

Bényei Péter
EMLÉKEZÉSALAKZATOK
ÉS LÉLEKTANI REPRESENTÁCIÓ A JÓKAI-PRÓZÁBAN

CSOKONAI KÖNYVTÁR
(Bibliotheca Studiorum Litterarium)

57.

SZERKESZTI

Debreczeni Attila
Dobos István
Imre Mihály
S. Varga Pál

Bényei Péter

EMLÉKEZÉSALAKZATOK
ÉS LÉLEKTANI REPRESENTÁCIÓ
A JÓKAI-PRÓZÁBAN



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2018

A kötet megjelenését a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének *A nemzeti és vallási emlékezet helyei a kora újkori és újkori Magyarországon* című OTKA-pályázata (K112335) támogatta.

A kötetet lektorálta
HANSÁGI ÁGNES

A borítón látható Jókai-portrét Bényei Borbála rajzolta

© Bényei Péter, 2018
© Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

ISSN 1217-0380
ISBN 978 963 318 783 8

Kiadta: a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi főigazgató
Tördelés: Juhászné Marosi Edit
A nyomdai műveletek
a Debreceni Egyetem sokszorosítóüzemében készültek, 2018-ban
www.dupress.hu

TARTALOM

Előszó	9
--------------	---

I. A KOLLEKTÍV EMLÉKEZET ÉS A KÖZÖSSÉGI IDENTITÁS ALAKZATAI A JÓKAI-PRÓZÁBAN

1. „AZ ELHANTOLT KOR IRODALMA A LEGELEVENEBB EMLÉK”. Kollektív trauma, kommunikatív emlékezet: 1848–49 mint emlékezhely Jókai Mór novellaciklusában <i>Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből</i>	19
1.1. 1848–49: kollektív trauma és emlékezhely.....	19
1.2. Kollektív trauma: elméleti keretek	24
1.3. A kollektív trauma irodalmi reprezentációja.....	31
1.4. A novellaciklus emlékezeti munkája	51
1.5. A műfaj mint tudásforma és az emlékezeti aktusok időbeli kiterjesztésének médiuma	53
1.6. A közösségi párbeszéd időbeli kiterjesztése	69
2. TÖRTÉNELEMSZEMLÉLET AZ <i>ERDÉLY ARANYKORÁBAN</i>	75
2.1. Múltreprezentációs eljárások: képiség, meseiség, történelemszemlélet	76
2.2. Az <i>Erdély aranykora</i> történetfilozófiai víziója	86
3. „NAGY IDŐ MÚLT A NAGY HARC ÓTA!” <i>A kőszívű ember fiai</i> emlékezeti munkája	97
3.1. Történelem, irodalom, emlékezet	97
3.2. A Jókai-korpusz és 48–49 emlékezete.....	102
3.3. A regény strukturáltsága mint az emlékezeti munka mátrixa.....	105
3.4. Szörnyű idő versus nagy idő	117

3.5. A dicsőséges múlt megszelídítése, a jelen hétköznapiságának felmagasztalása: a regény biedermeier szemlélete.....	124
3.6. A regény emlékezetpoétikája	139
3.7. A regény történetfilozófiai regiszterei.....	148
3.8. Összegzés	153
4. ÖNJELÖLT KRISZTUSOK	
Paródia és szociálpszichológia a <i>Rab Ráby</i> ban.....	157
4.1. A paródia szövegszervező stratégiái	160
4.2. Az irányregény paródiája – az irányregény hagyományfolytonossága	164
4.3. A <i>Rab Ráby</i> szociálpszichológiai aspektusai.....	170
4.4. Ráby, a nárcisztikus apostol	180
II. LÉLEKTANI FOLYAMATOK REPREZENTÁCIÓJA A JÓKAI-PRÓZÁBAN	
1. EGY (MAJDNEM) HIÁNYZÓ PARADIGMA	
A JÓKAI-ÉRTÉSBEN. A Jókai-szövegek lélektanáról – a recepció kontextusában.....	193
1.1. Irodalom és pszichológia	193
1.2. A Jókai-recepció visszatérő poétikai modelljei	194
1.3. A Jókai-recepció visszatérő kritikai sémái	198
1.4. Az újraolvasás vakfoltjai	200
1.5. A majdnem hiányzó paradigma: a lélektani olvasás nyomai a Jókai-recepcióban.....	203
1.6. A Jókai-lélektan poétikai regiszterei	210
2. „MERT RETTENETES HAGYOMÁNY	
AZ ÖNKÉZ ONTOTTA VÉR!” A meghívott halál tematizálása a <i>Mire megvénülünk</i> című regényben	225
2.1. Szuicid motívumok a Jókai-prózában	226
2.2. Miért és miért ne? Az öngyilkosság paradoxona.....	227
2.3. „ami elmúlt, nem is térhet vissza soha” (szöveginterpretáció)	236

3. A MEGSZABADÍTOTT MIDASZ. Büntapasztalat és individuáció <i>Az arany emberben</i>	253
3.1. Bűn–bűnhődés–kegyelem: morál, megszállottság, gondviselés	255
3.2. A lélek hangjai: a bűnös lét mint antropológiai állandó.....	260
3.3. Az újjászületés kegyelme: az ezerarcú hős útja.....	268
4. „VETKÖZD LE AZ ÚJ EMBERT, S ÖLTSD FEL A RÉGIT”. Interszubjektivitás és individuáció az <i>Enyim, tied, övé</i> című regényben	281
4.1. „És ebből a tömkelegből nincs már szabadulás” Az Én kialakulása és széthullása.....	282
4.2. „Áldorfay Incét nemcsak az ellenség űzte, hanem saját lelkének rémei is”. A lélek belső mechanizmusainak kivetülése	296
4.3. Fordított individuáció: a modern ember víziója.....	306
5. TÜKÖR, ÁLTAL... Az önéletírás változatai és antropológiai távlatai a Jókai-prózában (<i>A tengerszemű hölgy; Öreg ember, nem vén ember</i>).....	311
5.1. Az önéletírásról – az antropológia és a metapszichológia távlatából.....	316
5.2. A Jókai-szövegek önéletírói alakzata	319
5.3. „nem »való«; de igaznak kell lenni” (<i>A tengerszemű hölgy</i>)	323
5.4. „Élek. Látom magamat” (<i>Öreg ember nem vén ember</i>)	345
Felhasznált irodalom	359
Névmutató.....	387

ELŐSZÓ

Jókai Mór írásművészetét már kezdetektől megkülönböztetett figyelemben részesítette mind a szűkebb irodalomértelmezői szakma, mind a szélesebb olvasóközönség. Szilasi László 2000-ben megjelent Jókai-monográfiájában (*A selyemgubó és a „bonczoló kéz”*) részletesen tárgyalta a Jókai-recepció alakulását, kiemelve, hogy a szakmai befogadásban Jókai Janus-arcú íróként jelent meg: miközben fokozatosan egyfajta kultikus paradigma rajzoló-dott ki az életmű és a szövegek olvasatában, már az első recenzióktól kezdve egy kritikus szólami is markánsan érvényesült, amely a Jókai-regény poétikai gyengeségeit ostromozta, főként azért, mert ez a modell nem felelt meg a kortárs, modernizálódó európai regény teremtette elvárásoknak. A hatalmas életmű kibomlását azonban folyamatos érdeklődéssel bátorította az akkortájt rohamosan bővülő, rétegződő magyar olvasóközönség is: a regények – főként napi- és hetilapokban megjelenő – folytatásos tárcaközléseit ugyanúgy olvasták, mint a több kötetben publikált regénykiadásokat, s az egyre olajozottabban működő irodalmi-kulturális piacon írásművészetéből jól megélő Jókai fordításokban több évtizeden keresztül a külföldi olvasótáborokhoz is eljutott, s angolszász, német, orosz nyelvterületen egyaránt hódított.

Jókai tehát azok közé a 19. századi szépirodók közé tartozik, akiket sokan olvastak, s akit folyamatosan, kitartóan figyelemmel kísért a 19. századdal foglalkozó irodalomtörténet-írás valamilyeni nemzedéke. Jókai szakmai befogadása tehát mindvégig töretlen volt, ám a rendszerváltás után, s főként az új évezred elején újabb jelentős lendületet kapott. Rengeteg új értelmezési mód lépett be a Jókai-olvasásba, melynek köszönhetően egyfelől több évtizeden keresztül meghatározó sablonok, közterek íródtak felül a Jókai-értésben, másfelől pedig az életmű olyan egységei, konkrét darabjai is a szorosabb interpretációk látókörébe kerültek,

melyek sokáig szinte csak a periférián voltak érzékelhetőek, vagy néhány mondatos, gyakorta negatív bírálatok voltak olvashatóak róluk az irodalomtörténeti pályaképleírásokban, monográfiákban.

Nagyon hosszas lenne mindezeket egyenként elősorolni, ezért csak a legfontosabb tendenciákat emelem ki. Fábri Anna – Bori Imre példaadó tanulmányainak a felvetéseit is követve – alternatív történetírásként közelítette meg és írta le a Jókai-életművet, olyan potenciálját szabadítva fel az egyes regényeknek, melyek korábban nem kaptak kellő figyelmet (*Jókai-Magyarország*, 1991); Szilasi László említett monográfiája a románc fogalmának bevezetésével markáns és dinamikus poétikai modelljét dolgozta ki a regényeknek; Fried István a kései Jókai-korpusz rehabilitálására tett átfogó kísérletet (*Öreg Jókai, nem vén Jókai*, 2003); a legutóbbi Jókai pályakép-monográfia szerzője, Szajbély Mihály pedig nemcsak a klasszikus irodalomtörténeti műfaj kötelmeinek tett eleget az életrajz és életmű főbb csomópontjainak kijelölésével és frissebb szöveginterpretációk közlésével, de a Jókai-regények elsődleges megjelenési médiumára, a tárcaközlésekre fókuszálva újabb aspektusait tette láthatóvá a Jókai-szövegek poétikájának és hatásstruktúrájának (*Jókai Mór*, 2010); részben ezt a szálát továbbírva, bővítve és tágabb világirodalmi kontextusba helyezve publikálta inspiratív Jókai-monográfiáját Hansági Ágnes (*Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, 2014). Hatalmas lendületet és folyamatos irodalomtörténeti figyelmet biztosított a Jókai-újraolvadásnak a Hansági Ágnes és Hermann Zoltán által szervezett, s szinte intézményesült konferenciasorozatot, melynek köszönhetően immár négy Jókai-tanulmánykötet jelent meg (2005, 2013, 2015, 2018), állandó játéktérként tartva az aktív, 19. századdal foglalkozó irodalmárok nagy részét, újabb és újabb megközelítésmódokat inspirálva, a Jókai-életmű újabb és újabb darabjait, területeit állítva fókuszpontba. A legutóbbi kötet például a hatalmas regénykorpusz által szinte teljesen kitakart, így méltatlanul feledésben maradt Jókai-novellisztika – a korábbi kísérleteknél jóval átfogóbb – feltérképezésére vállalkozott (*A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, 2018). A Jókai-újrértésben kibontakozó tendenciákat összegezte Hites Sándor nagy hatású – tanulmánnyá

kerekedő – recenziója a 2013-as Jókai-tanulmánykötetről,¹ amelyben egyfelől – kritikai kommentárokkal társítva – az új értelmezői irányok teljesítőképességét teszi mérlegre (Jókai-szövegek komparatizisztikai megközelítése; tárcaközlések konzekvenciái), másfelől pedig e megközelítések addig még kevésbé belakott dimenzióit is kijelölve („populáris műfajok és megjelenési közegük kezelése; az irodalom gazdasági feltételeire és témáira vetülő figyelem; a realizmus kérdésének újrainyítása”).²

A felsorolást természetesen bővíthetném, folytathatnám azoknak a meghatározó tanulmányoknak a lajstromozásával, melyek markánsan új utakat jelöltek ki a Jókai-olvasásban, de ez tényleg meghaladná az *Előszó* kereteit. A Jókai-recepció mindenestre él és virágzik, stabilan a kánonban tartva a nagy 19. századi klasszikust.

A Janus-arcúság azonban továbbra is ott kísért a Jókai-olvasásban, ám ezúttal a markáns ellenpontot a szélesebb olvasóközönség érdeklődésében megmutatkozó tendencia jelöli ki. Miközben ugyanis az új évezredben a szakma tobzódik a Jókai-értés megújuló stratégiáiban, ezzel párhuzamosan egy ellentétes jelenség is lejátszódott a korpusz vonatkozásában: a 90-es évektől kezdődően a sokáig közönségkedvenc, filmes adaptációknak köszönhetően is a közérdeklődés fókuszpontjában maradó, sokat és sokak által olvasott Jókai-regények szinte teljes mértékben a könyvespolcok porosodó magányába szorultak. Immár tényként rögzíthetjük, hogy az ezredforduló környékére a Jókai-olvasás dinamikája elapadt. Gereben Ferenc olvasásszociológiai vizsgálatai szerint az 1960-as években ért csúcsára a Jókai-olvasás, s bár évtizedről évtizedre vesztett valamelyest a vezető szerepéből, az 1990-es évekig intenzív maradt: egészen addig a Jókai-regények megőrizték népszerűségüket.³ Gereben még 2002-ben is úgy értékeli, hogy Jókai olvasott regényíró, de ekkor már jelzi, hogy egyre inkább „olvasásmúzeumi” jellegű listákon tűnnek fel a regényei, tehát „ma már nem, de régebben olvasták”.⁴

¹ *Jókai & Jókai*, 2013.

² HITES 2014, 528–545.

³ Vö. GERE BEN 1998, 90–99, 111–117.

⁴ GERE BEN 2002, 68.

A Jókai-korpusz aktív olvasói kánonból történő visszaszorulása természetes velejárója volt a vizuális kultúra és a technomédiák térhódításának, az olvasói érdeklődés gyökeres átalakulásának, valamint a könyvpiaci választék jelentős gazdagodásának, újrastrukturálódásának.⁵ Ezzel párhuzamosan a Jókai-regények iskolai oktatásban betöltött pozíciója is megkérdőjeleződött: a szélesebb nyilvánosság terében gyakori vitatéma, hogy érdemes-e kötelezőként olvasatni a Jókai-klasszikusokat, *A kőszívű ember fiait* vagy *Az arany embert*. 2015-ben publikált provokatív esszéjében Scheer Katalin hosszan sorolja a jól ismert érveket: a szó-készlet idegenségei, kulturális utalásai, a túlbonyolított mondat-szerkesztés, a terjengős leírások áthághatatlan nyelvi akadályokat jelentenek a fiatal olvasó számára.⁶ Nemrégiben pedig Fenyő D. György hangsúlyozta egy interjúban, hogy Petőfi kortársai közül „a mai gyerek számára Jókai már szinte olvashatatlan”, s érdemes megfontolni levételét a kötelező olvasmányok listájáról.⁷ A tendenciára már az irodalomtudomány is reagált: Hansági Ágnes és Hermann Zoltán – a 2015-ben megjelent Jókai-tanulmánykötet előszavában – tudományos kihívásként rögzíti, hogy „az az új szemlélet, amely Jókait ma az egyetemi oktatásban és kutatásban a fiatal kutatógeneráció számára attraktívvá teszi, megjelenhesen a közoktatásban is, és Jókai megmenthető legyen a következő olvasógenerációk számára”.⁸

A törekvés mellett sok indokot, javaslatot megfogalmazhatunk, mind szakmai-tudományos fórumokon, mind az oktatásmódszertani innováció területén. Az egyik ilyen – kifejezetten az oktatás és az

⁵ Ez utóbbi jelenségről részletesen lásd HANSÁGI 2018c, 208–225.

⁶ „Amin én a vegyiszta sztori kedvéért a nyolcvanas évek ingerszegény vidám barakkjában nagyvonalúan átsiklottam – érthetetlen szavak, kibogozhatatlan mondatlabirintusok, terjengős leírások és etikai értekezések –, azt az új évezred gyerekei már nem viselik el. Nem azért, mert butábbak vagy műveltenebbek, mint mi voltunk, hanem mert van választási lehetőségük. Nem is kevés.” SCHEER 2015. Scheer érvelése természetesen – az internetes újságírás médiumához alkalmazkodva – meglehetősen leegyszerűsítő és szakmaiatlan, hiszen így vagy úgy, de az irodalmi szövegek jelentős része komoly olvasói erőfeszítést igényel a befogadótól, melyek sokrétű módszertani kihívást jelentenek az irodalomoktatás számára is.

⁷ FENYŐ 2017.

⁸ HANSÁGI–HERMANN 2015, 8.

irányított-fókuszált olvasás kontextusában megragadható – javaslat például, hogy a Jókai-szövegek lehetőséget kínálnak a verbális képiség újratanulásában, a belső, vizuális látás felébresztésében. Napjainkban leginkább a regények hosszas tájleírásai, szereplői jellemzései váltják ki az olvasói ellenállást, hiszen megakasztják az ettől javarészt eltérő mediális kommunikációs befogadáson szocializálódott olvasókat. „Jókai regényei [viszont] olyan mediális feltételrendszerben születtek, amely a 20. századra gyakorlatilag megszűnt” – írja Hansági Ágnes:⁹ a saját korában nyelv által hordozott látvány volt a Jókai-regény (egyfajta „belső mozi”), ma viszont már éppen a vizuális kultúra dominanciája nyomja el ezeket az impulzusokat. Ugyanakkor a Jókai-regények talán segíthetnek a verbális jellegű képi látás újratanulásában, a némileg elcsökevényesedett olvasói fantázia újraaktiválásában. Ezek a művek emellett sajátos mediális folyosót nyitnak nemzeti múltunk közvetlen hozzáférhetőségéhez, alternatív történelemképeket és társadalmi víziókat kínálva fel; írásai a közösségi (nemzeti) identitásunkra történő reflexió kiinduló alapjai lehetnek ma is. A Jókai-szövegeket tehát továbbra is a hagyományközvetítés és a kultúraformálás legkülönbébb regisztereiben lehet „hasznosítani”.

Hosszasan lehetne még sorolni a szempontokat, ám azt mindenképpen hangsúlyozni kell, hogy az aktív kánonra – tehát, hogy mit, miért és mennyit olvasnak leginkább az emberek – különösebb befolyása nincs az irodalomtörténet-írásnak. Abban viszont van felelőssége, hogy olyan modelleket, olvasásmódokat (is) adjon, melyek az egyetemi és középiskolai oktatás gyakorlatába hatékonyan konvertálhatóak, s markáns, módszertanilag is lekövethető mintákat kínálnak fel arra, hogy Jókait hogyan és miért érdemes – akár komolyabb befogadói fókuszálás árán is – olvasni, mi az, ami ma is érvényes, beszédes szólamként képes eljutni az olvasókhoz.

Nagyon álságos lenne azt mondanom, hogy a Jókai-kötetem egyes fejezeteit erre a jelenségre adott válasz motiválta volna: amikor tíz évvel ezelőtt behatóbban kezdtem el foglalkozni a

⁹ HANSÁGI 2006c, 114.

Jókai-korpusszal, még nem volt ennyire érzékelhető ez a tendencia. Leginkább arra törekedtem, hogy valamelyest árnyaljam a Jókai-regények lélektani teljesítményével kapcsolatos – akkor még meglehetősen egyoldalú s leginkább elutasító – szakmai közvélekedést, néhány alapvető kérdésre keresve a választ: Milyen módon és milyen fogalmi diskurzus keretében értelmezhetjük a Jókai-szövegek lélektani reprezentációit? Mi a tétje az ilyen kiindulású értelmezéseknek? Mely Jókai-regények leginkább válaszképesek egy ilyen érdekeltségű interpretációhoz? Ehhez csatlakozott később az egyes Jókai-művek emlékezeti munkájával kapcsolatos kérdésfelvetés, amely a kötet első felében közreadott írásoknak adott koncepcionális keretet, egybefüggő értelmezői szálát. Mindkét aspektus a Jókai-korpusz szűkebb szakmai dialógusterében született, ugyanakkor mindkettő lehetőséget kínál arra is, hogy valamelyest a jelen távlatába hozza a Jókai-regényeket, néhol akár a modernné olvasás hermeneutikai kockázatát is vállalva.

A munkám műfaji szempontból az irodalomtörténeti tanulmánykötet és a szorosabb, koncepciózusabb monográfia határán helyezhető el. Reményeim szerint inkább ez utóbbihoz közelít: mind az emlékezeti, mind a lélektani szempontú koncepcióra felfűződő olvasatok kiegészítik, felerősítik egymást, hiszen a Jókai-poétika visszatérő aspektusairól van szó. A Jókai-életművön belül viszonylag szűk korpuszt mozgat a kötet, ezért a két nagyobb egységben elemzett – több esetben eltérő karakterű – szövegek között termékeny párbeszéd is kialakul az értelmezés terében.

A kötet fejezetei – a frissen publikált *Kőszívű*-interpretáció kivételével – 2010 és 2014 között jelentek meg külön tanulmányként: gerincét a Bolyai-ösztöndíj (2009–2011) során elvégzett kutatómunka, valamint a 2015-ben megvédett habilitációs értekezésem adja. A kötetmegjelenés viszonylagos csúszásának a hátránya, hogy ami az egyes tanulmányok megjelenésekor még relatíve új szempontnak, megközelítésmódnak látszott, ma már nem minden esetben az. Vizsgálódási irányaimban, az elemzett szövegekkel kapcsolatban azóta több meghatározó tanulmány is napvilágot látott, s bár ezeket értelemszerűen bedolgoztam, az írások retorikai ívét, dinamizmusát teljes mértékben nem hangozhattam át.

Köztudott, hogy az irodalomtörténeti munka egyszerre magányos és közösségi tevékenység: ennek a könyvnek az egyes fejezetei is sokat köszönhetnek a szűkebb és a tágabb szakmai közösségekben létrejött dialógusnak. Rendkívül hálás vagyok minden debreceni kollégámnak, főként a Klasszikus Magyar Irodalmi Kutatócsoport tagjainak a szakmai tanácsokért és a nehezebb időszakokban nyújtott emberi támogatásért. Nagy köszönettel tartozom Eisemann Györgynek és Szajbély Mihálynak, akik a habilitációs értekezésem opponensi bírálatában foglalmaztak meg hasznos észrevételeket, s örök hálám Hansági Ágnesnek a nagyon alapos lektori munkáért.

I. A KOLLEKTÍV EMLÉKEZET
ÉS A KÖZÖSSÉGI IDENTITÁS
ALAKZATAI A JÓKAI-PRÓZÁBAN

1. „AZ ELHANTOLT KOR IRODALMA A LEGELEVENEBB EMLÉK”*

Kollektív trauma, kommunikatív emlékezet:
1848–49 mint emlékezhely Jókai Mór novellaciklusában
Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből

1.1. 1848–49: kollektív trauma és emlékezhely

Az 1848–49-es magyar forradalom és szabadságharc majd egy éven át tartó intenzív háborús helyzetet teremtett a történelmi Magyarország területén, s közvetlen hatásában a kollektív traumatizáltság szinte valamennyi tünetét maga után vonta. Amellett, hogy az osztrák–orosz erőktől elszenvedett vereség a magyar nemzet önállósági törekvéseinek hosszú évtizedekre kiható bukását eredményezte, felerősítette azokat a fenyegető tendenciákat is, amelyeket a polgárosodó társadalom és modernizálódó gazdaság évszázados intézményeinek gyökeres átalakulása már önmagában is előhívott. Az átlélők többsége a háborús eseményekből fakadó esetleges egyéni traumatizáltság mellett személyisége kollektív identitásmagjának s egzisztenciájának bizonytalanságát is érezhette.

Egyfelől tehát a szabadságharc bukása mint sorsdöntő történelmi esemény leginkább a traumatikus történelmi tapasztalatok közé sorolható, amely Jörn Rüsen szerint megkérdőjelezi a történelmi értelemadás bevett technikáit: az ilyen jellegű élmény a történelemben „nem engedi meg, hogy egy koherens értelmet hordozó narratívába lehessen belefoglalni. Itt kudarcot vall minden olyan kísérlet, amely a történelmi fejlődés értelmes fogalmait próbálja alkalmazni”.¹ Másfelől viszont 1848–49 a magyar

* JÓKAI 1875, 4.

¹ RÜSEN 2004, 14. A traumakutatások magyar kontextusában Kisantal Tamás és Menyhért Anna is ugyanezt az álláspontot képviseli: a kollektív traumata tapasztalat helyét, a nemzettest „lelki sérülését” mindketten a megrendült közösségi identifikáló narratívák szövegtestében jelölik ki. „Traumatikusnak

nemzet modern értelemben vett létrejöttének kiindulópontja, visszavonhatatlan alapozó eseménye lett:² hosszú távon olyan emlékezhellyé vált, melyet rengeteg hordozó tesz ma is érvényessé és aktuálissá.³ Némileg leegyszerűsítve azt is mondhatnánk, hogy a magyar nemzet az 1848–49-es szabadságharc hatására „létesült”: 1848-ban lett ugyanis „tömeges érzelmi és szociológiai realitássá a reformkorban kiformalódó modern magyar nemzet. A rendies, származási alapon működő előjogokban részesülők politikai és szimbolikus közösségét ekkor váltotta fel a jogegyenlőség ideájától átítatott, kulturális és részben új szimbólumokat is választó magyar nemzet”.⁴ Gerő András szerint a 48–49-es események által szentesített szabadság–nemzet–haza szakralizálódó fogalmi köre veszi át az elsődleges helyet a közösségi identitás formálásában, a korábbi – univerzális vallási és partikuláris rendi – szempontokkal szemben. Olyan új, érzelmi összetartozást erősítő nemzeti szimbólumok létesültek a korszakban (például a piros-fehér-zöld nemzeti zászló), melyek a mai napig elevenen hatnak, s a későbbi magyar politikai rendszerek, társadalmi ideológiák mindegyike számára megkerülhetetlen viszonyítási ponttá vált 1848–49: valamennyi nagyobb korszak többé-kevésbé kisajátította, a maga képére formálta azt.⁵

A nemzetalapítás narratív rítusaiban, az emlékezés folytonosságának megőrzésében, a közösségi szimbólumok megerősítésében fontos szerep hárul Jókai Mór életművére. Hansági Ágnes hangsúlyozza, hogy „Jókai forradalomelbeszéléseinek csupán egy része szépirodalmi szöveg, vagyis olyan elbeszélés, amelyet az olvasó a fikció szabályai szerint (is) olvas. A forradalomelbeszélések másik

azt a (történelmi) eseményt nevezem, mely egy közösség számára nem integrálható be problémátlanul valamilyen már adott identitásképző és -alátámasztó elbeszélésbe, mivel már maga az esemény megtörténte megkérdőjelezi egy ilyen narratívum létjogosultságát.” KISANTAL 2006, 26. Vö. MENYHÉRT 2008, 8.

² Vö. GERŐ 1998, 9–15.

³ „1848–1849 tehát hazánkban első számú »emlékezeti helyé« (Pierre Nora) vált a társadalomban és ebben pedig kulcsszerepe volt annak, hogy a nap megünneplése gyorsan hagyománnyá lett.” GYÁNI 2000, 98.

⁴ GERŐ 1998, 9.

⁵ Vö. GERŐ 2004, 163–180.

csoportja keletkezésekor nem az irodalmi szövegek hálózatába lépett be: újságba szánt tudósítás, vagy a szemtanú visszaemlékezése”.⁶ Ez utóbbi szövegkorpusz jelentősége is meghatározó 48–49 emlékezete szempontjából, hiszen mind a mai napig részben ezekre a Jókai-tudósításokra épülnek azok a forgatókönyvek, melyek alapján a március 15-i nemzeti ünnepnaphoz kapcsolódó megemlékezési szertartások lezajlanak.⁷

A szépirodalmi művek⁸ közül két szöveg emelkedik ki: a közvetlenül az események után írt *Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből* című novellaciklus, mely 1850-ben látott napvilágot, a másik pedig *A kőszívű ember fiai*, amely húsz évvel az események után, a magyar politikai élet konszolidációjának idején jelent meg, 1869-ben. Ebben a fejezetben a 15 novellából álló ciklus elemzésére vállalkozom, melyet két fő kérdésfelvetés határoz meg. Egyfelől azt vizsgálom, hogy a háborús események fikciós cselekményesítésével hogyan viszi színre a kollektív trauma élményét és következményeit a szöveg. Másfelől pedig, hogy a színrevitel műveleteiben, a közösségi identitás gyógyulására tett közvetett javaslataiban⁹ hogyan rajzolódnak ki azok a tendenciák, melyek – az elevenen emlékezés médiumaiként – a mai napig megerősítik 48–49 emlékezhely-szerepét, nemzetalapító funkcióját. A *Forradalmi és csataképek* mindenkori befogadását tehát kettős dinamika határozza meg: a kollektív trauma első interpretációinak

⁶ HANSÁGI 2014a, 268.

⁷ Lásd HANSÁGI 2014a, 269, 270. Vö. SZILASI 2000, 33.

⁸ Az 1848–49 reprezentációja szempontjából fontosabb regények, fikciós munkák: *Egy bujdosó naplója* (1850), *Politikai divatok* (1862–1863), *Enyim, tied, övé* (1875), *Egy az Isten* (1877), *Akik kétszer halnak meg* (1881), *A kiskirályok* (1885), *A tengerszemű hölgy* (1890), *A mi lengyelünk* (1903). A felsorolt Jókai-művek polifonikus történelmi reprezentációjáról, a 48–49-es forradalom és szabadságharc árnyalt, több nézőpontú színreviteléről lásd Pénzes Ágnes tanulmányát: PÉNZES 2012, 3–23. Meghatározó és kiváló írásában Fábri Anna szintén a 48–49-es regények tágabb kontextusában értelmezi Jókai novellaciklusát, a *Forradalmi és csataképeket*: FÁBRI 2007, 330–340.

⁹ Szakirodalmi előzményekre is hivatkozva Fábri Anna hangsúlyozza, hogy a *Forradalmi és csataképek*, valamint az „1850–1860-as évekbeli Jókai-művek többsége részben vagy egészen gyógyító célzatú írás: a közös élmény (vagy a távolabbi múlt) felidézése és értelmezése gyógyírt kínált a sebzett nemzeti önérzetre, és enyhíthette a személyes veszteségek kínjait”. FÁBRI 2007, 330.

egyikeként az eleven emlékezet közvetlenségébe ragadja az olvasóját, ugyanakkor viszont a novellaciklus befogadásának aktualitásában a közösségi identitás folytonossága is átélhető. Kiemelkedő szerepe van tehát abban, hogy a múlt kitüntetett eseményeit hozzáigazítsuk jelenünk változó állapotaihoz – Pierre Nora emlékezhely-koncepciójának a szellemében.

Nora felfogásában alapvető törés jön létre a modern társadalmak múlthoz való viszonyában: míg korábban az „emlékezés feltámaszthatta a múltat, a jelen így visszaidézett, aktualizált múlttá vált”,¹⁰ addig a történettudomány gyakorlata elszakítja a múltat az emlékezéstől, s ennek köszönhetően elvesz a múlt és a jelen folytonosságának a tudata. Az „emlékezet” szerepét tehát a történettudomány berkeiben születő „történelem” veszi át: a múlt hirtelen a szakadás és az idegenség megtestesítőjévé válik. „A történelem mindig problematikus és tökéletlen rekonstrukciója annak, ami már nem létezik”, s míg „az emlékezet az általa összeforró közösségből fakad”, addig „a történelem – épp ellenkezőleg – mindenkire és senkire sem tartozik”.¹¹ Ugyanakkor az emlékezet-társadalmak végleges letűnte nem vezetett az emlékezet-múlt teljes felszámolódásához, sőt a múltmegőrzés és továbbítás több regiszterében ellenhatást váltott ki: egyfelől felerősödtek a személyes múltat megőrizni óhajtó emlékezetformák (napló, memoár, önéletírás stb.), másfelől fokozatosan létrejöttek az emlékezhelyek. Az „emlékezet helyei” ebben az értelemben egyfajta köztes teret hoznak létre a (közösségi) „emlékezet” és a (történettudomány által teremtett) „történelem” múltképzetei között. A múlt továbbörökítésének egy sajátos módjaként funkcionálnak, s ez a funkció a legkülönbözőbb médiumok közbejöttével realizálható: az emlékezhelyek anyagi vagy virtuális hordozói lehetnek az emlékművek, a múzeumok, a személyes visszaemlékezések, s értelemszerűen az irodalmi-művészeti alkotások is.

„A regény kulturális munkája az egyén és a közösség közötti közvetítés”, s a prózai szövegek bizonyos alakváltozataikban hatásosan vállalkozhatnak „az egyéni identitás és a kollektív

¹⁰ NORA 2010, 24.

¹¹ *Uo.*, 14.

emlékezet közötti közvetítésre”¹² is. Ez utóbbi kísérletek közé sorolom Jókai-novellaciklusát, már csak azért is, mert a közösségi traumatizáltság identitásvesztéssel fenyegető réme kifejezetten motiválta az emlékezés archaikusabb eljárásainak az aktivizálását. A Jókai-novellaciklus a Jan Assmann által kommunikatív emlékezetnek nevezett múltképzési eljárást aktualizálja, hiszen az események lezárulta után azonnal kísérletet tett azok irodalmi reprezentációjára. „A kommunikatív emlékezet a közelmúltra vonatkozó emlékeket öleli fel. Olyan emlékekről van szó, amelyekben az ember a kortársaival osztozik. Az emlékezetnek ez a válfaja történetileg tapad a csoporthoz, az idők során keletkezik és idővel – pontosabban hordozóival – elenyészik.”¹³ Ebben az emlékezési formában tehát az eseményeket átélő személy rögzíti, ahogyan ő megélte, látta a (közös) „történelmet”, kétségkívül megmutatva bizonyos társadalmi csoportok és nemzedékek sajátos emlékezetét is. A kommunikatív emlékezet jellege tehát spontán, szabályozatlan és széttartó: a legkülönfélébb narratívák versengenek a lehetséges jelentésekért.

Az 1848–49-et követő harminc-negyven évben is a legkülönfélébb érdekeltségű, műfajú narratívák tettek kísérletet a szabadságharc szimbolikus értelmének szubjektív rögzítésére. Rengeteg napló és memoár született, lehetséges történelmek sokaságát formálva az „egyetlen” történelmi eseményből,¹⁴ de a győztesek és a vesztesek (emigránsok, itthon maradottak) nézőpontjából született történelmi összegző munkák szintén jelentősen eltérő múltképeket formáltak. A *Forradalmi és csataképek* a kommunikatív emlékezet egy alternatív narratívájaként lép be ebbe a folyamatba, ám egy nem elhanyagolható különbséggel. Az emlékezet irodalmi hordozójának kanonizált státusa, az irodalmi kommunikációs stratégiák időbeli továbbhagyományozódása miatt ugyanis nem „enyészik el”. Ennek köszönhető, hogy a kollektív trauma színrevitelének műveletei az 1848–49-es emlékezhely legfontosabb kontúrjait is kirajzolják a mai olvasó számára. Elemzésem első nagyobb egységében a kollektív trauma reprezentáció-

¹² BÉNYEI T. 2005, 37–38.

¹³ ASSMANN, J. 1999, 51.

¹⁴ Lásd K. HORVÁTH 2015, 21–43.

jának a műveleteire fókuszálok, majd erre építve a második részben azt elemzem, hogy a novellaciklus emlékezeti munkája milyen módon aktivizálódhat a mindenkori olvasásban, hol kapott/kaphat helyet a kollektív emlékezetben.

1.2. Kollektív trauma: elméleti keretek

A traumakutatás az utóbbi évtizedek legdinamikusabban kibomló tudományos vizsgálódásait jelöli: a traumafogalom alkalmazása a gyakorlati orvoslástól a pszichológián keresztül a társadalomtudományok szinte valamennyi területére elért már. Ezen a rendkívül kiterjedt interdiszciplináris mezőn kiemelt jelentőségű lesz a közösségeket ért traumatikus hatások vizsgálata. A jelenséget meglehetősen széttartó fogalmi hálóval jelölik a szerteágazó szakirodalmi munkák: a szociológiai perspektívát képviselő teoretikusok (Jeffrey C. Alexander, Neil J. Smelser, Piotr Sztompka, Ron Eyerman) munkáiban a kulturális trauma, míg a traumadiskurzus társadalomtudományos megalapozásában kezdeményező szerepet játszó Cathy Caruth (valamint Dominick LaCapra, Heller Ágnes) írásaiban a történelmi trauma fogalmával találkozhatunk, de a meghatározó teoretikus munkákban gyakorta felbukkan a nemzeti trauma (Arthur Neil), a társadalmi trauma (Vamik Volkan) és a kollektív trauma (Kai Erikson) terminus technicus is. A felsorolt elméletírók eltérő súlypontokkal és távlatokkal közelítenek a jelenséghez, hiszen rengeteg tudományág érdekeltsége van jelen, ám alapvetően egyetértek Ron Eyerman megállapításával, aki szerint „teoretikus szinten a különbség elhanyagolható”¹⁵ az eltérő érdekeltségű megközelítések között. Jómagam átfogó kategóriaként a kollektív trauma fogalmát használok leginkább, ettől az egyes teoretikus munkák citátumaiban térek csak el.

A vizsgálódások kiterjedtségét jelzi, hogy „ma szinte már áttekinthetetlen a róla szóló szakirodalom”,¹⁶ illetve komoly kritikái

¹⁵ EYERMAN 2001, 3.

¹⁶ GYÁNI 2011, 5.

ellendiskurzus is kialakult a kollektív trauma elméleteivel szemben. A legharsányabb ellenszólamot a Wulf Kansteiner, Harald Weilnböck német szerzőpáros képviseli, akik az interdiszciplináris megközelítések kudarcaként értelmezik a közösségeket ért traumatikus hatások vizsgálatát: szerintük ugyanis a társadalomtudományi értelmezéseknek nincs kapcsolatuk az orvoslás és pszichológia gyakorlatával, s gyakran teljesen érzéketlenek az emberi és kollektív szenvedés eleven tapasztalatára is.¹⁷ A részben jogos kritikai felhangok ellenére viszont úgy vélem, hogy a kollektív traumával kapcsolatos teóriák kiváló értelmező mátrixot kínálnak fel a közösségi válsághelyzeteket színre vivő narratívák poétikájának, gondolatvilágának elemzéséhez és aktualizációjához: így a *Forradalmi és csataképek* egy lehetséges interpretációjához is.

A jelenség általános meghatározását a szociológiai értelmezések területéről idézem. Jeffrey C. Alexander szerint „kulturális traumáról akkor beszélhetünk, amikor egy kollektíva tagjai úgy érzik, olyan iszonyú eseménynek vannak kitéve, amely kitörölhetetlen nyomokat hagy a csoporttudatukon, és amely örökre áthatja az emlékezetüket, egyszersmind döntő és visszavonhatatlan módon a jövőbeli identitásukat is megszabja”.¹⁸ Ebben a felfogásban minden kisebb-nagyobb közösséget ért traumatikus hatásnak legalább három fő komponense van. Először, a kiváltója olyan nagy léptékű esemény (háború, forradalom, természeti csapások stb.), mely egy közösség, egy nemzet identitását alapjaiban fenyegeti. Meggyengíti a közösségi összetartozás érzését,¹⁹ alapvető társadalmi szerepeket, intézményeket kérdőjelez meg²⁰ és kultu-

¹⁷ KANSTEINER–WEILNBÖCK 2008, 229–240. Vö. BRUNNER 2011, 199–207.

¹⁸ ALEXANDER 2004, 1. (Az idézetet Gyáni Gábor fordításában közlöm: GYÁNI 2011, 7.)

¹⁹ A kollektív trauma szerkezetét egy esettanulmányban behatóan feltáró Kai Erikson hangsúlyozza, hogy a természeti katasztrófa sújtotta kisvárosi közösség (Buffalo Creek) egyénei nemcsak személyes, egzisztenciális veszteségeket szenvedtek, hanem „a támogató közösség elvesztése miatt is súlyosan sérültek”. Hiszen megszűnt az a közösség, mely korábban „enyhítette a személyes fájdalmat, mely lehetőséget adott a társas intimitás megélésére, mely az összekötő hagyományok megőrzését szolgálta”, s a közös cselekvés katalizátora volt. ERIKSON 1995, 188.

²⁰ SZTOMPKA 2000, 449–466.

rális dezorientációt okoz: közös normák, világnézetek, jelentésszisztemek elbizonytalanodását vonja maga után.²¹ Másodsor, fontos folyománya, hogy bevéssődik az adott közösség kollektív emlékezetébe, s harmadsor, jelentős változásokat indít el: a közösségi keretek, a kollektív identitás, a társadalmi intézmények gyökeres újjászervezésére késztet.

Ugyanakkor – szemben a személyes traumával – a kollektív traumának nincs kézzelfogható pszichológiai dimenziója, konkrét tünetegyüttese: nincs tehát közösségi poszttraumatikus stressz szindróma, s a kollektív trauma nem egy közösség érintett tagjainak egyéni traumatizáltságából áll össze. Sőt, nem feltétele az sem, hogy az elszenvedő közösség valamennyi tagja közvetlenül érintett legyen az eseményben. Ebből fakadóan rengeteg nyitott kérdést vet fel a kollektív trauma jelensége, a folyamat strukturalitásának valamennyi pontján: Mit jelent az pontosan, hogy egy közösség, egy nemzet szenved mentális sérülést? Ki az elszenvedő, ki az áldozat? Hol jelentkeznek, realizálódnak a tünetek, s melyek azok? Hogyan mehet végbe a közösségi újrarendeződés, a gyógyulás?

Ugyanakkor ezekből a bizonytalansági faktorokból vezethető le a kollektív trauma legfőbb jellemzője: a kiváltó esemény elszenvedésének mibenléte és következménye ugyanis kizárólag a narratív elbeszélések terében válik láthatóvá és értelmezhetővé. A hordozó narratívák értelmező, mediális szerepe kulcsfontosságú, mivel „a történelmi traumát történetek elbeszélésével értelmezik”.²² Ilyen értelemben tehát a kollektív/kulturális trauma egyben mindig tudatos konstrukció, a közösségi önértelmezések terméke is: „mindenekelőtt, úgy véljük, hogy az események önmagukban nem teremtenek kollektív traumát. Az események önmagukban nem traumatikusak. A kulturális trauma társadalmilag közvetített jelenség”.²³

A közvetítő elbeszélések narratív terében „teremtődik meg” a kollektív trauma folyamatának (elszenvedésének és utóhatásának)

²¹ SMELSER 2004, 37–38.

²² HELLER 2006, 10.

²³ ALEXANDER 2004, 8. Vö. SMELSER 2004, 35; SZTOMPKA 2000, 457; EYERMAN 2001, 12.

valamennyi lényeges eleme. A narratívák jelentik be egy eseményről, hogy traumatikus vagy sem; színre viszik a közösségi elszenvedőt; rögzítik a lehetséges tüneteket; s végül javaslatot tesznek a közösség identitását, társadalmi intézményeit, kulturális alapjait fenyegető tendenciák ellensúlyozására, tisztázzák, milyen magatartás tanúsítandó velük kapcsolatban.²⁴ A kollektívtrauma-narratívák legfontosabb funkciója tehát, hogy felszínre kerüljön az esemény közösségi elszenvedésének valódi tárgya, a helyzet tétje: ne merüljön felejtésbe, elhallgatásba a traumatizáló esemény. A kollektív trauma leginkább fenyegető eleme ugyanis nem pusztán az esemény felforgató jellege, hanem az, hogy kiemelkedő szerepe van a látenciának, annak a veszélynek és aggodalomnak, hogy a kollektív trauma jelensége nem kerül a felszínre. Kai Erikson szerint a „kollektív trauma lassan és alattomosan fejti ki a hatását az átélők tudatában, egyáltalán nem jellemző rá váratlan bekövetkezés”,²⁵ s hasonlóan vélekedik Piotr Sztompka is: „Azt hiszem, a kulturális trauma különösen fenyegető, mivel [...] nagyon erős tehetetlenséggel párosul. Időben jóval tovább tart, mint bármely más jellegű trauma, néha akár egész generációkat átívelve hibernálódik a kollektív tudattalanban.”²⁶

Minden ilyen helyzetben reális esély tehát annak fel nem ismerése, hogy a traumatizáló események nemcsak személyes veszteségeket okoztak, nemcsak közösségi-társadalmi válsághelyzet eredőjévé váltak, hanem ellehetetlenítették a közösséget összetartó kötelékek alapjait is, mely már egyéni identitásában fenyeget minden átélőt. A közösségi „sérülés” mibenlétének fel nem ismertsége például különösképpen fenyegető jelenség volt az 1848–49-es magyar szabadságharc esetében, hiszen a magyar nemzet „tagjai” az adott történelmi helyzetben akár egymás ellen (is) harcoltak, vagy egészen eltérő pozícióból élték meg a történeteket. Így minden kollektívtrauma-elbeszélés számára kulcsfontosságú a közösségi érintettség bejelentése: az esemény hatásának szimbolikus kiterjesztése, illetve az érzelmi-pszichológiai azono-

²⁴ Vö. GYÁNI 2011, 10.

²⁵ ERIKSON 1976, 153.

²⁶ SZTOMPKA 2000, 458. Cathy Caruth éppen a látenciát nevezi a „történelmi trauma” legfontosabb egyedítő jellemzőjének. CARUTH 1991, 186.

sulás kiváltása az érintett közösség tagjaiban. Az egyik legfőbb cél tehát, hogy a közösség valamennyi – akár személyes létében nem közvetlenül érintett – tagja „szimbolikusan részesüljön az eredeti traumatizáló esemény hatásából”.²⁷ A narratívák elsődleges kommunikációs stratégiája tehát a megcélzott közösség meggyőzése, szükség esetén a traumatikus események narratív újrarájátszása, az utólagos traumatizáció kiváltása: „A narratívák nyelvi teremtettségén keresztül közvetíthető az a negatív érzelmi hatás, amely szükséges előfeltétele annak, hogy a közösség valamennyi érintett tagja felismerje, hogy a kulturális trauma létezik és fenyegető módon van jelen.”²⁸ Végso soron tehát egy olyan nyilvános párbeszéd kezdeményezésére, elindítására vállalkoznak, amely felszínre hozza a közösségi érintettség valamennyi elemét.²⁹

Természetesen a legkülönbözőbb műfajú elbeszélés hozhatja létre vagy mutathatja fel – eltérő súlypontokkal, távlatokkal és eltérő közösségi megszólítottsággal – a kollektív traumát, mint ahogy az elbeszélést létesítő ágensek, az úgynevezett „jelentéscsinálók” is a legkülönbözőbb társadalmi csoportból kerülhetnek ki.³⁰ Nem véletlen, hogy sok esetben zajlik „harc a reprezentációért”,³¹ s az értelmezések-jelentések versengése miatt „soha nem kapjuk meg a kollektív traumák teljes, hivatalos verzióját”.³² Ám minden narratívának – az eddig elmondottakon túl – még egy feltételezett közös célja van: megpróbál a „gyógyulás-újjászerveződés” médiuma lenni. A traumatizáló események „elbeszélése és újrarendelése ugyanis elengedhetetlenül szükséges része a gyógyulási folyamatnak”.³³

Ennek egyik fontos aspektusa lehet a közösségben rejlő öngyógyító potenciál felébresztése. Szemben az egyénileg elszenvedett, pszichológiai értelemben vett traumával – amelyben a traumaáldozat legfontosabb tünete a végletes szeparáció, a társas ka-

²⁷ ALEXANDER 2004, 14.

²⁸ SMELSER 2004, 41.

²⁹ Vö. EYERMAN 2001, 7.

³⁰ Vö. ALEXANDER 2004, 11; EYERMAN 2001, 3–4; SZTOMPKA 2000, 460.

³¹ EYERMAN 2001, 13.

³² SMELSER 2004, 38.

³³ NEAL-NYTAGODIEN 2004, 468.

paszkodók elvesztése –, a közösség által megélt trauma elszenvedése részben ellentétes helyzetet teremt az egyén számára: a közös emberi sors megtapasztalását, mely a túlélés és a továbblépés záloga lehet. „A trauma értelemromboló egyedisége közös tapasztalattá, s ezáltal új narratívaképző erővé válik; a trauma kollektivitása hatalmas erőket szabadít fel, mozgósít minden olyan narratív sémát, amely bármelyik, a szolidaritásban érdekelt egyén rendelkezésére áll”³⁴ – írja S. Varga Pál. Heller Ágnes szerint pedig az „ember érezheti magát tehetetlennek, kiszolgáltatottnak, szabadságtere beszűkülhet, de ha mindez körülötte másokkal is megtörténik, ha közös sorsról van szó, akkor nem sebződik meg gyógyíthatatlanul a lélek, nem semmisül meg az ember személyisége”.³⁵

Részben ebből is fakad, hogy bár minden közösséget érintő trauma alapjaiban forgatja fel a fennálló viszonyokat, de egyben új lehetőséget nyit a változásra: a kollektívtrauma-teóriák vizsgálatát belátásai szerint a kiváltó esemény, annak közösséglélektani-társadalmi következményei, valamint az értelmező-teremtő narratívák kulcsszerepet játszhatnak az adott közösség kollektív identitásának újjáéledésében. A közösségi gyógyulás-megújulás több pozitív forgatókönyvről is olvashatunk az elméleti írásokban. Így Sztompka szerint „a kulturális trauma – negatív, fájdalmas következményei dacára – kikényszerítheti a társadalmi megújulás pozitív irányait, mint funkcionális lehetőség”.³⁶ Arthur Neal eleve elmozdulásra, kibontakozásra sarkalló aspektust tulajdonít a megrázó közösségi eseményeknek: „maga az a tény, hogy a romboló esemény megtörtént, azt jelenti, hogy új lehetőségek merülnek fel a megújulásra és a változásra”.³⁷ S végül Aiton Birnbaum úgy látja, hogy „sok nemzet születését idézte elő válságos vagy traumatikus történelmi szituáció (polgárháborúk, szabadságharcok)”.³⁸

³⁴ S. VARGA 2009, 3.

³⁵ HELLER 2006, 29.

³⁶ SZTOMPKA 2000, 464.

³⁷ NEAL 1998, 18.

³⁸ BIRNBAUM 2008, 544.

Persze a helyzet ennél jóval összetettebb, hiszen a közösségi veszteség közvetlen élménye nem feltétlenül fordul hosszú távon pozitív kibontakozásba: könnyen fennáll a veszélye az áldozatlétbe süllyedésnek, tehát a kollektív lelki sebek hosszú távú hordozásának egy népcsoport, egy nemzet eleven emlékezetében. Lényegében ezt a jelenséget bontja ki Vamik Volkan „választott trauma” teóriája: ha egy érintett közösség képtelen feldolgozni a veszteségeket, akkor ezt továbbadja a későbbi generációknak. Az elszenvedés és sérülés feldolgozatlansága így mélyen a közösségi emlékezetbe ágyazódik, a fájdalom nemzedéki elhúzódását okozhatja, összességében a veszteségtudat és bosszúvágy időbeli eltolódását eredményezve. A választott trauma a közösségi identitás egyik alappillére lesz, s válságos helyzetben aktivizálódhat is, szélsőséges kollektív reakciókat idézve elő.³⁹

A kollektívtrauma-diskurzusok kapcsán fontos hangsúlyoznom, hogy az irodalmi szövegek kitüntetett jelentőséget töltenek be az eddig tárgyalt narrativizációs folyamatban:⁴⁰ a színrevitel egyik kézenfekvő elbeszélésformájaként kiaknázhathatják az irodalmi reprezentációs formák szimbolikus potenciálját, akár a másodlagos traumatizáció, akár az érintettek pszichológiai azonosulása, bevonódása érdekében.⁴¹ Ron Eyerman szerint az irodalmi reprezentáció a „látás erejével ruházódik fel: tehát egyszerre asszociálható a látás képességével és azzal a lehetőséggel, hogy láthatóvá tegyen”.⁴² Ebben az értelemben az irodalmi világteremtés, cselekményesítés, színrevitel műveletei arcot és sorsot adnak az áldozatnak és az elkövetőnek is,⁴³ képesek a közösségiség kereteit felépíteni, s közvetett javaslatot fogalmazhatnak meg arra, hogyan mehet végbe a gyógyulás. A fikciós narratíva nagy előnye, hogy mellőzheti az elemző-analitikus kívülről álló kényelmes nézőpontját, s helyette az egyéni és a kollektív emlékezet keresztpont-

³⁹ VOLKAN 2001, 79–97.

