszélgetésbe elegyednék a halandó emberrel” (148). Amelynek „lelkes” voltát tehát elsősorban a „beszéd” jellemzi: „minden sugár (...) Timárhoz beszélt. És mind azt beszélt neki, hogy »itt a szerencse a

kezedben, ragadd meg; tedd el.« (...) Timár hallgatá a hold szavait (...) s azt a titkos szózatot, ami odabenn dobog – és homlokán a hideg veríték csurgott alá.” (151.)

A holdhoz hasonlóan a regény egyetlen más természeti tüneménye sem beszél..., a szöveg mindazonáltal már felütésében is azt sugallja, hogy mégis. A Vaskapun „rejtelmes istenírás betűi” (6) láthatók. „S e fenséges helynek hangja is oly isteni. Egy örökké tartó egyetemes zúgás, mely hasonlít a némasághoz, oly egyforma, s az Isten szavához: oly érthető.” (Uo.) A hold szózatán kívül azonban egyetlen esetben sem tudjuk meg, hogy mit mond a természet. Timár ugyan (Jókaihoz hasonlóan) „romantikusan” fogékony e hangok meghallására, ez azonban kevés: „Mihály (...) [m]indig sejtette, mindig imádta azt, ami »nagy élet« a természetben. Érzelő kedélyében helyet talált az a gondolat, hogy ami él, az öntudattal is bír. A szél, a vihar, a villám, maga a föld, hold, a csillagok. Ha volna, aki értené, hogy mit beszél most ez a jéglap itt a lábaink alatt!” (493.)

A természet isteni szerepének felvetése, illetve az ezzel szembeállított, s azt érthetetlennek találó ember képzete tökéletesen illeni látszik a mitikus alapstruktúra hipotézisébe – egészen a hold beszéltetéséig. Eltérően a Lányi által felvetett megszemélyesítések-től, ebben a regény során újra és újra visszatérő jelenetben a hold nemhogy *saját* személyiséggel látszik rendelkezni, de Timár jellemzése és a cselekmény azt sejtetik, valójában *Timár lelkének*, elfojtott „rosszabbik énjének” kivetüléséről van szó. A holdat tehát valójában olvasója beszélteti,<sup>5</sup> ami jelen esetben azért lehet érdekes, mert mintájára olvashatóvá – s a cselekmény részévé – válnak azok a természeti képek is, amelyek nem illeszthetők bele a „mitikus alapstruktúra” koncepciójába. Ha a szóban forgó képeket a hold „olvasási utasításai” szerint értelmeznénk – azaz a főszereplő jellemzését helyettesítő, *lelkivilágát* tükröző metaforaként olvasnánk –, lehet, hogy egyszerűen „volna, aki értené, hogy mit beszél” nem csak a hold, de a jéglap is Timár lába alatt.

A hold tehát felfogható úgy is, mint Timár öntudatlan vágyainak a metaforája. Projekció, s mint ilyen, felhívja a figyelmet a hozzá társuló természeti kép ilyen értelmezési lehetőségeire. Fontolgatva a „hold” ajánlatát, „Timárnak mindenféle gondolatok jártak keresztül-kasul az agyában” (145), ám végül mindig oda lyukad ki, hogy érdemes eltennie a kincseket. „A szél elsöpörte a felhőket, s a félhold megint ott állt az alkonyégen.” A természeti kép azt sugallja: a kísértés nem tágit, ezúttal azonban ehhez a szél és a felhő tradicionális metaforikája is hozzátartozik. A szél mint Timár „keresztül-kasul járó” gondolatainak, szellemének képviselője „söpri el” az aggodalom felhőjét. A tájfestő mondatok az egész jelenetben szisztematikusan váltakoznak Timár vívódásának közvetlen ábrázolásával. Amikor felmerül benne, hogy a kincs talán mégsem őt, hanem leginkább Timéát illeti, „»Hát Timéáé?« Ennél a kérdésnél egy fekete hosszú vékony felhő állt a hold előtt keresztül, mintha kétfelé vágta volna azt. Timár sokáig elgondolkozott. A hold kibújt a felhővonal alul. »Annál jobb rád nézve!«” (149.) A kísértés győ-

<sup>5</sup> Tökéletes példája ez a prosopopoeiának, melyben egy természeti létező arcot és hangot kap, s látszólag saját jogán beszél, miközben valójában olvasója beszélteti. Miután a természetbe mint (a) szövegbe egy „ént” vetít, s ezáltal egy – az olvasótól függetlennek tetsző – szerzőt tételez, Paul de Man a prosopopoeiát „az olvashatóság alakzatának” nevezi. Vö. Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő én alakzata a retorika történetében = Figurák*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Bp., Gondolat–Pompeji, 2004, 112.

zött, a bűnös érvelés „kibújt” az önvád felhője „alul”. A belső monológ és a természeti képek váltakozó megjelenítése kifejezetten elősegíti ezt a megközelítést.

De a másik fő motívum, a jég képe sem csupán Timéát – Timéa érzelmeit – jellemzi, hanem Timár szereleméhségének kielégítetlenségét is reprezentálni hivatott. Annak természetességét, hogy Timár csalódása elől a munkába meneküljön, Jókai úgy fogalmazza meg: „a pénzszerzés jégvermébe temesse el mindazt, ami lelkének meleget ad” (366). A „hideg”, a „tél” és a „jég” Timárra vonatkozása még kifejtettebbé válik, amikor a szöveg a Timár életét meghatározó viszonzatlan szerelmet így ábrázolja: „Az óceánban egy meleg folyamár tódul fel az egyenlítőről a sarkvidékig, s a sarkvidéktől jéghegyek úsznak alá az egyenlítőig: Timár arra gondolt, hogy nagy örültség volt tőle egy ilyen óceánt fogadni be a keblébe.” (477.)

A „modern korrajz” leple alatt megbúvó „mitikus alapstruktúra” hipotézise azt feltételezi, hogy a szereplők a rajtuk kívül álló világ megszemélyesítései. Ezek a természeti képek viszont inkább azt jelzik, hogy a külső világ szolgál a belső leírására, az egyén érzelmeinek a természet a metaforája vagy katarézise. Innen pedig csak egy lépés, hogy a regénybeli természet egészében véve is Timár lelkivilágának a metaforájává alakuljon. A szöveg sokszor jelzi is a külső világ és Timár gondolatai közti összefüggést. Amikor szerelme viszonzatlanságán mereng, „A viharos hideg időhöz hozzáillett az is, amiről gondolkozott” (270). Amikor megkapja az értesítést arról, hogy sikerült kibérelnie a Senki szigetét, s „szenvtelensége múlni kezdett” (272), ezzel együtt múlik el a hóvivatar is, melegedik fel az idő Timár szívével párhuzamosan: „Az idő megváltozott, egyszerre derült ég jött, meleg nappal, ahogy nálunk szokott, ahol a telet mindjárt a nyár váltja fel. S Baján alul megváltozott már a táj is.” (272.) A látszólag referenciálisan olvasható, reális háttérként szolgáló tájak, Komárom és a Senki szigete, melyek elvileg *csak Timár számára* állnak oppozícióban, véletlenszerűen hordozott jelentésük *megtestesüléseivé* válnak – azaz mitikus univerzumból van szó, de nem azért, mert benne minden a természet allegóriája, hanem azért, mert még a természet is Timár allegóriája.