⁴⁰ Hasonlóan az egyéni traumatizáltság színreviteléhez, ahol az irodalmi szövegek (és más művészeti médiumok) legfontosabb szerepe, hogy – a traumatizált állapot szoros reprezentációja mellett – képesek kiváltani az olvasónézői empátiát a traumát elszenvedett személlyel. Lásd TAKÁCS 2018, 16–18.

⁴¹ ALEXANDER 2004, 6.

⁴² EYERMAN 2001, 9.

⁴³ ALEXANDER 2012, 65.

ján viheti színre a történeteket s azok következményeit. Jókai Mór novellaciklusa, a *Forradalmi és csataképek* ezt a narrativizációs sémát követi 1848–49 kollektív traumájának a reprezentációjában.

1.3. A kollektív trauma irodalmi reprezentációja

Jókai Mór – aki haditudósítóként és a debreceni magyar kormány mellett maga is részt vállalt a szabadságharc eseményeiben – fiatal pályakezdő íróként az elsők között tett kísérletet a magyarságot ért kollektív trauma elbeszélésére. Az események után, bujdosásában írt novellaciklusa Sajó álnéven, 1850-ben látott napvilágot.⁴⁴ A novellafüzért – az elméleti felvezető intencióit szorosan követve – három szempontból elemzem. Elsőként a traumatizáló eseménysor elbeszélésének legfontosabb poétikai műveleteit veszem sorra, leginkább arra ügyelve, hogyan narrativizálódik a traumatizáltság közösségi élménye, az átélés közvetlensége és mentális állapota. Ezt követően azokat a kommunikációs stratégiákat vizsgálom, melyek segítségével egyfajta közösségi párbeszédet kezdeményez a szöveg a megtörténés és az elszenvedés mibenlétéről. Zárásképpen pedig felvázolom, hogyan tesz javaslatot a novellaciklus a nemzeti közösséget ért sebek, fenyegető tendenciák orvoslására, a sérült közösség újjászerveződésére, egy megújult kollektív identitás kontúrjainak felrajzolására.

⁴⁴ JÓKAI 1850. A kötet Jókai életében még számos alkalommal megjelent, gyakran eltérő címmel, mindig különböző struktúrával és összetétellel: a kötetek minden esetben eltérő számú novellát közölnek eltérő sorrendben. (Vö. GYÖRFFY 1989, 486–511.) A kötetkompozíció megoldásait is figyelembe vevő novellaciklusként ezért szinte lehetetlen olvasni a művet, hiszen nincs a szerző által jóváhagyott végleges verziója, de még az sem teljes bizonyossággal eldönthető az olvasó és az értelmező számára, hogy egyáltalán mely novellák tartoznak teljes egyértelműséggel a leggyakrabban *Forradalmi és csataképek* néven emlegetett korpuszba. A szöveg kritikai kiadásának sem sikerült minden tekintetben példaadó korpuszt közrebocsátani. A novellaciklust övező filológiai dilemmákról legújabban lásd TÖRÖK L. 2018, 142–157.

1.3.1. A KOLLEKTÍV TRAUMA REPREZENTÁCIÓJÁNAK POÉTIKAI MŰVELETEI

Jókai novellaciklusa egyfajta közösségi gyászmunka kezdeményezésére és – lehetőségeihez mérten – annak elvégzésére is vállalkozik: a sorstragédiát elszenvedett, a kollektív identitásában, valamint a közösséget alkotó egyének szintjén egyaránt traumatizálódott nemzet önmagára találásában igyekszik közremunkálni. Nagy eséllyel, hiszen Hayden White szerint a modern prózapoétikai eljárásokkal élő történeti narratívák „lehetőséget biztosítanak a gyászra, mely egyedülként alkalmas a történelem terhének megkönnyítésére”.⁴⁵ A novellaciklus legfontosabb narratívaképző stratégiája éppen ezért nem a vigasznyújtás vagy a bukás heroikus felmagasztalása lesz,⁴⁶ hanem szembenézés a megtörténtekekkel: a veszteség mibenlétének a feltérképezése, illetve az egyénekből és a közösségekben dúló fájdalmak, indulatok színrevitele. Fiktív narratív kódokkal ugyan, de a valódi elszenvedés közvetlenségének visszaadására vállalkozik a novellaciklus, rengeteg nézőpontból: részleteiben rögzíti a megtörténtség tényét, az események sodrában egymásnak feszülő tendenciák mibenlétét, a heroikus és kisszerű aspektusait a történeteknek, s feltérképezi a bennelét, az érintettség eltérő érdekelttségi köreit is.

(*narráció*) A szöveg reprezentációs és emlékezeti teljesítményének egyik legfontosabb poétikai kérdése, hogyan jön létre a közösségi sorstörténet részleteiben és egészében elbeszélő hang. Mivel a veszteség és a gyász egy egész nemzeti közösséget érint, a narrátornak úgy kell autoritást nyernie a megszólaláshoz, hogy közben bevonja a közösségi ént (minden érintettet) az elbeszélés terébe. A kollektív emlékezet szerkezetét tanulmányozó Paul Ricoeur szerint „[c]sakis az individuális tudathoz és az individuális emlékezethez mért hasonlóságában lehet a kollektív emlékezetet [...] felfogni”.⁴⁷ Önmagában nem létezik „kollektív emlékezés-szubjek-

⁴⁵ WHITE 2003, 283.

⁴⁶ Ahogyan a Jókai-recepció írásainak egy része sugallja: ZSIGMOND 1924, 99–100; NAGY M. 1968, 53.

⁴⁷ RICOEUR 1999c, 56.

tum”, nincs kézzelfogható alanya a közösségi emlékeknek. Ugyanakkor az emlékező elbeszélések szövegterében létrejöhet egy olyan „magasabb rendű személyiség”, mely „az emlékek mindenkor-
enyémvalóságát analogikus átvitel révén az emlékek *mindenkor-
miénkvalóságává*”⁴⁸ képes tágítani. Az átváltoztatás médiuma az elbeszélés lesz, mely „alátámasztja interszubjektív viszonyaink objektivált formáit, ezért mint illet bármely szubjektumhoz, legyen az individuális vagy kollektív, hozzá lehet utalni”.⁴⁹

Az interszubjektív alany létesülésének folyamata a Jókai-szövegben is tetten érhető. A novellaciklusban reprezentált traumatikus esemény, valamint a hozzá társuló egyéni-közösségi emóciók színrevitelének a szándéka megbontja a hagyományos narratopoétikai formákat, hiszen egyszerre igényli a jelenlévő-átélő tanúságtétel szubjektív gesztusát, illetve az auktoriális közlésformához társuló objektív szemlélet biztosságát. Ezért a novellaciklusban mindkét bevett narratív modellt a közösségi én (interszubjektív alany) létesülésének az irányába tágul. Az auktoriális, illetve az én-elbeszélői hang határainak elmosódására, egybehangzására szemléletes példát találunk *A gyémántos miniszterben*. Nagy Miklós a „mesélés ügyetlen zökkenőjének” tartja,⁵⁰ hogy az én-elbeszélés leszűkített távlata több alkalommal az auktoriális elbeszélés átfogóbb horizontjára vált (legjellemzőbb, amikor a tanú-elbeszélő elhagyja Madarász társaságát, s utána ugyanolyan jele-
netező módon számol be a történeésekről, mint amikor tanúja volt azoknak⁵¹), ám az interszubjektív énhez társuló, folyton változó perspektíva lehetővé teszi ezt a következetlennek tűnő narratopoétikai megoldást. Hasonlóképpen szerveződnek a novellaciklus nagyobb elbeszélő egységei is. Mindössze két, kisebb lélegzetvételi

⁴⁸ *Uo.* (kiemelés az eredetiben).

⁴⁹ *Uo.*, 57.

⁵⁰ NAGY M. 1968, 73.

⁵¹ „Ezzel az instrukcióval kitolt az ajtón, s a szegény szekeresek másik éjjel is ott háltak a havon, hozzájuk sem szólt senki. A miniszter pedig egyedül maradt az ő pecsétőrével. – Te Laci – szólítá ez meg a minisztert, ki hallgatva és sebesen járt alá s fel, mint szokott, ha összeszidták. – Igazán ellopták a pénzedet?” JÓKAI [1850] 1989, 19. (Itt és a továbbiakban a novellaciklus kritikái kiadását idézem: az oldalszámokat a főszövegben a hivatkozás után zárójelben adom meg.)

szöveg – a szentimentális levélregény műfajára hangolt *Egy bál*, illetve a Bemnek emléket állító novella, *A kis szürke ember* – tiszta én-elbeszélés. Nem „valódi” túlélők imaginált emlékmozzaikjaiból áll össze tehát a traumanarratíva, ugyanakkor valamennyi auktoriális elbeszélésben ott van a személyes átéltség nyoma, a szerzői és a megélt befogadói jelenlét kódja. Az emlékező megszólalás és a kívülálló auktoriális nézőpont keresztpontján mindig ott van a „mi”, a közösség távlata, folyamatos megszólalása és folytonos megszólítottasága. A közösségi perspektíva direkt mediális teret is kap a ciklusban: a novellák többségét nyitó és/vagy záró elbeszélésegyeségekben egy közösségi méretűvé stilizált én hangját halljuk.⁵² Ezekben a kitüntetett jelentőségű szövegrészekben marad mindvégig reflektált a közösség fájdalmát kibeszélni óhajtó „panaszima” dinamikája, valamint a szöveg gyász-munkája.

Az erősen retorizált hangoltságú narrátori közlésegyeségek, minden rapszodikusságuk dacára, pontosan rögzítik a beszélő pozícióját és a megszólalás tétjét: a halál (a személyes veszteségek, a tovatűnő közösségi remények) állapotát konstatálják, ahonnan minden gyász-munka elkezdődik. A történetek dinamikus fordulatosságáról, érzelmi túlfűtöttségéről vagy éppen anekdotikus könnyedségéről, humoros hangoltságáról újra és újra visszavezetve olvasóját erre a mezsgyére, a kietlen semmijének imaginált világába, ahonnan nem látszik a feltámadás reménye, csak a pusztulás visszavonhatatlan egyszerisége. „Azután tűnj el ismét. Menj vissza a sírba. És imádj istent: hogy engedjen meghalnod, és ne hozza el rád a feltámadás napját” (8) – olvashatjuk a bukott forradalom szellemét megszemélyesítve megidéző *A gyémántos miniszter*⁵³ nyitányában, s ez a – teljes nihil állapotát sugalló –

⁵² Keretes szerkezetű *A gyémántos miniszter*, *A két menyasszony*, *Az ércleány*, a *Szenttamási György*, valamint *A Bárdy család*. A novellát záró narratív egyességgel találkozunk a *Komáromban* és *A tarcali kápolnában*.

⁵³ *A gyémántos miniszter* 1850 legelején, az elsők között készült el a *Csataképek* novellái közül, ám Jókai sem az 1850-es, sem az 1861-es kiadásban nem publikálta: a kritikai kiadás viszont az 1899-es, legutolsó, Jókai által gondozott kiadást veszi alapul, amelynek nyitódarabja lett ez az elbeszélés. Igaz, Jókai publikálta a művet a Magyar Emléklapokban (1850. március, I. füzet), illetve az 1875-ben megjelent a *Forradalom alatt írt műveiben* is, bár itt nem

formula tér vissza *Az ércleány*, *A Bárdy család*, *A tarcali kápolna* nyitó- és/vagy záróegységeiben, melyeket más összefüggésben fogok majd idézni. A végső pusztulással szembenezés állhatatos-sága klasszikus toposzokat hív elő: *A gyémántos minisztert* egy formailag teljes *ubi sunt* formula zárja, s a téma legavatottabb magyar szakértőjétől tudjuk, hogy változatos funkcióiban ez az alakzat „vigaszt vagy tanulságot adott, de mindenképpen a bele-törődés formulája volt”.⁵⁴ Az „igazi gyásznak” egyébként is – ahogyan Derrida fogalmaz – az elfogadhatatlanra kell igent mondania, hogy valóban megtörtént legyen: „egyedül az az afirmáció lehet afirmatív, melynek a lehetetlent *kell* igenelnie, mert enélkül csak egy beszámoló, egy technika, egy tudomásulvétel”.⁵⁵

A gyémántos minisztert bevezető elbeszélői monológ felszólító modalitású, látomásos beszéde egyszerre képviseli a traumatizált kollektív tudatot, s vetíti előre a retraumatizáció és a gyászmun-ka folyamatának főbb lépéseit is. A narrátor a sírba hanyatlott nemzetest szellemét idézi meg, melynek víziójában a vereségtu-dat siralma („Özvegyek, árvák, koldusok és örültek siralma ez”), a metafizikai távlatatlanság állapota,⁵⁶ s a nyugodni nem hagyó

a szépirodalmi írások blokkjában, hanem a *Forradalmi emléklapok* tematikus egységben. Török Lajos szerint ez arra utal, hogy „Jókai *A gyémántos minisztert* [...] nem tekinti irodalmi műveihez tartozónak, inkább egy tragikus történelmi időszakban élt író szenvedélyes megnyilatkozásának. [...] [A] szerző nem is tartotta kész írásnak művét, csak »naplószerű vázlat«-nak. A szép-írói korpuszból való kizárás és a befejezetlenség elfogadható magyarázatot nyújthatnak arra, hogy Jókai miért hagyta ki a *Forradalmi és csataképek...*-ből ezt az írást.” Viszont Töröknek azzal a már nem filológiai, hanem interpretációs jellegű állításával, hogy a novellát ma sem érdemes a ciklus részeként olvasni, mivel kilóg a korpuszból, már nem értek egyet: „A forradalom a könyvben egy közösségi és egyéni heroizmussal átítatott világgént idéződik meg; [...] Ezzel az értékszemlélettel és ábrázolásmóddal pedig valóban nem illeszthető össze az emberi és kollektív értékek viszonylagosságát és ellentmondásosságát feltáró forradalomkép.” TÖRÖK L. 2018, 153, 157. Mint később a főszövegben kifejttem, a viszonylagosság és az ellentmondásosság színrevitele a novellaciklus eseményreprezentációjában kitüntetett szólammal bír, s ezen belül erre a novellára is központi szerep hárul.

⁵⁴ LUKÁCSY 1989, 240 (kiemelés tőlem).

⁵⁵ DERRIDA 1998, 52 (kiemelés az eredetiben).

⁵⁶ „A nép áldozatairól fogok veled beszélni, azon néperől, melyet isten jó kedvében teremt a világnak, de melynek számára rossz kedvében teremté a világot.” (8)

bosszúvágy tébolyodott lelkisége tárul fel.⁵⁷ Ezzel párhuzamosan azonban a jövőbeni gyázmunka képlete is beíródik az érzelem-áradás retorikájába, hiszen a beszéd – itt és visszatérő motívumként a kötet egészében – végig ellentétező alakzatokra, a fent és lent, az ég és föld („Kelj föl a sírból” – „tartsd arcodat az égre” – „Menj vissza a sírba”), a fehér és a fekete („fehérüljön el képed” – „fekete légy a bosszútól”) képeire játszik rá, tehát lényegében élet és halál körforgását vizionálja. Ez a kulcsmotívum rendre visszatér még a novellaciklus több tematikai és poétikai megoldásában.

(*műfajjövöződés*) A narrációs műveletek mellett a narratív színrevitel másik jellegadó poétikai stratégiája az elbeszélésmód rap-szodikussága és a legkülönbébb műfaji kódok együttes alkalmazása. A *Forradalmi és csataképek*ben aktualizált retorikai, műfaji stratégiák palettája nemcsak novelláról novellára változik, de gyakorta az egyes elbeszéléseken belül is szélsőséges megszólalásmódokkal találkozunk. A prózanyelv poétikai kódoltságába belépnek a ballada, a líra, a gótikus regény, a jeremiád, a zsoltár, a legenda és az anekdota nyelvi-műfaji alakításmódjai, szemléleti távlatai. A műfajok ugyanis nem csak a fikcionális szövegalkotás és világteremtés szabadon aktualizálható kelléktárát jelentik: minden műfaji sémarendszer más és más emocionális-reprezentációs teret nyit meg, s egyben gondolkodási forma, tudásforma is. A megidézett „műfaji-megszólalási” terek funkciója az utólagos értelmező tekintet számára jól kijelölhető: míg az (inkább) archaikus műfajok (mítosz, zsoltár, legenda) „tudása” egyfajta természetes visszakapcsolást biztosít a nemzeti identitás elveszni látszó metafizikai alapjaihoz, valamint nyelvi formát nyújt a szenvedés-

⁵⁷ „De fekete légy a bosszútól, midőn az oltár papjait hozom emlékedbe, kiknek kezei közt elvesztek az áldozatok.” (8) A *Szenttamási György* nyitánya idézi meg hangsúlyosan a néplélekben forrongó bosszú démonait: „Ki hitt téged elő, gonosz szellem? [...] Mely idéző hang költe föl régi álmodból? Megszomjazál talán a föld alatt, a pokolhoz oly közel, s feljöttél szomjadat vérben oltani el? Lesz, lesz elég! folyni fog patakokban, tavanként fog megállani, hol a föld nem bírja már bevenni. Jer oda, igyál, mártsd bele rettenetes szájadat. Igyál! Lakjál jól! Részegülj meg! S menj vissza sírodba ismét, légy átkozott és aludjál. Készítsétek a késeket, a rossz szellem szomjazik!...” (163)

tapasztalat artikulálásához, addig az anekdota és az életkép a hétköznapi életvalóság tereit nyitja meg.

Műfaji sémák és beszédmódok intenzív váltakozására jó példa *A két menyasszony*, melynek balladisztikus, tragizáló jellegű alapszövegébe belép az anekdota egyszerű formája és élettel megbékítő szemlélete, a csatajelenetek káoszát olvasói tapasztalattá teremtő lirizált prózanyelv, de a dokumentumjellegű megszólalás is, hiszen a novella „eleven és mozgalmas képet rajzol a kormány és az országgyűlés 1849. január eleji meneküléséről”.⁵⁸ Nyelvi heterogenitás, fragmentáltság, állandó hangulati és nézőpont-váltakozás jellemzi a traumát színre vivő irodalmi beszédet, amely teret ad a legkülönbébb érzelmek, emlékképek áradásának, ugyanakkor a megtörténtség, az átélés józanabb feltárásához is képes eljutni. A műfaji vegyülékesség más aspektusaira az interpretáció második nagyobb egységében még részletesen kitérek majd.

(*retraumatizáció*) A traumatizáló események narratív színrevitelének harmadik meghatározó eljárása a Dominick LaCapra által *acting out*-nak (eljátszásnak) nevezett művelet: ez nem más, mint a traumatizáló események kiváltása és újraélése az esztétikai kommunikáció közegében. Legfőbb célja, hogy sokkolja a közösség azon tagjait is, akik távol maradtak az események fő sodrától, s ezáltal a közös elszenvedés élményévé tegye a megélt eseményeket. LaCapra szerint az ilyen elbeszélésben a „traumatizáló jelenetek folytonos ismétlése”⁵⁹ játszódik le, melyben az átélés és elszenvedés feszültségei berobbannak. Ez a narratív színrevitel segíti az érzelmi azonosulást a közösség valamennyi tagjában, ám a traumatizáló jelenetek áradása lezárhatja a jövőbeli kibontakozás útjait, s azzal a veszéllyel jár, hogy az érintett közösségben az aggodalom és a melankólia érzéseit állandósítja.⁶⁰

⁵⁸ FÁBRI 2007, 336.

⁵⁹ LaCAPRA 2001, 21.

⁶⁰ *Uo.*, 22. A traumatikus történelmi tapasztalatok reprezentációjának legfőbb poétikai és strukturális stratégiájaként szintén a retraumatizációt, tehát a másodlagos traumatizálást javasolja Jörn Rüsen is. RÜSEN 2004, 16.

Az *acting out* szellemében kapnak kitüntetett szerepet a novellákban a csataképek, a háborús helyzetek cselekményesítései, melyekben a hősiesség, az áldozatiság rítusai ismétlődnek. A „csataképek” megidézik a háborús szituációk véres jeleneteit, egyéni veszteségeit, ám egyúttal annak a numinózus tapasztalatnak⁶¹ a megérzőkítői is lesznek, amely végigkíséri a kollektív trauma elszenvedésének a folyamatát. A „csataképek” reprezentációja közös tematikai és poétikai mintázatra fűződik fel: a gyilkolás infernális képeiben, a halál kaotikus tobzódásában erőteljes élet-energiák mutatkoznak meg, egy magasabbrendű erő megnyilatkozásaiként.

A két menyasszony csatajelenete lirizált prózanyelven, a természeti képek szimbolikájával elevenedik meg. Egyrészt eleven képként tárul elénk a csata forgataga (a novella más részeiben feltűnő szereplőkkel), másrészt viszont a prózaritmus lüktetése, a metaforikus utalások felülírják az eseményreprezentáció elsődlegességét. Nem pusztán emberek, testek, fegyverek gyilkos találkozásait, hanem természeti elemek, irracionális erők megnyilatkozását látjuk.⁶² A jelenség túlmutat az egyénen, túlmutat a két egymásnak feszülő közösségi entitáson, s inkább a káoszban megnyíló numinózus tapasztalatát közvetíti. Az egyes ember elenyészik a küzdelemben („Hull, aki halandónak született, csapásaik alatt.” – 76), ám részévé lesz valami nála jóval hatalmasabb erőnek.

Mint két egymásba szakadó *fiuwater* közelít egymásra a két lovas-
ezred, egyik nehéz, kemény fal, mintha egy bástya indult volna
jární, a nagy harci mének közöl egy sem előzi meg a másikat, oly
rendben, oly pontos egyiséggel robognak elő, *mintha az ezer em-*

⁶¹ Rudolf Otto a vallásos hit állapotát olyan intenzív emocionális állapotnak tekintette, mellyel az ember a nála magasabb rendű princípiummal találkozik. Ez a „numinózus” tapasztalat szerinte egyfelől fenyegető, rémületes, az ember teremtményi voltának esendőségére ráutaló karakterrel bír, másfelől azonban a dinamikus tényezőként felfogott hatalom föl is emel magához. Lásd OTTO 2001, 15–18.

⁶² „Az ágyúk pusztítva szórják reájuk minden oldalról öldöklő tekéiket. A villám így hasítja keresztül a felhőt, de a felhő azért előre rohan, alakja megháborodik, de útját nem téveszti. Rohannak a csapatok, az öldöklő golyó egész utcákat vág magának köztük.” (71)

bernek csak egy lelke volna. A másik csapat, mint a szél; oly könnyű, vidám paripáik nyerítve szökellnek előre, mintha mindenik első akarna lenni a csatában, a lovagok után repül a sok pitykés mente, s kezeikben villognak a kardok. (74 – kiemelés tőlem.)

Az élet-halál körforgását a halál tobzódásának pillanataiban megragadó képek ezért egyben a természet öröklétéhez való felbbezést is kinyilvánítják. Ez a megoldás gyakori a traumatikus élmény irodalmi megjelenítéseiben,⁶³ ráadásul a természeti analógiákra épülő metaforikus beszéd megnyitja az utat a látomásos-biblikus nyelv aktualizálása felé is, melyet az interpretáció második nagy egységében mutatok majd be szorosabban.

A pusztító események azonban túlmutatnak a csatatereken, ezért az *acting out* narratív műveleteinek fontos része lesz az egyéni veszteségek szörnyűségeinek, az elszabaduló erőszak határtalanságának színrevitele. A *Bárdy család* című novellában például egy teljes arisztokrata család brutális kiirtása kerül a történetmondás középpontjába, akiket az oláh felkelők – javarészt saját jobbagyaik – végeznek ki. A novellaciklus teremtett világában a nemzeti érzésektől áthatott tömegindulat gyakorta fordul fékevesztett gyilkolásba: az eredménye a hétköznapi tudattal felfoghatatlan – ám egy lélektani törvényszerűség matematikai következetességével realizálódó – genocídium, mely irracionális módon rombolja szét a világban való eredendő otthonosságtudat szerkezetét. A *Szenttamási György*ben például egymással korábban lokálpatrióta társiasságban élő emberek ölik halomra egymást: előbb a rácok irtják ki Szenttamás magyarjait, majd a szegediek bosszúból a rác nemzetiségű polgártársaikat.

A pusztító és kaotikus eseményesség reprezentációja mellett központi szerepet kap az egyénekben és a közösségben dúló fájdalom, indulatok színrevitele, így az egyéni és közösségi bossz-

⁶³ A természet – írja a Wordsworth egyik versét interpretáló Geoffrey H. Hartman – „pszichésen és fizikailag kevésbé sebezhető, mint mi vagyunk. Kevésbé sebezhető, azaz összehasonlítva a folytonos fejlődésben lévő emberi individuummal, amely magában hordozza a visszavonhatatlan mulandóság tudatát, a magány, az izoláció, a kiszolgáltatottság érzetét. Az egyének és a társadalmi csoportok ingatag autonómiájával áll szemben a »Természet« nyilvánvaló stabilitása és önregeneráló képessége”. HARTMAN 2003, 270.

szűvágý érzetének az elhatalmasodása is. Az ember testi-lelki sérelmének óhatatlan reakciója a harag, a düh, mely teljes mértékben megszállja az áldozat énjét: az igazság, a megbomlott világrend helyreállítását követelve. Ez az (egyéni és részben közösségi) lelki képlet vetítődik ki a bosszúvágýát megélő nőalakban: Az *elesett neje* főhősnőjében a trauma okozta sérülés, az engesztelhetetlen bosszúvágý például szinte megszállottságként⁶⁴ jelentkezik. A csaták egyikében férjét elvesztő Hermine valóságérzéke beszűkül, ám cselekvőképessége kitágul, s minden energiáját annak szenteli, hogy férje „gyilkosa” dicstelen halált haljon:⁶⁵ előbb nőies praktikákkal meghódítja a „férjgyilkos” horvát tisztet, kémnőként tevőlegesen belefolyik a hadi eseményekbe, hogy végül megszállottságából az igazságtevés beteljesülésének pillanata mozdítsa ki. Útjára engedi a kelepcebe csalt „gyilkost”, akit a csatában ér a halál. Hermine tehát végül elengedi a lelkében dűlő haragot, amely a továbbélés és továbblépés záloga. Ellenkező esetben marad a pusztulás, a veszteségbe hanyatlás végtelen körforgása. Ezt mutatja a *Szenttamási György* című novella címszereplőjének sorsalakulása: a faluközösségét, lányát, egész addigi életét elvesztő Szenttamási a bosszú démonának szenteli életét, hogy a háborúságot tápláló entitásként fokozatosan roncsolódjon el személyes bosszúja beteljesülésének pillanatáig.

Traumatizált helyzetben elkerülhetetlen tehát a bosszú egyéni és közösségi előtörése, a zavarodott érzelmek eluralkodása. Jól mutatja ezt az érzelemáradás másik regisztere, amely a narrátori szólam – fentebb részben már elemzett – kitűntetett beszédegyiségeiben, a novellák többségét nyitó és/vagy záró formulákban kap helyet. A kontrollálhatatlan fájdalom és panasz áradása, a siralom őrzöngése, a bosszúvágý tombolása jellemzi ezeket a narrátori megnyilatkozásokat, melyben a vereségtudat, a metafizikai távlatatlanság, a látszólagos jövő nélküliség dominál. Hasonlóan ahhoz, amit Jeffrey C. Alexander a traumaelbeszélés egy lehetsé-

⁶⁴ „A tiszt fehér lett, mint a fal. Megmerevedett ez irtózatosszony megölő tekintetétől.” (141)

⁶⁵ „– De én nem akarom, hogy mint jó katona haljon meg, nem a dicsőségért, énértem kell neki meghalni, nem a dicső csatamezőn – a halál legirtózatosabb tűzhelyén, a vesztőhelyen kell életét bevégeznie.” (121)

ges változataként ír le: „a tragizáló traumanarratíva nem kínál megváltást. [...] nincs pozitív végkifejlet, nincs remény arra, hogy a jövő szükségszerűen megváltozik, megbékélést hoz”.⁶⁶ Ezt az állapotot sugallják a keretes beszédegységek kulcsmondatai:

Magyar forradalom! Te egetgyújtó alak! Véres arcú kép! Senkinek gyermeke, mégis mindenkinek halottja! Kelj föl a sírból és mulattass bennünket! [...] Azután tűnj el ismét. Menj vissza a sírba. És imádj istent: hogy engedjen meghalnod, és ne hozza el rád a föltámadás napját. (*A gyémántos miniszter*, 7)

De a könny, mely a földézett nevek emlékére a szemet elárasztja, nem fogja-e megmondani, hogy mindez nem álom, hanem egy eltemetett világ halott dicsősége? (*Az ércleány*, 94)

Édes szép hazám. Édes szép paradicsomkertem. [...] ne látnálak most oly elpusztulva, vagy tudnám remélni, hogy újra felvirulandsz. (*A Bárdy család*, 199)

Volna-e hát a magyarnak is egy külön istene,...? Láttunk és meg fogunk halni... (*A tarcali kápolna*, 285–286)

A halál uralta világban a fájdalmak és a siralom kiárasztása jelenti az első lépést az élethez visszavezető úton. Minden sikeres gyász munka kiindulópontja ez, hiszen a legreménytelenebb ponton történhet meg az átfordulás: a visszatérés az életbe vetett bizalom állapotához. A kollektív traumát színre vivő novellaciklus értelmezésének második lépéseként ez utóbbi folyamatot vizsgálom.

1.3.2. KÖZÖSSÉGI PÁRBESZÉD KEZDEMÉNYEZÉSE

A *Forradalmi és csataképek* traumaelbeszélése ugyanis nem áll meg a veszteségek bemutatásánál: tudatosan vagy ösztönösen, de mindenesetre továbblép a közösségi fájdalom és reményvesztettség rögzítésének elsődleges szándékán. Az összetett narratíva számos pontja az elszenvetés olyan aspektusait veti fel, melyek

⁶⁶ ALEXANDER 2012, 60.

jelentősen árnyalják az áldozatlét egyoldalú beállítását. Az intenzív újraélés halmozó, asszociatív emlékezetáradásában helyet kap a nemzeten belüli megosztottság, a gyengeség vagy éppen az erőpolitizálás kendőzetlen bemutatása. A heroizáció és áldozatiság szólamai ezekben az elbeszélésegekben a háttérbe szorulnak, s helyét a közösségi párbeszédre készítés veszi át: olyan kérdéseket bocsát a közösségi nyilvánosság terébe a novellaciklus, melyek megválaszolása a közösség újjászerveződése, a kollektív gyógyulás érdekében elkerülhetetlen. Ennek első lépéseként mozaikkockára szedi a kollektív identitás alapjait, a magyarság közösségi összetartozásának alappilléreit a szöveg, hogy aztán közvetett javaslatot tegyen az újraformálásukra. Ebből a távlatból már korántsem csak heroikusan küzdő, egységes közösségként vagy áldozatként tűnik fel a harcokat egyszerre megharcoló és elszenvedő magyarság: az átélés közvetlenségének távlatára rengeteg ellentmondásra, belső feszültségre, hazafiatlan, kicsinyes, antiheroikus gesztusra is ráirányítja a figyelmet.⁶⁷ Alapvető kérdés ugyanis, hogy milyen fogalmi hálóra épüljön fel egy olyan nemzeti narratíva, melynek megszólított közösségi identitása romokban hever, mely nemzet tagjai a történelem során egymás ellen is harcoltak, s akik a küzdelmekben nemcsak áldozatok és elszenvedők, hanem sok esetben elkövetők voltak? A novellaciklus ebben az összefüggésben az irodalmi szövegek emlékezeti munkájának egyik lényegi potenciálját mozgósítja: a fikciós elbeszélések egyik alapvető privilégiuma ugyanis, hogy „különböző perspektívák színrevitelével egyszerre elérhetővé tehetik a kulturális szempontból eltérő emlékezetvariánsokat, egymás mellé rendelve az emlékezetre érdemes dolgokat és azokat, melyek később tabuvá válhatnak, így tesztelve a relevanciáját a gyakran marginalizálódó emlékezetvariánsoknak”.⁶⁸

A novellaciklus olvasásának egyik meghatározó tapasztalata, hogy *nem húzódik éles határvonal elkövető és áldozat között*: a háborús helyzet elszabadult erőinek és a megzavarodott kollektív

⁶⁷ Vö. SZAJBÉLY 2010, 108–109. E kötetfejezet alapjául szolgáló tanulmányom folyóiratközlése (Studia Litteraria, 2011/3–4) után Pénzes Ágnes is behatóan elemezte ezeket a tendenciákat: PÉNZES 2013, 45–50.

⁶⁸ NEUMANN, B. 2008, 338–339.

lelkiség mibenlétének revelatív színrevitele világosan megmutatja, hogy a gyilkost és áldozatát, a győztest és a vesztest gyakorta ugyanazok az egyéni és kollektív lélektani mozgatórugók uralják. Az *érceleányban* a székelységet az oláhok lázadó-gyilkos indulata hozza kiszolgáltatott helyzetbe, a Bárdy családot szintén az oláhok pusztítják el: ugyanakkor – mint fentebb láttuk – a bosszú tébolyában a szegediek ugyanúgy kiirtják a védtelen szerb lakosokat, mint ahogy korábban a szerbek a magyarokat Szenttamáson,⁶⁹ és az értelmetlen öldöklés kezdeményezésére a magyar oldalon is van példa. A *gyémántos miniszterben* az egyik magyar katonatiszt a béketárgyalásra megjelenő békés oláh tömegbe lövet, kiváltva az ellenfél erőszakos önvédelmi mechanizmusát.

Árnyalt módon jelenik meg a szabadságharc reprezentációjában a *nemzetiségi-magyar ellentét* is. A háborúság több frontján ugyanis a magyarság nemcsak az osztrákok ellen küzdött, hanem azok ellen a szerb (rác) és román (oláh) felkelők ellen is, akik éppen a magyarsággal szemben igyekeztek kivívni saját nemzeti önállóságukat. Így – bár az oláhok és a rákok gyakorta mint ellenséges, pusztító erő jelennek meg – revelatív felismerésként hat, hogy a magyar–nemzetiségi háborúságban a magyarság a rác és az oláh népcsoport öntudatosodási törekvéseinek kíméletlen ellenlábasaként lép fel. Ezt a szöveget képviseli *A Bárdy családban* az oláh felkelők vezérének, Numa decuriónak az alakja. „Ami téged hevít, az hevít engemet is. Te szereted nemzetedet, én is szeretem az enyémet. A tied míveltebb, nagyobb, az enyém elhagyatottabb, mostohább; annál keserűbb az én szerelmem hozzá. Téged boldogít a te honszerelmed, engem nyugalamtól foszt meg” (214) – mondja Numa a magyar szabadságért küzdő Bárdy Imrének, aki a saját kollektív identitása ösztönével reagál: „Nem értem fájdalomaidat.” A helyzet igencsak paradox, hiszen hogyan lehet hitelesen és következetesen képviselni egy olyan ügyet, mellyel szemben

⁶⁹ „Emberek, kik szeretet, barátság közt öszültek meg egy föld alatt, egy város határán belől, kiket vérség, rokonság, hála, kötelesség fűze egymáshoz, kik megszoktak együtt érezni bánatot, örömet, egyszerre, mint *egy veszett lélek lehetétől megtévelyedve*, elkezdtek egymásnak irtására esküdni össze, s véres gyűlölettel szítták tele lelküket azok iránt, kik nem vétettek ellenük soha.” (163 – kiemelés tőlem.)

a történetek sodrában ő maga is elnyomóként lép fel?⁷⁰ A kollektív trauma feldolgozása során viszont ezekkel az ellentmondásokkal is szembe kell nézni.

A novellaciklus a magyar közösségi összetartás feszültségeit is több ponton tematizálja. Az események sodrában például *kevésbé heroikus közösséglélektani reflexek* is gyakran megmutatkoznak: Az *érclány*ban a novella főhőiséhez érkező menekülteket ugyanúgy nem fogadják be saját magyar sorstársaik (103), mint a megbecstelenített lányával földönfutó Szenttamásit (*Szenttamási György*, 169–170), vagy miközben az ország egyes területein zajlik a háború, az élet igencsak békés mederben zajlik máshol (Debrecenben – *A gyémántos miniszter*). A visszahúzódás, a félelemből fakadó közöny, a sorsközösség felvállalásának hiánya, vagy éppen a közösségi áldozathozataltól való távolmaradás tehát ugyanúgy az átélés és/vagy elszenvedés része volt, mint az önfeláldozó, heroikus tettek sokasága. A novellaciklus eseményreprezentációja nem morális-elítélő perspektívából közelít ezekhez az egyéni-közösségi reflexekhez, reakciókhoz: sokkal inkább – a közösségi diskurzus megnyitásának szellemében – a megélés minél több aspektusát igyekszik játékba hozni, éreztetve azt is, hogy háborús-kaotikus helyzetben gyakorta bekapcsoló lelki beállítódásról van szó. Utólagos távlatból ezt erősíti meg Bruno Bettelheim egyik életrajzi vonatkozású gondolatmenete, aki a náci rendszer által terrorizált német társadalomban észlelte, hogy nagyon sokan vagy bűnösnek tekintették az ártatlanul munkatáborba hurcoltakat, vagy igyekeztek nem tudomást venni a hatalom önkényes, kiszámíthatatlan terrorjáról, mivel „nehéz olyan világban élni, amelyben az egyént nem oltalmazza a törvény és a rend”.⁷¹ Ezt a belátást igazolja az ellenkező távlatból, *A gyémántos*

⁷⁰ Numa hosszasan érvel népe öntudatosodási törekvései mellett. „Nép, melynek semmije sincs. Mely közt nincs egy tehetős ember, nincs egy tudományos fő, melynek minden harmadika pápa nevet visel, s mégis minden századik tud csak olvasni, mely ki van zárva a hivatalokból, mely él tengődve a legkeményebb kézimunka után, melynek még csak egy nemes városa sincs a hazában, melynek háromnegyedét lakja. [...] Rosszul gondoskodtak nyugalomukról, kik egy népet ennyire hagytak süllyedni.” (215)

⁷¹ BETTELHEIM 1999, 74.

miniszterből hozott példa is: az élet csak a hétköznapi otthonosságtudat fenntartásával élhető.

A magyar szabadságharc alapvető jellemzője, hogy *magyar magyar ellen is harcolt*: de nem feltétlenül mint hazafi és hazááruló, hanem pusztán azért, mert az osztrák seregbe korábban besorozott magyarok egy része nem akarta megszegni katonai hűségesküjét (*A két menyasszony*), vagy egyszerűen csak nem támogatta a forradalmi önállósodás útját. Néhány kitüntetett novellában ezért egy-egy epizód erejéig önálló és teljes érvényű szólamhoz jut a forradalmat és a szabadságharcot ellenzők megszólalása is. A *Szenttamási György* osztrák oldalon harcoló magyar kapitánya ösztönös belső meggyőződésből utasítja el a magyar forradalmi utat, rámutatva annak benső ellentmondásaira:

Szeretni tudok, de ábrándozni nem. Én azoknak elveiből, kik a forradalmakat képezik, egy szót sem értek, de annyit tudok, hogy a forradalmaknak sohasem volt jó kimenetele. Sok vér, kevés dicőség és örökös bánat. (184)

Szólamának hitelességét bizonyítja, hogy csak kényszerből tér meg a magyar szabadságharchoz, s a végén őrülden kerül ki abból. Szintén integer személyiséggel hitelesített ellenérveket fogalmaz meg a reformok fegyveres kivívása ellen az arisztokrata Bárdy Tamás, a szabadságharchoz csatlakozó fiával folytatott párbeszédében:

Azzal ámitjátok magatokat, hogy újat építetek, midőn lerontjátok a régit. Szentségtörők! Ki bízta rátok a haza sorsával Istent kísértetni? Ki mondta nektek, hogy mindent elvessetek, ami van, reményben azért, ami lesz. Századokon át ok nélkül küzdött annyi becsületes ember e régi roskadozó alkotmány mellett? (*A Bárdy család*, 174)

A jelenet beállítása gyökeresen eltér a szabadságharc mitizáló narratíváját (is) megalkotni óhajtó *A kőszívű ember fiai*tól, melyben a kompozíció egyik fő szála a maradi apák és az újjászülető nemzet fiai közötti feloldhatatlan ellentétre épül. Itt viszont a konzervatív eszméhez kötődés hatalmi gesztusa helyett a nemzet

jövője iránt elkötelezett hang szólal meg: Bárdy nem mond átkot a fiára, de víziója a forradalom apokaliptikus jövőjéről,⁷² családja sorsáról jóslatszerűen beteljesedik:

– Eredj – rebegé az apa lesújtva, megtörve. – Lehet hogy el fogsz esni, s nem látlak többet, lehet, hogy visszajősz, s nem fogod találni az ősi házat, nem a sírt, melyben apád fekszik. De akkor is tudd meg, hogy sem haláloed óráján, sem halálom óráján nem átkoztalak meg. (206–207)

A fiatal Bárdy Imre meggondolatlan tettei (elfogatásakor nem rendelkezik kellő lélekjelenléttel; szabadon bocsátásakor pedig nem hallgat az oláhok parancsnokára) igazolják az apa intuícióit: az arisztokrata család kiirtását tematizáló novella úgy mutatja fel az értelmetlen és igazságtalan pusztítás szörnyűségeit, hogy közben elgondolkodásra késztet a traumatizáló eseményeket kiváltó forradalmi út létjogosultságáról is. S egyben gesztus a másképp gondolkodók számára is, hogy a saját hitelveiknek is lehet helye az újjászerveződő nemzeti közösségről zajló diskurzusban.

A trauma feldolgozása, a gyász munka összességében tehát közel sem kizárólag a sérelmek, a sebek, a fájdalom lajstromozásából áll, hanem azok bensőséges, minden mozzanatra kiterjedő feltárásából és a történeteket reprezentáló kulcsfogalmak (vesztetés, genocídium, a nemzeten belüli megosztottság kérdései stb.) tisztázásából is. A szabadságharc eseményeinek részletező reprezentációja, a megtörténtekekkel szembenézése a kollektív psziché, a nemzeti egység hasadásait is felmutatja: az új nemzeti identitás, jövőbeni változás csak ezek tisztázásával érhető el. A novellaciklus – a háborús szituáció reprezentálásának a keretében – maga is javaslatot tesz a széttartó közösségi erők szimbolikus újraszövésére.

⁷² „Ha azt tudnám, hogy te és őrlőngő társaid egy dühöngő csatában siralmasan fogtok felkoncoltatni, elfojtanám a könnyet, mely égő szemem tűzét oltani jó, de a ti véretek átok lesz a földön, melyre kihull! [...] És a ti halálotok két ország halála lesz.” (205)

1.3.3. ÚJ NEMZETI IDENTITÁS VÍZIOJA

Mint minden, kollektív traumát elbeszélő narratívában, így a *Forradalmi és csataképek* esetében is központi kérdés, hogyan teremthető meg a traumát elszenvedett nemzeti-közösségi identitás képe a sebeket nyelvi jelölőkbe író, különböző szövegvilágokba kontextualizáló novellaciklusban. A közösségi én pozitív modelljét a *katona vezérmetaforája* képviseli, mely közösséglélektani utalásaival a kollektív én lehetséges újjászületésének jelképévé formálódik a szövegben. A katonalét heroizálásának verbális rítusai⁷³ mögött egy közösségi identitás új eszménye rajzolódik ki halvány kontúrjaiban.

Norbert Elias egyik társadalomtörténeti írásának (*A nacionalizmusról*) alaptézise szerint a közösségi identitás nem pusztán felvett társadalmi szerep: az individuális lét és a közösséghez tartozás tudata nem két eltérő entitást jelöl. Éppen ezért minden egyén én-struktúrájának szerves része a „mi-tudat”: „Az egyes embernek nemcsak én-képe és én-eszménye létezik, hanem mi-képe és mi-eszménye is. [...] Az egyén így az »én« és a »mi« személyes névmást önmagára alkalmazza.”⁷⁴ Ez az entitás történetileg változó társadalmi-közösségi mintázatokba vonja be az embert. A 18. század végétől, a polgári réteg előretörésével fokozatosan a nemzeti értékrend lett az az általános társadalomszervező erő, mely az egyén „mi-tudatát” leginkább mozgósítani tudja: innentől kezdve a nacionalizmus (mint hitvallás) köré szerveződik az egyes társadalmak kollektív identitása. „E kánon legfőbb értéke a közösség, az állam, az ország és a nemzet, amelynek tagja az egyén.”⁷⁵ A szövegben a katonaidentitáshoz kapcsolódnak azok a szimbólumok és készségek, melyek immár a nacionalista ethosz jegyében teremtik-szervezik a nemzetközpontú társadalmakat: a szolidaritás, az elkötelezettség érzése, melyek

⁷³ „Nézz amoda. Ott is egy hős esik el. Nem egy seb, tíz érte egyszerre. Ellene is becsüli a hőst. Bekötik sebeit, ápolják, mondják neki, hogy a csata elveszett, s ő letépi sebei kötelékeit és hagyja folyni véré, hagyja jőni halálát, mert a csata elveszett.” (*A gyémántos miniszter*, 26.)

⁷⁴ ELIAS 2002, 138, 139.

⁷⁵ *Uo.*, 139.

nem egyes személyekre, hanem az államként megszerveződő nemzetre irányulnak.⁷⁶ A bajtársiasságban, az emberfeletti képességek mozgósításában, az áldozatkészségben erőteljes szerepetérzés munkálkodik, olyan szeretet, mely annak a „közösségeknek szól, amelyeknek a »mi« megszólítás jár”.⁷⁷ Ezért jutnak kulcsfontosságú szerephez a szövegben feltűnő hadvezérek (Bem József, Görgei Artúr, Damjanich János, Guyon Richárd, Perczel Mór stb.): a közösséget összetartó elem a karizmatikus vezér, akire a szeretet áramlik és aki mindenkit „szeret”.⁷⁸

A katona alakjához kötődő nacionalista ethosz nyomai novelláról novellára hangsúlyozódnak: a katonát az egyéni érdekeket a mi-eszmény oltárán feláldozó nemzeti összetartozás-érzet ikonikus képeként jelenítik meg. „És nem zúgolódik senki. Tűr, szenved, küzd és meghal. Még akkor is szent ihlet zárja le szeméit, s a haldokló nemátkozza meg a földet, mely vérét megissza s testének nem ad temetőt, s a tűrő nemátkozza meg a szenvedést, mit nyugalmaért cserélt. Az áldozat panasztalan. Tiszteljétek a katonákat.” (9) Az *Egy bál* szentimentális levélregénybe illeszthető történései egy naiv női átélő nézőpontjából szemlélve hívják elő ezt a mi-eszményt,⁷⁹ míg az anekdotikus hangoltságú *Komá-*

⁷⁶ „A nemzeti hit az érintett individuumok tömegéből olyan személyes készleteket hív elő, amelyek alapján az illetők – amennyiben társadalmuk érdekeit vagy életben maradását érzik fenyegetve – készek minden erejükkel harcolni, és szükség esetén életüket áldozni.” ELIAS 2002, 143. „– Ez a katona sorsa, barátném. Szeretni, boldognak lenni, örülni, s mikor a trombita megszólal, elfeledni szerelmet, örömet, boldogságot, és nem gondolni másra, mint a kemény kötelességre. – Ah, Gábor, tinektek nem szabad egymás ellen küzdenetek, mi el fogjuk valamelyiteket csábítani, hogy a másikhoz áttérjen. – Nem fog sikerülni, gyermekem. Ismerem Róbertet, éppen olyan, mint én. Katonának ott van helye, ahol zászlóját látja. Ahová az vezeti, menni kell neki is, menni a halálba, menni tulajdon testvére ellen, ez a katona sorsa.” (*A két menyasszony*, 58–59.)

⁷⁷ ELIAS 2002, 138.

⁷⁸ „A hadvezér az apa, aki minden katonáját egyformán szereti, és azok ezért bajtársai egymásnak.” FREUD 1995, 207.

⁷⁹ A novellában ironikus-szatirikus karakterológiai sablonok rajzolják ki a katona ethoszát, a kívülálló előítéleteinek távlatában. A civilizálatlan-barbár gyilkos képzetét („Volt rémülés, hurcolkodás mindenfelé, jövetelük hírére azt hittük, hogy fel fogják gyújtani a várost, hogy kirabolnak és megölnék bennünket, sőt a mama azt mondta, hogy még annál sokkal rosszabb is történ-

romban Guyon Richárd alakjában aktivizálódik a halállal természetes módon szembenéző, a közösségért áldozatot hozó katonai alakja. A katonaidentitás és a nacionalista ethosz egymásra vonatkoztatottsága *A két menyasszony* egyik jelenetében nyer konkrét megfogalmazást: „A vesztett vőlegényt visszaadja majdan arájának a boldog túlvilág, de nem a magyar hölgynek elvesztett hazáját. Egymásra borulnak, kezeiket egymáséba teszik, imádkoznak. De nem kedveseik élteért, magasabb, fönségesebb eszméért járnak fel lelkeik az égbe.” (67) Az egyéni létnek a közösségi lét alá rendelése jóval több, mint hazafias frázis: ez utóbbi szétesése a közösséghez tartozók mindegyikének elemi identitását, „mi”-képét zúzza szét. A szolidaritás, az elkötelezettség, a közösséget egybetartó szeretetérzés tehát minden egyént közvetlen léteiben meghatározó beállítódás. A kollektív trauma sokkhatásából éledező, a veszteségek feldolgozásának küszöbén álló nemzeti közösség számára nyújt ebben a tekintetben mintaadó példát a novellaciklus.

1.3.4. A KOLLEKTÍV GYÓGYULÁS ZÁLOGA: AZ ÁLDOZAT-LÉT ELVETÉSE

„Ha egy közösség erőtlen-tehetetlen állapotba kerül, a zajló esemény kiválthatja az áldozatiság érzését”⁸⁰ – írja Volkan, s az elszenvetés fájdalma, a feldolgozatlan veszteség és az elnyomó felé irányuló bosszúvágy a kollektív identitás részeként évszázadokon át kihathat egy nemzeti közösség önképére, válsághelyzetben adott reakcióira.⁸¹ 48–49 kollektív traumájának Jókai-féle reprezentációja azonban igyekszik elkerülni ezeket a buktatókat, s egészen más utat kínál a trauma feldolgozására. Nincs tehát „választott trauma”, hiánytudat, nincs elnyomó, nincs okolható

hetik velünk”, 82) írja felül a közösségi identitás erejének megtapasztalása: „Különös ez a katonanép! Hogy tud engedelmeskedni minden ellenvetés nélkül! [...] És a többi tisztek is ugrottak fegyvereik után, a nyájas, mosolygó, hízelgő arcokat láttam hirtelen haragos, vakmerő, fenyegető képekké válni, ijedtté, remegővé egyet sem.” (86, 92)

⁸⁰ VOLKAN 2001, 89.

⁸¹ A választott trauma ebben az értelemben „olyan traumatikus emlékezhely, melyet a generációk újraalkotnak”. TAKÁCS 2018, 47.

másik, amit különösen nyomatékosít a novellaciklus legszembe-tűnőbb vonása: szinte meg sem jelenik a függetlenségi törekvéseket eltipró, ellenséges, traumatizáló erő. A *Székely asszonyban* az ellenséges cserkesz csapatok ősi magyar származása hangsúlyozódik, a magyar nemzetalapítás archaikus múltba visszanyúló felidézéséhez ragadva el az elbeszélőt.⁸² A *tarcali kápolna* osztrák hadvezére korábbi hadsegédjével, egy magyar huszárral fraternizál, az emberi mivoltukból kivetkőző oláh felkelők magatartását Numa decurió sajátos becsületkódexe ellensúlyozza (A *Bárdy család*). A szemben álló erőket pedig a két magyar vőlegény képviseli A *két menyasszonyban*, mindkét fél irányában óhatatlan együttérzést váltva ki az olvasóban.

A gyógyulás-tovább lépés legfontosabb feltétele – a szembenézésen, a fájdalom kiárasztásán túl – tehát a saját felelősség vállalása. A *Forradalmi és csataképek* imént elemzett többszólamúsága folytonos önreflexióra, a nemzeti identitás fenyegető aspektusaira való rákérdezésre sarkall, a vereség áldozatiságába történő belehanyatlás helyett. A meggyengült kollektív összetartó erők mozgósítása csak így lehetséges, s csak ez lehet a jövőbeni közösségi cselekvés záloga.

Ahogy korábban már hangsúlyoztam, a kollektív trauma önmagában is egy közösségi élmény, egy közös sors megszenvedése, amely – miközben kaotikus állapotokat teremt – természetes módon erősítheti meg a közösségi kötődéseket. „Nem a szerencsétlenség megtörténte erősíti meg az embereket közösséggé forrasztó kapcsokat, hanem az, hogy a megosztott élmények válnak

⁸² „Egy csapat cserkesz lovag közelg a városhoz. Ruházatjuk, arcvonásaik, nyelvök, mind valami eltévedt emlék a rég-rég múlt időkől, – mikor a magyar nép elindult az ismeretlen világba hazát keresni, – üldözte már akkor is a sors, – nem maradhatott régi honában, – millióként elhagyta szülőföldét, – itt-amott letelepedett, – a sors viharjai onnan is kizaklatták, – egy része odább ment, – a másik elmaradt, – messze Volgán túli földön, – a Kaukázus vad bércei mögött, – az elvált testvérek sohasem hallottak egymásról többet, – összekeveredtek a szomszéd fajokkal, mindenik nagyot változott, – s mikor ezredév múlva a világsszellem szeszélye ismét összehozza őket, mind ellenség állanak egymással szemben, nem ismernek egymásra többé; de valami fájdalmas sejtés, valami keserű vonzalom lepi meg a találkozókat, s mindkettő elszorulni érzi szívét, ellankadni karját és nem tudja, miért?” (157)

közös kultúrává, a rokonság forrásává.”⁸³ Ez a mozzanat kulcsfontosságú terapeutikus elemmel vértézi fel az eseményeket reprezentáló szövegeket. Heller Ágnes szerint a kollektívtrauma-elbeszélések a szégyent, a megalázottságot, a vereségtudatot büszkeséggé képesek alakítani, éppen a közös elszenvedés összetartó erejének aktivizálásával. „A kollektív trauma-elbeszélés minden esetben könnyít a szégyenen, gyakorta el is temeti, s előfordul, hogy büszkeséggé változtatja. Minél jobban elterjed egy kollektív trauma-elbeszélés, annál kevésbé szégyellik magukat a traumatizált közösség tagjai.”⁸⁴ Jókai Mór novellaciklusa összességében alkalmas lehetett arra, hogy kiváltsa az eseményeket elszenvedő korabeli olvasójában ezt az érzést.

A mai olvasó számára pedig a visszakapcsolás lehetőségét kínálja fel a szöveg, részben a kollektív identitásunk gyökereihez, részben pedig ahhoz a többszólamú közösségi párbeszédhez, melyet a kollektív trauma színrevitele során kezdeményez a novellaciklus. Egyfelől tehát bevezet a sorsfordító történelmi esemény megélésének eleveenségébe, másfelől viszont a párbeszéd folytonosságát is fenntartja, s a kollektív identitásunk aktuális alapjaira kérdez rá. De a legfontosabb, hogy a novellaciklus befogadásában a távoli, elidegenedő múlt újból jelenné és ezáltal jelentésselivé válik, az olvasó saját identitásának formáló közegévé lényegül át. A következő nagyobb értelmezői egységben – támaszkodva az eddig elmondottakra – a szöveg emlékezeti munkájának a feltérképezésére vállalkozom, amely nemcsak a közvetlen emlékezés tapasztalatát rögzíti, hanem megnyitja a lehetőséget 48–49 képének kollektív emlékezetbe emeléséhez is.

1.4. A novellaciklus emlékezeti munkája

A traumatikus állapot rögzítése, a veszteségélmény állapotának színrevitele egészen eltérő időbeli alakzatot feltételez, mint a kollektív emlékezet stratégiái: míg az előbbi esetében a jelenbe

⁸³ ERIKSON 1995, 190.

⁸⁴ HELLER 2006, 33.

ragadtság, a jövő perspektivikus hiánya, a befagyott emlékezet dominál, az utóbbi esetben az időbeli kiterjesztés, az előrehaladás, a múlt, a jelen és a jövő világos elválasztottsága és egyértelmű viszonylatai a meghatározóak.⁸⁵ A kettő között a traumatikus tapasztalatot rögzítő narratíva közvetít: a traumaelbeszélés az első lépés a megszólaláshoz, a továbblépéshez, ugyanakkor az emlékezés első fontos gesztusa is. A távolításra törekvés gyász-munka jellegű aktusai a kommunikatív emlékezet személyes, időhöz kötött nyomait rögzítik, ám a novellaciklus olvasása a későbbi korokban már a kulturális (kollektív) emlékezet áramába helyezik a szöveget: 48–49 emlékezhelyének hordozójaként egyfelől a múlt szimbolikus távlatába helyezi a nemzet és a közösségi identitás szempontjából kulcsfontosságú történelmi eseményt, másfelől pedig az olvasás aktusában jelenné, elevenné, átélhetővé is teszi a régmúlt történéseit, egyben kijelölve az emlékezés lehetséges távlatait is. Ahogy arra egy későbbi fejezetben részletesen is kitérek, nagyon sokáig *A kőszívű ember fiai* töltötte be 48–49 kollektív emlékezetének kitüntetett funkcióját a Jókai-életműben. Úgy vélem, ma erre a szerepre a novellaciklus sokkal alkalmasabb: 48–49 reprezentációjának árnyaltsága, az emlékezeti aktusok többnézőpontúsága (részben ellenemlékezteket is beengedő gesztusai) nagyon cizellált emlékezetét adja a nemzetalapító eseménynek, s egyben a nemzeti-kollektív identitás lényegi aspektusaira, de komoly buktatóira, ellentmondásaira is rávilágít. A traumaelbeszélés, a gyászmunka, a veszteségélmény időbeli szűkössége így tágul a történelmi folytonosság múltat jelenbe emelő, s a mindenkori jövőt is értelmező szöveggé. Az interpretációnak a hátralévő szakaszában főként azokat a műveleteket elemzem, melyek nagyban hozzájárulnak az eseménnyelbeszélés időbeli-emlékezeti kiterjesztéséhez.

A kollektív traumatikus esemény feldolgozásának gyakorta gátjává válhat, ha kizárólag a konkrét történések összefüggésrendszerében, egyedi ok-okozati hálójában keres magyarázatot a megtörténtekekre. „A traumát egyaránt levezethetjük az élettapasztalatok konstellációjából, konkrét történések összességéből, de

⁸⁵ Trauma és emlékezet egyéb – egymást kizáró és egymást feltételező viszonylatairól – lásd még LÉNÁRT-TAMÁS 2018, 60–62.

ugyanúgy megérthetjük az emberi létezés állandó feltételrendszeréből is.”⁸⁶ Az irodalmi reprezentáció legnagyobb erénye, hogy a kaotikus eseményekbe belesodródó egyének és közösségi lelkületek antropológiai alapjait is képes feltárni, olyan összefüggésekben mutatván fel a történéseket, melyek megnyitják a megértő feldolgozás lehetőségét, a tanulságok időben kiterjedő érvényességét is megalapozva.

1.5. A műfaj mint tudásforma és az emlékezeti aktusok időbeli kiterjesztésének médiuma

A kollektív trauma elemzéséhez hasonlóan először itt is azt vizsgálom, hogy milyen poétikai eljárások teremtik meg a reprezentált eseménysor történeti meghatározottságának időbeli kiterjesztését, milyen eljárások indítják el az olvasás és az olvasó kollektív emlékezetét, s váltják ki a nemzeti-közösségi identitásra történő reflexiót vagy annak megerősítését. Az emlékezeti munka kiterjesztő gesztusai leginkább a korábban már érintett műfaji hatástényezőkben, a szöveg műfaji vegyülékességében ragadható meg. A novellaciklus recepciója is érintette már ezt a kérdést:⁸⁷ a prózanyelv retorikájába, poétikai kódoltságába belépnek a ballada, a líra, a gótikus regény, a jeremiád, a zsoltár, a legenda és az anekdota nyelvi-műfaji alakításmódjai, szemléleti távlatai. A vegyülékes műfaji sémák és az általuk megidézett gazdag intertextuális viszonyulások kiterjesztik a színre vitt történelmi esemény egyediségét más kontextusokra, analóg módon azzal, ahogyan Reinhart Koselleck az emlékezés egyik evidens mozzanatáról beszél: „abban a pillanatban, amint összehasonlítást teszek, arra is rákényszerülök, hogy kiterjesszem”.⁸⁸ A műfajiság az irodalmi-esztétikai közegben felhalmozott kollektív tudást hordoz, melye-

⁸⁶ ERIKSON 1995, 185.

⁸⁷ Lásd FABRI 1998, 25; SÓTÉR 1979a, 332–333. A jelenség elmélyültebb elemzésére nem került sor, de a kódoltság impulzív váltakozását gyakorta írói fogyatékoságnak vagy éppen a pályakezdő Jókai poétikai kelléktárának aktualizációjaként értelmezték. Lásd ZSIGMOND 1924, 98.

⁸⁸ KOSELLECK 1999, 6.

ket művenként aktualizál.⁸⁹ Ahogy korábban részben már kifejtettem, az inkább archaikus műfajokra, a zsoltárra, legendára, biblikus szöveghelyekre történő rájátszás vagy az anekdota visszatérő elbeszélői alakzata olyan kollektív tudást mozgósít, amely egyfelől a megírás jelenében a traumatizált egyén és közösség számára szavakat és kommunikációs keretet ad a szenvedéstapasztalat elbeszéléséhez, vagy pedig – az anekdota és az életkép mozgósítása esetében – a veszteségélmény profán aspektusait nyitja meg; másfelől viszont a kollektív emlékezés áramába kerülő olvasó számára kínálja fel a belehelyeződés, a megértés és az azonosulás mintázatait, az eseményreprezentáció konkrét (időhöz és térhez kötött) és általánosítható (valamilyen módon mindenki számára érvényes) vetületeit. A műfaji áthallások közül részletesebben a zsoltárokkal és az anekdotával kapcsolatos analógiákra térek ki, elsősorban azért, mert a novellaciklus egésze közel kerül a közösségi panaszima belső struktúrájához, hatásmechanizmusához, míg az anekdotikus történetek lényegében a hétköznapiság terébe konvertálják a traumatizáló és/vagy numinózus eseményeket.

1.5.1. A NUMINÓZUS TAPASZTALAT IDŐBELI KITERJESZTÉSÉNEK MŰFAJI MÉDIUMAI: A ZSOLTÁR, A LEGENDA ÉS A BALLADA

A nemzeti sorstörténés numinózus aspektusait ószövetségi intertextusok, biblikus retorikai formulák és a zsoltáros panaszima műfaji applikációja formálja – metafizikai távlatokat is megnyitó – eleven tapasztalattá Jókai novellaciklusában, egyben megnyitva a mindenkori emlékezés azonosuló aspektusait is. Az *Ószövetség* történeti távlatból egy közösségi szenvedéstörténet

⁸⁹ Ennek a Jókai-novellaciklusban érvényre jutó néhány aspektusára Fábri Anna is kitér: „Jókai nemegyszer említette az antikvitás kultúráját a lélek utolsó menedékeként, s az irodalom palládiumtermészetét is elsősorban a latinitás nagy szerzőivel vizsgáztató hőssei kapcsán mutatta meg. Egyfelől a közös tudás és közös élmény egybehangoló erejére támaszkodott, amikor írásaiban (szó szerint is) az antikvitás nagy műveire utalt, másfelől az egykori elsajátító-befogadó élmények személyes meghittségét is felidézte olvasóiban.” FÁBRI 2007, 338 (kiemelés tőlem).

nagyszabású, mitikus elbeszéléseként olvasható, melynek antropológiai érvényű megtapasztalásai mindenkor aktualizálhatóak a keresztény kultúrkör társadalmi közösségei számára. „Akik a Bibliának azt a részét írták, amelyet mi *Ószövetség*nek nevezünk, általában nem hallgatással reagáltak az emberi szenvedésre. Úgy vélték, hallgatni istenkáromlás volna – Isten becsületébe gázolnánk, ha adósai maradnánk az igazsággal. Az emberi élethez pedig szükségszerűen hozzátartozik a szenvedés és nyomorúság megtapasztalása is.”⁹⁰

A *Forradalmi és csataképek* két kulcsnovellája – *Az ércleány*, valamint a *Székely asszony* – az *Ószövetség* egyes fejezeteinek műfaji mintázatait, megszólalásmódjait, szimbólumkészletét, világképi távlatait vonja be az epikai szövegalkotás terébe. Az elbeszélés narrátori és szereplői megnyilatkozásainak nagy része közvetett vagy közvetlen módon megidézi az ószövetségi beszédet, néhány szövegegysége kimutathatóan a prófétaelbeszélések (Ézsaiás, Ezékiel, Jób) és a zsoltáros panaszima inter- és hipertextusai alapján szerveződik. Lényegében a bibliai szövegek eleven, a vallásos hitgyakorlattal analóg alkalmazásával találkozunk Jókai szövegében, abban az értelemben, ahogyan André LaCocque beszél a bibliai szavak kulturális kiterjeszhetőségéről: „Az írás mindenekelőtt önállóságot, független létezést ajándékozik a szövegnek, s ezáltal olyan utólagos kibontakozásnak, gazdagodásnak nyit utat, mely magát a szöveg jelentését is érinti.”⁹¹ A zsidó nép mitikus történetei, jövődölései, panaszimái szavakat adnak az emberi felfogó- és tűrőképesség határait átlépő szenvedéstapasztalat artikulálásához, mintát adnak az elviseléshez, a könyörgéshez, a gyászhoz, de a megértéshez is. A trauma gátolta beszéd megnyitásához, emlékezeti aktussá formálásához elengedhetetlen formulák, szemléleti keretek hívhatók elő az irodalmi szövegalkotás kontextusában: „amikor a fájdalom nyelvi formába kívánkozik, szerencsés dolog, ha kéznél vannak kialakult és ismert formák, amelyek segítenek megfogalmazni a bajt”.⁹²

⁹⁰ HIEKE 1999, 373.

⁹¹ RICOEUR–LaCOCQUE 2003, 7.

⁹² HIEKE 1999, 380.

A Gábor Áron történetét legendásító novellában (*Az ércleány*) a bibliai tanítás és prófécia traumatizáló helyzetben történő aktualizálásával találkozunk. Jellemző, hogy a legtöbb esetben nem lehet visszakeresni az idézőjelben citált „konkrét” őszövegségi szöveghelyeket.⁹³ A Biblia egyfajta jóskönyvként funkcionál a történetben: a látomások jövődőlésstruktúrája, metaforikus készlete az újabb történelmi helyzetre is érvényes cselekvési tanítást foglal magában, hiszen „az a szándék, hogy a szöveget immár az írás hordozza, korántsem a pusztá visszatekintést célozza, sőt elsősorban előretekintő jellegű”.⁹⁴ A főhősnő, Lóra, egyfajta női látnok, a bölcs-jós Szophia archetipikus megtestesülése,⁹⁵ aki közvetít a tapasztalati és a transzcendens világok között: ahogyan Dávidnak a szederfák hangján üzen az Úr a filiszteusok elleni háborúság idejének eljövételére,⁹⁶ ugyanúgy egy fa, az „ákászfá” médiumán keresztül üzen majd halott lánya apjának: „A nagy ákászfát ablakod előtt ki ne vágasd; néha szélcsendes időben, mikor más fának levele sem mozog, te annak lombjai közt suhogást fogsz hallani. Gondolj olyankor rám, aranyoshajú alvó leányodra, ki láthatlan szellő képében hozzád látogatni lejár.” (95) Jós médiumként fogalmazza meg „próféciáját”: a magyarságra égi jelek jövődölte veszedelem érkezik, mely teljes pusztulással fenyeget, és felfüggeszti az ősbizalom forrását, az Istenbe vetett hitet.

⁹³ „S ekkor az elbeszélés bibliai idézeteinél vagyunk, márpedig ezeket nem fukarkodó bőséggel árasztja Jókai a novellában. Itt Jókai az átlagost többszörösen meghaladó erőfeszítésre készíti a visszakereső jegyzetelőt. Azzal könnyített, hogy kizárólag az Őszövegségben lapozott, de itt hét különböző könyvet bejárt Mózesről a Jób könyvéig.” GYÖRFFY 1989, 564–565.

⁹⁴ RICOEUR–LaCOCQUE 2003, 10.

⁹⁵ „Szophia a judaista és keresztény vallásos-mitológiai elképzelés szerint az istenség megtestesült bölcsessége.” *Mitológiai enciklopédia*, 1988, 379. Az isteni bölcsesség alapvetően női természetű, Szophia Isten szüzi szülötte, már „a teremtést megelőzően is létező, csaknem hiposztázált női természetű pneuma”. JUNG 2005b, 390.

⁹⁶ „És amikor a szederfák tetején indulásnak zaját fogod hallani, akkor indulj meg, mert akkor kimegy te előtte az Úr, hogy megverje a filiszteusok táborát.” (2Sám 5, 24)

Apám, a halál órája kong. Először meghalok én, azután te, azután a haza. Engem megsiratsz te, tégedet a haza, a hazát senki. Boldogok, akik meghalnak, jaj az élve maradóknak! A halál órája kong. Apám, nézz ki az ablakon, látod az égen az égő tüzes kardot, hegyével ugye a földnek áll? Az öl meg engem, az téged és mindenkit, akiért imádkoznak. *Mert lesz idő, mikor az imádságok nem hatnak fel az égbe.* [...] A halál órája kong. Én meghalok. Te eltemetsz. De nem maradok soká sem a sírban, sem az égben. Eljövök. *Lesz egy pillanat, melyben megátkozod születésed óráját, azon percben meglátandsz engemet.* (94–95 – kiemelés tőlem.)

Lényegében jóskönyvként hagyományozza apjára a Bibliát, melyet a legegyszerűbb emberi-közösségi nyomorúság, a legkézzelfoghatóbb metafizikai vigasztalanság idején kell elővennie, amikor a gátolt egyéni-közösségi cselekvést, a megdermedt ösztönöket csak az intuícióval előhívott ősi tudás képes katalizálni. S a vész kezdetén a biblikus prófécia mozgásba lendül: Áron akkor lapozza fel először lánya bibliáját, amikor az oláh csapatok lerohanják Székelyföldet, s a „jóskönyv” Ézsaiás próféta vészjósló sorainak aktualizált átiratait montírozza egybe a révült tekintet előtt.⁹⁷

A pusztulás determinációját véglegesítő látomásos-profetikus képekre a zsoltáros panaszima ad választ a novella világában. Minden panaszima eredendő paradoxona, hogy az elviselhetet-

⁹⁷ „Az öreg azonnal ráismert bennök leánya vonásaira. »Uram, ne hagyj elveszni a te népedet.« – Ő írta, ő tette e könyvbe – susogá és megcsókolta a levelkét, azután a koszorúcskát s mindkettőt ismét visszatevé helyeikre és homlokát tenyerébe fektetve, elkezdte olvasni azon helyen: »Emeljetez zászlót a magas hegyen. Szóljatok felemelt szóval. Íme, az Úrnak napja eljő kegyetlen búsulással... Távol földekről összejött népek kiáltása hallik... Ordírsatok, mert közel van az Úrnak napja, melyen a népekre romlás következik... A csillagok, a nap és a hold elhomályosulnak, a kevélyek szarvai letörnek... Olyanok lesztek, mint a futó szarvas. A ti kisgyermeketek a kösziklákhoz veretnek, és házaik lerontatnak... A ti jajgatástok elhallik a szomszéd országokra ... A ti leányaitok olyanok lesznek, mint a fészkeből kiűzött madár... Zúgnak a népek, miként a felforrott tenger. De az Úr megdorgálja őket, mielőtt megvirrad, nem lesznek ... Megszűnik az öröm, az átok megemészti a földet... Szállj le és ülj a porban te szűz, Babilonnak leánya, ülj a földön, nincs tenéked többé királyi széked. Özvegység és árvaság egyszerre következnek tereád. Közel, igen közel vagy a te pusztulásodnak ideje, és napjaid messze nem haladnak.«” (99–100)

lennek tűnő szenvedés lélekállapotából szólal meg, ám éppen a szélsőséges reménytelenség adja a legelemibb istenbizonyítékot. A megszólalás aktusa, a megszólítás lehetősége már önmagában létet biztosít a legfelső entitás számára: olyan lélektani mechanizmusokat mozgósít, amely a rákényszerítettség állapotában néz szembe emberléte legalapvetőbb feltételeivel.⁹⁸ A panaszimában éppen ezért teljesen bevett megszólalói alapállás, hogy valamilyen formában „az egyetlen Istennek is felelősnek kell lennie a bekövetkezett balsorsért”.⁹⁹

Két zsoltárparafrázis idéződik meg közvetetten a szövegben, s ez lényegében a közösségi panaszimák részesülő befogadása felé tereli az olvasást. Az apa látomásában megjelenő Lórának a Biblia ad hangot, melyből a révült tudatállapotba kerülő Áron két nagyobb szövegegységet olvas fel. Mindkét esetben az *Ószövetség* kulcstanításai montírozódnának egybe a megváltozott tudatállapot tekintete előtt: az adott helyzetre aktualizálható mondatok – konkrét értelemhez juttatott formájukban – átlelkesítő erővel bírnak. A szövegegységek a 88., illetve a 89. zsoltár távoli parafrázisaként (is) olvashatók: a két zsoltár lényegében a szövegrész hipertextusa lesz, ám az intertextusok kulcsmondatai más ószövetségi könyvekből, leginkább az igazságtalan (ám mégiscsak Istentől eredő) szenvedést tematizáló *Jób könyvéből* kerülnek ki. De azt is mondhatjuk, hogy két zsoltár íródik a szélsőségesen átlelkesült állapotban, mintegy az ószövetségi tanítások esszenciájaként. Az első szövegegység így hangzik:

Elvesszen a nap, melyen én születtem. Legyen azon sötétség, Isten ne látogassa azt meg onnan fölül... A halálnak árnyéka feküdjék azon és a felhő lakozzék rajta... Ne számláltassék az a hónapokhoz, töröltessék ki az esztendőből... Várja a világosságot és el ne jöjjön, ne legyen hajnala annak. Miért szült, miért nevelt fel engemet édesanya? miért nem tett a földbe születésemnek órájában?... Most

⁹⁸ A fenyegető „titkos erő nem csak megaláz, de egyúttal föl is emel magához. [...] A »rettenetes titok« keltette félelemből akkor lesz vallás, amikor az ember együttműködésbe lép azzal, amitől eladdig rettegett; amikor úgy érzi, hogy a végtelen erőt az imádság erejével önmaga megerősítésére fordíthatja.” S. VARGA 2008, 125.

⁹⁹ HIEKE 1999, 381.

feküdném a földben és alunnám s nyugalomom volna nékem... Miért ad az Isten a nyomorultnak világosságot és életet a kesergőnek?! Kik a halált keresik, mint az elrejtett kincset. Kik nagy örömmel vigadnak, mikor koporsót látnak. Az én lelkem választja inkább a halált, mint az én csontjaimat. Távozzál el éntőlem, Uram, és hagyj meghalnom. És legyek, mintha soha sem lettem volna. Az én reményem napjai elmúltak, az én gondolatim kigyomláltattak szívemből. Az én lelkem megromlott, napjaim megrövidültek, és a koporsók várnak reám. (104–105)¹⁰⁰

A 88. zsoltár a legmélyebb reménytelenségből megszólaló panaszima: „Könyörgés a kemény kísértetben és halálos veszedelemben.”¹⁰¹ Jókai szövegrészlete struktúrájában, a könyörgő megszólalás lélektani beállítódásában és retorikai formuláiban valójában ezt a zsoltárt parafrázeálja. A két szövegrész legalapvetőbb toposzai (sötétség, koporsó, halál egyeduralma, elhagyatottság) megfeleltethetők egymásnak, s ezek az állapotjelölő metaforák hasonló módon sűrűsödnek össze a megszólalásokban: „Az én lelkem

¹⁰⁰ Vö. „Vesszen el az a nap, melyen születtem [...] Tartsa azt fogva sötétség és a halál árnyéka. [...] Mért is nem haltam meg fogantatásomkor; miért is ki nem multam, mihelyt megszülettem? [...] Mert most feküdném és nyugodnám, aludnám és akkor nyugton pihenhetnék.” Jób 3, 3, 5, 11, 13.

¹⁰¹ „[...] Uram, szabadításomnak Istene! Nappal kiáltok, éjjelente előtted vagyok: Jussom elődbe imádságom, hajtsd füled az én kiáltásomra! Mert betelt a lelkem nyomorúságokkal, és életem a Seolig jutott. Hasonlatossá lettem a sírba szállókhhoz; olyan vagyok, mint az erejevesztett ember. A holtak közt van az én helyem, mint a megölteknek, a kik koporsóban fekszenek, a kiktől többé nem emlékezel, mert elszakasztattak a te kezedtől. Mély sírba vetettél be engem, sötétségbe, örvények közé. A te haragod reám nehezedett, és minden haboddal nyomtál engem. Szela. Elszakasztottad ismerőseimet tőlem, utálattá tettél előttök engem; berekesztettem és ki nem jöhetnek. Szemem megszenvedett a nyomorúság miatt; kiáltalak téged Uram minden napon, hozzád terjengetem kezeimet. Avagy a holtakkal teszel-e csodát? Felkelnek-e vajjon az árnyak, hogy dicsérjenek téged? Szela. Beszélík-e a koporsóban a te kegyelmedet, hűségedet a pusztulás helyén? Megtudhatják-e a sötétségben a te csodáidat, és igazságodat a feledékenység földén? De én hozzád rimámkodom, Uram, és jó reggel elédbe jut az én imádságom: Miért vetsz el hát Uram engem, és rejtet el orczádat én tőlem? Nyomorult és holteleven vagyok ifjúságomtól kezdve; viselem a te rettentéseidet, roskadozom. Általmentek rajtam a te búsulásaid; a te szorongatásaid elemésztettek engem. Körülvettek engem, mint a vizek egész napon; együttesen körülöveztek engem. Elszakasztottál tőlem barátot és rokont; ismerőseim a – setéség.” Zsolt 88, 2–19.

választja inkább a halált, mint az én csontjaimat. Távozzál el éntőlem, Uram, és hagyj meghalnom. És legyek, mintha sohasem lettem volna. Az én reményem napjai elmúltak, az én gondolatim kigyomláltattak szívemből.” – „Hasonlatossá lettem a sírba szállókhoz; olyan vagyok, mint az erejevesztett ember. A holtak közt van az én helyem, mint a megölteknek, a kik koporsóban fekszenek, a kikről többé nem emlékezel, mert elszakasztattak a te kezedtől. Mély sírba vetettél be engem, sötétségbe, örvények közé.” (Zsolt 88, 5–7) A teljes reménytelenség képzetét sugallják ezek a sorok: a halál és a sötétség mindenhatóságába vonják vissza az életet.

Az eredet visszavonása azonban mégiscsak egy új kezdet reményét rejtí magában, a teremtető cselekvés ebből a rezignált szférából indul: ezt bizonyítják a novella történései (Áron látomásából nyert hite újjászervezi, mozgósító-lelkésítő szimbólummal vértel fel a közösséget), s a teljes kilátástalanság érzetének panaszimájára megérkezik a „válasz”, mely szerkezetében, vezérmetaforáiban hasonló – bár az előbbi parafrázisnál jóval közvetettebb – utalásokat tartalmaz a 89. zsoltárra, arra a panaszimájára, mely az Isten és népe közötti szövetséget reaffirmálja.¹⁰² Ennél a résznél már a narrátor is utal a jóslás mechanizmusára: nem egy könyvből, hanem az *Ószövetség* legkülönbébb helyeiről érkezik a mondatok.

Áron látta a fejet vállán nyugodni, de terhét nem érzé annak. A tünemény a bibliában kezdett levelezni, s egy lapnál megállapodva, fehér átlátszó ujjával odamutatott. Áron olvasá a mutatott helyet: „Én vagyok az Úr, ki népemet kihaztam a téjjel-mézzel folyó hazába, én vagyok az erős Isten, ki nem hagyom el azokat, akik énbennem bíznak.” A szellem tovább lapozott, fehér ujjá ismét megállt egy helyen. Áron olvasá: „Te jössz éellenem dárdával, fegyverekkel, én teellened a seregek Urának nevével.” Ismét új

¹⁰² Igaz, a 89. zsoltár zárata úgy is értelmezhető, mint az Istennel kötött szövetség felbomlása, amiért nem a zsidó nép, hanem Isten hibáztatható, hiszen ő követett el szerződésszegést. (Lásd JUNG 2005b, 378, 421.) „De te mégis elvetted és megúttad őt, és megharagudtál a te felkentetre. Felbontottad a te szolgálóddal kötött szövetséget, földre tiptard az ő koronáját.” (Zsolt 89, 39–40.)

lap. A szellem ujja e helyre mutatott: „Én vagyok az Úr, ki tenéked kezeidbe adom a te ellenségeidet.” Ismét új lap: „Én veled leszek, és ez jelensége, hogy én küldöttelek tégedet.” (106)¹⁰³

Bár a novellát – akárcsak a gyászmunkát magára vállaló novella-ciklus egészét – a teljes és visszavonhatatlan pusztulás reménytelensége hatja át, a panaszszóltárokhöz hasonlóan éppen a veszni látszó metafizikai távlatok visszanyerésének radikális kísérleteként is értelmezhető. A novellában úgy jutunk el a gyászmunka kiinduló alaphelyzetének, a semmisülésnek a kinyilatkoztatásához („És mi gyümölcse lett az elvetett vérnek? Rövid dicsőség és hosszú, hosszú halál. [...] Nap után következik az éj. Életre a halál, csakhogy az élet rövid, és a halál örök. [...] Elmúlt az égen, elmúlt a földön a harc zaja. Csendes minden. A holtak alszanak.” 113, 114, 116), hogy közben az élet–halál–feltámadás körforgása is aktivizálódik az olvasói élményben. Mindez egyetemes távlatot ad a történetekhez, részben a halálhoz kapcsolódó újjászületés sugallatával, részben pedig egy alapvető antropológiai állandó mozgósításával.

A *Székelly asszony* szintén a bibliai történet kontextusába emeli a szabadságharc történeteit. A 88. zsoltár rejtett allúziói köszönnek vissza a temetőperspektívában, feltűnik egy közvetlen zsoltáridézet is („Szolgáidnak testek, Akik megölettek, Adattak a hollóknak” 153, 161 – vö. Zsolt 79, 2), ráadásul a zsoltárt fennhangon éneklő nyomorékot Dávidnak hívják. Az elbeszélő őt és Juditot egyaránt a Szentlélek által megszállt cselekvőként állítja be:

¹⁰³ A konkrét idézetek itt is eltérő szöveghelyekre vezették el a kritikai kiadás jegyzetelőjét, aki egy-egy mondathoz több bibliai szöveghelyet köt, leginkább Mózes 2. könyvéből, de Móz 5, Judit 6, Zsolt 9, Zsolt 17, Bírak 3 is szerepel a lajstromában. Lásd GYÖRFFY 1989, 577. Ám a 89. zsoltár analógiái az említett szöveggörnyezetben szintén nyomatékosan felvethetők: „Szövegséget kötöttem az én választottammal, megesküdtem Dávidnak, az én szolgáltnak: Mindörökké megerősítem a te magodat, és nemzetségről nemzetségre megépítem a te királyi székedet. [...] Örökké megtartom néki az én kegyelmemet, és az én szövegségem bizonyos marad ő vele. [...] De az én kegyelmemet nem vonom meg tőle, és az én hűséges voltomban nem hazudom.” Zsolt 89, 4, 5, 29, 34.

És csak ők ketten nem sírnak. Mindkettő feje ég, lángokkal háborog. A tűzhányóhegy oldalából nem fakad patak. Szemeikből könnyek helyett tán inkább szikrák hullanának. [...] A nyomorék felemelte lángoló arcát az asszony tekintetéhez s nagy fekete szemei oly bátran, oly hősen világoltak elé, mintha az erős lélek egy pillanatra elfeledte volna lakháza silányságát. [...] Eddig nem mutatott erővel ment az fel a meredek lépcsőkön, a lélek látszott őt vinni. (150, 151, 153)

A biblikus allúziók a történeteket a transzcendens valóságtapasztalat összefüggésrendszerébe helyezik, így a pusztulást visszavonhatatlan isteni-természeti törvényszerűségként revelálják.

Az archaikus műfajok közül a legenda és a népköltészeti gyökerekből táplálkozó ballada tudása hordoz – immár szorosabban az irodalmi szemléletmód határain belül – hasonló képzeteket. A Jókai-kortárs Gyulai Pál a keresztény világlátás és a népi gondolkodás költészeti kifejezőmódjainak autentikus találkozásként értelmezi a magyar népballadát, amely transzcendens és kozmikus távlatba állítja az egyéni és a közösségi szenvedéstapasztalatot.¹⁰⁴ A *két menyasszony* balladisztikus hangoltságú kerettörténete (melynek szövegtestét epizódszerűen törik meg a hétköznapi és a harci eseményeket reprezentáló életképek), népdalszerűen lirizált, szövegrímes betétei tragizáló-szenimentális hatásában hozzák egyensúlyba az életet és a halált; a veszteséget, az elszenvetést és a továbbélést; a gyász örökkévalóságnak tűnő állapotát és élettel megbékítő erejét.¹⁰⁵

A *vörössipkás* alaptörténete is egy balladai hangoltságú szerelmi tragédia. A két szerelmes (Nestor és Anasia) ellenséggé

¹⁰⁴ „A beteg leány látomása, melyben Krisztus menyasszonyának jegyeztetik el, eszmében éppen oly keresztényen, mint amilyen népi és magyar az előadásban és kiszínezésben. Szintén ilyen az anya fájdalma is haldokló leánya felett, melyben a keresztény rezignáció oly szépen olvad össze a népi gyöngédséggel.” GYULAI [1862] 1927, 93.

¹⁰⁵ „Élt Szolnokon egy özvegyasszony két szép leányával; Rózsa volt az egyik, a másik Anikó. Feketében járt az özvegyasszony, rózsaszínben jártak leányai. Tíz év óta volt özvegy az asszony, tíz év óta hordta gyászruháját; két év óta volt a két szép leány menyasszony, két év óta hordta jeggyűrűjét. [...] És most mind a hárman feketében járnak, mind a három özvegy, egyenlőn megáldva.” (53, 81)

találkozik újra, s a háborúság sodrában kölcsönösen árulóvá lesznek egymás szemében. A ballada rejtett kódja egyfelől dinamizálja a vörössipkásokhoz kötődő legendagyártást és a katona közösségi jelképének színrevitelét.¹⁰⁶ Másfelől viszont tragikus megbékélést is sugall a szöveg: a történelmi események elszabadult kavalkádjában, az ellenséges nemzeti érzületek egymásnak feszülésében magyar magyar ellen és szerb szerb ellen is harcolhat: a ballada tragikus katarzisa a nemzeten belüli és a népi közösségek közötti megbékélés vágyának jelévé lesz a novellában.

A *fehér angyal* anekdotikus epizódjába beleszövődő legenda (a küzdelmek végkifejletében a sebesült Görgeit ápoló nevelőnő mesél el egy helyi legendát az István korabeli pogány–keresztény harcokról, amikor „egymás vérént ontotta a magyar”) úgy értelmezi metaforikusan a hadvezér fegyverletétellel kapcsolatos felelősségének a kérdését,¹⁰⁷ hogy közben a történet transzcendens vonatkozásrendszere a szabadságharc bukásának mindkét arculatát megmutatja: az egyéni-közösségi felelősség és végzettség feloldhatatlanul tragikus kettősségét.

A legenda parabolájának eltávolító gesztusában történetfilozófiai távlat nyílik meg, olyan távlat, mely az események közvetlen bennelétét feltételező elbeszélésben csak egy műfaji modell közbeiktatásával hívható elő. A *Forradalmi és csataképek* történelemről (a történelem értelméről, a benne működő erőkről) alkotott víziója kevésbé lehet markáns, éppen a katasztrofikus-traumatikus történelmi tapasztalat jelenbe dermedtsége miatt. A korábban biztosnak vélt magyarázó elvek érvényüket veszítik, felfüggesztődik a történelem „értelme”, megszakad a múlthoz, a

¹⁰⁶ „A magyar csak a csatában katona. Otthon szerény munkás polgár, íróasztalánál kedélyes költő, kedvesénél hűszívú szerelmes, borasztalnál vígkedvű cimbor, csak a csatamezőn hős, csak ott oroszlán, kedvese ölében nem jutnak eszébe csatái, de viszont a csatában sem jut eszébe kedvese.” (314–315)

¹⁰⁷ „Egy éjjelen mélységes álmában, amint kórágán feküvők, egy fehér alak jelent meg előtte. Úgy érzé, mintha régi ismerőse volna az, de nem tudta, honnan. [...] Kezében egy levelet hozott. Letette a beteg asztalára, azután még sokáig ottmaradt előtte szótlanul, ott ült egész éjjel, s csak akkor tűnt el előle, mikor az ébredő szemeit fölnyitá. [...] A levél költe honából szólt. [...] Azt olvasá benne, hogy tizenhárom tábornokát halálra ítélték és kivégezék, egyedül ő kapott kegyelmet...” (293)

múlt értelmességéhez fűződő kapcsolat: fel sem vetődik a történelem mibenlétére irányuló kérdés, a hiány tere eltünteti azt. Leginkább ebben a legendaszerű novellában kap teret ez az aspektus, éppen a műfaji médium, a legenda időszerkezete miatt, amely mindig párbeszédbe lépteti a múlt közösség által fókuszált emlékezetben tartott, kitüntetett történetét a jelennek. A novella legfőbb történetfilozófiai sugallata, hogy az eseményekben résztvevőknek, de még a döntéshelyzetbe kerülőknek sincs valódi befolyása a történelem alakulására. Éppen ezért a novella nem sorolható be azon kortárs megnyilatkozások sorába, melyek Görgei „árulására” egyszerűsítették a szabadságharc bukásának az okát.¹⁰⁸ A Görgei-kérdést tágabb irodalomtörténeti kontextusban vizsgáló Szilágyi Márton hangsúlyozza, hogy a szabadságharcot követő években 48–49 értelmezését rengeteg narratív médiumban – így a Jókai-korpuszban – a mitologizálás leegyszerűsítő művelete jellemezte, amely „archetipikus helyzetek és alakok időtlenné tett, voltaképpen erkölcsi vonatkozású küzdelmeként írja le az alig néhány évvel korábbi eseményeket. [...] Éppen ezért nem véletlen, hogy a szabadságharc bukásának magyarázatául is olyan gyorsan előállt egy mitologizáló magyarázat: ezúttal az áruló mítosza”.¹⁰⁹ A novellában viszont inkább a bűnbakkereső kollektív ítélkezést relativizálja a legenda analógiája, amely ugyanakkor azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a nemzeti-közösségi ént képviselő hadsereg vezérének szimbolikusan felelősséget kell viselnie a történetekért. A legenda időszerkezete (a történeti múlt homályai-ban játszódó, de a történeti jelenben mindig figyelmeztető módon visszatérő jelenések) pedig a bukás és veszteség következményeinek hosszú távú hatására, az emlékezés szükségességére figyelmeztetnek. A legenda fehér angyalának az üzenete kettős: a tragikus emberi történetek elkerülhetetlen – ám egyben megbékítő – ismétlődésére figyelmeztet. Megjelenése a jövőben bekövetkező jót sugallja: a közösségi lélek kegyelmet és termékenységet nyerhet a saját tetteivel és szenvedéseivel történő szembenézésből. Ugyanaz a jövő iránti ösztönös bizalom, a reménytelenség remé-

¹⁰⁸ Még ha a „visszatérő lélek utólagosan benyújtott számlája a levél formájában viszont kétségtelen szemrehányást bizonyít”. GYÖRFFY 1989, 694.

¹⁰⁹ SZILÁGYI 2016, 422, 423.

nyének affirmációja szólal meg a szövegből, mint a novellaciklus oly sok pontján.

1.5.2. A HÉTKÖZNAPI TAPASZTALAT MŰFAJI KIFEJEZÉSFORMÁI:

PUBLICISZTIKA, ANEKDOTA

A traumatapasztalatra és a gyászmunkára koncentráló értelmezői érdekeltség miatt interpretációmban arányaihoz képest eddig kevésbé érintettem a Jókai-műnek azokat a szöveghelyeit, melyek közel sem a fájdalom, a szenvedés, a reményvesztettség vagy a lelki fájdalmakból táplálkozó bosszúvágy aspektusait demonstrálják: a novellaciklus olvasásának elemi tapasztalata azonban, hogy – a rapszodikus elbeszélésmódnak, történetvezetésnek köszönhetően – nagyon sok esetben meglehetősen profán, humoros vagy éppen hétköznapi jelenetegységek tarkítják az események színrevitelét. Az anekdotikus betétek, a joviális életképek vagy a kisszerű események és magatartások színrevitele megbontja a fájdalom kizárólagos áradásának a dinamikáját: egyfelől azért, mert a novellaciklus feltételezhetően az élet élni akarásából is szól, másfelől pedig – immár Fábri Anna gondolatmenetére rácsatlakozva – az átélt élmények közelségéből fakadó magabiztos értelmezői távlat hiánya (a lehetséges nézőpontok sokfélesége, összetettsége) is oka lehet annak, hogy heroikus és kisszerű aspektusok ilyen közelségbe kerülnek egymáshoz az események színrevitelében. Fábri szerint

Jókai, mint elbeszélő, nem titkolja – [...] –, hogy mint közönsége, ő maga is értelmezési gondokkal küzd, és sok esetben nem képes elköteleződni az események, történések értékelésének egyetlen lehetséges módja mellett sem. Nem tagadja el – sőt olykor zavaró felnagyítottságban mutatja meg – a kivételesség, a nagyszerűség jegyeit, de óvakodik attól, hogy kiterjessze őket mindenre és mindenkire. A köznapiság prózai képeit is olvasói elé tárja, s így kerül egymás mellé hősies önfeláldozás és alig leplezett önérvényesítés, nagyság és kicsiség, rettenet és derű, végzet és csoda, hit és józan emberi számítás.¹¹⁰

¹¹⁰ FÁBRI 2007, 334.

Éppen a személyes megtapasztalás közvetlensége az egyik oka, hogy ezeknek a jelenetegységeknek az egyik evidens forrása Jókai publicisztikája, haditudósítói írásai, melyek direkt vagy indirekt módon, beíródnak a szövegtest bizonyos pontjaiba.¹¹¹ A jelenség nem korlátozódik alkotástechnikai kérdésre, hiszen ez az írói stratégia a *Forradalmi és csataképek* esztétikai teljesítő-képességére, retraumatizációs műveleteire és az emlékezeti munkájára is hatással van. A békepárti Jókai Madarász-ellenes közírói munkáira épül *A gyémántos miniszter* fabulája, míg a szentimentális műfaji sablonokra író *Egy bál* alapötlete is egy élethől vett anekdotából származik.¹¹² A publicisztikai írások rejtett jelenléte a megéltség közvetlenségét viszi bele az imaginált eseménysorba: a kitalált és a megtörtént feloldódik a nyelvben életre hívott világ eseményeiben, függetlenül attól, hogy a novellák nagy részét szervező archaikus műfaji-retorikai kódok, cselekménymodellek a történeteknek sokszor mesés vagy legendás benyomást kölcsönöznek. Érdekes összjáték alakul ki, hiszen a beszélő individualitása, személyes élménybenyomásai, intenzíven (s mégis észrevétlenül) lehetnek jelen: a traumaelbeszélés szempontjából fontos konkrétumok, realitáselemek íródnak bele a cselekménybe. Kitalált és megtörtént így kölcsönösen támogatja egymást: amit fantázia szülte eseménynek gondolunk, magán hordja a megtörténtség nyomait (*A Bárdy család* a Brádyak tragikus históriájából merítette az ihletet), miközben a műfaji kódok fiktív köntösbe rejtik azokat. Másrésről viszont az írói imagináció szülte cselekményelemek is valóságreferenciára találnak a szabadságharc történetében. A fantázia alkotó tevékenysége és a realitáselemek egyensúlya végig a kollektív lelkiség valóságában tartja a történeteket: abban a regiszterben, ahova szinte csak az irodalmi reprezentáció tud belépni.

Az életkép vagy az anekdota műfajai a történeti események olyan aspektusait nyitják meg, melyek egészen más arcukat mutatják egy háborús helyzet káoszélményének. A hétköznapiság színterei, a háborús helyzetek mindennapiságának humorosan heroikus (például az idős baka hetvenkedése a révnél *A két meny-*

¹¹¹ Lásd GYÖRFFY 1989, 486–742; NACSÁDY 1983, 235.

¹¹² Lásd GYÖRFFY 1989, 553–554.

asszonyban; 63–65), vagy éppen heroikusan humoros (*A tarcali kápolnában* a köd miatt a temetőt ágyúzzák az osztrákok; 282–283) történései olyan realitáseffektussal ruházzák fel a trauma-elbeszélést, mely a gyógyulás, a megszokott társadalmi életformákhoz visszatérés szempontjából kulcsfontosságú, s a szöveg emlékezeti tematizációját is színesítik.

Az anekdotikus beszédmód az alternatív történelemreprezentációk bevett nyelvi és művészi kifejezésformájává vált a 18. századtól kezdődően. Az anekdota a közvetlen életvalóság eleven-ségét viszi be például a történettudományos narratívákba: egyfelől „arra készíti a történészt, hogy kiterjessze és felülvizsgálja a történelmi szituációk bemutatásának és értelmezésének megszokott és a jogosult nézőpontjait”, másfelől az anekdoták „egyedi epizódokkal példázzák és erősítik az általános szabályokat és a történelmi folyamatokat, leegyszerűsített formában összegzik a bonyolult jelenségeket”.¹¹³ A gyász munkát felvállaló novellaciklusban leginkább ellenpontoszó szerep hárul az anekdotikus epizód történetekre: az elborzasztó események színrevitele során is fenntartják a mindennapiság otthonosságtudatát, a közös sors előzetes feltételezettségét.¹¹⁴ Gyakran a történetmesélés eleven-sége, felszabadító ereje, életközelsége szakítja meg a komorabb látásmódot realizáló történetegységeket.¹¹⁵

Ez a Jókai publicisztikai írásaiából is eredeztethető¹¹⁶ tendencia *A gyémántos miniszterben* érvényesül leginkább, mely nagyobb-részt (néhány epizodikus csatajelenet beiktatásán túl) a frontok

¹¹³ GOSSMAN 2003, 168, 155.

¹¹⁴ Vö. DOBOS 1995, 48.

¹¹⁵ Lásd *A két menyasszony* egyik jelenetét, melyben az idős baka egrecíroztatja fiatalabb feljebbvalóját (63–65), *A tarcali kápolna* hasonló epizódját (266–269), vagy a Rózsa Sándor-epizódot a *Szenttamási Györgyben*. (172–181)

¹¹⁶ „Az íráson átsütő indulat és szembeötlő elfogultság, valamint a kidolgozás elnagyoltsága indokolni látszik azt a föltevést, hogy a Béke-párt és Madarász köre közötti harcban jó ideig exponált Jókai még friss indulattal, »azon melegeben« írta a »szatirikus novellá«-vá fejlődésben félúton maradt »politikai gúnyíratot«.» NACSÁDY 1975, 343. A mai olvasó persze nagyon keveset ér-zék el ennek az indulatnak és elfogultságnak a konkrét politikai előidézőjéből, így a ma már tisztán novellaként befogadható írás „gúnyírat” jellege is tel-jesen elhalványul, s átadja a helyét a szabadságharc árnyalt, többnézőpontú, antiheroikus elemeket is színre vivő reprezentációjának.

mögött húzódó hétköznapi színtereket lépteti be a szabadságharc eseményeinek a sorába. A Madarász alakjához kapcsolódó anekdota (mely megtörtént esetet, a Zichy-hagyaték körüli korrump események láncolatát bontja ki) egyfelől a morális megvetés vádbeszéde a közösségi áldozatot elutasítók ellen,¹¹⁷ másfelől az igazságkereső publicisztikai hevülethez itt már árnyaltabb su gallatok is társulnak. Bármily furcsa és paradox ugyanis, a megvetett és elítélt, a közönséges és szenvtelen, az egyéni érde keket előtérbe állító hétköznapiság mégiscsak visszahoz az életbe – hiszen ellenpontját adja a numinózus megtapasztalásának, a halál megsemmisítő erejének. Madarász kisszerű üzelmei, a sza badságharc csatái alatt a debreceni parkokban sétáló képviselők, az eseményeket kívülről szemlélő cívispolgárok a társadalmi-kö zösségi létezés megszokott, normál állapotát képviselik a háború zűrzavarában. Lényegében odavezetnek ezek a jelenetek, ahová a novellaciklus gyász munkája valójában tart: a hétköznapiság kö zegébe történő visszalépéshez, az életegyensúly helyreállításához.

A szerencsétlen szélkakas a kevésbé jelentős novellák közé tartozik, ám kétségtelenül egyfajta „alternatív, hősiesség nélküli, bagatell ellentörténelmi”¹¹⁸ nézőpontot visz bele a szabadságharc eseményreprezentációjába: lényegében a traumatikus tapasztalatot színre vivő elbeszélésciklus paródiájaként, vagy „akár a kívüllálásról szóló humoros példázatként”¹¹⁹ is olvashatjuk. Maró gúnnyal állítja elénk a hétköznapi ember bárgyúságát, a történelmi események tétjét felfogni képtelen elszenvedő attitűdjét. A szabadságharcot átvészelvek nagy része azonban gyaníthatóan abból a távlatból élte meg a történeteket, mint a szarkasztikus éllel megrajzolt kovács,¹²⁰ aki képtelen kiigazodni a történelmi események változásának sodrában, ám ösztönösen megpróbál

¹¹⁷ „Emelkedjél föl, lélek, rázd le az undort magadról, mit az önzés, a piszkos lelketlenség, az álarcos bűn látása gerjeszte benned; jer, láss vért, láss halált, láss könnyeket és vigasztalódjál. [...] A dicsőség nem kérkedik. De panasszal van tele szája a gyávaságnak, s fizetést kér a tolvaj.” (25, 27)

¹¹⁸ GOSSMAN 2003, 153.

¹¹⁹ FÁBRI 2007, 336.