Miután Timár szerelmet talál a Senki szigetén, a természet effajta értelmezhetőségére újabb utalásokat találunk. Timár vívódik, s „égi jeleket” vár, hogy segítsenek eldönteni: vállalja-e a kettős életet vagy sem. És „az égi jelek, az elementumok nagyon is siettek őt baljósolataikkal visszariasztani, sőt erőhatalommal megakadályozni.” Először egy szünyograj támad rá. Amikor át akar kelni a folyón a szigethez, azt kell tapasztalnia, hogy „A Duna szertelenül meg volt áradva. A tavaszutói hóolvadások ideje volt ez; a folyam-ős sárga iszapos hullámai nádgyökérrel, elsodort fűzfákkal voltak tele; (...) Ha kellett égi jel, ha kellett isteni nyilatkozat: ez már az volt. A megáradt folyam állt az útjában egész fenséges erőhatalmával.” (336.)

Az effajta „égi jelek” nagyon is helyükön volnának egy mítoszban. Lehetőségük felvetése azonban inkább elidegenítőleg hat ebből a szempontból. Az elbeszélés sokkal racionálisabb, pszichologizálóbb annál, mintsem hogy hihetővé tegye a természetfeletti erők beavatkozását azok számára, akik valószínűleg amúgy is szkeptikusok e tekintetben. A fentieket szem előtt tartva természetfeletti – metafizikai – jelek helyett beszélhetnénk esetleg regényvilág-feletti jelekről, azaz metanarratíváról, amennyiben a természeti

jelenségek annak eszközei, hogy a főszereplő kételyeit, belső ellenállását, a rossz választás következményeit érzékeltessék.<sup>6</sup> Az „áradás” egy lehetséges jelentését maga a szöveg adta meg, amikor Timár elhagyta a szigetet: „De fog-e még egyszer visszatérni? (...) Erősebb hullámáradat volt az, ami ellen most egész erejével küzdenie kellett.” (316.) Nem véletlen, jelentéktelen szófordulatról van szó: jelzi ezt, hogy *hóolvadás* ideje van, ami a korábbi metaforák értelmében Timár szeretetlen állapotának megváltozását sugallja. És valóban: Noémi szerelmi vallomása ezzel jár – s ez okozza Timár érzelmeinek említett „hullámlását” is. Ráadásul Timár érzelmei korábban éppen vízként jelentek meg, amely „jéghegyeket” sodor. Ugyanennek a képnek egy variánsa jellemzi Timár örömkötését gyermeke váratlan születése fölött is: „elkezdett hevesen sírni, zokogni, ahogy csak egy férfi könnye omolhat, aki egy tengerét tartogatta szívében a fájdalomnak, s az most egyszerre gátját törte!” (373.) A „olvadás” mellett tehát a „víz”, sőt, az „áradás” metaforája is Timár érzelmeinek áradását érzékelteti, ami azt sejteti: a gátját/gátlásait áttörő szenvedély az, amely az idézett részben a Duna hullámáradataként fizikai, sőt, egyenesen referenciális formában jelenik meg, hogy „figyelmeztesse” Timárt. S hogy mire figyelmezteti? Erre az áradás – s ezen belül az iszap, a hordalék – egy korábbi metaforája válaszolhat, amely a Brazovics-vagyon semmivé válását jellemezte: „A hógörgeteg megindult, és meg nem állt a lejtő aljáig. (...) még a ház tetején is túlsapott az ár, s ez az ár tele volt sárral, iszappal – gyalázattal.” (227.)

Ebbe az allegorikus szerkezetbe jól illeszkedik, hogy a rianás, mint korábban megpróbáltam bemutatni, Timár sorsának természeti tükre. De hogy ez nem merül ki a mitikus sémában, azt jól mutatja, hogy a halász racionális/pragmatikus kommentárja, miszerint különösen veszélyes, ha a jégtabla két fele újra összezsugorodik, nemcsak a cselekmény végkimenetelét (a jég összezsugorodását és Timár életének újra „eggyé” válását) előlegezi meg, hanem egy olyan eseményt is, amely teljességgel Timár ismereteihez és egyszerűsre mind a regény „modern”, realista szettingjéhez tartozik. A paraszt figyelmeztetése értelmében előfordulhat, hogy a szél „az elvált jég két szélét harántosan feltolja, s akkor a fölemelt jég alatt üresség támad. Aki aztán azt észre nem veszi, s szekérrel ráhajt, Isten legyen irgalmas szegény lelkének; leszakad alatta a jég, amely nem éri a víz színét.” (494.)

Az „elválni” szó e regényben legtöbbször a házasság felmondására utal, amely Timár képletes halálával meg is történik. A két part ekképp a két volt házasságot is képviseli, a „fölemelt” jég alatti „észre nem vehető” üresség pedig ebben az értelemben a Senki szigetén maradt Timár el nem mondott titkára utalhat: hogy Timéa házában van egy *észre nem vett üreg*, ahonnan be lehet jutni a hálószobájába. Az, hogy Athalie megtámadja Timéát, az erre vonatkozó információ hiányának köszönhető. Közvetlenül az üreg, közvetve pedig a Timéa tudásában meglévő „üresség” az, ami miatt Timéa „szekerre” leszakad, ami miatt hiába van „a jég alatt élet”, ez az élet sérült lesz és örökre meg-

<sup>6</sup> A szűnyograj például úgy jelenik meg, mint „valami fakóvörös felhőfolt”, méghozzá akkor, amikor „a Duna-part hosszú jegenyecsaltja már látható volt”. A „vörös félhold” esetén már láttuk, hogy a „felhő” a céltól eltántorítani akaró kétely metaforája lehet, míg „vörössége” a Timéa esetében már elkövetett bűn újbóli elkövetésével rémiszt.

keseredik. A szöveg a paraszt révén így nem csak Timárt figyelmezteti, de *minket* is előre felkészít a szóban forgó információ fontosságára.

Ahogy korábban már láttuk, a természeti képek efféle interpretációját mindig elősegíti valamiféle kommentár, valami utalás. A balatoni „kaland” csúcspontját illusztráló természeti képek értelmezésében az segíthet, hogy a természeti jelenségek leírására használt kifejezéseket a szöveg következetesen megismétli Timár viselkedésének leírásában és önjellemzésében, így az utóbbira vonatkoztatva az előbbit. Krisztyán távozásakor Timár „[é]szre sem veszi a vihart, mely a zalai hegyek felől jő.” Ami látszólag csak azért fontos, hogy elvakítsa a gazembert, aki át akar kelni a jégen, s az ekképp belefulladhaszon a vízbe, happy endhez juttatván a regényt. A megfogalmazás azonban ennél többet sejtet: a vihar leírásában a szokásosnál jóval erőteljesebbek a megszemélyesítések és a hasonlatok: „A hegyek mögül rohanó zivatar egy hófelhőt korbácsolt előre. Abból olyan élesen, mint a tű hegye, vágott alá a szitáló hókristály.” A szél hangja olyan, „mintha elkárhozott szellemek sírnának földi emlékeikért (...) az ember látni vélte a szellemeket, akik így sírnak, egymást kergetik, s röptükben nagyokat sikoltanak. Egy-egy haragosan bömből közöttük. Az úzi tán a többit?” A megszemélyesítések szinte megkívánják, hogy a regény emberi szereplőinek viselkedésére vonatkoztassuk őket.

A vihar leírása és Timár időben utána következő gondolatmenete között szerkezetileg hangsúlyos párhuzamot találunk: „az ég kitisztul, és csendes lesz minden. Timár szívében is csendes volt már minden.” Eszerint a viharos égbolt és a zaklatott szív között is volna megfelelés? Ha Timár ezután következő monológját tekintjük, szövegszerűen mindenképpen. Timár hosszú idő után először imádkozik: „Örök hatalom! Előled futok, s tehozzád jutok ez órában én. Nem panaszkodom előtted. (...) Én elkárhozom, és elhallgatok!” (537.) Míg „a rohanó zivatar hófelhőt korbácsolt előre”, Timár saját bevallása szerint Isten (haragja) elől futott eddig. A szél hangja „elkárhozott szellemek” sirására emlékeztet, Timár pedig úgy gondolja, elkárhozik. A vihar, úgy tűnik, megint csak Timár szituációját tükrözi. Ezúttal azonban bonyolultabb a helyzet. Még a vihar leírása közben „úgy tetszik Timárnak, mintha a távolból egy ijedelmes ordítás üvöltene a szélzúgás közé”. A szél zúgása legelőbb is Krisztyán ordításához hasonlít: a megelőző jelenetben ő volt az, aki haragosan bömbölt, és az is ráillik, hogy ő üzte a (regény) többi( szereplőjé)t. Ráadásul Krisztyán halálkiáltásáról van szó, akiből feltehetőleg rövidesen „elkárhozott szellem” lesz. A vihar tehát egyszersmind a Krisztyánnal való összeütközés következményeit is megjósolja. Egészen pontosan *egyszerre* mutatja fel Timár félelmeit és Krisztyán sorsának alakulását, s így a helyzet azon *deus ex machina*-szerű megoldását, amelyben Krisztyán személyében bűnhődik meg Timár „bűnös” énje; amelyben az üldöző hal meg az üldözött helyett. A balatoni vihar tehát valóban „égi jel” – de nem annyira abban az értelemben, ahogyan Timár használja: isten üzeneteként felfogva azt. Inkább abban az értelemben, hogy a főszereplő helyzetét, érzelmeit, motívációit jelöli és jelzi előre.

„S e fenséges helynek hangja is oly isteni. Egy örökké tartó egyetemes zúgás, mely hasonlít a némasághoz, oly egyforma, s az Isten szavához: oly érthető” – hangzik a regény felütésében. Vajon nem azért „hasonlít a némasághoz”, mert először *zajnak* tűnik, s

nem beszédnek? Mert metaforikus jelentését túlharsogja, tehát elfedi a táj „szó szerinti” jelentése vagy az érzékekre tett esztétikai hatása! Timár nem érti, mert *nem értheti*, mit beszél a jégtábla a lába alatt. Éppúgy kevés hozzá az ismerete, mint Timéának a latin betűk elolvasásához. Mert míg a hold szózata Timár projekciójának tűnik, az utóbbi jelenetekben, a rianás több helyen is olyasmit árul el, amit a regény világában Timár nem tudhat, csak Isten – vagy a *mindentudó narrátor*. E metaforák egy, a főszereplőn túlmutató, az ő jövőjét is kommentáló – a regény világában tehát isteni – tudás leképeződései – amelyek csak a majdani olvasó számára lesznek érthetőek. Hacsak meg nem fontoljuk, hogy az idézett mondat kétértelmű. Úgy is felfogható, hogy a természet hangja az Isten szavához hasonlóan *érthetetlen*. Az olvashatóság alakzata az olvashatatlanság alakzatává alakulna? A Vaskapun látható „rejtelmes istenírás betűit” talán mégsem lehet megfejteni?

#### *A Szent Borbála útja*

A Vaskapu leírása az első pár oldalon a végső, balatoni jelenetet előlegezi meg, de egyszerűsre rövid áttekintése és összefoglalója is a Szent Borbála által megtett útnak, melynek történetét az első rész taglalja. Felmerül, vajon olvasható-e az előbbiekhöz hasonlóan – virágnyelvként – a regény bevezető fejezete, amely teljes hosszában egy dunai hajóútról szól? A cselekmény itt nemhogy szétbogozhatatlanul összefonódik a tájrajzzal, de a fejezetben szereplő fontos helyek és természeti jelenségek szinte mind-egyikét indokolja a történet későbbi fejleményeiben betöltött szerepe. Logikus, hogy Timéa apja hajón menekül Törökországból. Hogy Timár épp ezen a hajón „biztos”, s a hajóút során oly sok természeti (és egyéb) akadállyal kell megküzdenie, alkalmat ad arra, hogy bizonyítsa okosságát, rátermettségét, erejét, kedvességét, becsületességét ne csak az olvasónak, hanem a megmentendő Timéának is, aki (többek között) ezért fog azután hozzámenni a férjéhez. És nemcsak Timéa kezének kiérdeklése, de Timár meggazdagodása is a hajóút roppant valószínű fikciójára alapul. A kincs a hajó rakományában van elrejtve, ahol egyrészt nehéz megtalálni, másrészt a hajóval szállított búza a lehető legmegszokottabb jelenség a Dunán. Az adott szituációban teljesen érthető a hajótörés is, aminek következtében a búza elázik, amiből egyenesen következik Timéa elszegényedése, Timár meggazdagodása, lehetősége Timéa felemelésére, de még búzakereskedői, tengeri szállítmányozói karrierje is. A Szent Borbála útjának talán egy kis része sincs, amelynek ne volna szerepe a regény későbbi történéseinek kiváltásában.