¹²⁰ Ilyen jelentést is tulajdoníthatunk a novella zárómondatának: „Node vigasztalására szolgáljon az, hogy nem ő az egyedül a világon, ki rossz időben kiáltotta el magát.” (325)

alkalmazkodni a meglévő rendhez. A szarkazmus tehát nem feltétlenül a megvetés jele lesz a novellában: nyilvánvalóan nem mindenkit traumatizáltak az események, viszont őket is be kell vonni a gyászmunka folyamatába (még ha a novella szereplőjével nyilván senki nem azonosul szívesen). Az anekdota a hétköznapi valóságtudatnak azt a regiszterét mutatja be, ahol az életet javarészt éljük: ha pedig a mindennapok felszínessége, erkölcstelensége, butasága veszi át az uralmat, ott a hiány szorongása már nem kaphat helyet a közösségi lelkületben.

A Jókai-novellaciklus tehát helyenként felszabadulttan diskurál, elfogultan ítélkezik, vitatkozik, de ezen a vonalon is megjelenik a közösségi diskurzus kezdeményezésének a szándéka. Ebbe ugyanúgy beletartozik a szörnyűségek cselekményesítése, a magyar–magyar ellentét, a magyarok kegyetlenkedésének, közönyének leírása, mint a pletykálkodó, mások esendőségén évvődő stílus az anekdotikus epizódokban, melyek lehetővé teszik a fájdalmas emlékekről zajló beszéd ellenpontosítását s időbeli kiterjesztését.

1.6. A közösségi párbeszéd időbeli kiterjesztése

Mary Fulbrook egyik monográfiája részfejezetében több jelenségre bontja a kollektív emlékezet fogalmát, azért, hogy a közösségi emlékezet alanyának, egyéni és közösségi identitások között ingadozó mibenlétének megfoghatóbb entitást adjon. Szerinte a kollektív emlékezet aktiválódásának egyik rétegében

az úgynevezett múltból szóló „kollektív konverzáció” található: a nyelv, a beszélgetés által használt kifejezések, a kérdések és a sztereotíp válaszok stb. Autentikus személyes emlékekkel csak azok rendelkezhetnek, akik átérték a szóban forgó eseményeket, azok viszont, akik nem voltak jelen, vagy nem éltek abban az időben, egyrészt a „kollektív emlékezet”, vagyis a szóban forgó tapasztalatok elképzelt rekonstrukciói által lehetnek résztvevői a dolgoknak, másrészt úgy, hogy részt vesznek az ezekről zajló „kollektív diskurzusban”.¹²¹

¹²¹ FULBROOK 2001, 208.

A Jókai-novellaciklus kezdeményezte közösségi diskurzus, amely a saját kortársakat, az eseményeket különböző helyzetből, nézőpontból átélőket szólította meg, áthelyeződő súlypontokkal, de az emlékezet történetileg kitáguló időbeli folytonosságában is fenntartja párbeszédkezdeményező szerepét: immár azok számára, akik nem éltek a sorsfordító történelmi időben. Főként annak köszönhetően, hogy nem a 48–49-es ünnepek kiüresedett rituáléjába szürkült képét tárja az olvasó elé, hanem egyfelől elevenné teszi a múlt letűnt történéseit, „ahol megragadható és kikristályosodik az emlékezet”,¹²² másfelől viszont kritikai attitűdöt is igényel a mindenkori (magyar) olvasó részéről, mind 48–49 megítélése tekintetében, mind pedig – a többek közt 48–49 történelmi hagyományára is épülő – kollektív identitás vonatkozásában.

A nemzet mint olyan soha nem egységes entitás, láthattuk a korábban elemzett részekben: a magyar–magyar ellentétben, a maguk módján egyaránt érvényes és a hazáért elkötelezett ideológiai szólamok egymásnak feszülésében vagy abban, hogy a magyarok sem kizárólag hősei vagy áldozatai voltak a történeseknek. 48–49 Jókai-féle cselekményesítése azonban más, a mai olvasó számára is elgondolkodtató aspektusait tárja fel a kollektív identitásnak, mely ráirányítja a figyelmet, hogy a nemzeti ethoszra szerveződő társadalmi formáció, a nemzeti eszmére alapozódó mindenkori kollektív-én nemcsak biztonságot ad az egyénnek, de veszélyeket is hordoz magában.

Két ilyen fenyegető jelenség tér vissza tendenciózusan a novellaciklus történelmi reprezentációjában: az egyik a kollektív személyiség gyilkos indulatainak elszabadulása, a másik pedig az egyéni célok közösségi érdekek fölé helyezése. A korábban már tárgyalt eliasi koncepcióból mindkét jelenség levezethető. Eszerint a polgári társadalmat kettős normakánon hatja át, az emberi önreprezentációk, társadalmi szerepek, bevett cselekvésminták két, egymástól eltérő normakészletből táplálkoznak. A polgári társadalom az emberi szabadságra, önelvűségekre alapuló formáció, s a szigorúan szabályozott erkölcsi, vallási normák visszavétele jellemzi: „a harmadik rend felemelkedő részeinek kánonjából

¹²² NORA 2010, 13.

származó egalitáriánus jellegű erkölcsi kánon legfőbb értéke az ember, az emberi individuum mint olyan”.¹²³ Éppen ezért volt szüksége a 19. század elejétől beköszöntő korszak társadalmi csoportosulásainak egy olyan hitelvre, összetartozás-tudatot létrehozó és folytonosan fenntartó szimbólumra, mely az individuumokat érzelmileg is egybeköti, a mi-tudatukat egy pontra fókuszálja. Ez lett a „nem egalitáriánus karakterű, nacionalista kánon”,¹²⁴ melynek legfontosabb értéke a közösség, legfőbb megtestesülése pedig a közösséget szimbolikusan és államszervezetileg is egységbe szervező nemzet és haza. Az egyéni és közösségi egyensúlya teszi hatékonná a nemzeti csoportosulásokat, kollektív személyiségeket, hiszen az egyéni érkemotivációk a közösségi cselekvés szolgálatába állíthatók, az önmagában kiszolgáltatott, lehatárolt képességekkel rendelkező egyén pedig jelentős erőt kap a közösségi énhöz csatlakozás útján. Ám ez az egyensúly két irányban is megromolhat, főleg válsághelyzetben.

A nacionalista ethoszra épülő formációnál erőteljesen hat az idegen–saját oppozíció, hiszen minden kollektív énnel ellenségképre vagy konkrét ellenségre van szüksége ahhoz, hogy önmagát meghatározza. Háborús helyzetekben az egyén olyannyira hatása alá kerülhet a mi-tudat mágikus hatásának, hogy feljogosítva érzi magát a civilizációs elveket radikálisan áthágó cselekedetekre. Gustave Le Bon, illetve a francia társadalomtörténész elgondolásaival párbeszédbe lépő Freud tömeglélektani írásai hangsúlyozzák, hogy konkrét közösségi cselekedetek idején az egyén megváltozik egy tömeg részeként: romboló ösztönök által irányított, illetve magasabbrendű cselekedetek véghezvitelére egyaránt képessé válhat.¹²⁵ A novellaciklus teremtett világában a nemzeti érzésektől áthatott tömegindulat gyakorta fordul genocídiumba, fékevesztett gyilkolásba: a *Szenttamási Györgyben* egymással lo-kálpatrióta társiasságban élő emberek ölik halomra egymást, s

¹²³ ELIAS 2002, 141.

¹²⁴ *Uo.*

¹²⁵ Lásd LE BON 1913, 20–21; FREUD 1995, 187–200. Vö. JUNG 2005a, 29.

Bárdy Simon észérvei sem győzik meg a kollektív személyiség erejét maga mögött érző jobbágyát.¹²⁶

Kevésbé látványos, ám a közösség cselekvőképességére nézvést hasonlóan fenyegető tendencia, ha az egyén szükségszerű helyzetben nem rendeli alá magát a közösségi énnnek. A *gyémántos miniszterben* Madarász és társai üzelmei nem csak kisstilűek: úgy lépnek túl a letűnt korszak intézményein (becsület-ethosz, párbaj stb.),¹²⁷ hogy nem sajátítják el az individuális létet új közösségi formációba szervező elveket. Mindez súlyos következményekkel jár: a titokminiszter köréhez tartozó Hetveni a békétárgyalásra megjelenő békés oláh tömegbe lövet, azonnal kiváltva az ellenfél erőszakos önvédelmi mechanizmusát, a közösségi indulatok infernális elszabadulását: Abrudbánya a genocídium áldozata lesz. „Magyar vagyok, nem akarom azokat leírni” – jelenti be elfoglaltságát az elbeszélő, mielőtt a katonai és így a nemzeti ethoszt sértő Hetveni tettét cselekményesíti.¹²⁸ A *Komárom* ugyanezt a tendenciát mutatja meg, anekdotikus-humoros beálításban: akire nem hatnak a közösséget átlelkesítő, szimbolikus

¹²⁶ „Azok egy kőoszlopát a vasgádor kapujának iparkodtak nagy hátori pörölyökkel lerombolni, egy közülök beugrott a már tört résen, Simon ahhoz fordult. Megismeré. – Fiam, Lupuj, mit akartok itten? Bántottunk mi titeket valaha? Emlékszel-e rá, mennyi jót tettem veled, feleségedet kigyógyítottam a nagy betegségből, tégedet a katonaságból kiváltottalak; mikor marhád eldöglött, helyette nem adtam-e neked két szép tinót? Nem ismersz-e engem, fiam, Lupuj? – Nem vagyok én most »fiam, Lupuj«, hanem kuruc! – kiálta az oláh; s a kezében volt nehéz kalapáccsal fejére csapott a könyörgő öregnek. Irtózatossá sikoltással rogyott az össze és meghalt.” (220–221)

¹²⁷ „– Nem volna ugyan senkinek gondja rá, de elmondhatom. Eladtam gyermekeimnek minden ruháját, el megholt nőm jegygyűrűjét; ami ki nem telt, azt Dembinszkitől kértem fel kölcsön becsületszóra, s ő adott, mert tudta, hogy lengyel vagyok, s a *lengyel becsülete tiszta*. Most tegye el ön e pénzt. [...] Ah, barátom, *nekem nem elvem a párbaj*, ezt már kimondtam az országyűlésen. A párbaj arisztokratikus institutio, és én testestül-lelekestül demokrata vagyok. A lengyel fogait csikorgatta, minden izmai reszkettek a bosszútól. – Ön egy – nyomorú gazember!” (34–35 – kiemelés tőlem.)

¹²⁸ „Ha katona lett volna, ha magyar lett volna, utolsó csepp véréig védte volna a szerencsétlen várost, melyre vész, pusztulást idéze, de nyomorú korcs volt a silány, s meg sem állapodva futott serege előtt, meg sem állapodva, hátra sem nézve, hanem karddal vagdalva azokat, kik előtte akartak szaladni.” (49)

varázsszavak, aki nem rendeli alá magát az emberfeletti tettekre képes közösségi énné, az félelmeiben „bűnhődik”.¹²⁹

Mindkét példa természetesen szorosan kötődik a konkrét történelmi szituációhoz, viszont a novellaciklusban reprezentált 48–49 egyik eleven tanulsága, kollektív emlékezeti hatóereje – ahogy már fentebb is kiemeltém – éppen abban ragadható meg, hogy elgondolkodásra és önreflexióra készíteti a mindenkori magyar olvasót saját közösségi beidegződései tekintetében is. Az emlékezés elevenségére és a mai olvasó számára beszédes regiszterekre helyezi a hangsúlyt Hansági Ágnes Jókai forradalomelbeszéléseit átfogóan tárgyaló tanulmányának egy passzusa, melyben a ciklus azon tendenciáit összegzi, melyek nagyban eltérnek 48–49 sablonná redukált emlékezeti képétől, s egészen más impulzusokat adnak a mindenkori emlékezetnek. Hansági szerint a *Forradalmi és csataképek* kommunikációs és emlékezeti regiszterének a legmarkánsabb vonása, hogy

a kosellecki inventárium krónikásként és tudósítóként kiiktatott elemeit (pl. gyávaóság, félelemből vagy féktelenségből eredő terror) sem mellőzi az elbeszélő, sőt, olykor ezeket állítja az elbeszélés fókuszába. A *Forradalmi és csataképek* [...] novellái rendre a háborúval és annak következményeivel konfrontálják az olvasót, vagyis az elbeszélések középpontjában a legalitáson túllépő erőszak korrupciójaként (*A gyémántos miniszter*), a féktelenségből és félelemből eredő terror a polgári lakosság kiirtásaként és szexuális erőszakként (*Szenttamási György, A Bárdy család*) jelenik meg, a remény mellett a reményvesztettség, a bátorság mellett a gyávaság is történetalakító szerepet nyer [...].¹³⁰

Ahogy korábban jómagam is nyomatékosan hangsúlyoztam: a traumán való túljutás, a feszültségek, fájdalmak enyhítése érdekében a saját korában intenzív közösségi párbeszédet kezdemé-

¹²⁹ „Csak a táblabíró-őrnagy úr állt ki ezalatt halálverítékes kínokat. Le-lekapta a fejét minden bomba előtt, mely százölnyi magasban repült el a sánc felett. Féloldalt fordult a közeledő golyónak, s valahányszor egy bomba szétpattant, mindannyiszor oly mozdulatot tőn, mintha igen nagyon hátba ütötték volna.” (263)

¹³⁰ HANSÁGI 2014a, 294.

nyezett a szöveg, olyan aspektusokat helyezve fókuszpontba, melyek akkor a kollektív gyógyulás médiumait – minden nézőpontot bevonó párbeszéd; az átélés valamennyi aspektusával történő, önkritikus számvetés stb. – jelölték ki. Ennek köszönhetően viszont ma is jóval intenzívebben képes eleven-személyes reflexiót megindítani az olvasóban: a novellaciklus nemcsak árnyalt képét adja a történeteknek, hanem a nemzeti hovatartozás, közösségi identitás személyes és intézményes vetületeivel kapcsolatban is gondolkodóba ejt. S megerősíti Aleida Assmann egyik fő belátását új emlékezetpolitikáról, amely „nem abban különbözik a régebbitől, hogy eltörli a nemzeti emlékezet képzetét: inkább újragondolására és újraalkotására törekszik. Ez az emlékezőtípus a monologikus modelltől egy jóval dialogikusabb struktúra felé mozdul el”.¹³¹

¹³¹ ASSMANN, A. 2012, 16.

2. TÖRTÉNELEMSZEMLÉLET AZ ERDÉLY ARANYKORÁBAN

„Maglehet, hogy igazságod van, uram,
de azért aligha fogsz nyerni; mai világ-
ban minden megtörténhetik.”¹

Jókai Mór első erdélyi tárgyú történelmi regényei (*Erdély aranykora*, *Török világ Magyarországon*) kétségkívül a műfaj egyik markáns alakváltoztatát teremtették meg. A recepció sokáig a hiteles múltreprezentációt kérte számon rajtuk,² gyakran a műfaj magyar klasszikusának, Kemény Zsigmond történelmi regényeinek poétikai karakterével vetve össze Jókai műveit.³ A némileg a Jókai-kánon peremvidékére szorult műveket a 20. század végi magyar prózairodalom egyik markáns jelensége helyezte újra reflektorfénybe: Háty János, Márton László, Darvasi László és Láng Zsolt történelmi regényeinek értelmezői sorra Jókai-műveit jelölték meg egyik lehetséges hagyományforrásul,⁴ s az *Erdély aranykora* két újraolvasója, Török Lajos, majd Bence Erika is a kortárs magyar prózai alakváltozat távlatából interpretálta a szöveget.⁵ Írásomban egy olyan szempontból közelítek a regényhez, melyet kevésbé érintett a recepció,⁶ ugyanakkor véleményem szerint a Jókai-féle történelmi regény egy markáns vonásának

¹ JÓKAI [1851] 1962, 275. (A regényidézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben közlöm.)

² A regény kortárs fogadtatásának erről a szolamáról – főként a Magyar Hirlapban 1852. jan. 1-én és 3-án megjelent első recenzióról – részletesen lásd OLTVÁNYI 1962, 343–348; VADERNA 2018, 125–126.

³ Vö. TÖRÖK L. 2012, 88–90.

⁴ Vö. SZILÁGYI 1996, 79–83; KULCSÁR-SZABÓ 1997, 209–216; MÁRTON 1998, 146–168.

⁵ TÖRÖK L. 2012, 87–112; BENCE 2011, 165–174.

⁶ Rédey Tivadar centenáriumi esszéje a Jókai-írásművészet történetírói aspektusairól röviden kitér a korpusz történelemszemléleti aspektusaira is: „A tények tudásán felülemelkedő történetpszemlélet a nemzet multjában fájának örök jegyeire ismer, s e mult minden fordulóján ama közös eszmények történetét is szemléli, melyeknek kultuszában a nemzetegyeniség megnyilatkozik.” RÉDEY 1925, 124.

tekinthető: az *Erdély aranykora* történetfilozófiai vízióját, történetpszemléleti aspektusait igyekszem feltárni. A regény ilyen távlatú olvasata egy markáns szálon kapcsolódik a *Forradalmi és csataképek* elemzéséhez: a 17. századi történelmi Erdély reprezentációja az 1851-ben írt regényben olyan eltávolodást jelent a traumatikus élmény közelségétől, melynek köszönhetően a történelem mibenlétére, értelmére irányuló kérdezés is megindulhat, részben az 1848–49-es tapasztalatok távlatából, de részben attól teljesen függetlenül is. Ezért semmiképpen sem tartom 48–49 allegóriai képének a regényben színre vitt történelmi alakok és események kavalkádjából összeálló struktúrát, szó sincs Jókai jelenkorának visszavetítéséről: pusztán az *Erdély aranykorában* markánsan kirajzolódó történetpszemléleti aspektusok léptethetők párbeszédbe 48–49 utólagos értelmezésével.

2.1. Múltreprezentációs eljárások: képiség, meseiség, történelemszemlélet

De mit is ír valójában a 17. századi Erdély történelmének 30–40 évét cselekményesítő, elsősorban Cserei Mihály *Históriáját* újra-író Jókai?⁷ Az *Erdély aranykora* poétikai modellje valóban markánsan eltér a Kemény-regényektől (s Jósika Miklós leginkább mintául szolgáló műveitől is): tényleg egészen más világban járunk, mint Kemény erdélyi témájú történelmi regényeiben, pedig elvileg azok kvázi „folytatásaként” is olvasható lenne, hiszen az *Özvegys és leánya* és *A rajongók* az 1630-as, 40-es évek Erdélyébe visznek, a Jókai-regény pedig néhány évtizeddel később, 1662-től veszi fel a fonalat. Az eltérő történelemelbeszélési modellek miatt azonban fel sem rémlik bennünk a teremtett történelmi világok közötti folytonosság.⁸ A Jókai-féle múltreprezentáció három jel-

⁷ Jókai Cserei műve mellett Bethlen Miklós önéletírását, valamint Bethlen János Erdély történetét tárgyaló, latin nyelven írt munkáit is felhasználta regénye megírásakor. A forrásokról és azok felhasználásáról részletesen lásd JÁNOSY 1956, 336–345.

⁸ Igaz, a két Kemény-regény esetében sem feltétlenül érezzük azt, hogy „ugyanabban” a világban járunk, s a történetek egy nagy történelmi tábló egy-egy

legadó, egyedítő vonására térek ki írásomban: a képiségre, a mesei látásmódra, valamint a teremtet világ történéseiből, a jellemek sorsalakulásaiból előálló történetfilozófiai vízióra.

(*képiség*) A regény olvasásakor leírások tömkelegén halad keresztül a befogadó: a történelmi múlt mássága a ruházatok részletező leírásában, történelmi terek és tájak aprólékos színrevitelében, szereplői arc- és testreprezentációk árnyalt megjelenítésében bontakozik ki az *Erdély aranykorában*.⁹ Az antikváriusi, régiség-búvári szemlélet kétségtelenül a Jósika-féle (illetve Walter Scott-féle) múltreprezentációs alapmintázatokat követi.¹⁰ A „regényben, főleg történetiben, mely ismeretlen nemzetek között, vagy századok előtt játszik, az öltözetek’ leírását, mint a’ kor’ s a’ helyzet’ előtűntetésére elkerülhetetlent, nem szabad az írónak elmellőzni”¹¹ – írja Jósika 1840-ben, a múltreprezentáció elmaradhatatlan eljárásaként rögzítve a ruházatok, a miliő színrevitelét. Jósika-monográfiájában Hites Sándor egész fejezetet szentel ennek a jelenségnek az árnyalt leírására:¹² összegzi az eljárást ért számos kritikát, mely szerint „Jósikánál – akár a kor, akár a jellem ábrázolását vesszük – nem a belső (lelki valóság, korszellem), hanem a külső (ruha, tárgyi környezet, helyszín, táj) rajza a meghatározó”, s ezek „azért bizonyulhattak a felületes múltábrázolás esz-

mozaikját alkotnák. Valószínű, hogy csak a cselekmény szoros folytonossága hozhat létre ilyen olvasói attitűdöt. Az irodalmi műalkotások és a történetírás teremtet világai közötti különbséget éppen ebben a mozzanatban ragadja meg Louis O. Mink is. Lásd MINK 2003, 125. A szorosan összetartozó, lényegében ugyanabban a történelmi tér-idő koordinátában játszódó, rengeteg közös szereplőt, történelmi ágenst felvonultató két regény – az *Erdély aranykora* és a *Török világ Magyarországon* – teremtet világai között pedig végképp nincs meg ez az átjárhatóság. Vö. NAGY M. 1968, 91–92; VADERNA 2018, 120–122.

⁹ A leírások „mintha valóban létező képek után készült ekphrasisok lennének. [...] A Dráva mellékének ember nem járta, mocsaras erdősége, buja növény- és gazdag állatvilágával, melynek bemutatása a pályakezdő Jókai trópusi novelláinak érzéketlen leírásait idézi” – írja, s monográfiafejezetében részletesen elemzi is a jelenséget SZAJBÉLY 2010, 129.

¹⁰ Vö. SZINNYEI 1939, 294; OLTVÁNYI 1962, 313.

¹¹ JÓSIKA 1840, xiv. Idézi HITES 2007, 262.

¹² *Az öltözködés történetiségétől a divat metahistorikumáig* = HITES 2007, 247–268.

közeinek, mivel ugyan képesek lehetnek felkelteni a korhűség benyomását, de a történelem szellemi rendjét viszont nem lehet kibetűzni a mégoly aprólékos vagy alapos ismertetésekből sem”.¹³

Ám tágabb összefüggésrendszerbe helyezve Hites több szempontból is felülírja a felszínes történelemábrázolást ért kritikákat, kiemelve a „viselettörténet ideológiai motiváltságú szimbolizálását”, a 19. századi divatfelfogásokkal kezdeményezett párbeszédet, valamint a ruházatléírás történetiszemléleti implikációit.¹⁴ Jókainál is hasonló a helyzet. Hiába írja Zsigmond Ferenc, hogy „[ö]sztönszerűleg érezhette Jókai, hogy a regényírói hírnév tetőpontjára Jósika tetemén át vezet az út; őt kell tehát népszerűségének legerősebb bástyájából kivetni, lehetőleg ugyanolyan fegyverekkel, a milyenek Jósikát odasegítették”, ám „az *Erdély aranykora* [...] határozottan alatta marad Jósika első, sikerültebb történeti regényeinek”.¹⁵ A mai olvasó számára nagyon unalmasnak ható ruha-, környezet-, arcleírásokhoz Jókainál is fontos eszmei, ideológiai aspektusok tapadnak: kívülálló, szemlélődő pozícióba helyezik ugyanis a befogadót. Miközben látszólag nagyon közel viszik az olvasót a letűnt történelmi világ másságához, időpillanathoz rögzített, egyedítő vonásaihoz, aközben szinte provokatívan el is távolítják azt az adott időkoordinátáktól, a szemlélődő, fürkésző tekintet kérdésését is aktivizálva: vajon mi mozgatja ezeket a régiségbúvári távlatból előlépő, maskarába öltözött figurákat? A történelmi tér és idő tágul, s egyben relativizálódik az olvasás folyamatában: a történelem mozgatórugóinak a szemrevételezéséhez vezet el ez a látszólag mechanikus múltreprezentációs eljárás is.

Amely azért talán nem is olyan idegenül és idegesítően felszínes megoldás:

Jelenné tenni a múltat, közel hozni a távolit, betekintést engedni számunkra a nagy emberek társaságába, vagy egy kiválóság bensőséges pillanatába, [...] megidézni őseinket valamennyi nyel-

¹³ *Uo.*, 255, 259.

¹⁴ *Uo.*, 262–268.

¹⁵ ZSIGMOND 1924, 127, 128.

vi, szokásrendbeli és öltözködésbeli sajátásaikkal, bepillantani házukba, leülni az asztalukhoz, turkálni régimódi ruhásszekrényeikben, elmagyarázni ódon bútorzatuk használatát: mindez a történetíró kötelességeihez sorolható, mégis a történetíregény-író gyakorlatában érhető tetten¹⁶

– írja Thomas Babington Macaulay egyik 1828-as történetelméleti esszéjében, s közismert, hogy az angol történetíró gondolatmenetét Kemény Zsigmond is magáévá tette az *Eszmék a regény és dráma körül* című írásának történelmi regényről szóló passzusáiban.

Körülöttünk romok vannak, mondja a közönség, szokások, erkölcsök, világnézetek, élmények és szenvedések emlékei, melyek közt mi könnyelműen, nevetve, fecsegve haladunk tovább; de néha a kéjek mámorában, a szórakozás röpkedő, enyelgő perceiben is, egy fájó vágy, egy szent elborulás von a múlt felé vissza. Óhajtanók látni a századok szellemét. [...] Aztán a rég eltört villárok fényénél, a divatból rég kiment öltözetekben vágynánk a rég leroskadtt várak termében időzni, most társalogva a régi etikett szabályai szerint, majd a régi viszonyok akadályai közt küzdve a régi előítéletekkel; [...].¹⁷

Macaulay és Kemény egyaránt két aspektust hangsúlyoz. Egyfelől a múlt gyökeres másságát, másfelől pedig nosztalgikus vonzerejét: a jelen kutakodó érdeklődését, alapvető igényét, hogy eleven tapasztalatként élje meg a letűnt világok életkörülményeit, hangulatát. Ezért nemcsak a valamikori múlt hozzáféréseinek evidens útjaként mutatják be a leírásokat, de a szellemiséghez való hozzáférés, a jelenbe emelés elengedhetetlen útjaként is egyben. Jókai nemcsak követi a „realista” elvárásokat megfogalmazó javaslatokat, de radikalizálja is azokat: nemcsak rögzíti, hanem elrajzolja a múltat, hogy a belső mozgatórugóira is – a maga módján – rákérdezhessen.

¹⁶ MACAULAY [1828] 1907, 10–11.

¹⁷ KEMÉNY [1853] 1971, 195.

(meseiség) S itt jutunk el az *Erdély aranykora* műltreprezentációs eljárásának második lényeges aspektusához, melyet – szakirodalmi javaslatokat követve¹⁸ – „meseiségnek” neveztem korábban. Itt nem a Jókaitól megszokott mesepoétikai eljárások aktualizálásáról van szó elsősorban: nem csak arról, hogy a narrátor „úgy szól olvasójához, mint a mesemondó jelen lévő közönségéhez”,¹⁹ s a mesei konvenciók és szerepkörök is kevésbé dominálnak a regényben. A török világ ahistorikus egzotikum (Kucsuk basa, Korzár bég világa), a titokzatosan csábos és gonosz Azraële-epizódok, a történelmi terek meseivé avanzsálása a rejtelmes tündérvárak,²⁰ a természeti tájak felmutatásának a képében, vagy az egyik kitüntetett szereplő, Bornemissza Anna furfangossága mind-mind varázslatos színt kölcsönöznek a történelmi világ természetes másságának és érdekességének. „Jókainál a történelem biztos talaja összeolvad a képzelet egének meseszerű tüne-ményeivel”²¹ – írja megrovóan Zsigmond Ferenc a regényről, ám a mesei képzelet teremtő közbeiktatása Jókainál nem feltétlenül öncélú, inkább a történelem idejének, terének kiterjesztéséhez járul hozzá: a világ tágassága, tér-időtől elvonatkoztatása a legfontosabb aspektusa ebben az esetben a „meseiségnek”. S persze más, később kifejtésre kerülő eljárások – a történelmi személyek deheroizációja, a cselekedetek mögött húzódó általánosabb motívációk felmutatása – is könnyebben véghez vihetők ebben a kontextusban, miközben a múlt mégis megmarad potenciális gazdagságában, vonzerejében.

Ezért van az, hogy sem a történelmi eseményesség, sem a korabeli társadalmi-politikai viszonyokra figyelmező műltreprezentáció nem elsődleges tétje az elbeszélésnek. Zrínyi Miklós halála a regény nyitó epizódjában csak a vadkanbaleset egyedi eseményére fókuszál, mellőzi a mögötte meghúzódó nagypolitikai

¹⁸ Lásd SZINNYEI 1939, 295; SZAJBÉLY 2010, 127–128.

¹⁹ SZAJBÉLY 2010, 127.

²⁰ Pl. Azraële tündértanyája: „Egy tágas, pompás teremtet látunk magunk előtt, melynek ragyogványa amint egyszerre megrohanja a lelket, egy új, egy szebb világba képzelet az magát átragadva, míg a tárgyról tárgyra repkedő gondolat elfárad átérezni mindazt a szépet, azt az élvadót, amit a gyönyörvadászat fantáziája fölkeresve, egy édes költői halmazba összegyűjtött.” (106)

²¹ ZSIGMOND 1924, 128.

összefüggéseket. Az erdélyi fejedelemség élén bekövetkező változás is nélkülöz minden történelmi pátoszt, elillan a történelmi esemény súlya: szinte komikus, ahogyan vajúdó felesége mellől Apafi a fejedelmi székbe ragadtatik, Kucsuk basa segítségével, aki a kényelmesen alvó Apafi²² helyett megvívja a csatát a harcra öntelt iszogatással készülő Kemény Jánossal szemben. (71–76)

Feltűnően hiányzik a megidézett történelmi időszak társadalmiságának, politikai-hatalmi erőviszonyainak az árnyalt reprezentációja a regényből. Erdély és a magyarság sorsát alapjaiban meghatározó Török Birodalom szélsőséges aspektusokban kerül színre. Egyfelől a tökéletes jellem, a magyar feleséggel bíró Kucsuk alakjában,²³ másfelől a vadromantikus tündérvárból portyázó Korzár bég személyében, s a harmadik jelentősebb török figura, Ali basa sem szelídíti kettejük szélsőséges pólusát a történelmi mindennapiság reális regiszterébe: portyázik, önkényeskedik, Bánfival verseng Azraélért. A határozatlan fejedelem környezetében talpnyalók serege tűnik csak fel (82–98), kiegészülve a tökéletes vezetői erényekkel megáldott feleséggel, Bornemissza Annával, s az elmaradhatatlan manipulátorral, Telekivel; hogy a paletta két, látszólag hiteles, integer történelmi figurával, Béldi Pállal s Bánfival egészüljön ki. Nincs súlya igazából az eseményeknek, s a regény fókuszpontjába kerülő egyetlen nagy, aktuálpolitikai kérdésnek sem: Erdély beavatkozása a nagyhatalmaknak kiszolgáltatót magyarság sorsába is csak szűkített nézőpontból tárul az olvasó elé. Keménynél megszokhattuk a történelmi világ árnyalt felrajzolását: *A rajongók* a nagypolitika, a harminc-

²² „Beh nyughatatlan ember ez a basa – gondolá magában Apafi. – Éjjel sem hagyja alunni embereit oly sok fáradság után – s e gondolatlanul ismét visszafekve ágyába, még egyszer oly jóízűen elaludt; csak késő reggel ébredt föl.” (70)

²³ Ehhez persze Kucsuk történelmi forrásokból kirajzolódó személyiségének jelentős elrajzolására volt szükség. Ezt Rajka László számon is kéri Jókain, aki szerint „Kucsuk basa humánus szerepeltetése teljesen költött dolog”. RAJKA 1931, 28. Hasonlóan vélekedik Jánosy István, aki – miután idézi Bethlen János véleményét Kucsukról („meggondolatlan, sőt fékevesztett ember, aki gyermekkorától fogva rabló volt, majd Ázsiában az Ottomán elleni felkelés vezére”) – megjegyzi: „[d]e még ha e jellemzést nem is vesszük figyelembe, még akkor is elképzelhetetlen Jókai Kucsuk-portréja”. JÁNOSY 1956, 340.

éves háború színtereiről indulva lépésről lépésre vezet be az Erdélyi Fejedelemség hatalmi felépítményének és hétköznapijainak a világába, s Kassai, Pécsi, Szőke Pista jellemleírásában, sorsalkulásában tisztán kirajzolódnak a korabeli társadalmi rétegek és erőviszonyok is a regény történeteiben. Ugyanez a helyzet az inkább személyes élettörténeti tereken játszódó *Özvegy és leányá-*ban is: a fejedelmi medvevadászat hosszasan beékelődő epizódja kiváló alkalmat teremt az elbeszélő számára, hogy felrajzolja az erdélyi hatalom és társadalom képét is.

Ugyanakkor nem hiányról, egyszerűen eltérő szövegalkotási, múltreprezentációs törekvről van szó, melynek érdekében Jókai még a cselekményesség, a kaland dinamikáját is feláldozza az *Erdély aranykora* szerzői stratégiájában: lazán összefüggő, anekdotikus epizódokból építkezik a regény. Nagyon mozaikos az elbeszélésmód, a szálak lazán kapcsolódnak össze, így a cselekmény fősodra olyan nehezen alakul ki, hogy az olvasó egy idő után szinte letesz arról, hogy lesz egyáltalán ilyen. Ugyanakkor ennek a fősodornak fokozatos kirajzolódása világosan megmutatja a Jókai-féle történelmi reprezentáció valódi tétjét: amikor a mozaikkockák szépen lassan a helyükre kerülnek, nemcsak a teremtett történeti kornak, hanem magának a „történelemnek” a képe is megjelenik.

(*történelemszemlélet*) A *couleur locale* és a meseiség nosztalgiájának ködfelhőjébe burkolt történelem képe tehát letisztul a történet második felére, szépen követve a széttartó cselekménybonyolítást, az epizodikus anekdoták egy irányba terelődését: zártabb lesz a történetvezetés, a Bánfi-számban összegződik minden cselekményelem, amely végül Bánfi kivégzésében kulminálódik. S ahogyan a cselekmény dinamizmusára helyeződik át a történetmondás, úgy rajzolódik ki a Jókai-féle történelmi regény egy lényeges eleme: a történelmet mozgató erők, hatások vizsgálata.

Az *Erdély aranykora* 1852-ben jelent meg könyv formájában, ám folytatásos közlésekben már 1851-ben napvilágot látott a Pesti Napló hasábjain. Nagy Miklós szerint Jókai a cenzorok miatt fordul el a forradalom reprezentációjától az erdélyi törté-

nelmi múlt felé,²⁴ ám más válasz is lehetséges: úgy vélem, Jókai (részben) a *Forradalmi és csataképekben* elkezdett munkát is folytatja, a bukott forradalom és a vesztes szabadságharc következményeinek egy egészen más távlatból történő feltérképezésére vállalkozik. Az előző fejezetben már részletesen tárgyaltam, hogy a novellaciklusban egyfelől az események elmondáson keresztüli újraélése, tehát a retraumatizáció, másfelől pedig a fájdalmat és veszteséget elfogadásba fordító gyászmunka jelölte ki az elbeszélés fő tétjét, s mindehhez társult egyfajta kollektív diskurzus kezdeményezése is. A közelség, a bennelét, az átélés elevensége, fájdalma és tisztánlátása dominál a rapszodikus műfajiságú ciklusban. Az *Erdély aranykora* egészen más távlatból közelít ugyanahhoz a jelenséghez: a történelem „értelmére”, mibenlétére, egyéni és nemzeti sorsformáló aspektusaira kérdez rá. Ahogy már nyomatékosan jeleztem: szó sincs allegóriáról, direkt visszavetítésről. A 17. század második felének Erdélyi Fejedelemsége, a teremtetett világ társadalmisága, politikai erővonalai, történései, kitüntetett szereplői nem játszanak rá analogikusan 1848–49-re, s a szöveg sem erőltet ilyesfajta megfeleltetéseket, allegorikus áthallásokat. (Egyedül Erdély nagyhatalmak közé vetettsége hasonlít az osztrák és orosz nagyhatalmak szorításában elvérzett szabadságharc tágabb összefüggésrendszerére.)²⁵

²⁴ NAGY M. 1968, 81. Nagy Miklós itt a recepció sokáig konszenzusos belátását követi a regény keletkezésével és 48–49-re aktualizálható jelentésrétegeivel kapcsolatosan. Névy László szerint az „ország helyzete utalta őt [Jókait] arra, hogy a jelent s a közelmúltat kerülve, a régiebb történetekben, a török világban keressen tárgyat (NÉVY 1894, 29–30), míg Nógrádi László úgy véli, hogy a „törökvilágból vett regények valóságos parabolák voltak. Tudta mindenki, hogy a török alatt mást kell gondolni, tudta, hogy az író csak azért vette innen meséjét, hogy félrevezesse a censorokat, az ellenséges osztrák hatalmat, mely az ország szabadságát porbadöntötte. A bűbajos keleti mesék között ott van a tanulság, hogy volt már gyász, volt már országos pusztulás, volt már halott a nemzet és mégis feltámadt”. NÓGRÁDI 1902, 33.

²⁵ VADERNA Gábor szerint a szerző „azért nyúl Erdély történelméhez, mert egy olyan problémát lehet Erdély végnapjaival reprezentálni, mely Jókait az 1850-es évek elején rendkívüli módon izgatta, s melynek nyilvánvalóan lehetnek áthallásai a szabadságharc bukása utáni politikai állapotra is”. VADERNA 2018, 131.

A regény a történelemben munkálkodó erőkre kérdez rá: nem elvont bölcséleti kategóriákkal, hanem az irodalmi reprezentáció világtéremtő műveleteivel. Nyikolaj Bergyajev szerint a történelem az emberi sors maga, az ember és az embert meghatározó tényezők leginkább ebben a kontextusban tanulmányozhatók.²⁶ A regényben az egyéni sorsok és tettek történelemformáló szerepe ugyanúgy megmutatkozik, mint az ellentettje: a nagy közösségi célok, nemzeti érdekek vagy éppen politikai-történelmi kényszerhelyzetek befolyása az egyes ember életére.

S ezen a ponton kapcsolódik leginkább a *Forradalmi és csataképek* problémafelvetéséhez, s olvasható a nemzeti traumára adott egyik lehetséges válaszként a regény. Bergyajev szerint „a történelmi katasztrófák pillanatai különösképpen kedveznek a történetfilozófia konstruálásának”,²⁷ hiszen a traumatizált nemzeti közösségtudat, de még inkább a felbolydult, gyökeres változások felé tartó társadalmi-gazdasági rendszer, politikai alakulat igényli a történelemben ható erőkkel történő számvetést. A történetfilozófiai aspektusokat mozgósító *Erdély aranykora* ilyen értelemben lehet a *Forradalmi és csataképek* „folytatása”, a kollektív traumára adott (másik) válasz.

A Jókai-féle történelmi regény poétikai alakzatát felvázoló elemzések több megállapítása is megtámogatja a történetfilozófiai aspektusokra ügyelő olvasást. Az első ilyen poétikai megoldás a regény időszerkezetében érhető tetten. Bár a történet viszonylag jól kijelölhető tér-időben játszódik (Erdély 1660-as, 70-es éveiben), a történetelbeszélés részben relativizálja ezeket a koordinátákat: a történet nyitányában szabadon ugrál a Zrínyi halálát megelőző és követő évek között, míg a regény utolsó harmadában szinte alig találunk időpontjelző mozzanatot, annak ellenére, hogy legalább 10–15 évet haladtunk előre a történelmi időben. Az eljárást meggyőzően elemző Török Lajos a történetek „kronológiai »szétcsúszásairól«” beszél, külön kiemelve, hogy „a természetes kro-

²⁶ „Mindaz, ami igazán történelmi – individuális és konkrét jelleggel bír. [...] Az emberi nem sorsa csak történetfilozófiai megismerés által tárható fel. Az emberi sors a világ minden működő erőinek összessége, [...]” BERGYAJEV 1994, 16, 17.

²⁷ *Uo.*, 11.

nológia rendjére épülő lineáris szerkesztésmód a kilencedik [fejezettől] kezdődően egy folyamatosan elmosódó időtapszlatnak adja át a helyét”.²⁸ Ez a tendencia újra felerősíti az *Erdély aranykora* képisége kapcsán korábban leírtakat: a regény úgy tartja konkrét történeti tér-időben az eseményeket, hogy közben el is távolítja azokat.

A nagyszámú anakronizmus²⁹ sem feltétlenül Jókai historiográfiai érzéketlenségének tudható be, akár tudatos szerzői stratégiát is feltételezhetünk a háttérben. A regény nem csak a meseiség tér-ideje felé tágitja a történesek teremtet világát: a szereplők nagy részéhez (Bánfi, Teleki, Bornemissza Anna, Bethlen Miklós stb.) köthető megszólalások és „történesek olyan temporális konfigurációban válnak jelentéssé, amely meghaladja a szubjektum természetes időbeli határait”.³⁰ Legalábbis az olvasó számára, aki a lezárult múlt ismeretében már egyértelműen előreutalásként, előrejelzésként értelmezhet bizonyos szereplői megnyilatkozásokat, melyek persze a megszólalás konkrét (imaginált történeti) szituációjában nem feltétlenül tekinthetők prolepszisnek. Mindenesetre a regényolvasás előrehaladásában fokozatosan megteremtődik egy olyan nézőpont, amely kívülről, meglehetősen időbeli távolságból szemléli, s így közvetetten értelmezi is az éppen zajló történeket. Nem az eseményreprezentáció az elsődleges tehát a regényben, hanem az ezek mozgatórugóira megnyíló távlat.

S itt térhetünk vissza az *Erdély aranykora* és a *Forradalmi és csataképek* közötti párhuzamokhoz, átjátszásokhoz, melyet már Zsigmond Ferenc is felvetett, s Jókai legutóbbi monográfsa is tárgyalt.³¹ A legszorosabb kapcsolódási pont a regény narrátori felütése, amely retorizáltságában, közösségi legitimációt sejtető

²⁸ TÖRÖK L. 2012, 99–106, itt: 105, 106.

²⁹ Vö. NAGY M. 1968, 94–95; TÖRÖK L. 2012, 103–105; SZAJBÉLY 2014, 358.

³⁰ TÖRÖK L. 2012, 103. Két szembetűnő példa: „Ne féltsétek ti őt, nagyobb veszélyben is fog ő még lenni, mint most – és ott is helyt fog állni” (14) – mondja Zrínyi Miklós a vadászat előtt Zrínyi Ilonáról. Bethlen Miklós Thökölyről: „– Nem az, hogy szépen beszélt, hanem ez lesz azon ember, akit ti kerestek. – *Magyar fejedelem?! – Vagy földönfutó; ahogy a sors hozza.*” (236 – kiemelés az eredetiben.)

³¹ Lásd ZSIGMOND 1924, 129; SZAJBÉLY 2010, 131, 133.

megszólalásában, kollektív emlékezésre való felhívásában szorosan követi a novellaciklus keretes narrátori megnyilatkozásait, s így szinte a *Forradalmi és csataképek* tényleges „folytatásaként” is olvashatóvá teszi a regényt.

Mielőtt átlépnők a Királyhágót, búcsúzzunk el egy tekintettel Magyarországtól. Egy jelenetet fogok előtökbe rajzolni, mely félig vaksors, félig misztérium – félig vigalom, félig gyász. Egy pillanati véletlen, s mégis egy század fordulópontja. Lelkemet nyomja a földézett események súlya, a megjelenő elmúlt idők alakjai elvakítják szemeimet. Vajha kezeim elég erősek legyenek visszaadni azt, amit a lélek a bűvtükörben látott! Amit elmulasztok én, pótoljátok ti helyre érzelemmel – emlékezettel. (5)

A *Székelly asszony* főhősnőjét idézi meg a Bánfihunrad védelmét megszervező Vízaknainé (198–199), míg a nőiség, női lélek történelemformáló ereje Bornemissza Anna alakjában is megmutatkozik. A székelly csapatok tömegindulata és tivornyázó pusztítása Bánfi kastélyában (263–268) A *Bárdy család* oláhjainak a közösséglelektani aspektusaira játszik rá, s még folytathatnánk a felsorolást. De nem ezek a konkrét áthallások a lényegesesek, hanem a történelmi vízió, a történelemben munkálkodó erők mibenléte, mellyel az *Erdély aranykora* sajátos értelmező távlatot (is) nyit a *Forradalmi és csataképek*ben színre vitt kollektív traumára.

2.2. Az *Erdély aranykora* történetfilozófiai víziója

Az emberek fokozatosan „tudatára ébredtek annak, hogy nemcsak függvényei a történelemnek, de kiszolgáltatottjai is. Megérezték, hogy nem pusztán összefonódik sorsuk a történelem menetével, de ki is vannak szolgáltatva neki”³² – utal a történetfilozófia egyik alapvető dilemmájára Rudolf Bultmann. Mennyire irányítója, befolyásolója és elviselője az ember a történelem alakulásának? Van-e valamifajta rendje az emberiség történetében lejátszódó eseményeknek? Feltételezhető-e valamilyen felsőbb hatalom

³² BULTMANN 1994, 12.

közremunkálása a történesek alakulásában? S ha nincs értelemadó rend vagy nincs felsőbb hatalom az események mögött, akkor vajon minek a „függvénye”, minek a „kiszolgáltatottja” a történelem egy-egy szakaszát átélő ember? Már-már közhelyes, de lényegi kérdések ezek, melyek alapjaiban határozzák meg a történelembe vetett ember létét, s melyekre a Jókai-regény is tartogat válaszokat.

A regény ambivalens hatást keltő, ironizáló címe máris ezekhez a dilemmákhoz vezet el bennünket. Hogyan lehet Erdély aranykoráról beszélni abban az időszakban, amikor hosszú évtizedek után először egy törökök által kinevezett bábfejedelem áll Erdély élén? Ráadásul olyan fejedelem, aki alkalmatlan az uralkodásra, hiszen hol a felesége, hol a széthúzó főurak, hol a manipulátor tanácsosa, hol pedig az ital befolyása alapján cselekszik. Ugyanakkor a cím ironikus hatóköre jóval tágabb, hiszen akár komolyan is vehetjük a sugallatait.³³ A széthúzás és a gyengekezű uralkodó ellenére – s részben a törökök jóvoltából – Erdély éppen relatíve békés időszakát éli a hosszas háborúság után. Önálló, saját akaratával sáfárkodó államképződmény, ám egyszerre függ visszavonhatatlan módon a török és az osztrák birodalom hatalmától vagy éppen a széthullóban lévő magyarság sorsától. Erő és gyengeség, önállóság és függőség, aranykor és a vég kezdete. Erdély reprezentált történelmi helyzete, modellszerűen, egyetlen képben megragadja a történelemben ható erők – regényben színre vitt – dinamikáit: az esetlegességet, a körforgást, a felsőbb rendezőelv hiányát, valamint a tragikus pátoszt nélkülöző, immanens, esendő emberi tettek spontán egymásra hatásából előálló történelemalakulás vízióját.

(*esetlegesség*) Ahogyan olvassuk a regény eseményeinek hol komikus, hol tragikus dramaturgiai alakulását, fokozatosan az a benyomásunk támadhat, hogy a „történelem” nem más, mint *esetlegességek színjátéka*. Ebben az összefüggésben kitüntetett szerepe van a regény nyitó epizódjának (*Egy vadászat 1666-ban*), melyet több értelmező funkciótlanak ítélt a regény kompozíciójában.³⁴

³³ Vö. KABDEBÓ 1996, 56.

³⁴ Lásd SZINNYEI 1939, 292–293.

Zrínyi Miklós csáktornyai vadászbalesete viszont szimbolikus szerepet kap a regény történetfilozófiai víziójában. A nagy formátumú hadvezér, költő, politikus – aki képes lehetett volna magyar irányítással felszámolni a török hódoltságot – halála sajátosan kettős beállítást kap a regényben. A jelenet forrása Cserei *Históriája*, aki a vadászbaleset részletező leírása után felveti az osztrák merénylet összeesküvés-elméletét is.³⁵ A forrásszöveget és a regényfejezetet egymásra olvasó Gángó Gábor meglepő következtetésre jut: szerinte ez „utóbbi legendát Jókai érthetően figyelmen kívül hagyja, mégpedig helyes érzéssel, nemcsak politikai, hanem történeti szempontból is: az esetleges merénylet lehetőségét a modern kutatás határozottan kétségbe vonta”.³⁶ Jókai ezzel szemben nagyon helyes érzéssel belecsempészi az esemény színrevitelébe a merénylet eshetőségét is,³⁷ éppen annyira és éppen úgy, hogy a regény történetfilozófiai vízióját megalapozza. Az eseményt két nézőpontból látjuk: előbb a távolmaradók szemszögéből, akik két lövést hallanak a méretes vadkant egyedül levadászni akaró Zrínyi feltételezett helyéről,³⁸ majd az elbeszélés újrajátssza ugyanezt a jelenetet, immár közvetlen közlőről, az átélés történetében is. Itt is eldördül a második lövés:

Fegyvertelenül küzdött a fenevaddal; [...] ekkor hirtelen észrevéve, hogy török kése övébe van dugva, s egyszerre véget vetendő a további tusának, fél térdével lenyomta a vadkan fejét, hogy azalatt, míg kését kiveszi, félreugorhasson, s egyik kezével övébe nyúlt. E pillanatban valahol az erdőben egy lövés roppanása hallatszék. A legázolt vadkan érezni kezdé, hogy ellenfele kezeinek s térdének nyomása gyengül, s azzal végső erejével egyszerre lehányva ma-

³⁵ Vö. JÁNOSY 1956, 337–338.

³⁶ GÁNGÓ 1995, 277.

³⁷ Vö. OLTVÁNYI 1962, 315.

³⁸ „Egyszerre lövés hallatszék az erdőben. Mindnyájan letették poharaikat, s szótlantul, szívdobogva tekintének arra. Néhány perc múlva hallatszék a vadkan veszett ordítása, de nem azon ismeretes ordítás, mely a halálra sebzett vadkané, inkább valami sajátzerű meg-megszagztatott küzdés hörgő hangja. Mi ez? – kérdezők egymástól. – Tán csak kiáltana, ha valami veszélyben forogna? Erre ismét egy lövés hallatszott. Hát ez mi volt? – kiáltának fölugrálva.” (21 – kiemelés tőlem.)

gáról a férfit, még egyszer hozzacsapott agyarával, és e csapás halálos volt, a férfi torkát hasítá fel. (22–23 – kiemelés tőlem.)