A hajóút sok mindennek az oka, egyes epizódok azonban rendre feltűnnek egy kissé másféle szerepben is: a szereplő(k) – no meg az olvasók – *emlékeiként*. Amikor Brazovics és neje rátámad Timárra, amiért tőkére vitte a hajót, a férfi „éppen olyan nyugodt arccal állt ott e zivatar közepett, mint mikor a Vaskapunál dacolt a sikoltozó széllel s a bömbölő hullámmal.” (133.) A hasonlóságot Timéa is nyugtázza, rácsodálkozik, hogy „a két dühös ember egyszerre megszeli és elhallgat, nem bántja őt, mint nem bántották az örvények, a sziklák s a fegyveres katona urak.” (134.) Amikor Timár kitűnően feltalálja magát a bürokrácia útvesztőiben, a következőt olvashatjuk: „Timár akkor is engedé

már sejtetni, hogy milyen talentum lakik kedélyében, midőn a hivatalos üldözést kiját-szotta Pancsovánál” (162). Kicsivel később megint felidéződik egy epizód: „amit más hetekig nem bírna keresztülkergetni a hivatallabyrinthon: ő átrepült vele egy óra alatt. Az orsovai tisztító vizeskorsó ott volt láthatatlan alakban.” (170.) Amikor Timár előtt Athalie felfedi azon szándékát, hogy Timéa szerencsétlenségét őrizze, a férfi kísértést érez, hogy „berohanjon Timéához, miként ama végzetes estén, midőn a hajó elsüllyedt, s felkarolva őt fekhelyéről e rémkiáltással: »süllyed a ház! meneküljünk!« fusson vele ki e házból” (269). Amikor pedig Timár a jégtorlaszokkal körülvett Komáromból menekülve eltéved a jégen, egy láncáról letépett malomnál köt ki, s persze „[a] perigradai örvénybe elsüllyesztett malom jutott egyszerre eszébe.” (488.)

A kezdetre való emlékezés magától értetődő egy pszichológiai szempontból is realiz-tikus történetben. Az azonban, hogy a történetek, helyzetek emlékeztetnek egymásra, az *ok-okozati* összefüggést egy más jellegűre: *hasonlósági* relációra cseréli. Olyanra tehát, mint amilyen az eddig vizsgált természeti képek és a – velük egyidejű – emberi helyze-tek között volt. Az említett emlékképek talán nem mást jeleznek, mint hogy az időbeli távolság ellenére, a dunai út és az utána következő történet is efféle viszonyba állítható. Más szóval, a Szent Borbála útjának leírásai talán úgy is értelmezhetők, mint a regény hátralévő részének „égi jelekkel” történő bemutatása, mint Timéa és Timár nagyrészt szárazföldi történetének metanarratívája.

De ha a hajóút eseményeiben megpróbálnánk a Timéa Brazovicsékhoz való megérke-zése után következő események előképeit látni, bizony nehéz dolgunk lenne. A két ese-ménysor között nincs párhuzam, ha az időrendet, amely ebben az időrendileg „konzerva-tívan” megszerkesztett regényben alapvetőnek tűnik, betartjuk. Erre nézvést sokatmon-dóak az említett visszautalások is,<sup>7</sup> amelyek egyáltalán nem sorrendileg egymás után

<sup>7</sup> Ha ezeket az „emlékezéseket” jobban megnézzük, azok olykor kulcsot adnak hozzá, hogyan értsük az „eredetijüket” *visszhangként*. Ami a „malom” képét illeti: Komáromból menekültében, a malom megpillantá-sakor, amely a Szent Borbála útján elsüllyesztett malmot juttatja eszébe, Timár agyán ez villan át: „Nem annak a malomnak a kísértete ez, mely őt futása végén ijeszteni s tán elfogadni jó? Elfogadni? Magába fogadni? Egy pusztulásnak induló ház, egy malomroncs a jég közepén?” Először is, miért kísérthetné a malom Timárt? Timéa annak idején azt vetette a szemére, hogy önnön védelmében jogosnak érezte elvenni más malmát, ami utólag igen emlékeztet Timár azon érvére, amit Ali Csorbadzsi kincsének „kölcsonvétele” mellett hozott fel. Másodszor, a malomroncs szinonimája furcsa módon „pusztulásnak induló ház”, mely kép leginkább a Brazovics-ház tönkremenetelét idézi, amiben Timár főszerepet játszott. Valóban: a malom egyszerre szimboli-zálhatja az elázott búza megőrlésének azon ügyletét, amelyben Timár először cselezte ki Brazovics Athanáz, illetve azt, ahogyan Timár elérte, hogy Brazovics saját kapzsiságától hajtva tönkremenjen, a malomhoz hason-lóan „saját gépezetével hajtva végre azt az öngyilkos munkát, hogy a szirthez csapja magát” (25). A Brazovics-ház pusztulásáról azonban nem Brazovics halála kapcsán van csak szó. A palota Timár Mihályé lesz, aki egy Athalie-val való beszélgetés során így fogalmazza meg balsejtelmeit: „süllyed a ház! meneküljünk!” (269.) Nyilvánvaló, hogy ez a „süllyedő ház” is a jégen rekedt malomroncs emlékei közé sorolódik, főleg, ha megem-lítjük: az a veszedelem, amelybe a perigradai malom végül is belerohan, nem más, mint „egyike a legnevezete-sebb örvényeknek, miket folyamóriások képeznek” (27). A ház pusztulását vágyó Athalie említésekor pedig épp ez a szöveg egyik leggyakoribb metaforája: „feneketlen örvény az, amit az ő gyűlölete képez” (263). Végül mindehhez talán még azt is érdemes hozzátenni, hogy amint a jégcsapda a Timéával való házasságot idézi, úgy – legalábbis egyes szereplők szerint – a Szent Borbálát ért csapások (s így a malom), illetve Brazovicsék bukása is Timéának tudható be.

idézük a Szent Borbála útjának epizódjait. A hajóút egyes eseményei tehát *nem az utána következő történéseket* előlegezik meg. Valamilyen módon viszont mégis *erről szólnak*, legalábbis ezt sejteti a regény második felének számos mondata, amelyek Timéa hatását a körülötte levők életére következetesen egy hajótöréshez hasonlítják. Az előbbieken már idéztük Timár azon gondolatát, hogy „süllyed a ház” (269), amelyet ő maga kapcsolt össze „ama végzetes estével”, amikor a Szent Borbála zátonyra futott. Jóval később, az emlékezés leghalványabb jele nélkül hangzik el a következő mondat, jelezve Timár képtelenségét a Timéától való „megszabadulásra”: „De hát Timéa! Ez a név a hajótörés rá nézve.” (477.) Végül Athalie gyűlölködését indokolandó olvashatjuk a következő aposztrophét Timéához – közvetlenül a narrátortól: „magaddal hoztad ezt a balsorsot. Ott ül a fehér arcodon, egymást csókoló fekete szemöldeid; s elsüllyed hajó és ház, amelybe lépsz. Nem tehetsz róla: de veled hordod. Elvész, aki üldöz, s elvész, aki megszabadít.” (565.) Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a hajóút az emberi élet egyik legtradicionálisabb metaforája, akkor több oldalról megközelítve is úgy tűnhet: a Szent Borbála útja Timár boldogtalan életének az allegóriája, ám nem egészen a Lányi által felvetett „mitikus” értelemben.

Amikor Timár a folyóval küzd, az későbbi küzdelmeit előlegezi meg: már csak ezért is mondhatja Barta János joggal, hogy Jókai olvasásakor „belekerülünk egy, a mienktől idegen élet (...) *teljes sodrába, kellős közepébe*” (JJ 215, kiemelés: H. A.). Támogatja ezt az olvasatot, hogy a később tőkére futó, búzával megrakott járművet Jókai többször „terhes” hajónak nevezi, a teher (be rejtett kincs) kölcsönvételének következményei pedig ekként fogalmazódnak meg: „Hanem ha egyetlenegy pénz ebből a kezedhez ragad, akkor részese vagy mindannak, ami *teher* netán *a más lelkét nyomja*. Ne tarts meg belőle semmit.” (47, kiemelés: H. A.) A *hajóteher* a szó szoros értelmében *lelki* teherré válik, ami felveti, hogy esetleg kezdettől így olvassuk. Azaz utólagosan, a regény ismeretében, a későbbi események kontextusában, *ahogyan írva van*. A metaforikus olvasatot lehetővé tevő két aposztrophé ugyanis kiemeli egyrészt, hogy valaki mesél (azaz nem egyszerűen egy „valóság” játszódik a szemünk előtt, úgy, ahogyan van), másrészt észrevehetővé teszi, hogy ez a narrátor ismeri az ezután következő eseményeket (története tehát nem feltétlenül lineáris).

Ez az implicit öntudatosság még kifejezettebbé válik az első részben a hajó kormányosa kapcsán, akinek a neve valószínűleg minden olvasónak szemet szúr, a hajón ülő tisztító ráadásul még külön fel is hívja erre a figyelmet: „Aztán meg azt is mondják, hogy a kend neve Fabula János, s hogy Fabula deákul azt jelenti, hogy mese. Hanem azért elhiszek mindent, amit kendtől hallottam, csak ne haragudjék.” (37.) Véletlen volna mindez? Lehetséges-e, hogy a fikciós jellegre és a hihetetlenkedés felfüggesztésére való utalást, amely fikció olvasásához nélkülözhetetlen, ne vonatkoztassuk magunkra, amint épp *Az arany embert* olvassuk? A hihetetlenkedés kapcsán Fried István a következőket írja Jókairól: „fantáziájáról meglehetősen helytelenül ítélkeznek azok, akik nem veszik tekintetbe, hogy a legképtelenebbnek tetsző leírások, cselekvések, események forrása földéríthető, részint maga, Jókai hivatkozik rájuk lábjegyzeteiben, és ezeket a lábjegyzeteket illene végre komolyabban venni, részint a ránk maradt Jókai-könyvtárban rábuk-

kanhatunk e fantáziálások forrásaira. Olykor Jókai megszelídítette, hihetőbbé tette olvasmányai anyagát. A Jókai-könyvtár és az úgynevezett »noteszek« tanúbizonysága szerint Jókai alig »talált ki« valamit, az olvasott adatokat, történetelemeket mindössze »megszerkesztette«, kontaminálta, vegyítette, elgondolásai szerint értelmezte.” (FRIED 14.)

És érdekes módon a „hihetetlen” történetet elmondó kormányos neve, „fabula” a mai narratológiában pontosan arra az „alapanyagra” utal, amelyet azután az elbeszélő „megszerkeszt, kontaminál, vegyít, elgondolásai szerint értelmez”: „A történet egy bizonyos módon előadott fabula.”<sup>8</sup> Amit úgy is fordíthatnánk, hogy a történet a fabulát „beszéli el” egy „sajátos médiumon” keresztül. Miért ne lehetne ez a médium egy tülök? A hajó irányításához Fabula uramon kívül még valaki szükséges, annak „[k]ét ember kezében van a sorsa. Az egyik a kormányos, aki a timonrudat tartja; a másik a hajóbiztos, aki a tülökhanggal jelzi az elemek ordítása közepett a vontatók feladatát.” (14.) Fabula nevéhez híven – amelyet a narratológiában olykor cselekményként parafrázálnak – *cselekszik*; Timár pedig hangos jeleket ad erről. Ráadásul Timár per definitionem „egy ’schreiber’”, ami írnokot, tehát íróembert is jelent, s egész idő alatt tündérmeséket mond Timéának, annak ellenére, hogy az időnként „oly jéghidegen nézett az elbeszélőre, hogy annak félbeszakadt a szájában” (50) a történet. A kormányos és a biztos szerepmegosztása tehát több szempontból történet és elbeszélő(je) szerepmegosztására emlékeztet, akik együttműködve tartják az eseményeket a számunkra látható *mederben*. A folyót uralni akaró hajós(ok) képzelete amúgy is analóg a képzeletében élő író imázsával, aki Ravasz megfogalmazásában „parancsol az elemeknek, a természeti erőknek, az erkölcsi törvényeknek, s a valóság kökemény tényei úgy alakulnak kénye-kedve szerint, mint a játszó gyermek kezében a viasz.” (JT 79.) Vagyis Fabula és Timár együttműködésének hangsúlyozása azt jelezheti, hogy „[a]z elbeszélő (...) a problémával, csattanó, történet és elbeszélés *különbségeivel*, egyensúlyuk szükségességével mindvégig egyértelműen tisztában látszik lenni.” (SZILASI 68.) A tisztító és Fabula párbeszéde a szöveg önreflexivitását hivatott tudatosítani: arra irányul, hogy „az ábrázolt világ fiktív volta mindvégig hangsúlyozva legyen, s mint ilyet tudjuk mégis ideiglenes alternatív valósággént elfogadni.” (SZILASI 197.)

A bevezető fejezet e metafikciós jellegét támogatni látszik, hogy a hajósok sajátos *jelzéseiről* igen gyakran esik szó. A Vaskapu zúgása közepette „[a] hajósok csak jelekkel integetnek” (8). „Titkos távirászatuk” (40) a közvetlen kommunikációt pótolja – mint a beszédet az írás. Timár Timéának mesélt történetei mindazonáltal (a) Fabula szemszögéből mellékesek, sőt, hátráltató tényezőknek tűnnek: „Az a biztos meg egyre azzal a görög leánnyal kalatylol oda elöl, ahelyett, hogy a fullajtároknak tutulna.” (18.) Valóban: „a sziklák és zuhatagok tündérregéi” (19) éppúgy nem látszanak szorosan tartozni *Az arany ember* „fabulájához”, ahogyan első pillantásra a tájleírások sem alkotják a cselekmény szerves részét. De nem csak ezért lehet őket egymás szinonimáiként kezelni. A narrátor a

<sup>8</sup> „A narrative text is a text in which an agent relates (‘tells’) a story in a particular medium, such as language, imagery, sound (...). A story is a fabula that is presented in a certain manner. A fabula is a series of logically and chronologically related events that are caused or experienced by actors.” Mieke BAL, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, University of Toronto Press, 1997, 5.

következőképp jellemzi a szóban forgó „tündérregéket”: „a Vaskaputól elkezdve föl egész Klisszuráig mind a két part minden sziklaormának, barlangjának, a meder minden sziklájának, szigetének, forgatagának van története, tündérregéje, népmondája vagy zsványkalandja, mikről beszélnek a világtörténet könyvei, vagy a sziklákba vágott betűk, vagy népénekesek danái, vagy a hajósok szájhagyományai. Egy kövő vált könyvtár az; a sziklák nevei a kifelé fordított könyvek sarkai, aki azokat ki tudja nyitni, egy-egy regényt olvashat belőlük.”