A jelenet már-már ok-okozati összefüggésbe állítja a pusztai kézzel küzdő Zrínyi halála és a második lövés közötti kapcsolatot,³⁹ ám a későbbiekben nem esik szó erről. A háttérben megtartja a merénylet lehetőségét, ám semmiképpen sem helyezi előtérbe azt. Így a legenda megtartásának mitizáló gesztusát értelmezhetjük annak demitizálásaként is: akár alattomos merénylet, akár saját vakmerőségének áldozata Zrínyi, tragikomikusan egyszerű és gyors, esendő és esetleges módon tűnik el a történelem palettájáról. Kétségkívül nem az idegen, elnyomó hatalom ármánya, hanem a nagy formátumú, a magyarság egész sorsára kihatással levő személy kvázi hübrisze dominál a jelenetben. „Aki velem jó, semmi baj sem éri, hisz tudjátok, hogy engem pártfogol a sors” (13) – mondja gőgösen Zrínyi,⁴⁰ mielőtt nekivágna a vadászatnak a meredekebb és veszélyesebb úton. S itt akár el is kezdődhetne a Jókaitól – a szakirodalom nagy része szerint – annyira megszokott történet az emberfeletti, sérthetetlen, csodákra képes hősről, ám egészen máshová vezet el az epizód. Az antropomorfizált, szinte emberi családként bemutatott szarvasok le vadászásában már van valami zavaróan antiheroikus (14–17), majd Zrínyi döntése, hogy egyedül küzd meg a hírneves vadkanal, a hübrisz közegébe vezeti át a történeteket. Mindenesetre oktalan, deheroizált helyzetben hal meg a történelemformáló képességekkel megáldott ember, azt sugallva, hogy a nagy ember történelmet alakító ereje mégiscsak csekély: esetleges dolgokon múlhat, hogy mennyire képes kiaknázni tehetségét; sőt ereje olykor önmaga ellen fordulhat.

A regényből sorolhatnánk az esetlegesen előálló „történelmi sorsfordulatokat”: Apafi fejedelemmé választását, a magyar be-

³⁹ Ezt feltételezi Jánosy István is: „E diplomatikus megoldás, hogy Zrínyi kezeinek és térdének nyomása *közvetlenül* a lövés után kezd hirtelen gyengülni – ha nem is mondja ki, de sejteti, hogy a hős sorsát az ominózus lövés pecsételte meg.” JÁNOSY 1956, 339 (kiemelés az eredetiben).

⁴⁰ Gyorsan rá is tromfol a reálpolitikus Teleki Mihály: „Kegyelmes uram – [...] –, én ugyan nagy balgaságnak tartom, hogy az ember semmiért veszélyeztesse az életét, kivált mikor arra nagyobb szükség van, [...]” (13)

avatkozás kérdését, Bánfi Dénes halálos ítéletének megszületését és végrehajtását. Az események láncolatából egyetlen alak, Béldi Pál döntéshelyezeteit emelem ki szemléltetésképpen, hiszen a székelyek kapitánya központi figura ebben a tekintetben. Béldi a regény egyik integer személyisége, döntései mögött szilárd és határozott személyiség húzódik, ám a történetek jól demonstrálják, hogy mennyire spontán és esetleges motivációk befolyásolhatják a nemzet sorsát meghatározó személyeket. A regény egy aktuálpolitikai dilemmát helyez a történetek utolsó harmadának a fókuszpontjába: a kérdés, hogy Erdély kockáztassa-e békéjét (s tulajdonképpen függetlenségét) azért, hogy beavatkozzon az osztrákok sanyargatta magyarság sorsalakulásába. Apafi kan-cellárja, Teleki Mihály a háborút pártfogolja, maga mögött tudva – egyéni érdekből vagy a magyarság iránti együttérzésből – az erdélyi nemesek egy részét, ám Bánfi Dénes és Béldi Pál, reálpolitikai megfontolásból a háború ellen van. Maga Béldi az ügydöntő gyűléskor határozott békepártiként készül felszólalni, hogy aztán (találkozva magyar területről elűzött lányával és vejével) immár vehemens háborúpártiként lépjen elő, ám egy újabb spontán találkozás (egy kiirtott erdélyi falu utolsó lakosával) visszatéríti a háborút ellenzők táborába, s fellépése meg is nyeri a bizonytalanokat. (232–236) Világosan látszik: még egy integer személyiség közösségformáló tettet is pillanatnyi indulatait, spontán behatások motiválják. Hiába vannak emberek, akik befolyásolni, irányítani vagy manipulálni tudnak másokat: nemcsak mások tetteinek, más nagyobb akaratoknak, de saját maguknak is kiszolgáltatottak.

(körforgás) A történelemalakulás esetlegessége az állandó változás körforgásában talál egyfajta feloldozást a regényben: a keletkezés és elmúlás váltakozásában lüktet a világ, melynek lényegi dinamikájára nincs valódi ráhatása az egyes embereknek. Nem véletlen, hogy az előbb említett ügydöntő országgyűlést tárgyaló fejezet felvezetése Gyulafehérvár történeti időbe kivetített topográfijában szemlélteti a körforgás állandóságának pusztító és teremtő aspektusait.

Némely városnak, sőt némely háznak fátuma van: a halál után újra föltámadni. Egy nép kipusztul belőlök, a falak szétdüledeznek, a város neve feledékenységre megy, s ismét jön egy másik nép, s a romok tetejére épít, s új nevet ad a helynek, s míg az elhányt ó kövek gyászolni látszanak a múltat, az új palotáktól ragyogó város, mint a kendőzött hölgy, örülni tud az új ifjúkornak. Azon halmot, melyen Erdély egyetlen erős vára fekszik, egykor *Diurbán* nemzedéke koronázá meg tömör épületeivel. – A névre ki emlékeznék? [...] A város ismét vénült, hanyatlott, meghalt. – Új, hatalmasabb nemzedék jött belé; [...] Ekkor nevezték a várost *Gyulafehérvárnak*. Egy század fordult, s a szent király, *István*, szétszóratta a napimádók oltárait, s amely helyen annyi megbukott álisten imádtatta magát, roppant templomot építtetett. [...] Milyen volt a templom? Senki sem tudja már. (223–224 – kiemelés az eredetiben.)

Ennek a gigantikus, az egyes ember számára megtapasztalhatatlan folyamatnak pusztán szereplője, de nem meghatározó alakítója az egyes ember. Ezt példázza a nyitófejezet Zrínyi epizódja, s ezt nyomatékosítja a zárlatban – lényegében keretes szerkezetet létrehozva – a Bánfi Dénes halálát kommentáló elbeszélő megnyilatkozása:

Az erdélyi nemesség legmagasabb feje már ekkor a porba hullott. A tragédia be van fejezve a hős halálával. Más alakok, más vezérek veszik át ezentúl a történetek folyamát. Erdély sorsa, alakja, története átváltozik. (297)

A nagy történelemformáló figurák jönnek és mennek, érkeznek helyette mások, akár kevesebb kvalitással, egy egészen átalakult világban: de mindezek mögött nem áll valamifajta nagyobb, a dolgokat elrendező értelem.

(tragikus pátosz és felsőbb rend hiánya) A regény történései azt sugallják, hogy a történelem folyásából hiányzik a tragikus katarzis és heroizmus: az emberi tettek, közösségi-egyéni érdekek fura káoszából állnak elő az események. S ez utóbbi közeg nem a legideálisabb táptalaja a jelen és a jövő formálásának. A döntéshozó pozíciókban javarészt alkalmatlan figurák tűnnek fel, élén a bábfejedelem Apafival, illetve az egyénieskedő, széthúzó nemesi

táborral. A *Forradalmi és csataképek*hez hasonlóan meglehetősen negatív közösségkélektani, nemzetkarakterológiai tendenciák tűnnek fel a regényben: a Bánfi elleni titkos összeesküvés, az orgyilkosság kísérlete, az orv merényre érkező székely csapatok pusztítása, majd a hatalmát veszített Bánfit alattomban elhagyó nemesek (276–277) jól szemléltetik a kifelé gyenge s elsősorban önmagának ártó erők működését. Nagyon jellemző formulában fogalmazza meg ezt a nemzetkarakterológiai vonást a – törökök nézőpontjába belehelyezkedő – elbeszélő:

a monda szerinti törökként, ki látva, hogy mint eszik a magyar ember sajtot kinyitott késsel kezében, leült elébe, azt várva, hogy mikor szúrja ki a magyar saját szemét, amint a falatokat szájához viszi, s mikor látta, hogy ez nem történt meg, azzal a hittel ment odább, hogy majd kiszúrja máskor. (122)

Nem véletlen az sem, hogy a regény szinte egyetlen igazán idealizált figurája a török táborban tűnik fel: a török nemcsak ellenség, idegen, hódító, eltipró erő, de egyfajta tükör, viszonyítási pont is, melyhez képest a saját megmutatkozhat. Az epizódszereplőként is kulcsfontosságú Kucsuk basa szinte minden olyan tulajdonsággal rendelkezik, mellyel a vezérszerepben lévő magyarok nem: a felsőbb hatalomhoz lojális harcos, hitében nemcsak törhetetlen, de toleráns más vallásúakhoz is, s ráadásul magyar feleséget vesz el, akiről kitartóan gondoskodik. (62–63) A széthúzás, a hűtlenség, a közönségesség tökéletes ellenpéldája a regényben tehát az idegen, az elnyomó oldalán jelenik meg.

Nagy formátumú figurák persze a magyarság oldalán is vannak, ám éppen az ő sorsalakulásukban ragadható meg igazán a tragikus heroizmus és katarzis hiánya. Bánfi Dénes kétségkívül nagy ember, nem torpan meg a kihívások előtt, emberek sokasága követi. Sok tekintetben hiteles személyiség, s még ha szenvedélyeinek házasságtörő kiélése vagy hatalmaskodó gesztusai morális szempontból joggal elítélhetők, lelki integritását végig határozottan megtartja. Úgy tűnhet tehát, hogy az ármány és a gyengeség áldozata lesz, melyet sem ő, sem bármiféle jó szándékú emberi akarat nem gátolhat meg. Ugyanakkor Jókainak ebben a

regényében nincsenek egykomponensű hősök,⁴¹ legalábbis a valódi történelemformáló figurák esetében. Bánfi jelleme, a cselekedeteit motiváló vagy befolyásoló attitűdjei is meglehetősen „emberiek”.

Nem elsősorban egoisztikus hatalomszeretete vagy erkölctelen szenvedélyessége ássa alá az integer személyiségét. Jellemének esendő oldalai éppen az ellene szövődő ármány kibontakozásakor mutatkoznak meg, már-már nevetséges szituációkba sodorva Bánfit. Előbb felesége menti meg a teljes lealázódástól, az Azraélével folytatott titkos viszony lelepleződésétől (221), akinek korábban meglehetősen férfias szigorral és tartással utasítja el érzékenykedő kitöréseit.⁴² Majd a helyzete ellehetetlenülésekor romantikus külsőségek között robbantaná fel magát Azraélével, aki viszont minden démoni-tündéri mivolta ellenére egy józanul gondolkodó lény: elvágja a bomba gyújtózsínóját, s hagyja, hogy a mámorból Bánfi a szürke valóságra ébredjen fel. (285) Nincs tehát tragikus pátosz, nem beszélhetünk heroikus küzdelemről vagy bukásról, a magyarok istene is csendesen pihen valahol a messzeségben. Joggal jegyzi meg Imre László: „[a] »hőseposzi ihlet«, sajátos módon, éppen az 50-es években írt történelmi regényeiből hiányzik leginkább (*Erdély aranykora, Török világ Magyarországon*), pedig ekkor lehetett volna legintenzívebb a szabadságharc közelléte miatt.”⁴³

(*immanencia*) Az *Erdély aranykora* „történelmének” a háttérében nincs Isten, vagy valamilyen felsőbb hatalom, nincs nemzeti teológia, ahogyan nincsenek nagy történelemformáló figurák sem, akik döntő befolyással bírnának az események végső kimenetelére. Esendő emberi-közösségi érdekek, célok, kiszámíthatatlan cselekedetek leginkább spontán egymásra hatása dönt mind a

⁴¹ Vö. SZAJBÉLY 2010, 131.

⁴² „– Te szerencsétlen vagy – folytatá Bánfi –, és én nem segíthetek rajtad; te ábrándozni szeretsz, ahhoz én nem értek. Lehet, hogy az én lelkem sérti a tiédet, s azt én nem akarom, de a tiéd sérti az enyémet bizonynyal, s azt nem tűröm! Zsarnokot nem ismerek fölöttem, még a szerelemben sem, s üldözni nem engedem magam, még könnyek által sem.” (191)

⁴³ IMRE 1996, 148.

kisebb, mind a nagyobb ügyekben: az események alakulása tehát kiszámíthatatlanul és befolyásolhatatlan módon immanens.

Az események (az egyéni és közösségi sors) emberi befolyásolhatóságának a mechanizmusát helyezi vizsgálódása középpontjába a Kemény és Jókai írásművészetét szorosan egymásra olvasó Szajbély Mihály. Niklas Luhmann rendszerelméleti belátásaira támaszkodva úgy véli, hogy azok az egyének képesek kézben tartani saját életüket – s ezáltal határozottabban befolyásolni mások akaratát –, akik saját elvárásait igényekké képesek formálni: „igényekké elsősorban a környezetükre nagyobb rálátással bíró, távlatosan gondolkodó pszichikai rendszerek tömörítik elvárásait és többnyire nem is éri őket csalódás”.⁴⁴ Szajbély két ilyen figurát emel ki a regényből: Teleki Mihályt, aki „a környezetében élők többségénél komplexebben képes gondolkodni”, s Bornemissza Annát, „aki helyzeténél, jól informáltságánál és széles látókörénél fogva Telekivel konkurálhat”.⁴⁵ Ők valóban gyakran képesek elvárásaikat sikeresen megvalósuló igényekké alakítani, s a legtöbb esetben képesek a csalódásokra is pozitívan reagálni. Ugyanakkor a történelmi események végső alakulására semmivel sincs lényegibb befolyásuk, mint a tétova Apafinak, az indulatos Bánfinak vagy Beldinek. Az ő igényeik, tetteik is belefolynak a – gyakran a pillanat spontaneitása meghatározta – különböző emberi cselekedetek hálójába, s az ebből előálló véletlenszerű következményekbe.

Újra Béli Pál alakján szemléltethető leginkább az immanens és spontán történelemalakulás megnyilatkozása. Béli sokáig ellenáll a Bánfi megbuktatására kieszközölt *jus ligatum* aláírásának, s lényegében az olvasói elvárásnak is, hiszen többszörös motivációs sor ígéri Béli egyértelmű döntését Bánfi elveszejtésében. Ugyanakkor sem Bánfi fennhéjázó magatartása (239), sem a feleségétől lopott csók miatt feltámadt – egy egész fejezetet át tartó – féltékenységi rohama (*Egy csókért egy halál*), sem pedig a megdönthetetlen lelkiségű Kucsuknak a határozott felszólítása (250) nem elég ahhoz, hogy Béli vétsen saját becsületkódexe ellen, s aláírja a törvényességében is alattomos végzést Bánfival

⁴⁴ SZAJBÉLY 2014, 353.

⁴⁵ *Uo.*, 357.

szemben.⁴⁶ Az ügy veszve, a nagy manipulátor Teleki térden, ám beront a Bánfit védeni akaró – Bornemissza Anna levele által fellelkesített – Béldi felesége, s könyörgése Bánfi életéért mindent megváltoztat: a végsőig becsületes Béldi egy másodperc alatt aláírja a *jus ligatumot*, ahogyan őt követően szinte mindenki. (253–256) Béldi esetében újra az esetlegességek spontaneitása, egy pillanat dönt: az észérvek, a személyiség saját akarata helyett. S Bornemissza Anna esetében sem pusztán arról van szó, hogy „a döntő ponton alul marad Telekivel szemben: a Beldinek írott levéllel, a benne kifejeződő igénnyel éppen ellentétben, [...] Bánfinak a vesztét idézi elő”.⁴⁷ Ugyanúgy esetleges hatása van a történetalakulás végkimenetelére, mint bárki másnak.

„Nemcsak arról van szó, hogy »a rossz cselekedet átka, hogy folyvást rosszat kell szülnie«, ahogy Schiller mondta; de a jó szándék és a körületekintően megszervezett vállalkozás is vezethet olyan következményekhez, amelyeket senki sem láthatott előre, készíthet olyan cselekedetekre, amelyeket senki nem akart megtenni”⁴⁸ – írja Bultmann, s ezt a történetfilozófiai belátást radikalizálja Jókai regénye.⁴⁹ Sem a jó szándékú és a rossz szándékú manipulátorok, sem a becsületesek és a becstelének, sem az erőskezüek, sem a gyengék nem gyakorolnak döntő befolyást a történelem alakulására. Az ágensek cselekedeteinek pillanatnyi egymásra hatása alakítja a történelem sorsdöntő szituációit. Ezért kapunk a regény zárlatában tragédia helyett tragikomédiát: Apafi a felesége határozott fellépésére azonnal kegyelmet ad (292–293), ám ez a (váratlan) fejedelmi döntés az érdeellentétek utolsó játszmázásában alulmarad. Bármilyen történhetett volna, ezért sincs katarzis, felszabadultság.

⁴⁶ „De minmagunk ne emeljük ős jogaink megrontására kezeinket soha, inkább tűrjük a bajt, mely e szabadságból ered, mintsem annak gyökerébe vágjuk a fejszét. Inkább hagyjunk jöni az országra harcot, háborút, mint összeesküvést a törvények ellen. Amaz csak a nemzet vérént ontja ki, ez megöli annak lelkét. Én ezen kötést rosszallom, és ellene leszek.” (252)

⁴⁷ SZAJBÉLY 2014, 357.

⁴⁸ BULTMANN 1994, 12.

⁴⁹ Hasonló konklúzióra futtatja ki regényelemzését monográfiájában Szajbély Mihály: „A történelem ugyan emberek műve, de az ember egy bizonyos ponton túl nem ura tetteinek.” SZAJBÉLY 2010, 134.

Ha visszatérek kiinduló felvetésemhez, s 48–49 összefüggésében próbálom meg értelmezni a regény történelemről kialakított vízióját, akkor az akár a gyászmunka lezárását előkészítő gesztusaként is felfogható: nincs gondoskodó Isten vagy nagy személyiség, nincs rossz sors fátuma vagy nagy emberek rossz napja. Egyszerre vigasztaló s elrettentő az a tudat, hogy bár az élet, a társadalmi folyamatok, a történelem formálása az egyének és a közösségek kezében van, az egyes tettek motiváció, a végrehajtott cselekedetek és azok egymásra hatásai teljességgel kiszámíthatatlanok. Tisztánlátó írás a történelemről és a magyarságról Jókai regénye, s nagyon közel jut ahhoz a történelemszemléleti alapvetéshez, melyet Bultmann a modern embernek tulajdonít: „az ember semmi egyéb, mint csakis történelem, úgyszólván nem is aktív, cselekvő lény, hanem olyasvalaki, akivel a dolgok megtörténnek. Az ember csupán folyamat, »igazi létezés« nélkül”.⁵⁰ A történelem alakulása tehát egyszerre megnyugtatóan és riasztóan immanens. A „világban minden megtörténhetik”: s majd csak lesz valahogy...

⁵⁰ BULTMANN 1994, 20.

3. „NAGY IDŐ MÚLT A NAGY HARC ÓTA!”

A köszívű ember fiai emlékezeti munkája

3.1. Történelem, irodalom, emlékezet

„A történelem egy valódi mélységtől megfosztott kor mélységét hivatott kifejezni, egy igazi regény nélküli korszak igazi regényét megírni. Az emlékezet kerül a történelem színpadán az előtérbe: az irodalom immáron csak mellékszereplő.”¹ Ezzel a két enigmatikus mondattal zárul az emlékezetkutatást új alapokra helyező Pierre Nora 1984-ben publikált, nagy hatású tudományos esszéje, az *Emlékezet és történelem között*. A történelem (és az azt reprezentáló történelemtudomány) emlékezeti munkáját felértékelő, míg az „elerőtlenedő irodalom” emlékezeti teljesítményét megkérdőjelező szöveghelyből persze messzemenő következtetéseket nem érdemes levonni az irodalomra vonatkozóan. Egyfelől ugyanis az emlékezhelyek fogalmát teoretizáló tanulmány csattanószerű zárata elsősorban egy megújuló történetírás-funkciót deklarál:² Nora koncepciója (és az emlékezhelyek feltérképezésének vállalkozása) a pozitivisták módszertani alapjait megőrző, de a történészi munkát a kollektív emlékezés irányába tágitó történettudományt vizionál (így enyhítve valamelyest történelem és emlékezet modern kori dichotómiáját).³ Másfelől viszont ez a határátlépés a történetírói reprezentációk terét is tágitja: a „regény nélküli korszak igazi regényét megírni” szándékozó történetírás – amelyben „a történelem lép a képzelet helyére” – ezért fontos szerepet tulajdonít a tisztán fiktív, történeti tárgyú irodalmi szövegeknek is, hiszen Nora a „történeti regény reneszánszát”

¹ NORA 2010, 33.

² „[A]z emlékezet többé már nem olvad össze sem a történelemmel, sem a fikcióval, s ezzel egyidejűleg megszületik egy új típusú történelemtudomány, amely másképpen viszonyul a múlthoz, egy másik múltat fedez fel, ennek köszönheti presztízsét és legitimitását.” *Uo.* (kiemelés tőlem).

³ Vö. ROSENFELD 2009, 125–126, 134; S. VARGA 2012, 38–39.

és a „történeti dráma irodalmi újjáéledését” is a megújuló történetírói emlékezet javára számolja el.⁴

Az emlékezetkutató történész meglátása azonban elgondolkodásra késztet az irodalmi szövegek emlékezeti funkciójával kapcsolatban. Amennyiben elfogadjuk Nora megállapítását, mely szerint „[a]z emlékezet tulajdonképpen mindig vagy az irodalomból, vagy a történelemből nyerte a legitimitását”,⁵ akkor érdemes mérlegre tenni az irodalom potenciálját is a modern kori emlékezet területén: vajon mennyiben járulnak hozzá az egyes irodalmi szövegek az egyén és tágabb közössége emlékezetének elérhetőségéhez? Kétségtelen, hogy az irodalom egyik alapvető funkciója az emlékezet hordozása, melyet a *memory boom* széles mediális kiterjedése sem homályosíthat el. S itt nem csak arra gondolok, hogy a prózairodalom egy markáns szövegkorpusza emlékezel-elbeszélés, amely mind az egyéni, mind a közösségi emlékrögzítés és emlékfelidezés árnyalt narratív-poétikai stratégiáit dolgozta ki, s az időt magát is vizsgálat tárgyává tette.⁶ Tulajdonképpen az irodalom egészének legáltalánosabb hatásfunkciói közé sorolhatjuk, hogy a mindenkori befogadásban nyitott kommunikációs teret biztosít az emberiség történelmi időn átívelő dialógusának. Az irodalmi szövegek – még ha többszörös közvetítettséggel is – évszázadokkal, évezredekkel korábban írt szellemi termékeket tesznek hozzáférhetővé: életre keltik s a jelen közvetlen terébe emelik a múlt világának szerteágazó jelenségeit. „Ha az irodalom nem közvetítene valami fontosat számunkra az emberi élet alapvető meghatározottságairól, akkor senki nem venné a fáradságot, hogy kétezer éves szövegeket vegyen kézbe”⁷ – összegzi a jelenség antropológiai tanulságait Tzvetan Todorov, aki a hangsúlyt szin-

⁴ NORA 2010, 33.

⁵ *Uo.*

⁶ Vö. JAUSS 1996, 5–79. Birgit Neumann szerint a „regények szövegszinten az emlékezet új modelljeit teremtik meg. [...] Ötvözik a reálisat és az imagináriusát, az emlékezetben élő történeteket és a már elfelejtetteket, valamint – narratív eljárások segítségével – feltárják magának az emlékezetnek a működését, így mindig új perspektívákat nyitnak a múltra”. NEUMANN, B. 2008, 334.

⁷ TODOROV 2001, xi.

tén az irodalmi befogadás folyamatában feltáruló – a múltat és a jelent összekötő – kommunikációs térre helyezi.

S ez a múlt és jelen közötti dinamika adja az irodalom emlékezeti potenciáljának másik lényegi aspektusát, amely már átvezet a kollektív emlékezet terrénumára. A kollektív emlékezet egyes közösségek számára lényegi eligazodási pontokat, normákat hordozó narratívák folyamatos átörökítésében fejt ki hatását. Ezekben az elbeszélésekben nem a tényszerű, hanem a közösségi identitást meghatározó, emlékezetes történelem kel életre,⁸ legfontosabb funkciója pedig egyrészt az identitásképző történet mindenkori jelenbe emelése, másrészt pedig a befogadó érzelmi azonosulásának kiváltása a múltbeli kulcsesemény szimbolikus mintázataival: az olvasás során „[k]épzületben átéljük, amit valójában nem éltünk át, azonosulunk: az emlék közösségi identitásunk részévé válik”.⁹ Az irodalmi szövegek ezért folytonosan aktualizálható médiumai a kollektív emlékezésnek, hiszen egyfelől érzelmeket is kiváltó,¹⁰ érzékileg is megtapasztalható, „lát-ható” közelségbe hozzák,¹¹ így a mindenkori jelenben tartják a kitüntetett történelmi múlt eseményeit: a „kollektív emlékezet

⁸ Vö. ASSMANN, J. 1999, 53.

⁹ KESZEI 2015b, 226. A történettudomány, a szociológia, az antropológia és a pszichológia terrénumain is behatóan kutatott kollektív emlékezet fogalma az itt megidézettnél komplexebb jelenséget takar. James V. Wertsch szerint a „kollektív emlékezet egy olyan fogalom, melyet széles körben használnak, beszélnek róla, valójában mégis alig megértett jelenség. Ahelyett, hogy lenne egy mindenki által elfogadott meghatározása, annyi definíciója van, ahány tudományos közösségben tárgyalják, s ezek a meghatározások hol átfedik egymást, hol éles ellentétbe kerülnek, hol pedig egyszerűn nem hozhatók közös nevezőre”. WERTSCH 2009, 117–118.

¹⁰ Az érzelmeknek az – egyes nemzetek történelmi kulcseseményei köré formálódó – kollektív emlékezet létrejöttében és aktivizálódásában betöltött szerepéről lásd LAMBERT 2009, 194–217.

¹¹ Az irodalmi szövegeknek ezeket a lényegi aspektusait emeli ki Hansági Ágnes is, amikor – Zsigmond Ferenc egyik gondolatmenetét kommentálva – úgy véli, hogy Zsigmond „Jókai forradalomelbeszéléseinek *irodalmi, esztétikai* hatását pontosan ebben, vagyis az elbeszélt események láttatásában, vizualizálásában, a szövegek erre való »alkalmasságában« mutatja ki. Abban nevezetesen, hogy az irodalmi szöveg az olvasót a nyelvi jelek szemiotikai bázisán olyan érzéki [...] élményhez képes juttatni, amely egyszerre mozgatja meg vagy »rázza fel« az érzékelést és az érzelmeket”. HANSÁGI 2014a, 272 (kiemelés az eredetiben).

működése – írja Aleida Assmann – nagyban függ a történelemnek az emlékezetbe való átmenetétől, amely magában foglalja a történelmi események átlényegítését érzelmekre ható, szimbólumokat mozgósító narratív történetekbe”.¹² Másfelől pedig a letűnt múlt széttartó epizódjaiból a nyelvileg konstruált irodalmi elbeszélés a későbbi nemzedékek által is belakható, közösségi identitásuk szempontjából lényegi jelentéseket hordozó világot teremt, hiszen a „poetizált kollektív emlékezet antropológiai teljesítménye abban áll, hogy az élet tárgyilag külső-idegen oldalát a nyelv által bensővé-sajáttá formálja át, hogy aztán kivetíthesse maga köré mint a valóságnak az emlékező közösség számára otthonos verbális modelljét”.¹³

Nem minden irodalmi szöveg vállal fel kollektív emlékezeti funkciót: ugyanakkor ez a lehetőség nemcsak a szerzői stratégia tudatos formálásában aktivizálódhat, de egy adott közösség intézményesített emlékezeti rítusai révén is. Mindkét aspektus érvényesül 19. századi prózairodalmunk nagy hatású szövegtömegében, a Jókai-életmű esetében. Fábri Anna monográfiájának kiinduló tézisei szerint a Jókai-regények nagy többsége nemzeti-közösségi múltunk emlékezetét tartja folytonos mozgásban: „Jókai Magyarországa, ez az egyszerre tágas és szűkös, szabad és kötöttségek által meghatározott, fölemelő és kicsinyességekbe süppedő, építő és ábrándokba merülő regény(ek)beli ország akkor is meghatározza Magyarország-képünket, ha hevesen tiltakozunk ellene. Mert öröklött kép ez, nemcsak saját (olvasói) élményeinkből kibontakozó.”¹⁴ Jókai prózaírói életművének egy markáns vonulata pedig komoly szerepet vállal a 48–49-es forradalom és szabadságharc emlékezetének gondozásában, norai értelemben vett emlékezhellyel formálásában.

¹² ASSMANN, A. 2008, 67.

¹³ S. VARGA 2010, 202.

¹⁴ FÁBRI 1991, 11 (kiemelés tőlem). A kollektív emlékezet távlatából megfogalmazódó irodalomtörténeti állítás előképét Jókai egyik önreflexív megnyilatkozásában is fellelhetjük. Jókai – írásművészetének „realista” tendenciáira reflektálva – hangsúlyozza, hogy „munkáim összes tömege egy egész nemzet népéletét igyekszik híven, a valótól ellesetten visszaadni”. JÓKAI [1889] 1995, 166.

Ezeket a funkciókat egészen addig magától értetődőnek vehettük, amíg a Jókai-regények széles olvasói bázissal rendelkeztek, kötelező olvasmányként pedig intézményesített fórumokon is jelen voltak. Ahogy a kötet *Előszavában* már említettem, az ezredforduló környékére azonban a Jókai-befogadás dinamikája elapadt:¹⁵ a vizuális kultúra és a technomédiumok térhódítása, az olvasói érdeklődés gyökeres átalakulása, valamint a könyvpiaci választék gazdagodása értelemszerűen vezetett el – sok más ok mellett – a Jókai-művek aktív olvasói kánonból történő visszaszorulásához. Ezzel párhuzamosan a Jókai-regények iskolai oktatásban betöltött pozíciója is megkérdőjeleződött: a szélesebb nyilvánosság terében gyakori vitatéma, hogy érdemes-e kötelezőként olvastatni a Jókai-klasszikusokat, *A kőszívű ember fiait* vagy *Az arany embert*? Nemrégiben például Fenyő D. György hangsúlyozta egy interjúban, hogy Petőfi kortársai közül „a mai gyerek számára Jókai már szinte olvashatatlan”, s érdemes megfontolni levételét a kötelező olvasmányok listájáról.¹⁶

A Jókai-olvasás visszaszorulásának tényével nehéz vitába szállni, akárcsak azzal a jelenséggel, hogy a Jókai-szövegek dialogikus térbe helyezése a közoktatásban, az egyetemi kurzusokon jóval nagyobb kihívás elé állítja az oktatót, mint korábban. *A kőszívű ember fiait* például az általános iskolában ma már tényleg nem tanítható, ám ez érvényes volt a Jókai-kultusz fénykorában is.¹⁷ Amennyiben viszont a Jókai-művek nemcsak a mindennapos olvasás repertoárjából kerülnek ki, hanem az intézményes átörökítés áramlásából is, akkor a kollektív emlékezet közvetítésének, s ezen keresztül a nemzeti-közösségi identitás formálásának egy fontos médiuma hallgat el. Éppen ezért érdemes szakmai szempontból is mérlegre tenni az egyes Jókai-művek reális és aktuális kollektív emlékezeti potenciálját. *A kőszívű ember fiait* emlékezeti munkájára fókuszáló értelmezésem háttérében végig

¹⁵ Vö. GEREKEN 1998, 90–99, 111–117; GEREKEN 2002, 68.

¹⁶ FENYŐ 2017.

¹⁷ „Végzet? metafizika? rapszódia-kompozíció? Ezek nem tizenhárom éves gyermekeknek való fogalmak. Talán azt sem ártana fontolóra venni, hogy ha a regény értelmét nem tudjuk teljességében megismertetni a gyermekekkel, akkor nincs is sok értelme éppen ezzel a regénnyel gyötörni őket.” MIKLÓS 1971, 333.

ott munkál majd két kérdés: egyfelől, hogy mennyiben képes a regény gondolati és érzelmi ráhangolódást kiváltani a 48–49-es forradalmi és szabadságharcos eseményekkel – s azok szimbolikus aspektusaival – a mai olvasóban? Másfelől kidolgozható-e olyan irodalomtudományos interpretációja ennek az emlékezeti munkának, amely mintát kínál arra, hogyan tartható bent a regény – kollektív emlékezeti médiumként – a közgondolkodásban és a közoktatásban?

3.2. A Jókai-korpusz és 48–49 emlékezete

A kőszívű ember fiai lett az a Jókai-regény, amely a 48–49-es magyar nemzeti emlékezet egyik mérföldkövévé vált: a szakirodalmi munkákban pedig közel egy évszázada a mítoszi regény, az új nemzeti eredetbeszélés címkéi tapadnak hozzá. „De mondjuk ki akár ma is a szabadságharc szót, nem Baradlay Richárd lovagol-e felénk? Miféle hatalom ez, ha nem a mítoszé?”¹⁸ – írja közzismert soraiban Németh László a regény 48–49-et a későbbi nemzedékek számára közösségi élménnyé alakító teljesítményéről, mindmáig a legtalálhatóbb képpel ragadva meg a kollektív emlékezetben betöltött szerepét.¹⁹ Egy külön tanulmányban érdemes lenne alaposabban is utánajárni, hogy milyen társadalmi, politikai, olvasásszociológiai, oktatáspolitikai folyamatok eredményeképpen foglalta el ezt a helyet a *Kőszívű*, főként annak tudatában, hogy gyakorta „a történelmi eseményeket gondosan reprezentáló emlékművek, könyvek és filmek anélkül jutnak a gyors feledés sorsára, hogy akár egyetlen egyénnek vagy társadalmi csoportnak a történelmi tudatát jelentősen formálták volna”.²⁰

¹⁸ NÉMETH [1941] 1992, 865.

¹⁹ Azzal együtt is, hogy ezeket a kontextusukból kiragadott mondatokat közel sem a méltatás áhítata ihlette 1941-ben. Éppen ellenkezőleg: egy hosszas, Jókai-ellenes retorikai kirohanás közepén hangzanak el, amelyben – az 1848–49 utáni írói-értelmisségi magatartásformákat mérlegre helyező – Németh élesen bírálja a szerinte ’húsz évig mitizálgató’ Jókait, aki „a valóságot annyira átdéliabósította, hogy magunk is ezen a délibábon át tudunk csak visszapillantani belé”. (Uo., 865, 864.)

²⁰ KANSTEINER 2002, 192.

Ráadásul a regénynek nincs különösebben kiugró kortárs fogadtatása,²¹ s csak valamikor a Jókai-centenárium környékén rögzül az irodalmiasított eposzi-mítoszi nagy elbeszélés formulája.²² Igaz, ettől kezdve a regény recepciójának meghatározó szólama lesz,²³ s ez a belátás még azokban az irodalomtörténeti elemzésekben is szinte tényállításként jelenik meg, melyek a Jókai-regények körül kialakult bevésődések lebontásában érdekelték. Monográfiafejezetében Szajbély Mihály például nagy figyelmet szentel a szöveg 1867 körüli időszakra vonatkoztatható utalásrendszerének: Baradlay Kazimir véghagyatékának bizonyos aspektusait a magyar polgárosodás kritikájaként (is) interpretálja.²⁴ Ám a fejezet nyitányában nyomatékosítja, hogy a regény „a nemzet számára örökérvényű példaként, mitológiai magasságokba emelve, hőroszok küzdelmévé magasztosítva”²⁵ reprezentálja a szabadságharc eseményeit. Margócsy István Jókai jellemalkotását elemző írásában deheroizálja a kulcsregény néhány megoldását (főleg a zárlatot,²⁶ amelyre visszatérek), de még az ő argumentációjába is természetes módon kerülnek bele a „nagy történelmi vízió”, a „nemzet önvédelmi harcát mitikus és kozmikus térbe helyező” vagy „nagy mítoszokat is megmozgató”²⁷ formulák a regénnyel kapcsolatban.

Amire rá szeretném irányítani a figyelmet, hogy mennyire magától értetődőnek vesszük ezt a teljesítményt *A kőszívű ember*

²¹ Dux Adolf a Pesti Napló 1869. december 24-i rövid ismertetésén kívül recenzió nem jelent meg a regényről, s más Jókai-kritikákban, egyéb tanulmányokban is csak ritkán s érintőlegesen fordul elő a megjelenés utáni húsz-harminc évben. Lásd *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája*, 1997, II, 82; SZEKERES 1965, 381–384. Beszédesebb példa, hogy Névy László 1894-ben publikált rövid Jókai pályaképében az *Egy magyar nábobot*, a *Kárpáthy Zoltánt*, az *Új földesurat* és a *Rab Rábyt* említi, amikor arról ír, hogy „Jókai nemcsak nagy költő, de mindennekefelett magyar költő, a kinek a nemzeti érzésre való hatása soha el nem enyhésző érdeme lesz”. NÉVY 1894, 39 (kiemelés az eredetiben). *A Kőszívűre* sem itt, sem más szöveghelyen nem tér ki részletesen.

²² Vö. ZSIGMOND 1924, 188; NAGY S. 1925, 90.

²³ SÓTÉR 1979a, 333, 335; RÓNAY 1947, 117; MIKLÓS 1971, 332; KOVÁCS K. 1975, 13; BÉNYEI P. 2002, 68–90; EISEMANN 2003, 173–212.

²⁴ SZAJBÉLY 2010, 253.

²⁵ *Uo.*, 251.

²⁶ MARGÓCSY 2013, 58, 59.

²⁷ *Uo.*, 59.

fiai esetében: nemcsak a szakma, de – majd egy évszázadon keresztül – a szélesebb olvasóközönség is ekként olvasta a szöveget.²⁸ Mindez azt sugallja, hogy a *Kőszívű* nem kizárólag „alanyi jogon” – tehát esztétikai teljesítménye, érzelmi azonosulást kiváltó strukturaltsága, az időbeli távolságot átlépő, hatásos emlékezeti munkája – alapján lett a 48–49-es emlékezhely egyik kitüntetett hordozója: a 20. századi magyar kollektív emlékezet hosszas beágyazó tevékenysége (is) kellett hozzá. A regény a nemzeti önismeret közmegegyezésszerű pontjává vált: olvasásakor hosszú évtizedeken keresztül kollektív identitásunk spontán aktivizálódott, melyet intézményes keretek (kötelező olvasmány), irodalom-szociológiai kontextusok (a Jókai-kultusz) és más médiumok (megfilmesítés) is elevenen tartottak. A *Kőszívű* egy közösség emlékezésére érdemes eseményként hordozta 1848–49 történeteit: ebben az értelemben teljesen adekvát a mítosz – emlékezetkutatásban újradefiniált – fogalmának alkalmazása a szöveg értelmezésében. „A mítosz jelentésének új és nem lekicsinylő felfogása arra támaszkodik, hogy nemcsak fiktív események teremtenek mítoszt, hanem a történelmi események kollektív emlékezetbe történő transzformációja is. A mítosz ebben a »közösségi emlékezetben hordozott történelem« értelemben egy semleges fogalomként értendő.”²⁹

Ez a tágabb kontextus, a kollektív emlékezeti háló azonban – mint arra már utaltam – hasadozni látszik, így önkéntelenül felvetődik a kérdés: mi történik, ha eltekintünk az előzetes jelentéstulajdonító reflexektől? Mennyiben és hogyan képes (s képes-e egyáltalán) a regény pusztán a befogadás folyamatában megindítani az emlékezést a mai olvasó számára? Már a szöveg elbeszéltségének tematikus súlypontjai komoly kételyt ébresztenek: a mitizáló nemzeti nagyelbeszélésben vajon miért nem kerülnek középpontba a szabadságharc eseményei vagy a március 15-i forradalom képe? Jókainál releváns felvetés, hogy „a fiktív szö-

²⁸ „[E]zeket az *irodalmi* szövegeket [...] nem egyszerűen az olvasóközönség, de a nemzeti közösség a kollektív, nemzeti emlékezet fenntartásának alapszövegeiként vette használatba.” HANSÁGI 2014a, 275 (kiemelés az eredetiben).

²⁹ ASSMANN, A. 2008, 68.

vegek a valóságot miképpen gondolják el”,³⁰ hiszen gyakorta a „kitalált” is a „valós” (társadalmi folyamatok, megtörtént események) jelölőjévé válik a regényeiben. Tehát nem a konkrét, referencializálható történelmi események hiányoznak, inkább feltűnően sok az olyan meghatározó történetegység, amely alig vagy egyáltalán nem járul hozzá 48–49 emlékezeti képének a megalakításához. A szorosabb szövegelemzés első körében ezért érdemes a regény strukturáltságát górcső alá venni, elsősorban az emlékezés közvetítettsége és közvetíthetősége szempontjából.

3.3. A regény strukturáltsága mint az emlékezeti munka mátrixa

A kőszívű ember fiai kompozícióját, hatásstruktúráját sokan elemezték már behatóan a regény recepciójában:³¹ ebben a fejezetben arra összpontosítok, hogy a történetvezetés, a cselekményegységek súlypontosítása milyen – akár érzelmi azonosulást is kiváltó – történelmi világban, élethelyzetekben tartják benne az olvasót. Milyen – az esztétikai befogadás közvetlenségében megragadható – emlékezeti mátrix rajzolódik ki a szövegben?

Ha felfüggesztjük a regénnyel kapcsolatos előzetes bevésődéseinket, be kell látnunk, hogy nem olyan egyszerű felállítani ezt a mátrixot: a történetalakulás ugyanis szinte meggátolja, hogy az olvasó folyamatosan a forradalom és szabadságharc előrehaladásának (akár allegorikus, fiktív) áramában maradjon. Az eseményreprezentációt hosszasan megszakító s a regény legalább negyedét kitevő Tallérossy-epizódok, Boksa-féle anekdoták vagy a Mindenváró-fejezet például szinte kilöki az olvasót a „mitizált” múlt világából, hiszen ezek úgy kapcsolódnak bele a történelmi események cselekményesítésébe, hogy közben más logika szervezi őket. De az egyik központi – a Plankenhorst-ház körül kialakuló – cselekményszál sem járul hozzá az újjáformálódó nemzet

³⁰ VADERNA 2013, 194. A fantázia hitelesítő szerepéről Jókainál lásd még KOVÁCS G. 2018, 207–213.

³¹ NAGY M. 1958, 239–242; MIKLÓS 1971, 327–329; KOVÁCS K. 1975, 10–18; NYILASY 2005, 72–77; WÉBER 2011, 142–165.

és társadalom kvázi „eredettörténetének” regényszerű rögzítéséhez. A regény legfrissebb interpretációját jegyző Fried István is nyomatékosan felhívja erre a tendenciára a figyelmet,³² s – főleg a Richárd–Edit szálra fókuszálva – titokregényként értelmezi *A kőszívű ember fiai*t.³³

A regény történetvezetésének szerteágazó szálai három nagyobb csomópontba, tematikai egységbe rendezhetők: egyrészt markánsan kibontakozik egy családtörténeti elbeszélés, másrészt a cselekmény háttérében folyamatosan zajlik 48–49 cselekményesítése, a harmadik egységben pedig az úgynevezett zsánerfigurák, mellékszereplők körül kibomló történetek alkotnak összefüggő hálót. Nem különálló történetszálakról van szó: Plankenhorsték története például mindhárom egységben szerepet kap. Ugyanakkor meghatározó fókuszpontjai a széttartó cselekménynek, és az olvasói jelenlétet alapjaiban irányító szerepük van.

(*családtörténet*) Már Kovács Kálmán családregegyként határozta meg elsődlegesen *A kőszívű ember fiai*t, s Hódosy Annamária is ebből a perspektívából teremt közös távlatot a *Kőszívű*, a *Mire megvénülünk* és az *Egy magyar nábob* értelmezéséhez.³⁴ Nem véletlenül, hiszen a regény nyitányától a zárlatáig, az apa halálától és végrendeletétől kezdve az anya családalakító tevékenységén át egészen a fiúk családalapításáig (illetve Jenő önkéntes haláláig) a Baradlay család alakulását követhetjük nyomon. Természetesen ez az alakulástörténet elválaszthatatlan 1848–49 eseményeinek a reprezentációjától. Egyfelől – fiktív hőökként – valamennyi családtag aktív szerepet tölt be az események formálásában: Ödön bekapcsolódik a reformmozgalomba, majd Richárddal a fontosabb csatajelenetek központi szereplői lesznek, s még az anya alakja is feltűnik a harcok közelében. Másfelől a családi sorstörténet a 48–49-es nemzeti-társadalmi átalakulás allegóriájaként is olvasható, illetve a szöveg kifejezetten ilyen olvasatra (is) hangolja befogadóját. Ahogy Hódosy Annamária fogalmaz (az *Egy magyar nábob*ra és a *Mire megvénülünk*re is érvényesíthető

³² FRIED 2017, 123.

³³ *Uo.*, 117–126.

³⁴ KOVÁCS K. 1975, 10; HÓDOSY 2014, 76 (kiemelés az eredetiben).

sémaként): „A családtörténet tehát egy nemzetsors-allegóriát takar. [...] A regények főszereplői és családjaik az említett narratívákban *magának a magyarságnak* a történetét ábrázolják megszemélyesítve, szimbolikusan, időnként egyenesen allegorikusan.”³⁵

Korábbi tanulmányomban részletesen interpretáltam ezt a jelentésmezőt,³⁶ ezért erre most csak nagyon röviden térek ki. A regény – gondosan dramatizált – nyitójelenete ugyanúgy az allegorikus olvasás irányába mozdítja el a befogadót, mint a család alakjaihoz társuló jelképes jelentéstöbbletek. A húsz éve betegeskedő apa a – letűnőben, kimúlóban lévő – patriarchális társadalmi formáció, nemzeteszme megtestesítője. A végrendelete ennek a konzervatív rendnek a lenyomata, melyet a férj halálakor a feleség ösztönösen érvénytelenít, egy új nemzeti és társadalmi értékrend nevében: a regény a törlésnek és az újraírásnak (a régi rend érvényvesztésének és az új kibontakozásának) a folyamatrajzát narrativizálja.³⁷ A három fiú „mesei” útja is jelképesen ezt a folyamatot követi, az újjászülető haza és az anyaság allegorikus egymásra vetülését³⁸ pedig direkt megfeleltetések is nyomatékosítják, így például Baradlayné megnyilatkozása Richárd hazahívásakor.

– Lélekcserélő idők járnak, fiam! – monda Baradlayné. Mindnyájan más emberek lettünk. Minden kőnek szíve van most, és fáj. Azt akarták, hogy annak, aki fegyvert visel, ne legyen. A szuronyerdőnek *anyja van, akit úgy híznak, hogy haza*. Hanem ez az örök *anya* néma, nem kiálthat. Tudták. Azt meg lehet ostorozni, meg lehet gázolni, testét szétdarabolni; nem kiálthat: „Fiam segíts!” – De nem gondoltak arra, hogy minden egyes kardviselőnek van egy anyja otthon; és ha kétszázezer anya elkezd jajt kiáltani, azt majd meghallja a nagy gyermek! Kiáltottunk! A póráló,

³⁵ HÓDOSY 2014, 76 (kiemelés az eredetiben).

³⁶ BÉNYEI P. 2002, 75–77.

³⁷ A folyamat elbeszélésének nyelvi-poétikai aspektusairól részletesen lásd EISEMANN 2003, 182–185, 190.

³⁸ A regény a korabeli sajtóbeharangozóban még *Anyá örökké* címen szerepelt: „Jókai Mór ismét egy nagy regényen dolgozik. Címe: *Anyá örökké*. A forradalom idején játszik, s a nagy események végig vannak szöve benne.” Fővárosi Lapok, 1868. szept. 15., 843. Vö. Igazmondó, 1868. szeptember 20., 552.

az úrnő ment, irt, beszélt, ahol fia volt. És meghallották szavunkat. És az egy rettenetes parancsolat volt. Az anyák hazaparancsolták fiaikat. És a fiúk hazajöttek.³⁹ (Kiemelés tőlem.)

Az anya–nemzet allegória Baradlaynéban összpontosuló képzelete (akárcsak a regény családtörténeti allegorizáltsága) a kollektív emlékezet eleven, bármikor előhívható részévé vált. Első világháborús békevágyát demonstráló vezércikkében Krúdy Gyula például nem pusztán irodalmi allúzióként, hanem a magyar kollektív nemzeti nagyelbeszélés aktualizálásának részeként, 48–49 emlékezeti hordozójaként utal Baradlayné példamutató alakjára: miután kijelenti, hogy „az Árpádok nemzetségéből” való magyarság elveszítette a hadjáratot”, s „[e]gy új Mohácsot mutat a kalendárium”, az asszonyokhoz fordul, „akik a *honfoglalásból* bennük maradt csillagos bátorsággal végezték itt a férfiak dolgát”, s akik képesek elérni a békét: „itthoni asszonyhadseregnek kell kiáltani, hogy vessen véget a háborúnak, mert a haza veszélyben van. *Özvegy Baradlayné szöktesse haza a fiát Bécsből*, mint a Jó-kai-regényben; a hitvesek hívják haza férjüket, azzal a paranccsal, amely minden asszony szívében él. [...] A nők hívják haza a férfiakat, mert a megcsúfolt hazának a hangja már nem hallatszik el hozzájuk”⁴⁰

A regény családtörténeti íve tehát egyrészt a vesztes/„győztes” szabadságharc, az áldozati felmagasztosulás, az új nemzeti egység, a társadalmiság létrejöttének allegorikus összefogó keretként szolgál, másrészt a mindenkori olvasói átélés-azonosulás lehetőségét hordozza magában, (család)közösségi élményt kelt(het) fel az empatikus olvasásban.⁴¹ Ezen a regiszteren a regény a sorsfordító „eseményeket egy érzelmileg átítatott és mozgósító elbeszélésben cselekményesíti”⁴² – Aleida Assmann szerint ez az egyik olyan meghatározó eljárás, amely a „mulandó csoportemlékezet-

³⁹ JÓKAI [1869] 1965, I/238–239 (kiemelés tőlem). A regényidézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben közlöm.

⁴⁰ KRÚDY 1918 (kiemelés tőlem).

⁴¹ Nem véletlen, hogy Pierre Nora a „nagy erejű, eposzi lélegzetű”, „minden egyedit a saját képére gyúró” nemzeti nagy elbeszéléseket egy „lélegzetelállító családregegyhez” hasonlítja egyik tanulmányában. NORA 2007.

⁴² ASSMANN, A. 2008, 55.

ből a hosszú távú kollektív emlékezetbe transzformálja” a közösség számára sorsdöntő eseményt, hogy az „nemzedékről nemzedékre átadható legyen”.⁴³

Ez a konklúzió viszont a regényben reprezentált családi dinamikának sok lényegi elemét némítja el, melyek az allegorikus – haza-család megfeleltetést sugalló – sémával nem lefedhetőek. Fontos lesz például a polgári-demokratikus értékrend nagyon is „reális” érvényre jutása a családi viszonyokban:⁴⁴ a regény egy arisztokrata család széthullását és polgári alapokon való újjaszerveződését kíséri végig (Ödön és Richárd „rangon aluli” házasságáig), ezen a vonalon minden idealizálás nélkül. Az anya alakja a női szerepek megváltozásának folyamatrajzát is reprezentálja a regényben: a patriarchális viszonyok női alárendeltségéből ösztönösen kilépő, ám az ott bevéssett reflexeket (ridegség, beletörődés, némaság) saját bevallása szerint teljesen levetkezni nem tudó asszony (I/127, 130, 136, 139) már a társadalmi kötöttségektől jelentősen függetlenedve tevékenykedik a regényben.⁴⁵ Vagy ne feledkezzünk el például arról a – feloldatlanul maradt – feszültségről, amely Jenő és az anya között kialakul, amikor is a forradalmi eszméktől érintetlen legfiatalabb testvér eldönti, hogy a névtévesztést kihasználva életét áldozza családjá boldogulásáért. Fia hirtelen cselekvési gesztusában az anya (jó szándékú) árulást feltételez, Jenő érthető frusztrációjában csípősen szól vissza az anyának, s ez a neheztelés még az Ödön nevében írt búcsúlevélben is megmarad. A (hazaként) idealizált anya és az

⁴³ *Uo.*

⁴⁴ Hódosy Annamária is jelzi, hogy a polgári család intézménye és a nemzet modern kereteinek kialakulása párhuzamos, egymást feltételező jelenséggént zajlott. (HÓDOSY 2014, 76.) Ugyanakkor ebben csak analógiás áthallást lát, s végig következetesen kitart a szöveg (a családtörténet) teljes körű nemzeti allegorizációja mellett, melynek több belátását kevésbé tartom meggyőzőnek.