Sokatmondó, hogy nemcsak Timár, de Jókai is ilyen „könyvtárból” dolgozott: mint Fried István írja, „örököse volt egy fél-népi, kisenemesi hagyománynak, amelynek kedvelt kisprózai műfaja volt az anekdota, a lírai változatok közül az énekek, amelyek részint a diáklórból származtathatók, részint a kéziratos daloskönyvekből.” (FRIED uo.) Ugyanakkor a sziklaormokhoz, barlangokhoz, sziklákhoz, szigetekhez, forgatagokhoz más történetek is kötődnek, mint amiket Timár mesél, de mikről szintén beszélnek a népénekesek danái, de még a szájhagyomány, a köznyelv egyes képei is. Olyan történetek, melyek nem helyileg kapcsolnak egy-egy mondát ezekhez a természeti képződményekhez, hanem metaforaként használják azokat, hogy általuk meséljenek olyan – főként szerelmes – regéket, mint amilyenek Timár kedvencei. Amiket aztán gyakran emlegetnek a világ(irodalom-)történet könyvei is. Más szóval, ez a hagyomány nem más, mint az, amit a regény egészében az elbeszélő unos-untalan használ: *a metaforikus tájleírás hagyománya* – ahogyan ezt sejteti az a jelenet is, amikor Timár „a táj szépségeinek” „magyarázatát” azzal szakítja meg, hogy leszakít egy violát, „s odanyújtja a gyermeknek, hadd hallgassa közelebből, mint beszélnek a virágok.” (16.)

Ha Timár maga az elbeszélő, Timéa sem csak hallgató, hanem olvasó. Olyan olvasó, aki először ugyan „nagyon figyel”, egy idő után azonban nem hallgat az író „tündérmeséire, hanem kikerülte őt, ha meglátta”, aminek oka, hogy „egy idegen, előtte érthetetlen világba pillantott be” azokon keresztül. Mint Szilasi rámutat, Jókai, akinek fő célkitűzése a népszerűség volt, az elutasító olvasó lehetőségét nem szerette felvetni kommentárjaiban. Láthatólag úgy gondolta, „A megértett mű feltétlenül tetszik”. (SZILASI 151.) A regény viszont az elbeszélő helyzetét Timéával-mint-olvasóval szemben bonyolultabbnak és kiszolgáltatottabbnak ábrázolja, mint ahogyan a kommentárok próbálják elhitetni. Ha Timéa előbbi reakcióját nézzük, úgy tűnik, épp az Timár legnagyobb hibája, tévedése, hogy azt hiszi, Timéa tetszése az értés *következménye*. Sokkal inkább szinonimákról van szó. Az „érthetlenség” az értő hallgató be-nem-vallott nemtetszésének a megfogalmazása. Amit Timéa nem szeret, azt „nem érti”, azaz nem szereti, jóllehet érti.<sup>9</sup> Persze, Noémiben Timár végül is megtalálja a maga eszményi olvasóját. De hogy mi a recept, mi a hatás titka – hogy Noémi *miért* szereti Timárt –, az rejtély marad, és az elbeszélő meg sem próbálja annak betudni, hogy Noémi „megérti” Timárt. „Miért tette azt (...)

<sup>9</sup> A hold beszéde esetén ez a furcsa viszony jobban ki van fejtve. Az első fejezet végén „beszédét még mindig nem lehet érteni; az idegen nyelv. (...) nem lehet még a feleleteket kibetűzni.” (119–120.) Ha feltesszük, amit a szöveg máshol egyértelművé tesz, hogy a hold Timár tudatalattijának beszéde (erre utal a beszéd álombeli érthetősége is), akkor a beszéd „érthetlensége” éppenséggel nem *idegenségből*, hanem a tőle való *idegenkedésből* adódik. Ami azt jelenti, Timár érti ugyan a hangot, de elfordul tőle, hogy ne hallja.

Nem, nem, nincs itt semmi magyarázat, semmi okoskodás, semmi mentség. Nincs itt semmi, csak pusztá merő szeretet. Nem tudta ő, miért, mi oka van rá? csak szeretett.” (308.)

Mindez természetesen átírja a hajó és a hajóút jelentését is, melyek így Jókai regényének és írásművészetének metaforáivá válnak – aminek van némi hagyománya a világirodalomban. Közhely, hogy Dante az *Isteni színjáték*ban az utazással szimbolizálja a(z) Isten felé törekvő) emberi életet, amely olykor hajóútként jelenik meg. Az azonban már kevésbé közhely, hogy a *Purgatórium* elején nem Dante, hanem Dante költészete jelenik meg hajóként, s az elbeszélés hajóútként.

Immáron jobb vizek fölé evezni  
emel vitorlát elmém kis hajója,  
S a szörnyű Tengert maga mögé veszti.<sup>10</sup>

A hajózás itt már nem (csak) Dante lelki életére vonatkozik, hanem a szöveg írására, a Pokol szövegének befejezésére és az újabb fejezet megkezdésére. Amint azt már Ulyssesnek a Pokolban elmesélt története is megelőlegezi, hisz Ulysses törekvései egybehangzanak Dante írói törekvéseivel is: „nem születetek tengni, mint az állat, / hanem tudni és haladni előre” (*Pokol*, XXVI, 119–120). Talán nem véletlen, hogy a Szent Borbála útja egyik szakaszán az *Odüsszeiát* látszik imitálni, „Kétfelől a Scylla és Charybdis”, utána pedig egy Dantéba illő kép része lesz: „középett a Duna, mint a lángoló Phlegeton, s annak a közepén egy sziget tornyokkal és nagy, tömör épületekkel, mik mind úgy izzanak, mintha csupa egyetlen olvasztókemencét képeznének, amin keresztül kell menni, mint a purgatóriumon, minden emberi teremtnak, aki a dögveszes keletről a tiszta nyugat határvonalán átlép.” (42.)

A regény metafikciós értelmezéslehetőségeit a szerzői kommentárok sem gátolják. Sőt, mint már idézett Jókai-könyvében Szilasi László sejteti, talán ezúttal is „a szerző interpretációi (...) élnek tovább az utókor sokszor oly radikálisnak hitt olvasataiban” (SZILASI 139). Jókai elbeszélése szerint a regény alaptémáját nagynénje mesélte el neki, méghozzá *egy hajóút során, vihar közepette*: „nagynénem és én maradtunk a földélzeten, föl sem véve az egész hajótáncoltató zivatart... S aztán odaültetett maga mellé, s azalatt, amíg a hullám dobálta a hajót (...) elregélte nekem azt a történetet, ami *Az arany ember* regényemnek a végét képezi (...) Ez volt az alapeszme (...) amihez aztán nekem a meg-előző történetet hozzá kellett építenem, (...) hihetővé tennem” (LENGYEL 112).

Kísértő a gondolat, hogy *Az arany ember* első fejezetében a hajdani nagynéni alakult Fabulává, Jókai pedig Timárrá, hogy a hajóút révén bemutassa, hogyan hozta létre művét. Hogyan teszi hihetővé mindazt, amit (a) Fabula mond! De Jókai máshol is úgy írja le az általa kreált eseménysort, mint utazást: „az élet poézisa (...) alakjainak korlátlan ura, kitűz nekik egy célt, ami felé azok egyenesen haladni tartoznak” (SZILASI 147.) Hibaként többek között azt rója fel, hogy „A történet, mely egy irányba megindul, egy-

<sup>10</sup> DANTE *Összes művei*, ford. BABITS Mihály, Bp., Magyar Helikon, 1962.

szerre csak más irányt vesz” (SZILASI 179), akár a szakszerűtlenül irányított hajó. Ahol is, „Ha valamelyik rosszul érti a dolgát” – értsd: a fabula vagy a schreiber –, a hajó vagy felfut valami sziklapadra, vagy belesikamlík a forgóba, vagy átverődik a túlpartra, vagy felakad valami zátonyon, s akkor el van veszve emberestül, egerestül.” (14.) „Átverődik a túlpartra”, ahogyan az is írói hiba, ha „az elbeszélés ott, ahol legérdekesebbnek ígérkezik, hirtelen letörik, s új fejezetbe csap át.” (SZILASI 179.)

Az irodalomtörténet olykor szintén sejteni látszik a regény önmagára vonatkozásának jelentéslehetőségét. Szilasi jó csokorra valót gyűjt össze a Jókai tehetségét „érezkeltetni” kívánó kritikai megállapítások között, s némi iróniával jegyzi meg, hogy „a metaforikus nyelv (...) talán szakirodalmi sejtéseket próbál nyomatékosítani” (SZILASI 23). Annyi bizonyos, hogy a kritikusok metaforáinak nagy része természeti kép, és több olyan van, amely mintha egyenesen a Szent Borbála útjával (és utasaival) illusztrálná Jókai írásművészetéről alkotott elgondolását. Mikszáth így ír Jókairól: „némileg Midashoz volt ő hasonlatos abban, hogy amihez hozzányúlt, az előbb-utóbb képviselővé változott. Ha aranyhoz, még az is.” (Uo.) Ami ebből számunkra most érdekes lehet, az nem a hasonlat értelme, hanem *maga* a hasonlítás, hiszen *Az arany ember* egyik intertextusa Midas legendája, amit a korai angol fordítás teljesen explicitté tett, amikor a regénynek a *Modern Midas* címet adta. Másképp fogalmazva, Mikszáth Timár Mihályhoz hasonlítja Jókait, pontosabban a Jókai-szövegek *elbeszélőjét* – ahogyan Kunfi Zsigmond is, aki emígy nyilatkozik: „sokáig fognak emberi szem előtt ragyogni ennek a Timár Mihálynak, az igazi Aranyembernek munkái.” (JT 76.) Szabó László viszont „Jókai legfőbb erényei” között „nagy fabulátor voltát” említi (SZILASI 44), ahol a sajátos szóhasználat érdemelhet figyelmet. Ami a Fabula és Timár–Midas által irányított alkotmányt illeti, a *Jókai Emlékkönyv* Jókai „életművét az elsüllyedt Magyarország örök bárkájának” nevezi (SZILASI 28), amely a metafora értelmében szükségképp vízen halad. Valószínűleg az sem véletlen, hogy Krúdy egy igencsak érdekes képzavarban úgy jellemzi a házasságtörő szerelemnek otthont adó Senki szigetét, mint ami „azóta is fel-feltűnedezik a szentimentális férfiak képzelődésének folyóján, mint egy halkan zenélve úszó hajó.” (LENGYEL 112.)

Számos kritika szóhasználatának tanúsága szerint a folyó, amelyen a fentiek értelmében a „mű” halad, amelyet a „mű” története használ, elbeszélője pedig uralni igyekszik, nem más, mint a narráció maga: így Zsigmond Ferenc elgondolásában „a mesemondás ezer színben tündöklő, de kristálytisza folyama álomszerűen tovasiklik előlünk” (SZILASI 44–45). Nagy Miklós szerint egy-egy kaland azért is szerepel, mert „tagolást visz be a hömpölygő folytonosságba.” (NAGY 326.) Zsigmondnál a kép önálló életre kel: „Hatalmas bálna a Jókai tehetsége, mely voltaképpen a tündérmesei képzelet mélységes kék tengerében, a csodálatos szörnyetegek és ragyogó korallzátonyok közt van otthon”. Amiben nemcsak „a tündérmesei képzelet mélységes kék tengere” az érdekes, amelybe Jókai mesemondásának „folyama” – a Dunához hasonlóan – nyilván beletorkollik. Figyelemre méltó a vízben – a Jókai metaforikus „otthonában” – élő szörnyeteg említése is. Athalie-t ugyanis, akinek *otthonát* Timár a *magáénak* mondhatja, *Az arany ember*

nemcsak hogy többször is medúzához<sup>11</sup> hasonlítja, de a vízi világ Zsigmond által vázolt képe szó szerint jelenik meg abban a képen, amikor megtalálják a nő naplóját, „a szörnyű önvallomásokat, mik lelke örvényeibe levilágítanak, mint a villó-puhányok a tenger korallerdejei közé. Minő szörnyek laknak ott!...” (591.)