⁴⁵ Az semmiképpen sem állítható, hogy Baradlayné alakjában az arisztokrata magatartás- és életviteli formák gyökeres és tudatosan felvállalt polgári áthangolásáról lenne szó, viszont a regény sok mindent elmond arról a korszakban lejátszódó jelenségről, melyet a 48–49-es forradalmak egyik összeurópai jellemzőjeként összegez Axel Körner: „1848 – egy jól körülhatárolható tér- és időtartamra – komoly kihívást jelentett a hagyományos nemi szerepekre és kapcsolatokra nézve, valamint a nőemancipáció átmeneti fel erősödését is magával hozta.” KÖRNER 2000, 10.

önfeláldozásában nemzeti hőssé avanzsáló Jenő viszonya tehát közel sem ideálisan zárul, s ennek semmi köze a hazához: egyszerű, hétköznapi családi feszültség ez, ami nem is érdemelne különösebb figyelmet, ha analogikusan nem erősítené fel azt egy másik – szintén jelentéktelennek tűnő – aspektus.

Ez pedig a regény zárlatának furcsa elrajzoltága: a két epilógusszerű fejezet egyike (*A szenvedések kulcsa*) csak a Richárd–Edit kapcsolat családi kiteljesedését zárja le, míg a másik (*Húsz év múlva*) meglepő módon szinte kizárólag Palvicz Károly sorsalkulását beszéli el: arra az akár lélektanilag is átgondolt helyzetre fókuszál, hogy a támogató mostohacsaládi körben, de biológiai szülők nélkül felnövő, hároméves koráig teljesen sorsára hagyott gyermekből nem lesz tökéletes jellemű felnőtt karakter. A csak kontúrjaiban felvázolt történetegység érintőlegesen felmutatja a polgári családok működési nehézségeit, az (időszakos) elhagyatás, a rossz (és persze a jó) minták hatását a gyerekre, de nem ezen halvány lélektani konzekvencia miatt érdekes a zárlat. Hanem amiatt, hogy húsz évvel a szabadságharcos események után felvillantott élethelyzetek nem a dicső szabadságharcos hősök, Ödön és Richárd életéről beszélnek, nem a harcban elveszetteknek állítanak emléket, nem a hazaárulók (Rideghváry) megsemmisüléséről szólnak, hanem a regény kollektív emlékezeti munkája távlatából teljesen irreleváns, hétköznapien bagatell résszel zárulnak, melyet a *Végszó* elégikusan allegorizáló tónusa sem ellenpontosz kellőképpen. Éppen ezért az olvasó figyelmét olyan helyzetek, állapotok, életérzések felé irányítják, melyek a megírás jelenének, hétköznapi eseményességének, polgári családeleti mindennapjainak fontosságát emelik ki – a regény egészének az összefüggérendszerében. Tágabb értelmezői kontextusba helyezve – egy külön alfejezetben – folytatom majd ezt a gondolatmenetet.

(48–49 reprezentációja) A regény eseményelbeszéléseinek kronotoposza szorosan 1848–49-hez kapcsolódik: emellett számos, konkrétan referencializálható szabadságharcos történelmi esemény is cselekményesítődik (a kassai csata, az isaszegi ütközet, Pest és Buda visszavétele), s – némi filológiai munkával és/vagy értelmezői szabadsággal – több más jelenet történelmi analógiá-

it is fellelhetjük a regényben.⁴⁶ A családtörténet allegorikus megfeleltethetőségével, a később elemzésre kerülő „emlékezhelyek” verbális lokalizálásával egyetemben ez a „cselekményszál” a regény mítoszi jellegű emlékezeti munkájának fontos eleme lesz. A *kőszívű ember fiai* leginkább ezen részek alapján felel meg azoknak a kritériumoknak, melyeket Keszei András a kollektív emlék két legfontosabb – csoportkohéziót teremtő – aspektusaként határoz meg: a „forradalmi események emlékei az egykori *elkötelezettséget közvetítik a jelen számára*. Az emlék relevanciáját a *kik voltunk/vagyunk*, miért harcoltunk/harcolunk kérdésekre adott válaszok teremtik meg”.⁴⁷ Másfelől viszont határozottan kijelenthető, hogy a 48–49-es események nem alkotnak elevenen kibontakozó, egybefüggő történetet: a regény nem tartja fókuszáltan a történeti eseményalakulás cselekményszerű és érzelmi áramában az olvasót, s ez is nagyban hozzájárul ahhoz, hogy kisebb eséllyel váltja ki a (mai magyar) olvasóból azt a „közösségi elkötelezettséget”, hogy „a megfelelő emlékre, meghatározott módon”⁴⁸ emlékezzen. A cselekményszervezés három kompozíciós eljárása támasztja alá ezt a megállapítást.

Egyrészt, ahogy már többször jeleztem, a komolyabb kitérők, fókuszváltások állandóan megtörik a színrevitelt: a történelmi szituációk – akár fiktív, akár referencializálható események – epizódszerűen ékelődnek be a regény cselekményébe. Hosszas előkészítéssel érünk el a regény fiktív történéseiben a forradalom nyitányához, s például Ödön megyegyűlési fellépése, a reformpártiak első diadala, a „nagy idők kezdőpontja” (I/171) után kibontakozhatna egy markáns cselekményszál, mely a legnagyobb fiú nézőpontjához tapadva követné végig szorosabban a szabadságharc szerveződését. Ehelyett innentől Ödön visszaszorul az elbeszélésben: az epizódszerűen reprezentált történelmi események állandó epizód szereplője lesz, csak a bukás személyes átélésének médiumaként jut a történet végén kulcsszerephez. A felvezető

⁴⁶ Ezekre számos példát találunk a kritikai kiadás jegyzetapparátusában: SZEKERES 1965 I, 475–513; II, 373–465. Lásd még NAGY M. 1958, 231–233, 236–237; VARGA 1964, 614–642.

⁴⁷ KESZEI 2015b, 223 (kiemelés tőlem).

⁴⁸ *Uo.*

fejezetek potenciális lehetőségei közül végül a bécsi szál lesz a meghatározó: a pesti forradalom helyett így a bécsi kerül(ne) elbeszélésre, a narrátor viszont látványos retorikai gesztussal elfordul a történelmi események reprezentációjától,⁴⁹ biztosítva az olvasókat, hogy „mi csendes, biztos helyről fogjuk az egészet hallgatni, s nem lesz semmi bántódásunk”. (I/173) Ez a biztos hely a cselekmény valódi sűrűsödési pontját kijelölő Plankenhorst-ház: a szabadságharc reprezentációja szempontjából már-már komikus, ahogyan a kitüntetett szereplők (Ödön, Richárd, vagy a minden fordulat esetén óramű pontossággal megjelenő Rideghváry) folyton ebben a térben jelennek meg. A vesztes/győztes ütközeteket leíró fejezetek után pedig azonnal Tallérossy, Boksa, Mindenváró, Szalmás világában találjuk magunkat, akik kívülállóként vannak „jelen” a történetekben; de még az eposzi-mitoszi utalásokkal sűrítve elbeszélt Pest visszavétele, Buda ostroma esetében is javarészt abban mélyedünk el, hogy a fővárosba elsőként diadalmasan bevonuló Richárd hogyan menti meg Palvicz gyermekét, vagy hogyan „párbajozik” a két testvér Buda ostromakor. Hosszasan lehetne sorolni még a példákat: a lényeg, hogy az olvasó szisztematikusan kikerül 48–49 eseményességének fő sodrából.

Másrészt a színre vitt történelmi események a letisztult emlékezet távolságából jelennek meg, nem a cselekmény folyamatos, eleven előrehaladásában: az emlékezés eltávolító gesztusa keregetezi a reprezentált történelmi kulcsesemények színrevitelét. Az emlékező én és az emlékezés ideje – tehát a megírás jelene – szinte magába szippantja a múltat, amely nem tud önálló elevenességgel életre kelni. Az újraélés, cselekményesítés és az erre támaszkodó emlékezés (emlékrögzítés) helyett a már meglévő, az eredeti tapasztalatból letisztuló emléknymok⁵⁰ felerősítése, szelekciója, összerendezése zajlik pusztán. Ezt később részletesen elemezem majd a regény emlékezetpoétikájának taglalásakor.

⁴⁹ „Március 13-ika volt a bécsi népmozgalom napja. ... Be ne csapd a könyvet, ideges olvasóm! Nem vislek ki az utcára, nem mutogatom meg neked a feltört kövezeteket, a hevenyészett torlaszokat, nem kísértetem veled utcáról utcára a legelső sebesültet, [...]” (I/173)

⁵⁰ Az emléknym fogalmáról lásd KESZEI 2015a, 95.

Harmadrészt pedig a függetlenedési harcot elbeszélő regény alig viszi színre a változás és a harc ellenpontján állókat:⁵¹ mint-ha a szöveg azt demonstrálná, hogy a megírás jelenében már nincs tétje az akkori konfliktusoknak. A regény teremtett világában nincs konzervatív szárny, határozott ideológiai szólam vagy tábor:⁵² a „nyolc évszázados gyémánt nemességünk” „arany tisztaságú programját” megalkotó Baradlay Kazimir meghal a történet elején, s igen feltűnő, hogy a helyére lépő Rideghváry Bence még a románcos jellemteremtés elvárásaihoz mérten is kidolgozatlan – már-már karikatúraszerű – alak. Az elbeszélő minden megjelenésekor kiemeli furcsa kinézetét („szegletes úr”, „prizmatikus arc szögvonalai”, I/90), befolyásának súlytalanságát pedig jól jelzi a nevét, személyét memorizálni képtelen Richárd gunyoros szójátéka (Melegváry, Betegváry, Micsodaváry, Erdegváry, I/92–93), vagy, hogy szinte gépies precizitással jelenik meg mindenhol, ahol ártani kell, így főleg Plankenhorsték kisstílű, besűgői világában. Nincsenek társai, hatalmi körökben sohasem látjuk, pedig ő kíséri az oroszokat saját honfitársai ellen. Jellemének nincs érvényes ideológiai vagy társadalmi szimbolizációja, azt sem tudjuk, hogy mi lesz vele – s azt hiszem, ez fel sem tűnik az olvasónak. Emellett – hasonlóan a *Forradalmi és csataképek*hez – a *Kőszívűben* sem jelenik meg hangsúlyosan a szabadságharcot eltipró, idegen, osztrák–orosz fegyveres-birodalmi erő.⁵³ Így egyrészt háttérbe szorul a háborús vereség, majd az azt követő gyász és kollektív trauma aspektusa, másrészt – a novellaciklustól eltérően – a regény már nem kezdeményez társadalmi párbeszédet a forradalom és szabadságharc belső ellentmondásairól, társadalmi

⁵¹ Így nem igazolható például a regény mítoszi olvasatának olyan állítása, mely szerint „a maradiak ismét az ördög oldalára kerültek, s ezzel rögzítve is a két pólus, [...] – Jó és Gonosz tábora kibontott zászlókkal vonulhat egymás ellen”. SÓTER 1979a, 333.

⁵² Valamiért kizárólag Tallérossy törtmagyar hangján szólal meg a regényben a liberális reformeszmék konzervatív kritikája, amely így nem kap komolyan vehető ideológiai megalapozást: „Azutan még nipnevelis! De minek az a csuda? Nip fölnő magatul, ha nem nevelünk izs. [...] Ha azt akarunk, hogy legyen nipnek szabadság, ne agyunk neki aztat; mert amig nem adunk neki, addig megvan; de amint odaadunk neki, bizony elveszti aztat.” (I/160)

⁵³ Vö. SZAJBÉLY 2010, 251.

megosztottságáról: mintha már nem is kellene összebékíteni a szemben álló érdekeket. Nemcsak a heroizálás egyneműsítő eljárása, hanem a túllépés, az eltávolítás gesztusa is érvényesül ebben az egyszerű tematikus megoldásban.

(a mellékszereplők anekdotikus történeteiből összeálló cselekményegység) A regénynek a mai olvasó számára legnagyobb kihívást jelentő részét a nagyszámú mellékszereplő – a Jókai-féle „zsáneralakok” – körül kibomló, anekdotikus történetegységek jelentik, melyek állandóan megszakítják a történet előrehaladását. Találóssá a Jókai-regényuniverzum zsáneralakjaként tökéletesen azonosítható, a regény teremtett történeti világában azonban (ma) már igen nehéz megtalálni a helyét, funkcióját: a „tótos beszédű”, kissé hóbortos nemesember mindenhol feltűnik, s valamilyen rejtélyes okból kifolyólag mind a szabadságharcos oldal (élelmezési biztos), mind az ellene harcolók számítanak a közreműködésére, míg ő leginkább távol maradna a harcoktól, s élné békés, bár kissé kaotikus családi életét. Hasonlóan Mindenváró Ádámhoz, vagy az *Egy magyar nábob* zsánerfiguráira rájátszó Boksáshoz. A regény recepciója értelemszerűen sokat foglalkozott ezzel a történetegységgel,⁵⁴ s más összefüggésben még én is vizsgáztatóm rá. Amit most előzetesen kiemelek, hogy a háború elleni berzenkedés, a túlélés természetessége, a hétköznapiság elégedettsége jelenik meg ennek a történetegységnek az alakjaiban – a heroizmusnak nem is ellenpontjaként, inkább alternatívájaként.

(összegzés) Az eddig elmondottak legfontosabb konzekvenciája, hogy a történetvezetés nem tart benne folyamatosan egyik narratív sorban sem: elengedi a családtörténetet, elengedi 48–49-et, s elengedi Zebulont és társait is, hogy aztán visszatérjen hozzájuk, s a végén többé-kevésbé elvarrja a szálakat. Mindezt persze magyarázhatjuk a románcos történetvezetés anekdotikus cselekményszerveződésével vagy Barta János esztétikai kompozíció fogalmával,⁵⁵ de – mint más Jókai-regények esetében – itt is érdemes megkeresni azokat a jelentésképzést meghatározó straté-

⁵⁴ Összegzését lásd NYILASY 2005, 87–91.

⁵⁵ BARTA 1966, 88–89.

giákat, melyek laza egységbe szervezik a széttartó szálakat. A regény talán legnagyobb erénye, hogy több ilyen is megalkotható,⁵⁶ így többek között a szöveg mítoszi analógiákra épülő olvasata; számomra azonban most főleg azok lesznek fontosak, melyek – a mítoszi olvasatot nem feltétlenül támogató módon – részt vesznek a szöveg emlékezeti munkájában.

De mielőtt erre rátérnék, érdemes rámutatni a regény egyik evidens narratív szervezőelvére, amely a kaland, a humor, az ironia esztétikai minőségeinek domináns jelenlétében érhető tetten: *A kőszívű ember fiai* ugyanis a megírás jelenébe mélyen belegyökerező, a kortárs olvasói igényeket sok regiszteren kielégítő, népszerű regény (az irányregény, a kalandregény, a napi- és hetilapok tárcaközlésének médiumához igazodó regény stb.) műfaji-poétikai alakzataival írható le a leginkább.⁵⁷ Úgy tűnik, a 48–49-es téma – első megközelítésben – nem a heroizáció vagy az emlékéllátás szándékával került tematikus középpontba, egyszerűen csak kiváló alapul szolgált egy figyelemfelkeltő, érdekes, szórakoztató történet megalkotásához.⁵⁸

A kalandregiszter mint a regény fontos hatáseleme, két, szorosán összefüggő jelenetben is kulcsszerephez jut. Az első a *Két jó barát* című rész, amely Ödön hazatérését beszéli el, legalábbis addig a pontig, amíg a jég fogságába esett Ödönt Leonin félholtan kiemeli a fagyos vízből. A kaland cselekménydinamikája mindent a feszültségkeltésnek rendel alá: már az útra kelést hosszas – az olvasói várakozást felcsigázó – előkészítés vezet fel, melyben

⁵⁶ Fried István szerint a széttartó cselekményszálak „nem egyetlen regényalakzat létrejöttét segítik, hanem többét (kalandregény, társadalmi regény, érzékeny regény)”. FRIED 2017, 117.

⁵⁷ Az „új mítoszt» alkotó, vagyis kultikus regény népszerűsége tehát egyszerűen arra vezethető vissza, hogy az elbeszélés valójában a pozitív közösségi/nemzeti identitás elbeszélését alkotja meg, hanem arra is, hogy a népszerű irodalom olvasói számára is ismerős regénypoétikai konstrukciót követ”. HANSÁGI 2014b, 321.

⁵⁸ „Jókai a szabadságharc e kultikus regényét nem úgy írta meg, mint valami poetizált történelmi epizódot, hanem egy olyan romantikus regényt írt, amely a történelmi emlék megörökítésével együtt »szabályos« kalandregény, amelyben az emlékezet és a fantázia kölcsönviszonyban vannak egymással, s olyan »érdekfeszítő« eseménysort alkot, amely megfelel a szélesebb publikum ilyen irányú elvárásainak.” WÉBER 2011, 186.

Leonin pontosan négyszer (a szövegben fél-egyoldalnyi távolságokban) kérdezi meg, hogy tényleg nekivág-e az útnak Ödön.⁵⁹ Innen aztán beindul a kalandok áradata (Barta János szavaival: az „akadályverseny”) hóviharral, farkasüldözéssel, majd a menekülés csúcspontjaként a jeges vízbe zuhanással. Az aránytalanul hosszú fejezet befogadáscentrikusságát mi sem jelzi jobban, hogy nem itt ér véget,⁶⁰ hanem Leonin leveléből (I/129–131) tudjuk meg a kifejeletet, amely újramondja a kalandot, immár a befogadók – az Ödönért aggódó anya és Aranka – közvetlen reakcióit is rögzítő kontextusban. Nemcsak az akadályverseny izgalmi dominálnak ebben a jelenetsorban, hanem az életerő, s leginkább a túlélés katarzisa is, melynek – némileg késleltetett – jutalma a hazatérés s az otthonalapítás. Az élet szeretete és diadala, valamint – befogadói részről – az olvasás feltételezett izgalmi és mámor.⁶¹ Richárd és huszárjainak hazatérése (*Elől víz, hátul tűz*) ugyanezt a tematikus ritmust követi, valamivel heroikusabb hangoltsággal:⁶² a kalandok sorát ugyanúgy feszültségkeltő ráhangolás előzi meg (Edit éjszakai kalandja, az anya rábeszélése stb.), hogy aztán itt is beinduljon az „akadályverseny”, üldözőkkel, természetű nehézségekkel, furfanggal, végül pedig a hazatérés megnyugtató katarziséval.⁶³

⁵⁹ „Tehát csakugyan komolyan elkészülsz?”, „Tehát csakugyan komolyan utazni akarsz? (I/47), „Tehát csakugyan elhatároztad magadat, hogy útra kelsz Magyarország felé?” (I/48), „Tehát csakugyan útra kelsz?” (I/49)

⁶⁰ „Most hagyjuk el az egyik fiút, az orosz róna haván fekvő, meztelenül a téli ég alatt” (I/70) – vált át egy másik fejezetre a narrátor.

⁶¹ Leginkább ezt az aspektust emeli ki Kosztolányi Dezső, a regényt hosszan méltató rádió-előadásában, amelyben felvezette az 1928-ban írásban is megjelent, Jókairól szóló kisesszéjét. Kétszer is elmondja, hogy *A kőszívű ember fiainál* „[k]ereksebb, egészebb és művészebb regényt nyilván találne Jókai munkásságában”, ugyanakkor olvasói alapállásként rögzíti, hogy „bíráló ösztönömet önkéntelenül kikapcsolva, elfogadom minden tündéri kalandját és imádandó képtelenségét”. KOSZTOLÁNYI 1940, 269.

⁶² „Kétszázhusz magyar huszár, az új mitológia centaurusai ne tudnák merre menjenek, mikor kard van a kezükben?” (I/297)

⁶³ Imre László szerint Zebulon és Szalmás bujkálása, egymás előli komikus menekülése is a „kalandregény sémáját követi”, persze parodizálva, mintha a jelenet „Richárdék szökésének volna vulgáris-komikus megismétlése”. IMRE 1996, 172.

A humor tónusa is domináns a regényben, s a közvetlen olvasói hatás érdekében önkényesen torzítja a történetmondás, a jellemkoherencia aspektusait: a harcias politikai szónoklatot mondó pap komikus figuraként, egy erősen poentírozott jelenetben tűnik fel nem sokkal később (I/70–77), hogy aztán a regény zárlatában – egy epifániaszerű történésben – a hazáért áldozza életét. A regény hőseinek egy része kifejezetten komikus figura: Tallérossy alakja és a körötte kibomló jelenetek többsége vígjátéki jelenet (Szalmással való félreértése, a betegnek tettetés stb.), de Rideghváry fellépései, a bécsi történetyszál más aspektusai is regényszerű vígjátékként beszélődnek el több esetben. Újra hangsúlyozom: a közvetlen olvasói hatás és érdekelttség megteremtése a regény saját jelenbe ágyazottságát emeli ki, s nagyban kihat arra is, hogy az emlékezeti munkában hogyan hozhatók mozgásba ezek a széttartó szálak.

3.4. Szörnyű idő versus nagy idő

A Jókai-regény emlékezeti mátrixának felvázolásához kiváló viszonyítási pontot ad Petőfi Sándor utolsó verse. A *Szörnyű idő* és a 48–49 történéseit szorosabban cselekményesítő Jókai-művek (*Forradalmi és csataképek; A kőszívű ember fiai*) között ugyanis olyan konkrét transztextuális megfelelések – retorikai formulák ismétlődése, az elbeszélés strukturáltságának átfedései stb. – figyelhetők meg, melyek rávilágítanak a két Jókai-szöveg mélystruktúrájának alapvonásaira, az emlékezeti munkájuk lényegadó jellemzőire is.

A Petőfi-vers megírásának filológiai háttere jól ismert:⁶⁴ a Mezőberényben eltöltött két hét (1849. július 5–18.) egyetlen lírai termése, amely a szabadságharc nyilvánvaló bukása előtti pillanatban vet számot az elkövetkezendő események várható következményeivel. A rapszodikus jellegével együtt is szigorú kompozíciójú és pontos, rímeltetett jambikus verselést követő költe-

⁶⁴ Lásd KERÉNYI 2008, 449–451.

mény⁶⁵ – fájdalmas, kilátástalanságot sugalló alaphangoltsága ellenére – viszonylag megfontolt számvetést ad a szélsőséges történelmi helyzetről: a szöveg Kerényi Ferenc szerint „állapotvers, a tehetetlen várakozás, a sokszor végiggondolt, komor esélylatolgatás bibliai fenségű költeménye”.⁶⁶ A versről Szörényi László írt meghatározó és komplex interpretációt 1972-ben. Értelmezésének középpontjában a *Szörnyű idő* történetfilozófiai sugallatai állnak: szerinte eltérően a Petőfi-korpusz forradalmi és látomásos költeményeinek többségétől (melyben „szinte kezdetről fogva az elkövetkező végítéletet hirdeti”⁶⁷), a versben színre vitt (közvetlenül a „háború” és „döghalál” okozta) közösségi pusztulás már nem a – laicizált értelmű, jobb világot hozó – apokalipszis eljöveteletét demonstrálja. Nem annak az Istennek a műve tehát, aki a végítéletben „előkészíti a jó végső győzelmét”, az igazság eljöveteletét, így a magyar nép nemzeti és társadalmi kiteljesedését. A történelmi eseményekben munkálkodó Isten a *Szörnyű idő* víziójában („Talán az ég / Megesküvék, / Hogy a magyart kiirtja”, „Be kijutott a részed / Isten csapásiból, o hon”) már egy közönyös, önkényesen cselekvő felsőbb erő. A munkálkodása révén eljövő nemzeti pusztulás ezért – Szörényi gondolatmenetét követve⁶⁸ – nem értelmes apokalipszis, hanem kiszámíthatatlan kataklizma: értelmetlen, pusztító célú világvége, melyben „[e]gy ártatlan nemzet lakol”.⁶⁹ A ’szörnyű idő’ Szörényi szerint az „abszolút jelennek” a jelölője: a pusztulás jelenének, melynek „kizárólagos és bénító uralma tökéletessé válik a versben, se a múlt, se a jövő felé nem nyílik egérút”.⁷⁰

A végső kilátástalanság meghatározó tehát a versbeszédben,⁷¹ amely azért mégsem deklarálja a nemzethalál elkerülhetetlenségét. Az „Egy szálíg elveszünk-e mi?” kezdetű harmadik strófa,

⁶⁵ Vö. *Uo.*, 450.

⁶⁶ *Uo.*

⁶⁷ SZÖRÉNYI 1989a, 101.

⁶⁸ *Uo.*, 104, 105.

⁶⁹ *Uo.*, 106.

⁷⁰ *Uo.*, 118.

⁷¹ Horváth János úgy véli, hogy Petőfi „utolsó versében semmi akaratreakció, semmi személyesség: üszök, mit az ellobogó tűz hátrahagy”. HORVÁTH 1922, 473.

valamint a záró versszak megpróbálja feltérképezni a túlélés lehetséges zálogát: s ezt – halvány reményként, bizonytalan sejtélemként – az emlékezés lehetőségében, az elbeszélés gyógyírjában találja meg. Az egyes egyén túlélése („Vagy fog maradni valaki”) még nem garancia a nemzet túlélésére: ehhez az emlékezéselbeszélés médiumára van szükség, még ha a megszólalást bénító, traumatikus helyzetben az elbeszélhetőség kézenfekvő korlátaira helyeződik is a hangsúly. Egyfelől a baj, a veszteség koherens elbeszélésének a nehézségeire, már-már lehetetlenségére („S ha lesz ember, ki megmarad, / El tudja e gyászdolgokat /Beszélni, mint valának?”), másfelől pedig a koherencia nélküli elbeszélés értelemadó funkciója, hihetősége – így újjáéledő közösséget teremtő ereje – kérdőjeleződik meg az utolsó strófában:

S ha elbeszéli úgy, amint
Megértük ezeket mi mind:
Akad-e majd,
Ki ennyi bajt
Higgyen, hogy ez történet?
És e beszédet nem veszi
Egy örült, rémülésteli,
Zavart ész meséjének?

De bármennyire is lehetetlennek tűnjön a megszólalás a teljes bukás küszöbén, az egyetlen lehetséges kivezető út a kataklizmából az elbeszélés, az emlékezésre való törekvés.

Ugyanebben a helyzetben szólal meg a *Forradalmi és csataképek* narrátora, aki immár közvetlenül a bukás után próbálja meg elbeszélni az elbeszélhetetlent. Nem véletlen, hogy a novellaciklus mélystruktúrája pontról pontra követi a Petőfi-vers kompozícióját, s hasonló narratív mintázatokat kínál fel a helyzet megküzdésében és (immár) a gyászmunka ösztönös nyitányában. A közösség és az egyén fájdalmát, reményvesztettségét, bosszúvágyát rapszodikus hangon, szenvedélyesen megszólaltató narrátor a *Szörnyű idő* lírai beszélőjéhez hasonlóan demonstrálja a kataklizmát, egy nemzet visszavonhatatlan pusztulását, Istenbe vetett hitének összeomlását: „Édes szép hazám. Édes szép paradicsomkertem. [...] ne látnálak most oly elpusztulva, vagy tudnám remélni, hogy

újra felvirulandsz.”⁷² (*A Bárdy család*) „Volna-e hát a magyarnak is egy külön istene, [...]? Láttunk és meg fogunk halni... Vajh! fog-e utánunk még valaki következni, kinek egykor ismét megmutatod fönséges arcodnak dicső ragyogását?...”⁷³ (*A tarcali kápolna*) S ugyanúgy megjelenik az értelemadó narratíva megte-remtésének vágya, a csodás és rettenetes dolgok elbeszélhetetlenségének tapasztalata, valamint az elbeszélt történet befogadhatatlansága is. A túlélés, a feldolgozás ösztönös reményeként az emlékezésbe, az elbeszélésbe kapaszkodás hangja szólal meg *Az ércleány* nyitányában („Írjunk mitológiát. Írjuk le az év eseményeit, híven, valóan, mindent, ami megtörtént, minden csodálatost, emberfölöttit, nagyszerűt, amit láttunk, amit tapasztalánk, aminek szemtanúi voltunk, s akkor mondjuk rá, hogy ez mind mese, mert különben nem fogják elhinni”), hogy azonnal visszavonja ennek reális lehetőségét, a hihető és érthető elbeszélés és emlékmegőrzés lehetetlenségét demonstrálva, szinte szó szerint követve a Petőfi-vers metaforikáját: „A költő álmodta ezeket. Annyi nagyság, annyi ragyogvány, az embererőt meghaladó tettek vakmerő képei, hol születhettek volna másutt, mint egy *fantasztikus* *agy hagymázos képzetvilágában?*”⁷⁴

A novellaciklus azonban már egy lépéssel továbbviszi a Petőfi-vers képzeteit: a szöveg különböző – a fájdalomnak, az elbeszélhetetlennek hangot adó – műfaji minták tudásformájába kapaszkodva mégiscsak elbeszéli az elbeszélhetetlen (és a nagyon is hétköznapi, kisszerű) dolgokat, elindítja a gyázmunkát, a közösségi kibeszélést és az emlékezést. Nem lép(het) túl a „szörnyű idő” jelenének állapotán, de már keresi a jövő felé nyíló utakat, illetve igyekszik az emlékezés múltjába helyezni a megtörténte- ket: annak minden gyötrelmével, látszólagos hiábavalóságával együtt. *A Bárdy család* zárata már ebben az értelemben fordítja át a „fantasztikus agy hagymázos képzetvilágának” vagy az „őrült,

⁷² JÓKAI [1850] 1989, 199.

⁷³ *Uo.*, 285–286. „Hol vagy? Hová lettél?... [...] Vagy legyőzetél egy náladnál hatalmasabb erőtől, s kénytelen voltál odaengedni másnak az elfoglalt eget?... [...] Vagy megbántad, hogy teremted e népet? Vagy elmúltál, elenyésztl, miután oltáraid lerontattak?” *Uo.*, 286.

⁷⁴ *Uo.*, 94 (kiemelés tőlem).

rémülésteli, / Zavart ész meséjének” a képzetét. A hétköznapi emberi tapasztalatokat felülmúló eseményeket – fiktív kódokkal – mégiscsak rögzítő elbeszélés a legreálisabb „valóságot” közvetíti, s ezért a túlélés záloga lesz a reménytelenségben:

Kihull kezemből a toll, szívem elfogódik. Vajha tudnám hinni, hogy mindez csak képzelet, csak egy zaklatott agy lázas álmainak idétlen rémszörnye. Bár mondhatnám azt: ne higgyétek, amit elbeszéltem, ne borzadjatok tőle vissza, hisz mindez csak költemény, csak egy nyomasztó álom. Felébredünk és nem látjuk többé.⁷⁵

A reménytelenség állapota dominál, de maradt olyan ember, aki megpróbálja elbeszélni úgy, ahogyan azt megélték.

S ez a folyamat teljeseedik ki, tisztul le, s válik problémátlanná *A kőszívű ember fiaiban*, amelyet mintegy a Petőfi-vers legfőbb aggodalmára adott – egyértelműen pozitív – válaszként is értelmezhetünk. Jókai ekkor már nyomtatásban is olvashatta a végül 1868-ban publikált verset, de akár tudatos utalásról, akár véletlen áthallásról van szó, itt is konkrét intertextuális átfedések figyelhetők meg, melyek alapján felvázolható a regény emlékezéselbeszélésének struktúrája – de már egészen más súlypontokkal.

Az egyik ilyen szembetűnő intertextuális nyom a regény *Vég-szavában* található: itt a „szörnyű időből” már „nagy idő” lesz, a biztos bukásra ítélt, döghalál keretezte háborúból (melyben „Minden tagunkból vérezünk, / [...] villog ellenünk / A fél világnak kardja”) pedig nosztalgikusan felidézett „nagy harc”. Ami a legfontosabb, hogy az idő visszakapja tágasságát, kilép a traumatikus veszteség feldolgozhatatlanságának örök jelenéből: van múltja („Nagy idő múlt a nagy harc óta! – Húsz év. – Egy század ötöde: egy ifjúkor”), s van – immár kibontakozásban lévő – reményteljes jövője is („Új sarjadék képezi az emberiség tavaszkorát, [...]”). S ez a múlt és ez a jövő, az éppen történő jelennel együtt visszanyeri a maga metafizikai megalapozottságát, az élet eredendő elrendezettségének biztosságát: „...Jó az Isten! – Zöld füvet ad a harcáztatta földnek, [...] – feledés írná a mély sebnek – jobb idők reményét a szegény magyar nemzetnek.” A traumatikus seb, a

⁷⁵ *Uo.*, 248.

kollektív sérülés képzele még felvillan egy rövidke formulában, de 48–49 már csak egy biztos és dicső pont a túlélő nemzet túlélő tagjainak emlékezetében. A biztos pusztulás, a kataklizma felülírhatatlansága helyett már az egyértelmű megmaradás demonstrálódik a „nagy idő”, a „jobb idők” képzeleiben.

Hasonló felülírás figyelhető meg a regény emlékezeti hálójának újabb fontos pontján, az *Egy nemzeti hadsereg* című fejezet nyitányában. Ez a kulcsmondat mintha tényleg konkrét felelet lenne a Petőfi-vers egyik legbizonytalanabb felvetésére: „S ha *elbeszéli úgy, amint / Megértük* ezeket mi mind: / Akad-e majd, / Ki ennyi bajt / Higgyen, hogy ez történet?” S a Jókai-regény „válasza”: „De hát hol vette volna ez a nemzet azt az ősmondabeli erőt az újabb kornak e Nibelungen-énekéhez? *Elmondom, ahogy megértem.*” (II/5 – kiemelés tőlem.) Eltűnik a feltételes mód: ez a történet már hihetően elbeszélhető, méghozzá egy transzcendens legitimációval bíró, mitizáló-eposzi narratíva keretében, amely visszamenőlegesen is értelemmel látja el a szenvedést. Hiába „villogott” Magyarország felett a „fél világnak kardja”,⁷⁶ a vereségben is a túlélés ereje és bizonyossága hangsúlyozódik. Az egyes szám első személyű megszólalás nemcsak a szubjektivitás közvetlenségét, de magabiztosságot és hitelesítést is sugall. „Elmondom, ahogy megértem”: elmondom, ahogy láttam,⁷⁷ ahogy átéltem, megtapasztaltam, és sok mindenki mással (a nemzet egészével) túléltem az akkor kataklizmának tűnő eseményt. S elmondom, ahogy megértem: ahogyan értelmet adok az eseményeknek, burkoltan rájátszva tehát a szó elsődleges jelentésére is.⁷⁸ Az emlékezés-

⁷⁶ „Hogy egy kicsiny, elszigetelt országnak rokontalan nemzete valaha saját haderejével, kilenc oldalról rárohanó támadás ellen védelmezte volna magát, diadallal, dicsőséggel! Hogy ne bírt volna vele »egy« óriás, hogy rá kellett volna eresztetni Európa másik kolosszát is.” (II/5)

⁷⁷ A *köszívű ember fiai* kéziratában Jókai először az „Elmondom, a hogy láttam” kifejezést rögzítette, majd a ’láttam’ szót törölte, s átírta ’megértem’-re. Vö. SZEKERES 1965, II, 311. A kifejezés értelmezhetőségéről lásd még TÖRÖK L. 2014, 96, 104.

⁷⁸ Eisemann György elsősorban erre a jelentésárnyalatra fókuszál elemzésében: „Az első személyű »elmondom, ahogy megértem« kifejezés a megértésben feltáruló és elmondható lét eseményeit mint egy *színre vitt én* mondásának tapasztalatát is kinyilvánítja.” EISEMANN 2003, 180 (kiemelés az eredetiben).

elbeszélés, a történetmondás folytonos reflektáltsága, magabiztossága központi szerepet kap a regényben, a Jókai-féle románcos prózának leginkább azt a – közel sem mindig vagy következetesen érvényesülő – hatáselemét demonstrálva, mely szerint a „Jókai-regényekben [...] érthetőként mutatkozott meg, áttekinthetővé vált a világ”.⁷⁹

Ugyan a Petőfi-vershez vagy a novellaciklushoz hasonlóan a narrátor itt is gyakran megkérdőjelezi a – már inkább csak – csodásként⁸⁰ emlegetett dolgok hiteles elbeszélhetőségét, de ezt szinte már önironikusan teszi. A „hihetetlen történetek” retorikai kommentárjaiban – a korabeli kritikákban gyakran ostromolt – színi hatás metaforáját mozgósítja, két esetben is: először a megyegyűlésen Ödön fellépésekor, másodszor pedig a kivégzettnek hitt Richárd feltűnésekor.⁸¹ Anekdotává szelődül az „őrült, zavart ész meséjének” Petőfi-féle képzelet egy másik reflexív eljárásban is: a visszaemlékező narrátor Richárd és huszárainak hazatérését az egyik katona feljegyzésére hivatkozva „hitelesíti”, de már-már olyan fraternizáló módon, hogy Garay *Az obsitos*ának Hány Jánosa juthat az olvasó eszébe (akárcsak később Tallérossy hőstetteinek elbeszélésekor):

Egy huszár a térdén firkált valamit piros bőrtárcájába. – Mit firkálsz, héj? – kérde tőle Pál vitéz. – Felírom ezeket a dolgokat, amik itt velünk sorban történnek, mert ha egyszer hazakerülünk, s ezt *nyomatásban olvassa valaki, azt fogja rá mondani: hej, de elvete-medett poéta lehetett az, aki ezeket kigondolta!* ha csak mind meg nem esküszünk rá. Pedig még hejh, de sok feljegyezni való következett abba a piros bugyillárisba! [...] És mindez nem költemény, nem képzelet; ama fiatal huszár, most már öreg legény, jegyezteté

⁷⁹ SZAJBÉLY 2010, 193.

⁸⁰ „Csodák történtek, s minden ember úgy vette e csodákat, mint természetes, mindennapi eseményeket, amiknek így kell lenni.” (I/185)

⁸¹ „Egyike volt ez a sors véletlen, emberi ész által ki nem gondolt intézkedéseknek, amik, ha nem élő és emlékező emberek szeme láttára történtek volna, a szkepszis az azt mondaná rájuk, hogy »theater-coup«.” (I/167–168) „A feltárt ajtón túl, a mellékszobában ott állt Baradlay Richárd polgári öltözetben. Ha mindez valóban, historice így nem történt volna, azt mondanák rá: »theater-coup«.” (II/270)

föl ezt sorban; s ma is tanúskodik róla, hogy ez így történt.” (I/303, 309 – kiemelés tőlem.)

S csak nagy ritkán lép elő a *Forradalmi és csataképek* rapszodikus megszólalásainak elevensége, amikor is a forradalmi események hevületébe teljes empátiával, érzelmi intenzitással visszahelyezkedő narrátor teszi kétségessé a múlt egyszerre traumatikus és dicsőséges történéseinek az elbeszélhetőségét.

Talán álmodtuk mindezt? Bizony csak úgy álmodtuk mindezt. Pedig ott voltunk, láttuk, szemünk előtt történt; éreztük a csókot, a jó barát csókját s a fiatal hölgy csókját; úgy tetszik, mintha még most is édes volna tőle a szívünk; pedig hát mégis álom volt! Ne adj rá semmit, ifjú olvasó, egy poéta meséli el neked, amiket háromszor hét év előtt álmodott. (I/187)

A Petőfi-vers megalkotható emlékezetelbeszélés iránti vágya a regény mélystruktúrájaként realizálódik: a szörnyű időből így nagy idő, a közvetlenségből távolság, a gyászból továbblépés, a kataklizmából nemzeti újjászületés, az elbeszélhetetlenségből magabiztos, több szálon futó narratív felépítmény lett. Megerősítve egyben azt az emlékezetelméleti tézist is, hogy „bár a múlt sajátos víziói traumatikus eseményekből származhatnak, nem feltétlenül kell megtartaniuk ezt a minőséget, amennyiben a kollektív emlékezet részeivé válnak”.⁸²

3.5. A dicsőséges múlt megszeliődése, a jelen hétköznapióságának felmagasztalása: a regény biedermeier szemlélete

Ideje szorosabban megvizsgálni, hogy milyen életszemléleti keretei rajzolódnak ki a *A kőszívű ember fiai* emlékezeti munkájának, ha figyelembe vesszük valamennyi – tehát nem csak a mítoszképzéshez szorosan társítható – cselekményelem összjátékát, egymásra hatását.

⁸² KANSTEINER 2002, 187.

A kérdéskör feltárását Jan Assmann egyik fogalmi párosának mozgósításával kezdem. Assmann a kollektív identitást a „társadalmi hovatartozás tudataként” definiálja, amely „a közös tudásban és emlékekben való osztozáson alapszik. Ezekben a beszéd közvetítésével, pontosabban egy közös szimbólumrendszer használatára révén osztozunk”.⁸³ A közös tudásnak, szimbólumrendszernek állandó „keringésben” kell lennie egy csoport tudatában. A „közös értelem közkézen forgása” teremti meg a „közszellemet”, amely identitásbiztosító tudásként „két igencsak különböző tudáskört ölel fel, amelyek a »bölcsség« és a »mítosz« gyűjtőfogalmakba sorolhatók”.⁸⁴ Assmann a két tudásformát és a hordozó médiumaikat a *normativitás* és a *formativitás* fogalmaival különíti el. A normatív szövegek elsősorban „eligazító tudást közvetítenek, kijelölik a helyes cselekvés útját”: tehát leginkább a „mi a teendőnk» kérdésre felelnek”, s a mindennapi, történő élet sodrában töltenek be iránymutató funkciót a közösség tagjai számára.⁸⁵ A formatív szövegek viszont a „kik vagyunk” kérdésre felelnek, az önmeghatározást segítik, „identitásbiztosító tudást közvetítenek, és közösen »lakott« történetek elbeszélésével motiválják a közösségi cselekvést”.⁸⁶ „A (normatív) bölcsség – összegzi gondolatait Assmann – az élet *formát* (szokásokat, erkölcsöket) formálja, a (formatív) mítosz ezzel szemben az élet *értelmezésének* vet alapot.”⁸⁷

A kőszívű ember fiainak – mint emlékezhely-hordozónak – a szakirodalom eddig elsősorban a „formatív”, „mítoszi” aspektusait vizsgálta, s joggal, hiszen egyrészt a regény potenciálisan megfelel egy ilyen irányú használatnak, másrészt pedig ez a „tudás” férhető hozzá leginkább a későbbi korok olvasója számára. Ugyanakkor az emlékezéselméletek egyik alapvető, már-már közhelyszerű belátása, hogy minden emlékezés természetes módon jelenközpontú. Az Olick–Robbins szerzőpáros szerint ez megmutatható „a múlt adott érdekek szerinti manipulálásában”

⁸³ ASSMANN, J. 1999, 138.

⁸⁴ *Uo.*, 139, 140.

⁸⁵ *Uo.*, 140.

⁸⁶ *Uo.*, 141.

⁸⁷ *Uo.* (kiemelés az eredetiben).

(„instrumentális használat”), a *Kőszívűben* viszont inkább a jelenközpontú használat „jelentésbeli dimenziója” érvényesül, amely „a szelektív emlékezetet annak következményeként értelmezi, hogy a világot – a múltat is beleértve – adott kulturális kereteken belül a saját tapasztalataink alapján értelmezzük”.⁸⁸ Birgit Neumann pedig azt hangsúlyozza, hogy az emlékezés-elbeszélések „potenciálisan jóval többet árulnak el az emlékező jelenéről, saját vágyairól, kétségeiről, mint magukról a múltbeli eseményekről”.⁸⁹ Interpretációm eddigi iránya s kisebb konklúziói is azt sugallták, hogy *A kőszívű ember fiai* ezer szállal kötődik megírásának jelenéhez. Miközben számot vet a (közel)múlt heroikus és tragikus küzdelmeivel, saját korának megértéséhez és megéléséhez kínál eligazodási pontokat, az újjáformálódó társadalom értékrendjének megfelelő cselekvési stratégiákat körvonalaz. A megírás jelenére koncentráló emlékezeti munka aspektusainak összerendezéséhez, a szöveg „normatív” funkcióinak megragadásához pedig a biedermeier fogalmi fókuszpontja kínál kapaszkodókat.

A romantika fővonalához sorolt Jókai-regények esetében ritkán mozgósított⁹⁰ értelmezési keret alkalmazása több szempontból is indokolt: egyfelől – például a Mindenváró-fejezet biedermeier idilljével s a fejezet kompozíciós elhelyezésével – a regény szinte megkerülhetetlenné teszi ezt a megközelítést, másfelől pedig a biedermeier komplex jelensége az assmanni normatív tudás kategóriájával is összhangba hozható. A biedermeier ugyanis első-sorban „szociokulturális jelenség”, a polgári társadalom fokozatos kiteljesedéséhez kapcsolódó művészeti reflexió: egy korszak ér-

⁸⁸ OLICK–ROBBINS 1999, 36. Vagy – kissé más nézőpontból – a (kollektív) emlékezés esetében nem „a jelen érdekelttségétől független igazság”, hanem „a mindenkori jelenben betöltött funkció a lényeg”. S. VARGA 2012, 32.

⁸⁹ NEUMANN, B. 2008, 333.

⁹⁰ A magyar biedermeier jelenségének több átfogó munkát szentelő Zolnai Béla – bár 1935-ös írásában „a biedermeierben gyökerező magyar regényíróknak” nevezi Jókait – sem itt, sem máshol nem hozza szoros összefüggésbe regényeit a biedermeier jelenség általa elemzett tendenciáival. ZOLNAI 1935, 29. Vö. ZOLNAI 1940, 17, 43, 85, 131, 132, 157.

tékrendje, életérzése, mentalitása, attitűdjei, magatartásformái reprezentálódnak a különböző művészeti alkotásokban.⁹¹

Virgil Nemoianu a „romantika megszelídítéseként” határozza meg a 19. század első felére (1815–1848) datált biedermeier jelenségét, amely a romantika értékrendjét, ember- és világfelfogását összhangba hozta a polgári társadalom elvárásaival. A korszak művei – írja – „számos közös jellemzővel bírtak: ilyen az erkölcsiség iránti hajlam, a realizmus és idealizmus ötvözése, a békés otthonosság megbecsülése, az idilli bensőségesség, a szenvedélyek hiánya, a meghittség, a meglegedettség, az ártatlan tréfálgatás, a konzervativizmus és a rezignáció”.⁹² Monográfiájának angol biedermeier regényt tárgyaló bekezdéseiben is elsősorban Jane Austen, Walter Scott és Charles Dickens műveiben érvényre jutó szemléleti tendenciákra ügyel, meg sem próbál szorosabb biedermeier regénypoétikát felvázolni.⁹³ Úgy véli, hogy „1815 után az angol irodalmi színteret éppen azok az írók vették birtokukba, akik azt tartották feladatuknak, hogy a romantikát társadalmi ihletésűvé, ám mégis meghitté, gyakorlatiassá és családiassá formálják át”.⁹⁴ Austen esetében kiemeli, hogy regényeiben hátterbe szorul a „szertelen látomás”, a „forradalmi lángolás, teát-rális érzelm, vallásos bigottság, gótikaimádat”, s a helyébe a társadalom középső osztályainak a reprezentációja kerül. S bár regényei romantikus élethelyzetekkel telítettek, Austen „a kalandot a társadalmilag lehetséges határai közé szorította”,⁹⁵ s „[a]nnyi más biedermeier íróhoz hasonlóan [...] az idillikus mintához nyúlt, és azt a romantikus törekvések fölé helyezte”.⁹⁶ Walter Scott történelmi regényei pedig a romantika túlzó személyi-

⁹¹ Vö. VAJDA 1977, 301–312, főleg: 301, 304–305, 311–312; WÉBER 1998, 210–226, főleg: 214–216; VADERNA 2017, 31–45. A jelenség társadalmi kontextusairól bővebben lásd T. ERDÉLYI 1991, 3–18.

⁹² NEMOIANU 1984, 4.

⁹³ Ahogy Vajda György Mihály is – valamennyi művészeti ágra érvényesítve – hangsúlyozza: a „biedermeier »magatartással«, a biedermeier »világkézzel« nem tudunk annak speciálisan megfelelő stílust és művészi módszert párhuzamba állítani”. VAJDA 1977, 312. „A biedermeiernek nincsen »poétikája«.” FRIED 1991, 142.

⁹⁴ NEMOIANU 1991, 79.

⁹⁵ *Uo.*, 86.

⁹⁶ *Uo.*, 90.

ségmintáit, közösségi ideálját a polgári élet higgadt nyugalmaival egyeztetik össze: „a mindennapi élet apró mozzanatait ábrázolják”, s a történetalakulások mindig biztosítják „a hétköznapi győzelmét a rendkívüli fölött”.⁹⁷

A biedermeier életérzéssel, értékrenddel és művészi kifejeződéssel összefüggésbe hozható legfontosabb kulcsszavak tehát a család, az otthonosság, a bensőséges idill, a hétköznapiság, a biztonság⁹⁸ vagy a szertelenség megfékezése, az érzelmi intenzitás és kaland átélése, de kordában tartása.⁹⁹ ezek a jelenségek pedig *A kőszívű ember fiaiban* is jól tetten érhetőek.¹⁰⁰ A regény biedermeier olvasatának kulcsa a *Mindenváró Ádám* fejezet: nemcsak életszemléleti sugallatai, de terjedelme, más történetegységekkel létesített párbeszédhelyzete miatt is. Már Barta János – több Jókai-regény „otthonos, kis világot teremtő” részeihez hasonló – „biedermeier-realizmusról” beszél a történetegységgel kapcsolatban,¹⁰¹ Barta felvetéséből kiindulva pedig Nyilasy Balázs elemzi behatóan a fejezet biedermeier tendenciáit.¹⁰² Nyilasy átfogóan tárgyalja a „kisember”-kérdést is, de ennél tovább nem viszi a biedermeier olvasatot, s Bartához hasonlóan ő sem nyomatékosítja, hogy a fejezet (kapcsolódva a Zebulon- és Boksa-féle anekdotákhoz) nagyban befolyásolja a regény egészének szerkesztését, 48–49 elbeszélésének, emlékezeti képének a megalkotását is.

A Mindenváró-fejezet (és folytatása, a humoros-ironikus hangoltságú Zebulon-anekdota: *Sorsát senki sem kerülheti el*) jelentős időre kivonja olvasóját a 48–49-es események – amúgy sem fókuszált – elbeszéléséből, s átlagemberek apró-cseprő ügyeiben tart-

⁹⁷ *Uo.*, 86.

⁹⁸ Vö. ZOLNAI 1940, 76–77; VAJDA 1977, 309; T. ERDÉLYI 1991, 12; WÉBER 1998, 224; VADERNA 2017, 38.

⁹⁹ Vö. S. VARGA 1992, 138.

¹⁰⁰ A biedermeier aspektusát nem érintve, de ezt a belátást előlegezi meg Fábri Anna egy zárójeles felvetése is: „A későbbi 1848–1849-es regények pedig egyenesen a hétköznapi, magánéleti szempontok mindent felülmúló hatalmát mutatják meg. (Így van ez – részben – még a szabadságharc eposzaként emlegetett regényben, *A kőszívű ember fiaiban* is.)” FÁBRI 2007, 338.

¹⁰¹ BARTA 2003a, 166.

¹⁰² NYILASY 2005, 88–90.

ja benne hosszasan. A Mindenváró-kúria a biedermeier életérzés „ősképet” tárja az olvasó elé: a háborús helyzettől érintetlen, a fenyegető világtól elszigetelt biztonságos otthon képzetét, az őskőtől örökölt házban. Ráadásul két fejezettel korábban már találkozunk hasonló életképpel: Baradlayék Kőrös-szigeti kastélya – ahova Aranka gyermekeivel és Jenővel visszahúzódik – a háborúságtól (és a dögvésztől) érintetlen béke édeni szigeteként („Egy idill a csatazaj közepett”) jelenik meg egy hosszas leírásban.¹⁰³ S bár ebben a „kis elzárt paradicsomban”, melybe a tavasz újjáéledésekor pillantunk be („a Kőrös-sziget nyárfái most hányják virágaikat”, II/74), ott van a szorongás, de a kontextus folyamatosan erősíti a fenyegető elemek távolságát, s a folyton újjászülető élet erejét,¹⁰⁴ melyet a *Végző* növeszt majd kozmikus látomássá.

Mindenváróék világa is hasonló „szigetet” képez a háborúság sodrásában: itt a természet termékenysége az ember otthonosságát biztosítja,¹⁰⁵ a szorongástól mentes kényelem, a vendégfogadás bensőséges légköre a meghatározó, s a biedermeier életérzést rögzítő falvédőbölcsségek határozzák meg a mindennapok rit-

¹⁰³ „Ha a föld oly lapos volna, mint Herodot hitte, látni kellene a Kőrös-sziget partjáról dél felé eltekintve, hogy ég Órad, Újvidék, hogy robban a légbe Szenttamás, hogy gyullad ki Temesvár; nyugatnak nézve meglátszanék, hogy füstölögnek Abrudbánya romjai napokig, hetekig; keletnek tekintve látná a szem Budapestet égni, [...]. *Nem látszik abból, nem hallik abból ide semmi; a láthatár eltakar mindent.*” (II/74 – kiemelés tőlem.)

¹⁰⁴ „A Kőrös-sziget nyárfái most hányják virágaikat; szép májusi idő van. Áldott meleg eső után a buja zöld fű sárgul, kékül a virágtól; valahol a fákon túl a kasza fenése hangozik; ott már kaszálnak is. Az egész Kőrös-sziget *egy kis elzárt paradicsom*, költői kedélyű uraság nyaralótanyája a fák életbiztosító intézete, hol fejsze nem éri gyökereiket soha; nincs egyéb feladatuk, mint lombot hozni, árnyat vetni, madaraknak otthont adni. [...] Nem is kínozza ott ártó bogár az embert és a fát. Mindenki hálás egymás iránt; az ember védi a fát és annak tollas lakóit, a fa védi mind a kettőt vihartól, nap hevétől, s a madár védi mind a kettőt közös ellenségeiktől, a rovaroktól. Óh, bölcsen van ez elrendezve!” (II/74–75 – kiemelés tőlem.)

¹⁰⁵ „Legszebb bűzajuk terem, saját patakmalmuk megőrli. Maguké a regále, a mézárszék, ott is az ő marhájukat vágják, a baromfit megtermi az udvar. Zöldséget, gyümölcsöt ontanak a kertek; gazdag föld, meg öntözni sem kell. Bort ad a szőlőhegy, finom szilvapálinkát a szilvás; a savanyúvíz ott fakad a hegy tövében.” (II/101)

musát („Étel, ital, álm. Boldogít e három.” II/100). Nemcsak arról van szó, hogy Mindenváróék nem vesznek tudomást a háborúról: a világukból nézve olyan, mintha egyáltalán nem is lenne, vagy mintha a szabadságharcos események után lennének, s a megírás jelenének biztonságos szigetét látnánk, a vidéki kényelem és a sérthetetlen „polgári” otthonosság képzetében. Mindenféle polgári erény (főként munkaetika) nélkül, persze. De bármennyire is – a biedermeier megszokott urbánus közegétől eltérő – falusias környezetben és a letűnt, maradi magyar táblabírói mentalitás szarkasztikus távlatából kerül elének ez a világ,¹⁰⁶ Mindenváró még véletlenül sem egy „sehonnai bitang ember”, hanem elsősorban egy boldog figura: alakjában, világában a történeti élet természetes (nyárspolgári) elégedettsége köszön vissza. S – újra hangsúlyozom – a megírás jelenének afirmációja. A figurák jelenbe írtágát erősíti Eisemann György egy interpretációs észrevétele is: a Mindenváró narrátori jellemzésébe beiktatott történelmi és mitológiai allúzió¹⁰⁷ kapcsán hangsúlyozza, hogy „Mindenváró Ádám egyébként az egyetlen szereplő, aki ilyenformán a cselekmény jövőjéből, a Bach-korszakból lép elő, visszacsatolva a passzív ellenállásnak a forradalmi eseményeken és a bukáson túlmutató mentalitását”.¹⁰⁸ De nemcsak ezt a mentalitást, hanem a túlélés hétköznapi tapasztalatát is demonstrálja Mindenváró – akárcsak a mellékszereplők főhőse, Tallérossy Zebulon.

¹⁰⁶ „Ez is történelmi személy. Nem mondom meg, hol lakik. Mindenki ismeri. Egyike a kiveszőfélben levő őslényeknek; kiket az újabb kor nem reprodukál. [...] Semmire gondjuk nincsen. Csupán a jól evésre. [...] Közügy, ország dolga, vármegyei történet Ádám urat nem érdekli. [...] A gazdálkodása Ádám úrnak pedig abból állt, hogy megnézte a vetést, mikor zöld volt, megnézte, mikor sárga volt; s meglátta benne a fürjet, ha kapóra jött. [...] Újságot egyáltalában nem hordatott. [...] Az új korszak vívmányait észre sem vette.” (II/98, 101, 102)

¹⁰⁷ „Se nem a vulcanicus, se nem a neptunicus kor szülötte; hanem inkább a bacchicus koré, értve azt etimológiai gyök alatt nem Bachot, az accisák behozóját, hanem Bacchust, a borok istenét.” (I/98)

¹⁰⁸ EISEMANN 2014, 56. Korábban ehhez hasonló véleményt fogalmaz meg Sötér István: „Tallérossy Zebulon, Mindenváró Ádám: éklapi figurák, s nem csupán a 48-as, de a kiegyezés körüli Magyarország szatirikusan-humorosan bemutatott típusai is.” SÖTÉR 1979b, 445.

Tallérossy regénybeli funkciója is leginkább abban nyeri a létjogosultságát, hogy a korabeli sajtó kortárs „valóságából”, az Üstökös folyóiratból lép elő, mintha a – mindent túlélő és sérthetetlen – figura „visszaemlékezése” lenne a szabadságharc egyik nagy fejezete a regényben. Nehéz lenne a polgári értékrend, vagy akár a biedermeier életérzés mintaadó megtestesítőjeként értelmezni, vagy bármilyen konkrét társadalmi szerephez kötni az alakját: hol az áruló Rideghváry oldalán tűnik fel, hol pedig – valamilyen rejtélyes okból – hirtelen „alkormánybiztos és nemzetőri őrnagyként” lép elő a nemzeti ügyért harcolók oldalán. Viszont a „jelenhez kötődése” mellett talán a legfontosabb szemléleti, mentalitásbeli funkciója, hogy a háború (s minden pusztulással fenyegető elem) „megszelídítésének”, megbékítésének egész regényre jellemző tendenciája összpontosul az alakjában. Történetei lelassítják az olvasást, kizökkentenek az események – akár heroikus, akár tragikus stb. – sodrából.¹⁰⁹ A legkülönbébb élethelyzetekhez a legsutábbban, de mégiscsak alkalmazkodó „kisember” halhatatlan figuráját kelti életre: együgyűség és furfang, önérdék és empátia, gyávaság és helytállás, az életbe természetes módon belesimuló, hétköznapi ember karikatúraszerűen elrajzolt alakja. Tallérossy túlszerepeltetése az egész szabadságharcot bagatellizálja,¹¹⁰ lehozza a mindennapi élet színterére, a fenyegetettségélményt pedig feloldja a komikum megbékítő közegében.¹¹¹

¹⁰⁹ Az új nemzetegység szellemében szerveződő közösségi erő heroizmusát, egyéni áldozatosságát színre vivő, patetikus *Egy nemzeti hadsereg* című fejezet őt és fél oldalát például azon nyomban követi a Tallérossy igen rövid katonai karrierjének nagyon hosszú „cselekményesítése” (*A szalmakomisszárius*).

¹¹⁰ „Tallérossy Zebulon is úgy találta, hogy sokkal könnyebb ez a haditudomány, mint az ember képzelné. Csak parancsolni kell, s aztán legyen aki engedelmeskedjék.” (II/11) Az első puskalövés után viszont fejvesztve menekül a csata közeléből, s ez a mélyen emberi reakció lesz Tallérossy szabadságharcos jelenlétének alapmagatartása: „Én tartozok hazának illetem; szaladok.” (II/116) Meglehetősen Hány János-i módon meséli el a kassai csatában betöltött szerepét: „Hja barátocskám, nagy dolgot cselekedtem. Én vezettem hadsereget kassai ütközetben. No – nem előlről vezettem, csak hátulról vezettem. Mégis majd meglútek.” (II/104)

¹¹¹ Ez a szemlélet már jóval korábban megjelent Jókai kisprózájában, a Rákóczi-szabadságharc idején játszódó *A nagyenyedi két fűzfában* (1853). Hajdu Péter

A mindenkori olvasó a történet igen komoly hányadában tehát Tallérossy és más hasonló figurákhoz kapcsolódó világban mozog. Nehéz megtalálni azt a fogalmat, mellyel a regénynek ez a szereplőgárdája leírható (kisemberek, hétköznapi emberek stb.): összességében a biedermeier szemlélet dominanciáját juttatják uralomra, s közös jellemzőjük, hogy nem bonyolítják túl az életet. Ahogy korábban jeleztem, idesorolható Boksa alakja is, aki a történet elején mintha az *Egy magyar nábob* „eredeti fickói” közül lépne elő, hogy aztán a magyar szabadságharcos oldalon találja magát, ahol magyaros virtussal visszaszerzi az elveszett ökröket az ellenségtől. A pesti harcokban pedig egy kispolgár, Mihály mester leplezi le és öli meg a kisstílű áruló Szalmást (II/162–166), míg korábban a bécsi forradalmi hevületet két „értelmiségi” figura, Goldner és Maussmann testesíti meg. S szintén egy „átlagember” menti meg a nagy szabadságharcos „hérosz”, Ödön életét, hiszen Jenő „hősiessége” nem írja felül autonóm személyiségének hiányát. Az utcai harcok helyett utcai kocsikázásba menekül (I/192), behódol Alfonsine érzelmi manipulációjának, hazatérésekor pedig rá nem a háborúság, hanem a Kőrös-szigeti vegetáció, s egy súlyos anyai ítélet vár: „Harmadik fiam egy élő halott, egy nulla”. (II/86) Mégis Jenő viszi végbe a – mítoszi regiszteren krisztusi megváltással analóg – áldozati tettet: „Ő volt közöttünk az egyedüli hős” (II/255) – összegzi tettét Ödön, s szintén a testvér kitüntetett szolamában magasztosulnak fel – s válnak a szabadságharc központi figuráivá – a kisemberek.¹¹²

szerint az elbeszélés legfontosabb történet szemléleti aspektusa a „történelemnek mintegy alulról szemlélése, nem az elit, hanem a kisember szempontjából, aki leginkább szeretne az egész háborúból kimaradni. [...] Ezzel a novella narrációja mintegy elhatárolódik az elit történelmétől, sőt, a hivatalos és nem hivatalos kollektív emlékezet nagy elbeszéléseitől is”. HAJDU P. 2018, 85.

¹¹² A kisemberek ilyen hatáskörére a regényben és a Jókai-opuszban korábban Fábri Anna is felhívta a figyelmet: „1849-es történeteit Jókai később nem egyszer alakította úgy, hogy kiváló hőseik, a nagy emberek csak a kis- (olykor kisszerű) emberek segítségével, sőt önfeláldozásával kerülhetik el a halált. (Szinte refrénszerűen ismétlődik majd ez az állítás *A kőszívű ember fiaiban*.)” FÁBRI 2007, 331.

Íme két nap óta már a harmadik ember, aki őt helyéből kilódítja. Apró-cseprő emberek, kikre máskor rá sem hallgatott volna, s kik most előre-hátra hajtják az avaron, mint szél az ördögbordát. Tallérossy, az insik és Boksa. Egyik átka a semmivé lett nagyságoknak azt látni, hogy a kicsiny emberek megmaradtak akkoráknak, amekkorák voltak. Baradlay Ödön tudott valamit irigyelni Boksa Gergőn. Azt, hogy ez most is Boksa Gergő. (II/223)

Ödön reflexióival és Jenő áldozatával elérkeztünk a regény biedermeier szemléletének másik fontos csomópontjához, a családhoz: komoly mintaadó jelentést hordoz ugyanis, hogy a családalapításra alkalmatlan Jenő a családós bátyja helyett hal meg. S ahogy azt már korábban nyomatékosítottam: a regény középpontjában nem a 48–49-es események színrevitele, hanem egy arisztokrata család széthullása, majd a megváltozott társadalmi viszonyokhoz alkalmazkodó újraszerveződése áll. (Háttérben a gyermektelen, de „boldog családi életet” élő Mindenváró házaspárral, a rangon alul házasodó, s öt lányáról a maga módján gondoskodó Tallérossyval, vagy Plankenhorsték csonka, kiteljesedésre képtelen családjával.) Összességében a polgári család lesz a legfőbb eligazodási pont, a személyiség szerveződését meghatározó elem a regényben.

A két szabadságharcos „hérosz” mintaadó cselekedeteiben is megfigyelhetjük ezt a tendenciát. Közvetlenül a szabadságharc bukása után – elsősorban gyermekeire gondolva – Ödön a menekülés és a túlélés mellett dönt, amikor elfogadja Tallérossy menlevelét: ezzel megszegi arisztokrata becsületkódexét, ám a személyiségsszervező ethosának feladásával járó szégyennel együtt nemcsak azt tapasztalja meg, hogy mit tesz „semmivé lenni”,¹¹³

¹¹³ Több elemző is kiemeli, hogy a szabadságharc bukása után bujdosó, majd a haláltól megmenekedő (az áldozatiság helyett a családéletet választó) Ödön léthelyzetében a „túlélő” Jókai komoly személyes dilemmákat is színre visz. Fábri Anna szerint „[é]vtizedekkel később írt regényeiben is ott lappang a személyesség emléke a hirtelen senkivé-semmivé lett ’48-as férfiak belső meg hasonlottságának rajzában. *A kőszívű ember fiai*ban a Baradlay Ödön teljes sorsfordulatát megörökítő fejezet foglalkozik ezzel (*Nadír*), [...]”. FÁBRI 2007, 331. A Jókai-korpusz önéletrajzi narratíváját interpretáló Porkoláb Tibor pedig hangsúlyozza, hogy a Jókai-autobiográfiák „narrátorainak arra a súlyos fogyatékosagra is magyarázatot kellett találniuk, hogy nem mutat-

hanem új alapokon építi fel a személyiségét, melynek kettős pillére a (polgári) családhoz tartozás és a személyiség autonómiája. Az előbbi Jenő áldozatának elfogadásakor rögzül benne végérvényesen,¹¹⁴ az utóbbi pedig Buda ostromakor a testvérével vívott, egoisztikus „párbajban” nyilvánul meg: a civil-katonai identitásában sértett Ödön így próbál férfias elégtételt venni harcedzett öccsén. S bár ez a párbaj se nem hazafias, se nem hősie (s meszesemenően nélkülözi a családapai felelősségvállalást is), de az új társadalmi felfogás legfőbb alapértékét demonstrálja: a személyiség önértékét s ennek felvállalására való törekvést. A becsület persze továbbra is alapeleme marad az autonóm személyiség ethoszának (bevárja sorsát családi birtokán, felesége, Aranka biztatása ellenére is¹¹⁵), de már az új viszonyokhoz igazítva, tágitva hatókörét.

A polgári szemlélet érvényre jutása a regényben a – legtöbb alkalommal felbukkanó¹¹⁶ – Richárdhoz kapcsolódó történetszá-lakon bomlik ki, s javarészt ez indokolja a Plankenhurst „család” központi szerepét is. S ebben a relációban válik lényegessé a két történetsszervező, szimbolikus tartalmú végrendelet szoros össze-

hatnak be látványos életáldozatot a honért”, annak ellenére, hogy „pontosan tisztában vannak azzal, hogy az elbeszélte élettörténet csakis akkor illeszkedhet *tökéletesen* a közösségi narratívába, ha a hős halála valamilyen módon összefüggésbe hozható a nemzet ügyének tragikus bukásával”. PORKOLÁB 2001, 90–91 (kiemelés az eredetiben). – Az ilyen olvasatokat leginkább az motiválja, miszerint „*A kőszívű ember fiai* [...] terének és idejének a Jókai életével való kronológiai egybeesése eleve arra kondicionálja a befogadót, hogy autobiografikus kontextusba ágyazza az elbeszéltek világát. Mindezt úgy éri el, hogy a narrációs szólamot autografikus szólamnak tekinti”. TÖRÖK L. 2014, 93.

¹¹⁴ „Nemcsak oktalanság lett volna az most már, de kegyetlenség saját családjához, melynek most már ő egyedüli fenntartója. Nem maradt hátra más, mint tisztelettel hajolni meg a magát feláldozott testvér emléke előtt.” (II/255)

¹¹⁵ „Aranka egy elkárhozott angyal kínjait szenved. – Ne maradj itt! – suttogja férjének. – Eredj, menekülj! Rejtsd el magadat! Mit nekem a te büszkeséged, a te nagyságod? Légy nekem megalázott, légy kicsiny, de maradj enyim! Fuss, amíg futhatsz! Becsületszavadat adtad nekik? Ha százszor megszege, százszor imádni foglak! [...] Ne hagyj iszonyú örökséget két gyermekedre! A vérkeresztelőbe ne fűröszd meg két fiadat!” (II/234)

¹¹⁶ Richárd neve 739 alkalommal bukkan fel a regényben, míg például Ödöné csak 319 alkalommal. Lásd VINCZE-KÓVÁRINÉ 2003, 62.

kapcsoltsága. Baradlay Kazimir társadalmi jövőképét – a személyekre szabott hagyományos szerepmintákkal – sorról sorra megismerjük az első fejezetben, hogy aztán a regénycselekmény sorról sorra törölje azt; helyette pedig a rejtettségből lassan előlépő, sorról sorra életre kelő másik végrendelet határoz meg döntően emberi sorsokat, s válik a megújuló társadalmiság szemléleti háttérévé. A gazdag Plankenhorst Alfréd profán okból születő végrendelezése a tisztességes családi életet jutalmazza, némi polgári versengéssel színeztve a dolgot (a házasságon kívül teherbe esett Alfonsine mellé bevonva a távoli rokon Liedenwall Editet, II/294), „ideológiai-szemléleti” háttérét pedig az érvénysítéssel megbízott Salamon zsidó bontja ki, egyetlen – nem túl gondolatgazdag – formulában. „Én azt mondom önnek, hogy *becsületes embernek lenni igen jó gscheft!* – Ráemlékezzék! Egyszer az életben még fogja ön látni a Porcelán utcai zsisbárust, vagy akarja vagy nem. Akkor meg fogja ön érteni, amit önnek mondtam: »Becsületes embernek lenni a legjobb üzlet.« Istennel járjon!” (I/122 – kiemelés az eredetiben.) A becsület válik újra kulcsfogalom, de már nem a korábbi arisztokratikus szemlélet elvárásrendjeként: ahogy Ödön esetében is jelentősen lazul, tágul a fogalom gyakorlati-etikai követelménye, úgy itt is. A legyőzött ellenfélnek tett ígéret, a lovagi becsület (II/73) hajtja Richárdot Palvicz Károly megtalálásában, de már polgári felelősség és családapai türelem szükséges a fiú neveléséhez, melyben ugyanúgy kitart, mint a megmentésében. Becsület és üzlet(i versengés), becsület és egyéni érdek kerül közös nevezőre, a világ polgáriasult – ám alapvető viselkedési-etikai normákat elváró – értékrendjeként: ezt teljesíti be a történet nagy részében férfias katonai erényeket, virtust, arisztokratikus becsületkódexet mozgósító Richárd, aki a regény végére egyszerű polgári foglalkozást űző figura, boldog férj és családapa lesz.

Ezt az – akár a személyiség és életalakulás elszürküléseként is értelmezhető – folyamatot a regény a hétköznapi idill megvalósulásaként viszi színre, Edit és Richárd szerelmi kapcsolatának kiteljesedésében. „Mikor aztán Richárd elnyerte a mennyországot, úgy találta, hogy egyszer le is kell szállni a földre” (II/288) – kezdődik *A szenvedések kulcsa* című fejezet, amelyben csak úgy sorjáznak a biedermeier közhelyek: a „[h]ogy volnánk mi szegény

emberek, mikor nekem itt vagy te; teneked meg itt vagyok én!” hétköznapi katarzisa, valamint a gondos háziasszony („meglátod milyen jól főzök én”), és a család anyagi biztonságát megteremtő (s nyomban egy mostohagyerekekről is gondoskodó) mintaférj alakja:

A kis menyecske elővette a papírt meg a plajbászt, elkezdett számítani, mennyibe kerülnek a piaci élelmicikkek; s rájött, hogy még tizenöt forint megmarad szállásra és ruházatra havonkint. – Ez pompás költségvetés! Hanem azért mégis kell valami dolog után látnom. Gondold meg, hogy most még csak ketten vagyunk; de egyszer majd okvetlenül hárman fogunk lenni. – Eredj, te bohó? – No, azért nem szükség elpirulnod. Hiszen máris hárman vagyunk. Palvicz Ottó fiát ide kell már hozatnunk magunkhoz. – Igazad van. Hát csak láss valami munka után. Majd én meg varrni fogok pénzért. – Óh, azt nem engedem. Azt az én kicsikém nem fogja tenni! Inkább kétszer annyi munkát vállalom magamra. (II/289)

Persze a Jókai-regény románcos regiszterének szerkezeti logikája szerint ezen arcpirongatóan kispolgári boldogság hamar megkapja a maga „csodás” – valójában a nagypolgári léthez vezető – dimenzióját, hiszen érkezik Salamon és vele a háromszázezer forintos örökség, a családi beteljesülés mesei jutalmaként. (II/293)¹¹⁷ A románc metafizikai háttérrel feltételező struktúrája is a hétköznapi polgári mentalitás diadalát viszi tehát színre a regényben: a jutalom itt nem a hősi sors, hanem a modern, autonóm személyiség kiteljesítése, amely képes helytállni a polgári

¹¹⁷ Nem véletlen, hogy *A kőszívű ember fiai* angol fordítása ezen a – románcos regény műfaji logikájának szempontjából – katartikus ponton zárul. Elmarad a két zárófejezet (*Hűsz év múlva; Végszó*), így a regény utolsó egysége az *All's Well That Ends Well*re (*Minden jó, ha vége jó, Jókainál A szenvedések kulcsa*) „angolosított” rész, utolsó mondata pedig Salamon minden dolgok békés, polgári (és mesei) elrendezettségét elégedetten konstatáló megnyilatkozása lesz: „And now, Captain and Mrs. Baradlay, are you satisfied with what fortune has brought you?” JÓKAI 1900, 343. (Jókai regényében: „– Nos, hát alezredes úr, alezredesné asszonyág! Tetszik-e önöknek így az ügyek elintézése?”, II/296.) A regényfordítás más jelentős változtatásairól – így a Tallérossy- és a Mindenváró-epizódok elhagyásáról, a hazafias pátosz kerüléséről stb. – lásd KÁDÁR 1991, 531–534.

világ közel sem csodás megküzdéseket igénylő világában. Idevezet el Richárd „hősi útja”, melyre szintén az ízig-vérig polgár Salamon indította el, amikor ellátja „mesei” eszközökkel: csodás karddal a fizikai harcokhoz, valamint bölcsességgel az életben való boldoguláshoz.

Ebben a relációban kap központi funkciót a Plankenhorst „család”: forradalomellenes ármánykodásuk inkább csak része a szereptévesztésüknek. Legnagyobb „bűnük” ugyanis, hogy két társadalmi réteg és magatartásforma között rekedtek: „Olyan *grófhahnám* emberek” (I/87 – kiemelés az eredetiben) – jellemzi őket frappánsan Richárd, amely jól mutatja, hogy sem a nemesi-arisztokratikus hagyományminták, bevésődött elvek és gesztusok, sem a fokozatosan meghatározóvá váló polgári értékrend és mentalitás nem éri el őket, bár mindkét világgal kapcsolatban vannak.¹¹⁸ S ebben a kontextusban újra hangsúlyozom: Palvicz Károly történetével s Alfonsine fizikai és mentális megsemmisülésével (II/306) zárul a regény. Mítoszképzésnek, románcos katarzisznak, heroizmusnak nem sok nyoma marad a jelenbe átfolyó történet lezárásában, amely nagyon is realista lesz, a fogalom szemléleti értelmében: a polgári világ sem magasztosul fel benne. Amit látunk belőle, az Richárd nevelőapaságának részleges kudarcra, Palvicz Károly kora gyermekkorában, biológiai anyjával való kamaszkori találkozásában gyökerező személyiségsérülése, amely a polgári világ egy átlagkaraktereként mutatja fel őt a regény végén. Viszont nem látjuk a polgári világban egzisztenciát és családot teremtő Ödönt, s csak villanásnyi betekintést kapunk Richárd polgári mindennapjaiba. Hiányzik az a diadalmas panoráma, melyet a polgári átalakulást szintén a románcos regény poétikai arzenáljával reprezentáló *Egy magyar nábob* végén megkapunk a nemesi gyökereit őrző, ám mintapolgárrá avanzsáló Szentirmay Rudolf virágzó családjának bemutatásában, illetve a perifériára szorult, polgári átalakulást gátló vesztesek bukásában. Ebben a regényben 48–49 „hősei” még nem „deheroizálódnak” teljesen a polgári világ hétköznapi szerepeiben (ez a folyamat más

¹¹⁸ „A Plankenhorst család estélyei *eltűrt* nevezetességgel bírtak a rezidenciában. A Plankenhorst név elég jó hangzású volt, csak hiányzott belőle, hogy nem volt előtte bárói cím.” (I/85 – kiemelés az eredetiben.)

Jókai-regényekben – *Fekete gyémántok; Enyim, tied, övé* – követhető nyomon), ugyanakkor a polgári társadalom visszásságai itt sem kendőződnek el.

Mint ahogy persze a polgári társadalom előnyei sem: ezért magasztosul fel a regényben a polgári család biedermeier életérzésként és szociokulturális közegként egyaránt, valamint az azt mind intézményében, mind egyéni identitásában keretbe foglaló nemzet és a haza, amelynek biedermeieres otthonosságképzetét, sérthetetlen, elpusztíthatatlan idilljét, polgárosodó kiteljesedését demonstráló képe egy hosszas leírás formájában kap szimbolikus szerepet az orosz hódítók, a magyarság leigázására törő ellenséges erők távlatából:

Háromezerhatszáz lábnyi magasban a tenger színe fölött a Kárpát hegység egyik magaslatán mulat egy vidám társaság, bor és zene mellett. A magasról gyönyörű kilátás nyílik az alant elterülő vidékre. Kétoldalt sötét fenyőrengetegek képezik a tájkép rájáratát. A háttérben egy távozó esőfelhő, melynek sötétjén keresztül az alkonyra szálló nap *két teljes félkörű szivárványt hidalt át*. A belső, fényesebb félkörön belül az egész tájegyetem valami bűvös, ragyogó színt kapott; élénk, *földöntúli eleven zománca van minden tárgynak*, s ahol a szivárvány átlátszó fénye takarja a vidéket, ott minden tárgy annak a színeit vette fel, s *látni aranypiros erdőt, aranyzöld tornyokat, damaszkilila tavat*. E menyeyei bűvkörön belül huszonnégy falut lehet megszámlálni a völgyben elszórva. Az erdőkből mindenütt patakok törnek elő, mik úgy csillámlanak fel, mintha száz meg száz tükördarabbal volna behintve e tündér vidék. Az az *istenáldotta vidék*, mely most a *vetések zöld bársonyába van öltöztetve*, s melynek ősvadon szépségét az emberi művelés fokozza, *egyenes országutakat, tornyos városokat rajzolva közé*. Alulról fölhangzó kallók és hámpörölyök ütése hirdeti, hogy *itt az ipar él*. [...] Látvány, minőt Isten mutatott Mózesnek, midőn egy pillantást engedett neki vetni a Nebo hegytetőről a Kánaánba. Ez Magyarország! (II/193–194 – kiemelés tőlem.)

Valójában ez nem a leigázásra váró, majd földig tiport hazának a képe, nem a traumatikus seb hordozója: fel sem sejlik a hosszas leírásban a történet közeljövőjének elkerülhetetlen rettenete. Ez

már a megírás jelenének Magyarországa, mely túlélte a megpróbáltatásokat, mely a vereségből győzelmet – összetartó erőt, az új, megváltozott világba történő integrálódást – teremtett. S ez a kép már átvezet bennünket a következő fejezet gondolatmenetéhez: az „emlékezhely-állítás” egyik fontos verbális gesztusa lesz ugyanis a regény emlékezeti munkájának.

3.6. A regény emlékezetpoétikája

Ha konkrétan azokra a tematikus és poétikai eljárásokra fókuszálunk, melyek a regény emlékezeti munkájának a narratív kereteit kijelölik, egy alapvető – de több regiszteren is érvényesülő – tendenciára lehetünk figyelmesek. Ennek a lényege, hogy a megírás jelenének a távlata semlegesíti 48–49 egyszerre heroikus és traumatikus történéseit, két, teljesen eltérő módon: egyrészt a leválasztás és a piedesztálra emelés stratégiája figyelhető meg (a múltbeli nagy esemény státusa, melyre szent áhítattal tekintünk vissza, de melyhez már nincs közünk), másrészt pedig a jelenbe olvasztás, a természetes folytonosság színrevitele (velünk történt, de túléltek s továbbléptünk). Mindkét tendencia mögött közös motiváció rejlik: a közösségi gyász lezárása, a vereségből a nemzet „győzelmét”/túlélését legitimáló narratíva megteremtése, az emlékezeti munka diadala a kollektív trauma élménye felett, annak szellemében, ahogyan Dominick LaCapra beszél a traumán való túljutás jeleiről. „Az emlékezeti munkával, különösen pedig a társadalmi emlékezeti munkával *lehetségessé válik a múlt és a jelen megkülönböztetése*, és az, hogy az egykori eseményt úgy fogjuk fel, mint ami megtörtént valakivel (vagy valakinek a népével), és kapcsolódik ugyan az »itt és most«-hoz, de nem azonos vele.”¹¹⁹ Az emlékezés tehát itt már – ezúttal Ross Poole gondolatmenetét követve – nem arra irányul, hogy „felelősséggel tartozunk válaszolni” a közösséget ért katasztrófára, traumára. Sokkal inkább a kollektív emlékezet két másik funkciója mozgósítódik a teremtett világ történéseiben és azok szimbolizációjában:

¹¹⁹ LaCAPRA 2006, 92 (kiemelés tőlem).

főként a „dicsőséges múltbeli esemény narratív rögzítése, amely a nemzeti büszkeség forrása lesz és lelkesítő például szolgál a jelennek”, valamint érintőlegesen körvonalazódnak azok az „elvárások is, melyeket a jelen nemzedékének kötelessége beteljesíteni” saját boldogulása érdekében.¹²⁰

Pedig a regény emlékező alaphelyzete a kommunikatív emlékezet áramába kapcsolódik be: feltételezi, hogy olvasóközönségének nagyobbik része többé-kevésbé átélte az eseményeket, vagy közvetlen forrásból hallott róla. Az auktoriális narrátor – aki néha a tanú-elbeszélő pozíciójára vált¹²¹ – többször reflektál is erre az alaphelyzetre, konkrét közösségi emlékként mutatva fel bizonyos eseményeket. A kettős nap jelenségének felidézésekor kiemeli, hogy „[l]esznek élő emberek, akik emlékezni is fognak rá” (II/204), s ugyanaz a közös átélésre rájátszó (s közösségi ént megszólaltató) gesztus válik szinte jelen idejű átéléssé az orosz hadsereg belépésének a meglevenítésekor:

Kétszáznegyvenezer nyi orosz hadsereg hömpölyödött alá Magyarországra. [...] Voltak forró képzelődésű emberek, akik azt hitték, hogy még lehet győzni. „*Voltak? – Voltunk!*” Ha ők jönnek ránk kétszáznegyvenezer emberrel, *mi állítsunk eléjük félmilliót*. Minden ember, aki él, mozog, ki kezét emelni bírja, ki a férfi névre érdemes, talpra! Minden eszközt, ami vasból van, aminek éle, hegye van, fegyverül a kézbe; és aztán – egyszer kell meghalni. Csak nem akartok tán örökké élni, férfiak? (II/204–205 – kiemelés tőlem.)

Ugyanakkor más helyeken az elbeszélő már éppen a közvetlen átélés eleveenségének az elhalványulására számít, kiemelve az esemény kollektív emlékezetbe emelésének szükségességét. Így tesz a királyerdei csata leírásának nyitányában, ahol hangsúlyozza, hogy „[o]lyan régen történt ez már; húsz ősz lehullt lombja fedi ezt már! Ezer ember közül egy ha tudja, mi volt az a Királyerdő!” (II/57) S tulajdonképpen a regénynek ez a fejezete – sok más megidézett történeti szituációhoz hasonlóan – inkább emlé-

¹²⁰ POOLE 2008, 276.

¹²¹ I/17, I/163, I/171. Vö. FÁBRI 1998, 31.

ket állít, mintsem életre kelti a szabadságharcos eseményt. Nem újrajátssza vagy újraéli (átélteti befogadójával) a dicsőséges vagy traumatizáló történéseket, sokkal inkább már meglévő emléke-nyomokat szelektál, erősít fel, kollektív emlékezeti kapaszkodókat gyűjt össze: olyan „vizuális és verbális jeleket, melyek az emlékezet támogatóiként szolgálnak”.¹²² Egy olyan történeti időszakban, amikor a rengeteg memoárban, kezdetleges történetírói visszatekintésben, széttartó népi emlékezetben, konfliktusos, ellenérdekelt politikai használatban élő 48–49 emlékezeti képe még nem tisztult le teljesen,¹²³ amikor még nem lehetett eldönteni, hogy „kinek vagy minek higgyenek a múltra emlékezve”,¹²⁴ szimbolikus emléke-nyomokat szelektál és rendez valamifajta laza egységbe a regény. Minden elméleti túlzás nélkül kimondható: a narrátor a norai értelemben vett emlékezhelyeket (konkrét térben is behatárolható vagy szimbolikus helyeket) nevez meg és rögzít a regény összefüggő gondolati hálót alkotó részeiben.

A regény nagyon következetesen építi fel ezeket a „helyeket”, szisztematikusan zajlik 48–49 emlékezhellyé formálása, „ahol megragadható és kikristályosodik az emlékezet”¹²⁵: kezdve az előző fejezet végén idézett Magyarország-képpel, amelynek mesei („látni aranypiros erdőt, aranyzöld tornyokat, damaszkilila tavat”), mítoszi („látvány, minőt Isten mutatott Mózesnek, midőn egy pillantást engedett neki vetni a Nebo hegytetőről a Kánaánba”) kódjai vagy éppen a biedermeier megélhető otthonosságát (az „ősvadon szépségét az emberi mívelés fokozza”, II/194) sugalló képze-
telei adnak keretet az emlékezésnek, mintegy felszentelve a nemzeti összetartozást, a kollektív identitástudatot. „Szent a történelem, mert szent a nemzet. A nemzet révén maradt fenn emlékezetünk a szentség terén belül”¹²⁶ – írja Nora, a Jókai-leírás pedig ezt az alaphelyzetet rögzíti, s vetíti rá 48–49 képére, s írja bele a magyar kollektív nemzeti nagyelbeszélés honfoglalástól kezdődő történetébe.

¹²² ASSMANN, A. 2008, 55.

¹²³ Vö. K. HORVÁTH 2015, 21–43.

¹²⁴ GYÁNI 2000, 100.

¹²⁵ NORA 2010, 13.

¹²⁶ *Uo.*, 17.

Konkrét 48–49-es emlékezethelynek „nevezi ki” a regény elbeszélője az isaszegi ütközet (a királyerdei csata) helyszínét: a természet minden egyes eleme – újraéledő jellege ellenére – kitörölhetetlen emléknymókként hordozza magán a szabadságharc dicsőségét és áldozatiságát, s figyelmeztet az emlékezés szükségére:

Olyan régen történt ez már; hűsz ősz lehullt lombja fedi ezt már! Ezer ember közül egy ha tudja, mi volt az a Királyerdő! Egy erdő, amelynek minden fája történetet mondó emlék. Egy erdő, telve ünnepélyes szuggással; hol a lombnak szelleme van, hol a fűszál emlékezik, hol a geszt sarjadékiban hősök piros vére szivárog, hol a zöld moha álmokat lát, s a zúgó lomb kibeszéli azokat. Az isaszegi ütközet tere az, mely tartott egyik tizenkét órától a másikig, déltől éjfélig. Ez a vadrózsabokor itten fehér-piros virágaival egy kis gömbölyű halom felett, tizennégy vitéznek tart árnyékot, kiket oda egyűvé temettek. A nagy kövek azért vannak odahengerítve, hogy a vadak szét ne hordják csontjaikat. Annak a százados bükkfának az oldalában azt a két nagy dudorodást két ágyúgolyó okozta. A fa benőtte azokat kérével. (II/57)

A természetbe vésődő emlékezeti hely – miközben a felejtés lassú folyamatát is demonstrálja – az új generációk számára egyszerre mutatja fel az eseményt a maga történeti távolságában, s igyekszik a mindenkori (magyar) olvasó „saját” élményévé avatni azt. Az egyén közösségi identitását elevenen tartó kollektív emlékezet legfontosabb funkciója éppen az, hogy saját emlékként vesse be a régmúltban lezajlott, s egyénként közvetlenül nem átélt, szimbolikus státusú történelmi eseményeket: „a társadalmi-közösségi lét feltételezi azt a képességet, hogy saját múltunk részeként tapasztalunk meg olyan eseményeket, melyek azzal a csoporttal vagy közösséggel történtek, melyhez tartozunk, de még jóval azelőtt, hogy a tagjai lettünk volna”.¹²⁷ A *Kőszívű* szimbolikus helyeket rögzítő tendenciája ezt az emlékezeti funkciót vállalja fel.

¹²⁷ ZERUBAVEL 1996, 290.

A haza legátfogóbb és a csata terének konkrét emlékezeti helye közé belép 48–49 emlékezetének számtalan szimbolikus helye: így kap központi szerepet a főváros, Buda szimbolikus leírása¹²⁸ (melyet Pest jelenkori és történeti képének megszemélyesített leírása előz meg, II/134–135), és konkrét 48–49-es jelképként kiemelt említést kap a nemzeti zászló és a kokárda vagy a Lánc-híd.¹²⁹ S ebben a kontextusban kap értelmet március 15. színrevitele a regényben: ahogy már jeleztem, a pesti forradalom nem cselekményesítődik, ám a Bécsbe helyezett kronotoposz távlatából kiemelt emléknymódként demonstrálódik az esemény (I/186–187), amely később 48–49 megünneplési rituáléjának legfontosabb pontja, emléknapja lett.¹³⁰

1848–49 történései tehát emléknymokok sokaságaként tűnnek elő a regény bizonyos pontjain, melyet a szöveg felelevenít, összerendez és szimbolikus értelemmel lát el, s ilyen értelemben beépít a jelenbe. Ezt támasztja alá a regény elbeszéltségének emlékeze-ti poétikája is. A 48–49-es események elbeszélésében javarészt a – húsz évvel az események lezárulta után visszatekintő – felidéző én távlata dominál, nem a felidézett én: minden fontosabb, referencializálható történelmi esemény színrevitelekor kívülről, az emlékezés, a visszahelyeződés távlatából érkezünk meg a regény tulajdonképpeni cselekményébe. Az isaszegi ütközet korábban hosszabban idézett felvezetése után sem „kezdődik el” a csata,

¹²⁸ „Ami volt a púni népnek Carthago, az Izraelnek Jéruszsálem, a keresztyén világnak a szent föld, a franciának Párizs, az oroszoknak Moszkva, az olaszoknak Róma – az volt minékünk Budavár. Hazánknak lüktető szíve... Egy ideális, nagy édesanyjának látható arca... A törvényes szülöttnek apja becsületes neve... Lehetett-e nem érezni e szívnek láz-lüktetését? Lehetett-e nem keseregni az arc gyásza miatt?” (II/144)

¹²⁹ „Es egyszerre, egy villanyütésre kint lengett minden házon a nemzeti szín lobogó; a gyönyörű piros-fehér-zöld jelvények, a nemzeti címerekkel, miket dugdosni, titokban tartani kellett eddig, miket a nők testeiken viseltek eddig, miket halálveszedelem volt rejtegetni; most egyszerre megjelentek: [...]” (II/38) „Az a lánc-híd az ország egyik büszkesége; az építészett valódi diadala; világcsoda, mit a rhoduszi kolossal egy sorban emlegetnek; most az forgott veszélyben.” (II/178)

¹³⁰ Március 15. első nagyszabású, nyilvános, s innentől fokozatosan intézményszerű megünneplésére 1860-ban került sor, s a nemzeti közösség hagyományképző munkája ezt a napot választotta ki 48–49 kollektív emlékezetének kitüntetett ünnepnapjává. Vö. GYÁNI 2000, 98–99; GERŐ 2004, 167–170.

sokáig csak a visszaemlékező beszédmódban elevenítődik fel („Nem harc, nem ütközet volt itt, hanem párbaj tízezer és tízezer férfi között; párbaj gyalog és lóháton, golyóval és szuronnal, karddal és puskaagglyal, kövekkel és pusztá kézzel”, II/58). A kaszai csata narratív színrevitelének (II/32–40, *Az első tandíj*) nagyobbik része sem cselekményesítés, hanem egyszerű felidézése, szenvtelen közvetítése, értelmezése a már letűnt, történelmivé vált eseménynek.

Ez az eltávolítás tehát egyfelől lezárása és piedesztálra emelése a múltnak. Másfelől viszont – ahogy a gondolatmenet elején jeleztem – ez a múlt a maga dicsőségével és traumáival együtt észrevétlenül fel is olvad a jelenben: a valamikor résztvevők (hősök, ármánykodók) tovább élnek az életüket, a jelenben mozognak, a továbblépés, az új világ kihívásaival történő szembesülés jegyében. Ami volt, az nincs már: minden rossz (és jó), melyet a szabadságharc magával hordozott, elmúlt, elporladt az idő természetes előrehaladtával. Ezt az aspektust erősíti a regény egyik, nem feltétlenül szembetűnő, de az emlékezeti munka távlatából kifejezetten beszédes tematikai jellemzője. 1848–49 emlékezeti képének megformálásából ugyanis hiányzik a holtaknak – a szabadságharc áldozatainak – szóló emlékéllátás gesztusa: az az aktus, melyet Jan Assmann a „»közösségszerző« emlékezet paradigmatis esetének”¹³¹ tart, s a kommunikatív és a kulturális emlékezet egyaránt lényeges elemeként tárgyal.¹³² *A kőszívű ember fiai*-ban nem a két központi szabadságharcos figura, Ödön és Richárd hal hősi halált, hanem a harcotól (s azok eszmei motivációitól) távol maradó Jenő. Így lényegében a Bécs bukásakor halálosan megsebesülő Goldnerre, valamint a Buda ostromakor eleső Mausmannra, a bécsi forradalom két lelkesen hőbortos figurájára hárul a regény emlékéllátó kegyeleti gesztusa (Richárd idős szolgájának – a szintén anekdotafigura – Pál vitéznek a halála mellett, II/64, 68). A regény múltreprezentációja mintha „elfelejtkezne” a halottakról, s ebben a túlélés – leginkább a „halhatatlan” mellékszereplők alakján (Tallérossy, Mindenváró) keresztül színre vitt – ösztönszerűen érzéketlen, de mégis katartikus

¹³¹ ASSMANN, J. 1999, 61.

¹³² *Uo.*, 61–64.

tapasztalata mutatkozik meg.¹³³ Egyetlen kivétel még a Petőfinek burkoltan emléket állító néhány sor az *Egy nemzeti hadsereg* fejezet zárlatában, ám a passzus retorizáltsága itt sem a kegyeleti gesztusra, hanem az újjászületés bizonyosságának demonstrálására helyeződik, s a regény történetfilozófiai dimenziójába épül be elsősorban:

S a költő, ki meteorkint futotta végig az egész eget fölöttünk, nem zengett egyébről, mint e szent harcról; ez hangzott alá onnan a magasból; ez volt utolsó szava, midőn az ismeretlen láthatáron lebukott előttünk. – Talán nem is a földre esett le? Talán egy új földforgás alkalmával ismét meglátjuk őt, szikrázva, mennydörögve fejeink felett. Így támadt a nemzeti hadsereg. (II/7)

Ez az eljárás ugyanúgy a megírás jelenének a világát afirmálja, mint a hadi események közvetlen cselekményesítésének visszafogottsága vagy a biedermeier szemlélet érvényesülése: a regény megemlékezik a közelmúlt kiemelkedően fontos közösségi eseménysoráról, de már túl akar lépni annak minden negatív hozadékán. Olyan nemzetrepresentációt kínál, amely – Alon Confino szavaival – „szimbólumokon keresztül elleplezi a létező súrlódásokat az adott társadalomban”.¹³⁴

Ez a tendencia felvet egy másik, a szelekciós emlékezeti munka kapcsán előkerülő alapkérdést: a sok tekintetben éppen a felejtés ellen dolgozó szöveg mennyiben mozgósítja a felejtés tudatos műveletét? A kérdésfelvetés persze csak részben körüjárható, hiszen a tényyszerűség történetírói kötelmeitől független regény fikciós múltrepresentációja korlátlan szabadságot ad a nézőpon-

¹³³ Ezt a gesztust és beállítódást érzékletesen mutatja be a második világháborút zsidóként átvészelő Heller Ágnes egy személyes visszaemlékezése: „Megszületett egy nyelv. A felejtés nyelve. Nem szegény: elmeséltük anekdotáinkat, hogyan úsztuk meg. Mintegy megünnepeltük, hogy sikeresen kievickéltünk a túlsó partra. A halottakról elfeledkeztünk, azaz: igyekeztünk elfeledkezni. Nem éreztük, hogy felelősséggel tartozunk értük. Csúnya dolog. Nagyobb felejtés volt ez, mintha nem szóltunk volna semmit. [...] Örültünk, hogy élünk, hogy tanulhatunk, egyetemre járunk, és ebben alapjában nem volt semmi rossz, mert élni csak úgy lehet, ha az ember él.” HELLER–KÖBÁNYAI 1998, 74.

¹³⁴ CONFINO 1997, 1400.

tok, események szelekciójában. Viszont ha párhuzamba állítjuk a szélsőséges fikciós stratégiákkal dolgozó *Forradalmi és csataképekkel*, láthatjuk: a novellaciklusban színre vitt egyéni és közösségi fájdalomnak, bosszúvágnak ugyanúgy nincs nyoma *A Kőszívű ember fiai*ban, mint a magyar magyar elleni „becsületes” harcoknak, a belső ellentéteknek, vagy a becstelen ármányoknak a szabadságharcosok oldalán.¹³⁵ Egyfelől tehát javarészt hiányzik a kommunikatív emlékezet érzelmekkel (gyűlölet, harag, bizalmatlanság, fájdalom, büntudat, szégyen stb.) teli eseményreprezentációja, ahol „a felidézést a múlt eseményeihez kapcsolódó érzelmi viszonyok látják el perspektívával”,¹³⁶ másfelől pedig nyoma sincs azoknak a tematizációknak, amelyek egyéni és közösségi számvetésre késztetnek: a túljutást és a megbékélést a problémákkal szembenező párbeszéd révén képzelik el. Itt már az a tendencia érvényesül, melyet Aleida Assmann a közösségi felejtés gyakorlataként ír le: a sérelmek elhallgatása a társadalmi megbékélés egyik útja lehet, hiszen „a felejtés ősrégi stratégiája bizonyítottan képes semlegesíteni az egymásnak feszülő emlékezetekben rejlő gyűlékony anyagot”.¹³⁷ *A Kőszívű emlékezeti munkája* ezt a kockázatokkal járó¹³⁸ utat választja, s a *Végyszó* egyetlen múltbeli traumára utaló formulája („feledés írját a mély sebnek”) is a felejtés gyógyító reményével kapcsolódik össze. A jelen távlatának dominanciája, a túlélés elsődlegessége, az új társadalmi dinamikával rendelkező világ igényei lesznek a legfontosabbak,

¹³⁵ Az egyetlen apró kivétel a honvéd–huszár civakodás a vesztes kassai ütközet után. (II/53) – Erre az aspektusra korábban már Nagy Miklós is felhívta a figyelmet, aki szerint a „magyar táboron belüli pártküzdelmek, érdekellentétek, sőt a mulasztások és hibák leírása csaknem teljesen elmarad”. NAGY M. 1958, 233.

¹³⁶ KESZEI 2015b, 227.

¹³⁷ ASSMANN, A. 2012, 10. A regény múltreprezentációja kapcsolatba hozható a szelektív felejtés Paul Ricoeur által elemzett (történetírói) stratégiájával; ezt a stratégiát „a narráció művészete vezérli”, és lehetővé teszi a történetíró számára, hogy a kitüntetett fontosságú történelmi események „nagy narratíváit felruházza azzal a jelentőséggel és teljességgel, amit úgy csodálunk bennük”. RICOEUR 1999c, 64.

¹³⁸ Assmann hangsúlyozza, hogy súlyos kollektív trauma esetén – hosszú távon – káros következményei is lehetnek az elhallgatásnak. ASSMANN, A. 2012, 11.

s ehhez a múlt sebeinek, sérelmeinek lezárására van szükség: a humoros, anekdotikus, visszafogottan heroizáló és mitizáló elbeszélés erre kiválóan alkalmas.

Mégpedig leginkább azért, mert „példaszerű módon” viszi végbe a múltbeli esemény emlékezeti feldolgozását. Tzvetan Todorov az emlékezés két alapvető „formáját” különíti el a témáról szóló, hosszabb esszéjében: úgy véli, hogy a „visszaidézett eseményt lehet *szó szerinti*, illetve *példaszerű* módon értelmezni”.¹³⁹ Az első változatban a megidézett, sorsfordító – és sokszor fájdalmat hordozó – történelmi „esemény szó szerinti voltában (ami nem mond semmit igazságáról) marad fenn, áthatolhatatlan tény marad, mely nem mutat túl önmagán”.¹⁴⁰ Ennek legfontosabb aspektusa, hogy szorosan követi a történések menetét, felidézi az elszenvedés aspektusait, s azok okozóját. A másik változatban az emlékezés már valamelyest eltávolodik az események közvetlenségétől, az átélés (újraélés) elevevességétől, s a felidézésben „példázatos”, mintaadó aspektusok is szerepet kapnak. Todorov szerint ennek az emlékezeti műveletnek két főbb aspektusa van, s – a korábban elmondottakat is megerősítve – mindkettő jellemző a *Kőszívűre*:

egyrészt – mint az analízisben vagy gyász munkában – azzal, hogy *megszelídítem* és marginalizálom az emlék által okozott fájdalmat, kihúzom a méregfogát; de másrészt – [...] – megnyitom az emléket az analógia és az általánosítás számára, *exemplum*má teszem, és tanulságot vonok le belőle; a múltból cselekvési elv válik a jelen számára.¹⁴¹

Ahogy Todorov is hangsúlyozza, ez az emlékezési forma a legfőbb záloga annak, hogy az eseményben sérült közösség ne hordozza eleven fájdalomként tovább a múltat, inkább példaadó mintaként mozgósítsa az aktuális jelen mindennapos történéseiben. Amennyiben – immár Aleida Assmannt idézve – a „trauma emlékezete a seb nyitva tartásának (más szóval »a múlt megőrzésének«) és a

¹³⁹ TODOROV 2003, 27 (kiemelés az eredetiben).