Zsigmond tolmácsolásában voltaképpen Timár komáromi háza jelenik meg úgy, mint Jókai *képzeletének tájképe*, minek következtében különösen érdekes a kritikai metafora folytatása, nevezetesen, hogy a képzelet tengeréből „időnként neki is föl kell jönnie az embert éltető levegőre” (23). A „levegő” egy másik passzusban „szárazföldrddé” alakul, ahol is Jókainak „csak egy talpalatnyi kell a realitás szilárd földjéből, melyen lábát megvethesse s akkor egy új világ urának érzi és érezheti magát.” (23.) Talán nem túlzás, ha e képek a Senki szigetét, ezt a Dunán keletkezett „új világot” juttatják az olvasó eszébe, melynek Timár idővel valóban urává vált, méghozzá épp a másik, a vízi-szörnyeteg Athalie uralta világból menekülve. Főleg, hogy a Senki szigetének leírása más kritikusok esetében is visszaköszön a Jókai által létrehozott alkotás jellemzésekor. Aki ebben a korban olyan érdekes könyvet írt, mint Jókai, írja Ravasz László, „olyan cselekedetet végzett, mint aki a pusztaságba vagy az útszélekre oázist vagy virágoskertet varázsolt” (JT 90), mely kép látványosan megismétli Timárnak a Senki szigetről alkotott benyomását. És talán megint csak Jókaitól inspirálva: vallomásaiban egy helyütt Jókai maga is párhuzamba állítja a Senki szigetéhez igencsak hasonlatosan keletkezett kertjét és irodalmi műveit: „Mi abból a vadonból (...) kertet csináltunk. (...) Azokat a fákat mi magunk keltettük magról, én magam ojtottam a legtöbbet: a föld, amiben élnek is, az én költeményem; mint ahogy enyim az a regény, amihez csak a tintát és a papírt kaptam mástól.” (JJ 330.) Zsigmond Ferenc, anélkül, hogy tudta volna, metaforáival *Az arany ember* egy lehetséges metafikciós értelmezésének summáját adja. A Szent Borbála útja ebben az értelmezésben nem más, mint az elbeszélés elbeszélése, mely arról szól, hogyan kell az írónak újra és újra a „való világból” merítenie, s a fantázia világát háttérbe szorítania ahhoz, hogy mesefolyamát megújíthassa. Ami talán nem is olyan elképzelhetetlen, ha igaz, hogy Jókai „Saját írói pályáját (...) igyekszik úgy megrajzolni, mint amelyből (gondos munkával) sikerült kiűznie az öntörvényű fantázia túlkapásait.” (SZILASI 161.) Talán még maga Szilasi is a rejtett metafikció beszédére hallgatott, amikor az utóbbi mondatot leírta. Mert az „öntörvényű fantázia túlkapásait” akár a hajót *elkapni* akaró *örvény* képe is ihlethette, az a „forgó”, amelynek elkerülésére Jókai külön figyelmezteti az olvasót, amibe a hajó bele is sodródik, de amelyből Timár „gondos munkával” mégiscsak kiszabadul. Van-e alapja, hogy ezt a fantázia „örvényének” tekinthessük?

<sup>11</sup> Természetesen a mitikus Medúzára való allúzió a képek lényege, a természeti metaforát azonban Jókai hangsúlyozni látszik: Athalie apját szintén „tengerbeli szörnyeteghez” hasonlítja: „rágyújtott szobájában a török dohányra, s olyan ötödik elementumot csinált maga körül füstből, hogy amint abban alá s fel járkált, el-elűnt benne, s megint úgy merült ki belőle kiülő nagy vörös szemeivel, mint az óriás tintahal, aki lesi a tengerbe eső prédát, hogy kiszíja a vérét. Nemsokára jött a préda. Timár, amint megérté Zófia asszonytól, hogy Athanáz úr akar vele beszélni, sietett át hozzá. A nagy tintahal odaúszott eléje a füsttengeren keresztül, ráeresztve polypusi két ijesztő szemét, s a tengerbeli szörnyeteg módjára rögtön megrohanta ragadmányát, s egyenesen a szájába kiáltott: – Hallja az úr! Miért jár az úr ehhez a házhoz? Mi célja van az úrnak az én leányommal?” (196.)

Ha elmondható, hogy a regény első pár lapja az első részre reflektál, az első rész viszont a regény egészére, ugyanakkor saját magának a létrejöttére és működésére is, akkor úgy is fogalmazhatnánk, hogy a regény első része egy mise-en-abîme struktúrát alkot, amit magyarul általában úgy fordítanak: *örvényszerű* szerkezet, amely azzal fenyeget, hogy minden „kívülre” mutató jelentést elnyel, s végtelen önmagára vonatkozásban omlik össze. Aminek nincs külső referenciája, csak önmaga, s amely ezért Paul de Man metaforikus szótárában az olvashatatlanság egyik alakzata. Mert hát bármennyire is fontos egy olyan eseménysor felvonultatása, amelynek során a szereplők megismerkednek, s fő tulajdonságaikat megvillogtatják, lássuk be, ehhez nem szükséges *éppen* ez a dunai út. S ezt éppen Timár fogalmazza meg, amikor azon elmélkedik, valóban a hajórakomány búza-e Timéa apjának összes vagyona: „Mi szükség volt Ali Csorbadzsinak ezt búzára felváltani, aminek egy egész tölgyfa hajó kell, s amivel másfél hónapig kell utazni, amit szél, örvény, szikla, zátony fenyeget; vesztegzár, motozó őrség feltartóztat; holott ugyanezzel a kincssel egy tarisznyába téve, hegyen, folyón keresztül két hét alatt bízvást Magyarországra lehetett volna jutni? Ennek a kérdésnek nem bírt a kulcsára akadni.” (118–119.)

Erre a rejtélyre később sem ad választ a regény, „nem lehet a kulcsára akadni”. Pontosabban, a kulcsot talán akkor leljük fel, ha Timár kérdését úgy tesszük fel: valóban a regény későbbi történéseinek kiváltása-e a Szent Borbála útjának kizárólagos jelentése? Ezzel ugyanis már felvetettünk egy választ: ha a hajó *tartalma* metaforikus viszonyban áll a hajóút fejezetének *tartalmával*, akkor talán épp ez az utazás motivációja: hogy az elbeszélés saját magáról beszélhessen.

#### *Irodalom*

- Az élő Jókai: Tanulmányok*, szerk. KERÉNYI Ferenc, NAGY Miklós, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1981.  
FÁBRI Anna, *Jókai Mór*, Bp., Új Mandátum, 1998.  
FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Bp., Ister Kiadó, 2003.  
Northrop FRYE, *The Romantic Myth* = N. F., *A Study of English Romanticism*, Chicago, The University of Chicago Press, 1982.  
*Jókai Mór: A szellem zónái (Tanulmányok)* (JT), szerk. KÖSZEGI Lajos, Veszprém, Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság, 1991 (Pannon Panteon, 2).  
*Jókaitól Jókairól* (JJ), szerk. HORVÁTH Gedeonné, Bp., Tankönyvkiadó, 1975.  
LÁNYI András, *A kettészakított üstökös*, Bp., Liget könyvek, 1992.  
LENGYEL Dénes, *Jókai Mór*, Bp., Gondolat, 1968.  
NAGY Miklós, *Jókai: A regényíró útja 1868-ig*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1968.  
RÉVAY Mór, *Jókairól és Mikszáthról bizalmasan*, Bp., Palatinus, 2004.  
SZILASI László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Bp., Osiris–Pompeji, 2000.

*Annamária Hódosy*CELESTIAL SIGNS: DESCRIPTIONS IN *AZ ARANY EMBER*  
[THE GOLDEN MAN]

This study gives an analysis of the novel *Az arany ember* by Mór Jókai. (The first English translation was titled *Modern Midas*.) A former hypothesis about the novel, formulated by András Lányi, postulated a 'mythical structure' and assumed that the characters are personifications of the outside world. However, the images of nature analysed here suggest that rather the outside world provides the means for describing the inner. Nature is a metaphor, or catachresis of individual emotions. Nature as a whole becomes a metaphor of Timár's soul. The narrator often points to the connection between the outside world and Timár's thoughts. The boat trip on the Danube in the beginning of the novel, on the other hand, can be seen as a metaphor of Jókai's novel and art, as some kind of self-reflexive meta-fiction.