¹⁴⁰ *Uo.*

¹⁴¹ *Uo.*, 27–28 (kiemelés tőlem).

lezárás keresésének («a múlt uralásának, ellenőrzésének») szélsőségei között alakul”,¹⁴² akkor azt mondhatjuk, hogy 1848–49 emlékezete a *Kőszívűben* már megközelítőleg sem traumatikus emlékezet, hiszen egyértelműen a lezárás (megbékélés, megszeliítés) kontextusában tartja a reprezentációt.

3.7. A regény történetfilozófiai regiszterei

„Minden történelmi regény burkolt módon nemcsak regényelméletet, hanem történelemfilozófiát, történelemszemléletet is hordoz magában, ahogy minden történelmi munka is”¹⁴³ – írja Bényei Tamás a posztmodern történelmi regények kulturális emlékezetét vizsgáló tanulmányában, s ez a megállapítás *A kőszívű ember fiaira* is érvényes.¹⁴⁴ Jókai történelmi tematikájú műveinek talán nincs olyan többszólamú gondolati-filozófiai regisztere, mint Eötvös József vagy Kemény Zsigmond regényeinek, ugyanakkor a narrátori és szereplői megszólalásokban, a reprezentált történelmi események beállításában, az egyéni és kollektív sorsalakulások végigvitelében *A kőszívű ember fiaiban* is jól leírható történetfilozófiai koncepció rajzolódik ki. A *Szörnyű idő* párhuzamos olvasásával már megkezdjük ennek a körülhatárolását: nyilvánvaló, hogy a Petőfi-vers kataklizmája távol áll a regény történelemmagyarázó sémáitól, akárcsak a *Forradalmi és csataképek* metafizikai távlattalansága, értelemvesztett világának víziója. Vagy éppen az a markáns történelemszemléleti koncepció, amely a – 48–49-es eseményekre burkoltan reflektáló – *Erdély aranykorában* kirajzolódik: a sorsformáló történelmi események alakulása itt leginkább az esetlegesség színjátékának tűnik, amely ugyanúgy független az egyes emberi akaratoktól, mint valamilyen felsőbb hatalom befolyásától, s melynek a dolgok örök körforgása (a keletkezés és elmúlás lüktető váltakozása) ad leírható

¹⁴² ASSMANN, A. 2012, 21.

¹⁴³ BÉNYEI T. 2005, 42.

¹⁴⁴ Még ha továbbra is kitarokt azon álláspont mellett, hogy *A kőszívű ember fiaiban* nem sorolható a történelmi regény műfaji alakzatába. Lásd BÉNYEI P. 2002, 68–73.

keretet. A történelemalakulás végső soron immanens képe tűnik elő ebben a regényben.¹⁴⁵

Mint később kitérek rá, ez utóbbi látásmód a *Kőszívű* történelemmagyarázatától sem teljesen idegen, ugyanakkor a domináns koncepció egy ennél jóval egyszerűbb, ismerős sémát érvényesít, melyet – a főként *Az ember tragédiája* történetfilozófiai víziójára fókuszáló – S. Varga Pál a következőképpen jellemez:

Madách azonban eltért az uralkodó iránytól, amely az *értelmes áldozat* elvén alapult – s amúgy szintén egy laicizált bibliai toposzt követett. (Jézus saját közelgő haláláról és feltámadásáról beszél úgy, hogy „ha a búzaszem nem esik a földbe, és nem hal meg, egymaga marad; de ha meghal, sokszoros termést hoz”, *János evangéliuma* 12:24). Ez a motívum húzódik meg többek közt a szabadságharc reprezentatív – vallási-mitológiai vonatkozásokban igencsak gazdag – feldolgozása, *A kőszívű ember fiai* narratívája mögött.¹⁴⁶

A Jókai-regényben tehát a haladás történelemmagyarázó modellje érvényesül, amely „kiiktatja a történet éles fordulópontjait, és a folyamatos fejlődést teszi a történelem alapelvévé”.¹⁴⁷ Ez a belátás minősíti „értelmes áldozattá” a háborús veszteséget és vereiséget, s leginkább ezért kap negatív felhangokat – a történelmi változásokat radikális hirtelenséggel kikényszerítő alternatíva – a „forradalom forгатókönyve”¹⁴⁸ a regényben: a (bécsi) forradalmi események egyfelől néhány ábrándozó lelkű poéta heroikusan naiv küzdelmeként, másfelől pedig a csőcselék kaotikus, minden eszmeiséget nélkülöző, gyáva dúlásaként¹⁴⁹ reprezentálódnak.

¹⁴⁵ Erről részletesebben lásd a kötet előző fejezetét.

¹⁴⁶ S. VARGA 2015, 70–71 (kiemelés az eredetiben).

¹⁴⁷ *Uo.*, 64.

¹⁴⁸ *Uo.*

¹⁴⁹ A kolostorra támadó csőcseléket így jellemzi a narrátor: „Ah, ez nem a szabadsághősök lelkesült táborá; a szabadság ős ellenségeitől feluszított csorda ez! [...] Egy kloaka áradéka, melybe borzalom belemártani a tollat, hogy le legyen írva. A vele találkozót legelőször is a bámulat ragadja meg: honnan kerülhet elő a civilizált világ közepett ily tömeg vadember? – Ennyi rongyba öltözött, tépett, kifordított alak? [...] A munka tisztessége nem látszik rajtuk.

A szabadságharc bukásában tehát Isten – pozitív nemzeti és társadalmi változásokat beteljesítő – akarata nyilvánult meg: mindez nemcsak gondolati regiszteren, hanem a regény teremtett történeti világában közvetlenül is átélhető lesz. A *Perhelia* című rövid fejezetben a kettős nap tüneménye egyszerre nyilvánítja ki a történelemben és a világban munkálkodó Isten kegyetlen döntését, a szabadságharc elkerülhetetlen bukását, de egyben az eseményalakulás értelmességét is. Ez a két aspektus mutatkozik meg a jel mibenlétét kifürkészni óhajtó Lánghy Bertalan istenítéletyszerű halálában, s a „döntés” közösségi elfogadásában, a „kétszázezernyi orosz hadsereg” ellen szervezkedő népfelkelés önkéntes feloszlásában:

– Óh, mert ha nem a mi napunknak dicsőségét mutatnák jeleid, akkor óh, uram, ne lássam én semmi napodat többé. Ne legyek élő azon a földön, amelyet hazámnak nem nevezhetek többé! Haljak meg ott, ahol ezen te zászlódat kezemből kiejtem. S azzal kiejté kezéből a zászlót, végigesett a kunhalom ormán, és meghalt. Az Úr szaván vette, és betölté kívánatát. Jót tett vele. [...] Nem volt az csodatünemény, a patológia majd jól meg tudja azt magyarázni; szertelen volt a hőség, az ember nagyon fel volt indulva, s régtől hajlandó az apoplexiára. Hanem a keresztes hadat ez eset szétzavarta. *A nép hazaoszlott.*” (II/207 – kiemelés tőlem.)

A vereség így nem az ellenséges erő minden értelmet elmosó pusztításaként, hanem a kollektív tudat hitvilágában élő Isten döntéseként jelenik meg, melyet a nép tudomásul vesz és elfogad.

Ezt a látványos demonstrációt erősíti meg a világosi fegyverletétel árnyékában bolyongó Ödön személyes távlata, aki a kereszthalál és a magvető példázat analógiájában talál megnyugvást a nemzet időleges balsorsa fölött: az egyéni áldozatok csak átmeneti stációi a pozitív társadalmi változást hozó eszme beérésének, valamint a jövőben kiteljesedő nemzedék boldogulásának.

Ezek a világvárosok elődjiei; egy tábor koldusokból, tolvajokból a börtönök szökevényeiből, utcai örömlányokból és a pálinkabódék áldozataiból. És mindez együtt, egy rakáson! [...] A polgár, a nép embere egy arcot nem ismer közülök.” (I/198–199)

Tudta, hogy vége van mindennek. – Csak az eszmének nincs. Ez a generáció lejátszotta szerepét. – De befejezte azt becsülettel. Az eszme fennmarad, és élni fog. Azoknak pedig, akik érte küzdöttek, meg kell halni. [...] Ez volt a vége minden apostolnak. A mártírkoszorú: az a korona. A golyó: az az eszmének a koronázási dombja. [...] Annyi veszteség jutott e napra, hogy egy ember elvesztén keseregni sem illik. Majd megnőnek, akik most kicsinyek, s ismét nagy lesz a világ. Ödön egész filozófi nyugalommal állapodott meg ebben. (II/209 – kiemelés tőlem.)

S ennek a történetfilozófiai keretnek a narratív betetőzése a Vég-szó utolsó passzusa, az isteni jelenléte felmagasztaló, imaszerű megnyilatkozás a nemzetért: „...Jó az Isten! – Zöld füvet ad a harcáztatta földnek, fehér bárányt a zöld fűnek, ártatlan, szelíd angyalkát játszótársul a báránynak – feledés írája a mély sebnek – jobb idők reményét a szegény magyar nemzetnek.” (II/307) A zárlat ugyanakkor nemcsak megerősíti a teleologikus történelem (és nemzeti-társadalmi kibontakozás) képzetét, hanem más távlatba is helyezi azzal, hogy beleszővi az élet természetes körforgásának felfogását, mely mögött ugyanúgy feltételezhetjük az Isten alkotta világ törvényszerűségét, mint a természet immanens működését: „Új sarjadék képezi az emberiség tavaszkorát, mely minden találkozásnál tudatja velünk, amit oly nehezen akarunk elhinni, hogy már megvénültünk.” (II/307)

A világ, a történelem, az élet változásának körforgásszerű lüktetése két tendenciában ragadható meg a regény korábbi pontjain. Egyrészt az újjászületés aspektusai dominálnak: minden fontos ember és dolog újjáéled, feltámad a történetben. Valamennyi példára hivatkoztam már más összefüggésben: Ödön a jég öleléséből tér vissza, Richárd túléli Palvicz csapását, s mindketten a biztos halálos ítélettől menekülnek meg; a háború dúlásában a virágzó természet képeiben tart bennünket az elbeszélő a Kőrös-sziget hosszas leírásakor; s a pusztulás küszöbén álló Magyarország is „tündéri” arcát mutatja, a természeti körforgás – virágzás-pusztulás-virágzás – egyik ismétlődő elemének kimerevített képeként. Másrészt viszont ebben az örök körforgásban valamelyest megkopik a feltétlen gondviselés-elvűség tudata. Szembetűnő például, hogy a bukásban magasabb értelmet találó

Ödön az anyagelvű pozitivistá antropológia fogalmi apparátusával is rögzíti a megváltozhatatlant, egészen másfajta ember- és világ-felfogást, történelemszemléletet sugallva.

Ödön e puszta közepett úgy érezte magát, hogy ő most egy porszem. Egy porszem, mely eszmél, érez, emlékezik. Emlékezik rá, hogy tegnapelőtt még egy nagy élő óriásnak volt alkatrésze. Az óriás összeomlott, hamuvá lett, s most annak minden egyes porszeme, mely a szélben tovarepül, érzi és tudja meghalását, és tovább él az egész halála után. [...] Az óriási küzdelem, történelmi emlékü diadalaival. Volt, és elenyészett. (II/219)

Ebből a távlatból jelentősen árnyalódik a regény látszólag töretlen haladáselvű teleologizmusa, s egy nagyon is „realista” folyamat-rajzot kapunk a polgári társadalom beköszöntéről: a változásokat ebben a kontextusban nem isteni döntés, a szabadságharc egyéni-közösségi véráldozata, a haladó eszme fokozatos kibontakozása hozza el, hanem egy semleges, szerves átalakulás eredménye. Ahogyan lassan elpárolog a húsz évig betegeskedő apa életerejé, ugyanolyan természetes módon, s nem túl dicsőségesen múlik ki a régi nemzet és társadalom értékrendje is. A változások allegorikus élharcosai – a Baradlay család további tagjai – se nem ideológusok, se nem forradalmárok: az anya döntése teljesen intuitív, ösztönös, s a fiúk sem láznak öntudatosan az apa és a régi rend ellen, egyszerűen haladnak az események áramlatával, persze személyes döntéseikkel is erősítve azt. S ebből a nézőpontból nem feltétlenül jobb vagy igazságosabb a beköszönő új világ sem. A vereségében is dicsőséges szabadságharcot nem követi egy dicső korszak kibomlása: Ödön és Richárd családjának polgári kiteljesedése nem kap glóriát. Innen nézve a *Végszó* katarzisa sem más, mint a kataklizmát hirdető Vörösmarty-vers, az *Előszó* zárlatának megszelídített, retorikailag felcicomázott, a pusztulást biedermeier idillel elfedő parafrázisa...¹⁵⁰ A regényben megbúvó

¹⁵⁰ Ehhez hasonló történetfilozófiai dilemmákra utal Margócsy István is, éppen a *Kőszívűt* hozva fel példaként: Jókai regényeiben „folyamatosan a történelemnek, az erkölcsi kérdéseknek elvileg meghatározott, mondhatnánk, predestináció által determinált megoldhatatlanságát fogalmazta meg (gondoljunk csak arra, mily bonyolult történelmi-szociológiai belátás, s mily ellentmon-

többszólamúságnak ez az aspektusa is jól mutatja, hogy a *Kőszívű* közel sem felel meg maradéktalanul a kollektív emlékezeti narratíva legalapvetőbb jellemzőinek: a leegyszerűsítő ábrázolásmódnak s annak, hogy az ilyen elbeszélés az „eseményeket egyetlen, elfogult nézőpontból láttatja; türelmetlen bármiféle kétértelműséggel szemben; s mitikus archetípusokba redukálja az eseményeket”.¹⁵¹

3.8. Összegzés

A *kőszívű ember fiai* emlékezeti munkájának két fő csapásiránya rajzolódik ki. A családtörténeti allegorizáció, a „vereségből győzelem” narratív struktúrája, az emléknymok kijelölése és szimbolikus jelentésekkel társítása, az 1848–49-es „emlékezhelyek” rögzítése és laza egységbe fűzése a regény „mítoszi” teljesítményét mutatja fel, abban az értelemben, ahogy Aleida Assmanntól idéztem korábban: „a történelmi események kollektív emlékezetbe történő transzformációja” zajlik a regény lapjain.¹⁵² Ez a jelentés-regiszter épült be a magyar kollektív tudatba, s ebben az értelemben került intézményes használatba a szöveg.

A *Kőszívű* szorosabb olvasása viszont azt sugallja, hogy a regény emlékezeti munkájának a súlypontjai máshová helyeződnek. Azon túl, hogy 48–49 eseményességét egy érdekes, kortárs olvasói igényeket kielégítő, románcos regénystruktúrába oltja, alapvetően a saját kortárs jelen (szemléletének, értékrendjének, közösségi tapasztalatának stb.) afirmációjára törekszik: a továbblépés színrevitele, a deheroizáció, az események eltávolító emlékezetbe helyezése a biztonság, az otthonosság, a megmaradás revelációját szolgálják, azzal együtt, hogy halványan a jelen polgári világának kihívásai is feltűnnek a háttérben.

dásos alkotáslélektani folyamat működhett a szerzőben és a narrátorban, ha megengedte magának, hogy a nagy mítoszokat is megmozgató *A kőszívű ember fiai* utolsó fejezete azt a címet viselhesse: *Comedy of Errors!*”. MARGÓCSY 2013, 59.

¹⁵¹ NOVICK 1999, 4.

¹⁵² ASSMANN, A. 2008, 68.

Éppen ezért – egyben a nyitófejezet egyik fő kérdésére is válaszolva – úgy vélem, hogy *A kőszívű ember fiainak* az olvasása a mai befogadó számára már nem feltétlenül teremti meg a kollektív emlékezetbe történő behelyeződés és feloldódás élményét: egyfelől a mítoszi vonalon érvényesülő aspektusok, emlékezeti felhívó jelek máshonnan (az ünnepi rítusok aspektusaiból) is ismerősek, másfelől pedig a szöveg saját kortársi jelenére irányuló törekvései nehezen áthidalható idegenségként mutatkozhatnak meg. Talán éppen az vész el a mai olvasásból, amit az irodalmi szövegek esztétikai imaginációjának emlékezeti „többleteként” tartunk számon: közel hozza, jelenné teszi a közös múlt kiemelt történeti eseményét, belevon a kollektív szimbolikus tartalmakba, közvetlen azonosulásra készítet. Ezt a távolságot tudományos értelmezői munkával, gondos történeti kontextualizálással, alaposan átgondolt oktatásmódszertani eljárásokkal lehet csak többé-kevésbé áthidalni – kizárólag a szakma és az innovációtól nem ódzkodó oktatási szféra zártabb keretei között. A szélesebb olvasóközönség Jókai-befogadásában háttérbe szoruló regényt természetesen nem szabad elfelejteni: nem kerül ki a kánonból, hiszen továbbra is a Jókai-korpusz egyik meghatározó, komplex poétikai-esztétikai teljesítményt felmutató, s még mindig többé-kevésbé kultikus – több generációban még ma is nemzeti érzéseket kiváltó – darabjáról van szó, de 48–49 emlékezhely-hordozó szerepe fokozatosan halványodik.

Persze ne feledkezzünk el arról sem, hogy a Jókai-regényre érvényesített konklúziót a szövegtől független, napjaink gondolkodását alapjaiban érintő folyamatok is nagyban befolyásolják: a *memory boom* jelensége után sokan már az európai emlékezet-kultúra végéről beszélnek,¹⁵³ s ezzel szoros összefüggésben az is gyakorta megkérdőjeleződik, hogy a nemzet fogalma képes-e még hatékonyan aktivizálni, keretbe foglalni az egyes egyének Mitudatát: „Maga a nemzet, melyet korábban az emlékezet határolt körül, ma már csupán egy emléknomnak tűnik. Ennek megfelelően a nemzetre vonatkozó, fönt tárgyalt elméletekkel szemben Nora szerint egyre csökken a jelentősége a nemzetnek.”¹⁵⁴ Ter-

¹⁵³ Vö. TODOROV 2001, 12, 18; ROSENFELD 2009, 153–158.

¹⁵⁴ OLICK–ROBBINS 1999, 30.

mészretesen ezek rendkívül komplex, árnyalt kifejtést igénylő jelenségek, s pusztán azért hoztam szóba őket, hogy hangsúlyozzam: ameddig személyes identitásunk közösségi magját a népi-nemzeti hovatartozás adja, s ennek elevenen tartásához a kollektív emlékezet hozzájárul, addig érdemes a Jókai-szövegek felé fordulnunk, mert – ha nem is kiapadhatatlan, de – fontos forrásai a nemzeti-közösségi identitás formálásának. Ebben a folyamatban az irodalomoktatás is szerepet vállal, amelyben 48–49 irodalmi emlékezete – azon belül a Jókai-korpusz – még mindig kulcsfontosságú: viszont amennyiben a *Kőszívű* már kevésbé megszólaltatható ebben a kontextusban, akkor talán érdemes egy másik írás, az ebben a fejezetben is többször szóba hozott *Forradalmi és csataképek* kollektív emlékezeti potenciáljának feltárásába és oktatásába kutatói, valamint tanári munkát fektetni.

A novellaciklus sem olvasmányos, ugyanúgy tele van régies-idegen kifejezésekkel, hatalmas körmondatokkal, ma már nehezen dekódolható mítoszi, kultúrtörténeti utalásokkal, de 1848–49 emlékezetét jóval elevenebben hordozza, mint a nemzeti klasszikussá váló Jókai-regény. A szabadságharc rapszodikus és mozai-kos eseményreprezentációja a novellákban részleteiben rögzíti a megtörténtség tényét, az események sodrában egymásnak feszülő tendenciák mibenlétét, a történetek heroikus és kisszerű aspektusait, s feltérképezi a bennelét, az érintettség eltérő érdekelt-ségi köreit – s ezt a fajta bennelétet a befogadás folyamatában az olvasó számára is biztosítja. Az intenzív újraélés halmozó, asszociatív emlékezetáradásában helyet kap a nemzeten belüli megosztottság, az a – mitizáló távlatból elhalványuló – tendencia, hogy magyar magyar ellen is harcolt, de nem feltétlenül mint hazafi és hazaáruló. Árnyalt módon jelenik meg a szabadságharc reprezentációjában a nemzetiségi–magyar ellentét is: a háborúság több frontján ugyanis a magyarság nemcsak az osztrákok ellen küzdött a nemzeti önállóságért, hanem azok ellen a szerb (rác) és román (oláh) felkelők ellen is, akikkel szemben éppen a magyarság lépett fel elnyomóként, függetlenségük akadályozójaként.¹⁵⁵ A traumán való túljutás, a feszültségek, fájdalmak enyhítése ér-

¹⁵⁵ Ezekről a tendenciákról részletesen lásd a kötet *Forradalmi és csataképeket* elemző fejezetét. Vö. még SZAJBÉLY 2010, 108–109; HANSÁGI 2014a, 294.

dekében a saját korában intenzív közösségi párbeszédet kezdeményezett a szöveg, s éppen ezért talán ma is jóval intenzívebben képes eleven-személyes reflexiót megindítani az olvasóban.

Ugyanakkor vitathatatlan, hogy *A kőszívű ember fiai* immár visszavonhatatlanul hozzájárult a 48–49-es forradalom és szabadságharcképünk megalkotásához, s nagyon sokáig nemzeti-közösségi identitásunk, önazonosságunk erősítésének megkérdőjelezhetetlen forrása volt. Igaz, ehhez a regény jelenközpontú kommunikációs stratégiája mellett a háttérbe szorultak a szövegnek azok a tendenciái is, melyek már előkészítik Jókai nemzeti tárgyú szövegkorpuszának – manapság egyre gyakrabban emlegetett – disszonáns felhangjait is. Ezek közül a néhány évvel a *Kőszívű* publikálása után íródott *Rab Ráby* elemzésére teszek kísérletet a következő fejezetben, amely már mind a nemzet pozitív teleológiáját, mind elbeszélhetőségét erőteljes és megkerülhetetlen iróniával kezeli.

4. ÖNJELÖLT KRISZTUSOK

Paródia és szociálpszichológia a *Rab Ráby*-ban

„A magvető az ígét hinti”

(Márk 4, 14)

„Ideje volna, hogy átmenjen az irodalmi köztudatba: Jókai Mór legjobb regénye a *Rab Ráby*”¹ – figyelmeztet 1941-ben Szerb Antal a regényt méltató írásának nyitányában, hogy aztán eljusson ahhoz a megállapításhoz, melyet egy emberöltővel korábban Mikszáth Kálmán, majd 15 évvel később Sőtér István is megfogalmaz.² A *Rab Ráby* inkább egy félresikerült remekmű, pedig „kis híján [...] a magyarság egyik alapvető önkifejeződése”³ lehetett volna. A három Ráby-rajongó véleménye azonban meglepően magányos marad a regény recepciójában: elég látványos az a kritikai csend, mely a művet övezi. Megkíméli a 70-es évek Jókai-regényeit ostromozó Péterfy Jenő; az első professzionális Jókai-monográfiát jegyző Zsigmond Ferenc is csak három sor erejéig szól róla, s feltűnően kimarad a bevésődött szakirodalmi hiedelmeket revízió alá helyező értelmezésekből is:⁴ ezek közül a leginkább meglepő Fábri Anna munkájának hallgatása, hiszen a szerző merész módszertani megoldásokkal rajzolta át a társadalmi folyamatok iránt érzéketlen Jókai-képet.⁵ Pedig ha van Jókai-

¹ SZERB 1961, 294.

² „Maga se tudta talán, hogy milyen közel volt itt ahhoz, hogy megírja hazája összes ezeréves küzdelmeit egy történetben és századokra kiható remekművet alkosson, amit a Biblia mellett kellene tartani minden magyarnak.” MIKSZÁTH [1907] 1960, II, 114–115. „A *Rab Ráby*: egy remekmű félig-meddig elmulasztott alkalma Jókai írói pályáján – felemás remekmű, nagyarányú és megható kíséret.” SÓTÉR 1979c, 531.

³ SZERB 1961, 295.

⁴ A kései Jókait újraolvasó Bori Imre és Fried István is hallgat róla, a legutóbbi pályakép-monográfus, Szajbély Mihály is csak utal rá. Lásd SZAJBÉLY 2010, 298.

⁵ Pedig a „társadalomtörténész” Jókairól alkotott Fábri-koncepció sarokpontjait alátámasztja a *Ráby*: „Jókai valami nagyon fontosat ragadott meg, tudatosan ábrázolt és öntudatlanul közvetített a magyar élet, a magyar mentalitás természetéből.” FÁBRI 1991, 18. Vö. *Uo.*, 63.

regény, amely direkt módon tematizál társadalmi-politikai jelenségeket, az a *Rab Ráby*.

Két közös pontot találunk a revelatíván méltató és a hallgatás csöndjéből azért elő-előbukkanó néhány soros kritikai megjegyzésekben. Az első mindenképpen a zavar mozzanata, amely azt sugallja, hogy valami nincs rendben ezzel a regénnyel. Mikszáth egyenesen újraíratná (vajon kivel?), hogy helyreállítsa a magyarság modern kori Bibliájának megbomlott poétikai-ideológiai egyensúlyát.⁶ A kifejezetten inspiratív szövegelemzést adó Sőtér pedig folytonos ellentmondásba keveredik önmagával: előbb arról ír, hogy a regényben a társadalmi kérdések tematizálása epizód-szerepet kap csupán, majd néhány oldallal később kijelenti, hogy a „*Rab Ráby* azonban még ezek ellenére is merészebb, közvetlenebb hozzászólás a maga korának kérdéseire, mint *Az arany ember* után született Jókai-regények zöme”; hol az irányregény destrukciójáról, hol hatásfunkcióiról értekezik.⁷

A másik közös vonás, hogy alapvetően mindenki komolyan veszi a regényt, a teremtett világ történéseit és benne Ráby alakját. Mindenki, azok is, akik csak egy-két sort írnak a szövegről, népfelszabadító reformert látnak Rábyban, s kiemelik az elmáradott társadalmi intézmények és a felvilágosodott abszolutizmus „sátáni harcát” a regényben.⁸ S ez fölöttébb furcsa, hiszen a regény közel sem veszi ennyire komolyan magát. Elég csak ránézni főhősünkre, első, aztán második antréjakor, s azon nyomban (mi is) zavarban vagyunk: „Finom arcú, sima legényke, olyan gyöngéd

⁶ „Érdemes volna átdolgozni a »Rab Ráby«-t (ha egyszer arra méltó nagy író vállalkoznék), illetve elválasztani a hozzá nem illő részekről, hogy a regények között is legyen olyan, melyet a nemzeti érzések átfonnak glóriával, mint aminő »Bánk bán« a színművek, a »Rákóczi-induló« a zeneművek és a »Szózat« a költemények között.” MIKSZÁTH [1907] 1960, II, 115. Igaz, a *Ráby* átdolgozására ekkor már volt példa, de Bródy Sándor újraírása nem a mikszáthi elvárások jegyében született. *Ráby Mátvás viszontagságai*, 1894.

⁷ SÓTÉR 1979c, 488, 500; *Uo.*, 471, 503–504.

⁸ Vö. BARTA 1966, 76; NÉMETH G. 1971, 128. A történeti Ráby önéletírásának grandiózus hazugságait leleplező történész, Hajdu Lajos is úgy látja, hogy a jozefinista kései „rehabilitációja” a Jókai-regény hízelgő Ráby-képének köszönhető. HAJDU L. 1984, 360.

arcszínnel, mint egy kisasszonyé, púderezett hajjal”⁹ – így látja a II. József udvartartásába lépő Ábrahám zsidó Rábyt, míg nagybátyja, Leányfalvy saját madárijesztőjét véli életre kelni az őt meglátogató rokonban. (63–64)

Így nézne ki egy reaktivált apostol, egy újabb Jókai-megváltó, az emberiség ügyének állhatatos előmozdítója? De találunk más elgondolkodtató furcsaságokat is a regényben. A kedvenc jelenetem a Fruzsinka miatt kitörő hármass párbaj. A később betyár férfiként újjászülető hölgy ekkor éppen Ráby felesége, s a reformer egyszer csak rádöbben arra, amit már korábban is tudhatott volna, ha látását és hallását nem homályosították volna el az emberiség bajai: hogy Fruzsinka hűsége az átlagosnál esendőbb, s így a megcsalás traumájával szembesülő Rábynak azon nyomban három párbajellenfele támad. S innentől kezdve beindul a bohózat: a sármos szolgabíró Petray Ráby segítségével sem képes kihúzni a tokjába rozsdásodott kardját, így hamar elpárolog a tesztoszteron fűtötte indulat. (178) Lievenkopp és Ráby előbb a kitüntetett szeretőre, a betyár-nemes Karcsatájira vetné magát, ám jobb híján egymással küzdenek. Imígyen:

Először lőttek egymásra huszonöt lépésről; pedig bizony komolyan igyekeztek egymást eltalálni; de minden eredmény nélkül. Másodszor húsz lépésnyiről lőttek; megint hiába. [...] – De átkozott rossz pisztolyok ezek! – zúgolódék a kapitány. – Én csak nem céloztam oda abba a vércsefészekbe a vadkörtefán, s mégis azt lőttem le. [...] Harmadszor aztán lőttek a Ráby pisztolyaival. [...] Az egyszerre történt két irtóztató durranás után elbámulva nézett szét minden ember, s ki-ki szörnyen csodálkozott, hogy saját magát és a másik hármat még élve találja. (185–186)

Burleszkjelenet a javából, melyet aztán Gyöngyöm Miska belépése koronáz meg, aki a párbaj helyett ellenfelei lovait köti el, majd a céltalanul rálődöző Ráby és Lievenkopp kalapjait szedi le a puskáival.

⁹ JÓKAI [1879] 1966, 54. (A regényidézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben közlöm.)

Lehet persze a szerző érdekességhajhászatáról vagy jól bevált sablonjairól beszélni, de a Rábyt olvasva gondolkodhatunk más-képp is. Ha félreteszünk még egy szakirodalmi hiedelmet – az idillizáló, elkötelezetten nemzetcentrikus Jókai-képet –, feltárul mindaz, ami a regény intenciói alapján nagyon valószínűsíthető: Jókai a *Rab Ráby*ban paródiát ír. A nárcisztikusan öntetszelgő jozefinista Ráby Mátyás önéletírásának,¹⁰ valamint a magyar irányregénynek a paródiáját, tehát önmaga írásmódját, nemzet- és világszemléletét is ironikus fénytörésbe helyezi. A paródia látás-módjának, többszólamúságának kontextusában pedig egy árnyalt társadalomtörténeti folyamatrajz reprezentációja bontakozik ki a regényben.

4.1. A paródia szövegszervező stratégiái

Jókai átveszi a Ráby-önéletírás legfontosabb figuráit, eseményeit és fordulópontjait, s gyakorta idéz hosszabb passzusokat a szövegéből.¹¹ Igaza van Szerb Antalnak, aki szerint „Jókait, az abszolút mesemondót, elsősorban mint téma ragadta meg”¹² a Ráby-történet – s hozzátehetjük: a témában rejlő paródia, első körben a stílusparódia lehetősége. Jókai a *Ráby*ban kifejezetten élvezi a másik nyelvi regisztereibe, gondolkodásába való (ironikus) belehelyeződést, mely minden paródia alapja.¹³ A történeti Ráby ön-leírásaiból látható alakot teremthet, eljátszhat a történetalkotás kliséivel, a Rábyt érő sérelmes helyzetek színrevitelének módzataival, és szabadon asszociálhat újabb cselekményelemeket és figurákat a forrásszöveg történetéhez. Valamint újabb nyelvi regisztereket is. A paródiára utaló egyértelmű nyom a regény szövegének feltűnő „hibriditása”.¹⁴ Szembetűnő például a fejeze-

¹⁰ *Ráby Mátyás önéletírása*, 1956. Az önéletírás eredeti címe, rövidítve: *Justizmord und Regierungsgreuel in Ungarn und Oesterreich [...] Matthias Ráby von Raba und Mura [...] Straßburg im fünften Jahr der Republik (1797)*.

¹¹ GÁLOS 1941, 348–352; KOVÁCS–NAGY 1966, 534–557.

¹² SZERB 1961, 298.

¹³ BAHTYIN 1976, 220.

¹⁴ *Uo.*, 226, 250.

teket bevezető mottók nyelviségének mímelt régiessége: nem a teremtetett történeti világ írásbeli állapotának nyomait hordozzák ezek a nyelvi formulák, sokkal inkább a 15. század végére jellemző helyesírásra játszanak rá.¹⁵ S miközben egy hibrid nyelvi térbe kényszerítik minden fejezet kezdetén a figyelmes olvasót, jól ki is tolnak vele, hiszen a régies íráskép kiböngészése után meglehetősen triviális információhoz jut a befogadó. A szereplői és a narrátori nyelvhasználatot elárasztják a latinizmusok (melynek használata gyakorta kerül komikus ellentétbe a szereplők hazafias szólamaival), és gyakoriak a biblikus allúziók is. A Niczky-portréban Kazinczy *Pályám emlékezetének* kulcsmondatai variálódnak,¹⁶ s nem nehéz felfedeznünk Petőfi *Az apostolára* rájátszó passzusokat sem. A stílusparódia azonban csak kapaszkodót biztosít összetettebb jelenségek tematizálásához: átvezet a műfajparódiához, amely viszont az eszmei-politikai tendenciák árnyalt reprezentációját készíti elő.

„Nyíltan utánozva az életet és a művészi eljárásokat, a paródia céltudatosan és önkritikusan irányul a saját természetére.”¹⁷ Az idézett Hutcheont – valamint Bahtyint, illetve a műfaj másik jelentős angolszász monográfusát, Margaret A. Rose-t¹⁸ – követve a paródia önreflexív aspektusát tartja a műfaj elsődleges vonásának Michele Hannoosh is. „A reflexivitás benne foglaltatik a paródia meghatározásában és formájában, hiszen nem más, mint komikus újramondása és transzformációja egy másik szövegnek. Ám miközben egy másfajta kódrendszerre hangolja át a parodizált szöveget [...], aközben ugyanolyan játékos és kritikai vizsgálódásnak teszi nyitottá önmagát is. Az önreflexivitás a paródia legfontosabb vonása.”¹⁹ A paródia tehát nem merül ki egy másik szöveg, írás- és gondolkodásmód kigúnyolásában vagy játékos felülírásában. Mindig belép egy önkritikus távlat, amely magát is szemlélhetővé teszi, amely önnön teljesítőképességére is kíváncsi. Úgy vélem, Jókai saját történetalkotó módszerére, jellemteremtési

¹⁵ Lásd TOMPA 1951, 12–21.

¹⁶ GÁLOS 1941, 351; KOVÁCS–NAGY 1966, 530, 537, 562.

¹⁷ HUTCHEON 1985, 69.

¹⁸ Lásd BAHTYIN 1976, 222; ROSE 1979, 97.

¹⁹ HANNOOSH 1989, 113–114.

stratégiájára is ráismerhetett Ráby Mátyás önéletírását olvasván: a hiperbolikus alakzatok sokasága az eseményleírásban és a jellemteremtésben, az igazság és becsület bajnokaként fellépő hős, a haza és az emberiség érdekében tett szolgálatnak való elkötelezettség, valamint az önéletírás lapjain megnyíló életterek saját regényeiből is ismerősek lehettek a számára. Így az önéletírás nyelvi, cselekményalkotásbeli és eszmei aspektusaira történő ráhangolódás külső távlatot nyitott számára regényeinek poétikája és ideologikuma tekintetében. Miközben nagy vonalakban leköveti az *Egy magyar nábob*-féle irányregény beszéd- és írásmódját, a paródia által megnyitott önreflexív térben Jókai jelentős elmozdulásokat visz végbe korábbi regényei nemzetszemléletén, s egyben társadalompszichológiai és lélektani folyamatok reprezentációjára is vállalkozik.

A paródia nem gúnyirat, nem nyelvjáték, hiszen tétje és funkciója eltér ezektől. Az elméletírók többsége a műfaj kettős karakterére figyelmeztet: a parodikus szövegek egyszerre veszik revízió alá és affirmálják valamiképpen a parodizált hagyományt (poétikai mintákat és a hozzájuk társuló eszmei-ideológiai regisztereket). Hutcheon úgy véli, hogy a „paródia – a karneválhoz hasonlóan – azért kezdi ki a bevett szabályokat, hogy megújítsa azokat”.²⁰ A posztmodern metafikciókról írt munkájában pedig az írásmód megkülönböztető jegyeként „a kritikai távolságtartással történő ismétlést” emeli ki, amely „a hasonlóság legbensőbb mélyén teszi lehetővé a tárgyhoz fűződő ironikus viszonyulást”, ezért „paradox módon egyszerre kezdeményezi a változást és a kulturális folytonosságot”.²¹ Annak érdekében, hogy a 'parodizál' kifejezéshez társuló „kötekedés, bosszantás vagy heccelés” meléklöngéjét teljesen kiiktassa, Seymour Chatman egy ponton korrigálja a nevetségessé tétel és a tisztelet fogalmi párosát. „Senki nem tagadja, hogy a paródia célja egyszerre a nevetségessé tétel és a hódolat. [...] Ugyanakkor a gúnyolódás fogalmának ironiára cserélése megnyitja a zsilipeket az értelmezések előtt.”²² A súlypont áthelyeződik az ironikus kritika és a tisztelettel adó-

²⁰ HUTCHEON 1985, 76.

²¹ HUTCHEON 1988, 26, 35.

²² CHATMAN 2001, 33.

zás kényes ambivalenciájára, amit fontos hangsúlyoznunk, mielőtt rátérünk a *Rab Ráby* szorosabb szövegelemzésére: úgy vélem, hogy bár a Jókai-regény lapjain feltárulkozó társadalmiság meg lehetőségen komikus és gyarló oldalairól jelenítődik meg, nem ezek pusztán színrevitele a regény elsődleges szándéka. Jókai – miközben önkritikusan viszonyul a saját korában irányregényként aposztrofált műveiben reprezentált szemléleti formákhoz – nem igyekszik törölni vagy felülírni azokat, éppen ellenkezőleg, jóval árnyaltabb láttatásra törekszik.

S itt ragadható meg a paródia harmadik lényeges aspektusa: Bahtyin szerint a műfaji alakzat egész formája „belsőleg dialogikus szerkezetű”, s „e tulajdonságai révén tükrözi az adott kultúra, nép és korszak ellentmondásosságának, sokrétűségének totalitását”.²³ A paródia tehát komoly társadalmi funkciót vállal fel, sőt közbeszédet kezdeményez történelmi, társadalmi és politikai kérdésekről, a múlt és jelen viszonylatairól: a paródia „egy lehetőség a művészet és [...] az úgynevezett »világ« közötti kapcsolat létesítésére. [...] A posztmodern paródia, akár az építészetben, irodalomban, festészetben, filmművészetben vagy zenében találkozunk vele, aktívan használja a történelmi emlékezetet és az esztétikai elmélkedés stratégiáit, jelezvén, hogy az önreflexív diskurzusoknak ez a fajtája mindig kibogozhatatlanul beleágyazódik a társadalmi közbeszédbe”.²⁴ Bár nem posztmodern metafikció, ez az irányultság a *Rab Ráby*-ban is tetten érhető. Jókai történelmi regényt ír, s forrásából kiindulva egy olyan korszak történéseit cselekményesíti, melynek társadalmi jelenségei, közösségi konfliktushelyzetei modellszerűen hasonlítottak saját korának állapotaira.²⁵ A parodikus célzatú időbeli visszahelyeződés a nemzeti önszemlélet olyan paradoxonaira biztosított rálátást, melyek hatóereje folytonosan jelen volt a történelmi regény időterébe állított időszakokban, sőt azon túl is. Szociálpszichológiai érzékenységgel nyúlt tehát a magyar társadalmiság visszatérő hiedelmeihez és bevésődéseihez.

²³ BAHTYIN 1976, 223, 235.

²⁴ HUTCHEON 1988, 35.

²⁵ II. József korának és az 1849 utáni osztrák abszolutizáló törekvések analógiáiról Bibó István értekezik: BIBÓ 2004, 126–127.

4.2. Az irányregény paródiája – az irányregény hagyományfolytonossága

Jókai tehát egy önéletírás stílusparódiáján keresztül jut el saját írásmódjának, tágabban az irányregény műfajának paródiájához, hogy végső soron társadalomtörténeti, társadalomlélektani jelenségek árnyalt reprezentációjára tegyen kísérletet.

A *Rab Ráby*ban is fellelhetjük az irányregény legfontosabb műfaji hatástényezőit: a regény kezdetének anekdotizáló, életkép-szerű passzusai kedélyes felhangokkal avatnak be egy idejétmúlt társadalmi formáció legfontosabb intézményeinek, életterének, hétköznapijainak történéseibe; kirajzolódik a haladó reformtörekvések, illetve a maradiság szereplőinek tábora, a középpontban egy változást felvállaló, hivatástudattal bíró központi hőssel. A magyarság egyik sorsfordító korszakában vagyunk, egy nemzeti függetlenséget és társadalmi átalakulást igénylő korszakban, mely nagyon erős társadalmi-közösségi összetartást, közös cselekvést igényel, mind a védekező mechanizmusok, mind a terem-tő fejlődés tekintetében.

Ez így rendben is lenne, csakhogy az egymással szemben álló táborok erővonalai meglehetősen összekuszálódnak a történetben: irányregény helyett a műfaj paródiáját kapjuk, így valami mást olvasunk, amely nagyon hasonlóképpen beszél dolgokról, de mégis egészen más súlypontokkal.²⁶ Jól érzékeltte ezt Sötér István is, annak ellenére, hogy tulajdonképpen saját olvasásának elemi tapasztalatával dacolva minduntalan az irányregény műfaja által kijelölt olvasási térben igyekszik tartani interpretációját. (Vala-mint, ahogy az a citátumból kiderül, forráskritikai attitűd nélkül olvassa Ráby önéletírását.)

Jókai Ráby Mátyása – írja Sötér –, főlemeli szavát az elnyomott nép érdekében, de nemcsak a népet, hanem a császárt is képviseli.

²⁶ „A paródia műfajai soha nem tartoznak az általuk parodizált műfajokhoz, vagyis például a kiséposz paródiája nem kiséposz.” Ugyanakkor a „parodisztikus-travesztív alkotás a nevetéssel és bírálattal minduntalan korrigálja a fennkölt közvetlen nyelvhasználat egyoldalú komolyságát, állandóan korrekciókat hajt végre a valóság talajáról”. BAHTYIN 1976, 234, 231.

[...] Az emlékiratokban a vármegye és a nemesség arculata egyértelműen gonosz, elvetemült – *A falu jegyzője* vármegye-ábrázolásának párjaként. Annak a táblabírói kedélynek, patriarchális, anekdotái csillogásnak, mellyel Jókai vonja be a cselekmény egy részét – mintegy kontrasztot keresve a börtön-jelenetek nyomasztó komorságához – itt nyomát sem leljük. Pusztulásra megéretten tárul eléink Ráby emlékirataiból az egész hűbéri Magyarország. Jókai viszont „kettéosztja” a vármegyei képet – a valóban romlottak és a Tárhalmy-típusúak csoportozataira. [...] A vármegyei szörnyűségek ily elhallgatásával együtt jár a regényben a vármegye, s általában a régi, patriarchális Magyarország részbeni eszményítése – amit Jókai egyrészt Tárhalmy alakjának megteremtésével, másrészt Niczky szerepének megszépítésével ér el.²⁷

Sőtér megbékítő szereplői rendszerezése sem tudja elleplezni azt a tényt, hogy a Jókai-regényben kártyavárként omlik össze a „jók és gonoszok”, haladók és maradiak gigászi harca, hiszen az ironikus-parodikus fénytörésben elmosódnak a határok közöttük, mindkét oldalon feldereng valamifajta igazság, legalábbis a sokszor abszurd és gonosz tettek evidens, természetes motivációja. Helyette viszont nagyon élesen rajzolódik ki egy másik dilemma: a társadalmi (polgári) átalakulás és a nemzeti függetlenség igényének feloldhatatlan ambivalenciája. Ráadásul a regényben reprezentált törekvések kizárják a két szempont közös nevezőre hozásának lehetőségét, ezért mindkét tábor saját igazának kizárólagos (és erőszakos) védelmezőjévé válik. Így az irányregény (paródia) „politikai-társadalmi üzenete” jóval sokrétűbb és árnyaltabb lesz.

Ráby jellemének, magatartásának ellentmondásosságáról a következő fejezetben írok részletesebben, de már itt érdemes megemlíteni a narrátori szölam parodikus funkcióváltását. Ha megnézzük az *Egy magyar nábob* narrációját, egy meglehetősen sokszólamú, ironikus-komikus attitűdöt is felvállaló elbeszélői stratégiával találkozunk, mely ugyanúgy kedvét leli egy egér

²⁷ SÓTÉR 1979c, 508–509, 512–513. Sőtér az ellentmondások feloldása végett egyrészt tragikus hőst kreál Rábyból, másrészt olyan összetett személyiségként, válsághősként értelmezi, mint *Az arany ember* Timár Mihály. (Uo., 517–519.)

lélektanának a leírásában, Abellino karikírozásában vagy Kárpáthy János duhajkodó mulatozásainak leírásában, mint a polgáriasult intézmények létrejöttének patetikus lajstromozásában.²⁸ Viszont az elbeszélői szólam mindig szolidáris a változást képviselők táborával, s maga a szólam is a változás híve, tulajdonképpen egyik harcosa. Ezért találunk nagy számban a *Nábobban* (és más Jócai-regényekben) hosszas, elfogult politikai színezetű narrátori megnyilatkozásokat. A *Rábyban* mindez teljességgel hiányzik: a narrátor gyakran nem leplezett örömmel konstatálja (sokszor már előre jelzi) Ráby kudarcait, ironikusan harsogja vissza a főhős ötleírásának gyakorta biblikus kliséit, kaján mosollyal írja le külsejének esetlenségeit. Kivonul tehát a főhős szólama mögül, s mivel nincs egyértelmű politikai-ideológiai állásfoglalása a regénynek, nem lehet (nincs) saját politikai állásfoglalása a narrátornak sem. Ironikus-komikus-parodikus hangvétel jellemzi végig ezt a szólamot, melyet helyenként a történelmi regény narrátori metapozíciójából adódó kommentárok dúsítanak (pl. Pest-Buda jövőbeni átalakulásáról). A *Rab Ráby* leköveti tehát az irányregény műfaji alakzatait, de a struktúra egészében parodizálja és így átformálja azokat.

Ám ne felejtkezzünk el a paródia kettős természetéről, távolító-felülíró és hagyománytisztelő aspektusáról sem. S innen nézve az is világossá válik, hogy az irányregény esztétikai teljesítőképessége vagy irodalmisága mennyire alulértékelt a magyar irodalomtörténet-írásban. A *falu jegyzőjét* értelmező Hansági Ágnes meggyőzően érvel amellett, hogy a szerzői és az elbeszélői funkció átjárhatósága, a társadalomkritikai, bölcseleti reflexiók sokaságának cselekményfolyamba illesztése nem a didakticizmus felé hat a műfajhoz sorolható írásokban, éppen ellenkezőleg: többszólamúvá varázsolja a szövegek bölcseleti diskurzusát, rétegzetté teszi a teremtet világ és a referencializálható „valóság”

²⁸ Az *Egy magyar nábob* irányregénytől idegen, ironikus aspektusairól lásd TARJÁNYI 2007. A regény legújabb elemzője is részletesen tárgyalja az *Egy magyar nábob* példázatos beszédét parodizáló, ironizáló elbeszélői eljárásokat. Lásd VADERNA 2013, 206–218.

viszonylatait.²⁹ Az irányregény tehát minden vonalassága, allegorizáló törekvése, antiesztétikus önképe dacára egy meglehetősen többszólamú műfaj, amely a befogadókhoz eljuttatni kívánt társadalmi üzenetének árnyalatait, árnyoldalait, alternatív lehetőségeit is képes megmutatni. Magában hordozza tehát saját paródiájának csíráját. A *Rab Ráby* lényegében ezt a hagyományt folytatja, ezt a poétikai mozzanatot erősíti fel.³⁰ Két előzményre utalok röviden: A *falu jegyzőjére*, amely a műfaj magyar variációjának mintadarabja, s Petőfi *Az apostolára*, mely a Jókai-regény egyik referenciális, viszonyítási pontja.

A *falu jegyzője* közel sem az a regényformába burkolózó, didaktikus társadalomjavító pamflet, melynek a szakirodalom java része beállítja, hiszen a főhős reformer Tengelyi elhivatottsága ugyanolyan ironikus-szatirikus-kritikus távlatba kerül a regényben, mint azok a társadalmi csoportok és folyamatok, melyek a közösségi kibontakozás gátjául szolgálnak. A regény nyitányában a címszereplő és Vándory párbeszéde egy markáns antropológiai szöveget nyit meg. Vándory itt arra figyelmezteti a társadalomjobbító törekvéseibe lelkileg és testileg belefásult Tengelyit, hogy az emberlét bajaiért, elviselhetetlennek tűnő szenvedéseiért nem feltétlenül a külvilág, jelesül az igazságtalan társadalmi berendezkedés okolható kizárólagosan: bajaink, szenvedéseink végső oka lelki hangoltságunkban keresendő, s gyakran saját hibáink, indulataink, lelki görcseink csapódnak vissza ránk a negatív szituációkban, tartósan rossz élethelyzetekben: „Ismét kedves vidékünk ócsárlod – szolt Vándory mosolyogva megfogván barátja kezét – e mező nem zöldell-e szépen itt, mint bárhol a világon?

²⁹ HANSÁGI 2006a, 37–65. „A humornak az a formája, amely a nemzeti önismeret eszközeként, a (nemzeti) sztereotípiát rendre az ironia alakzatának segítségével dinamizálja, és ezáltal a közösségi identitás elbeszélhetőségét az önironia eltávolító gesztusával is összekapcsolja, a legmarkánsabban A *falu jegyzőjének* narrációjában vált konstitutív tényezővé.” HANSÁGI 2006b, 164.

³⁰ A Jókai-művek (így az irányregények) társadalomszemléletére eleve jellemző ez a többszólamúság: „Jókai – bár látszólag különös hajlamot mutat az okozati leegyszerűsítések iránt – nagyon ritkán ragaszkodik határozott egyértelműségek hirdetéséhez, valójában szinte minden társadalmi két- sőt többértelműséget szóhoz enged jutni. Talán éppen ez a rejtetten megengedő világbábrázolás volt legnagyobb vonzóereje műveinek.” FÁBRI 1991, 84.

[...] Az igazságtalan te vagy, barátom, ki végzeted adományait megismerni s éldelni nem akarod. [...] Ki a jelennek jó oldalát föl tudja találni, múltjában is elég olyasra fog akadni, mi őt vidám életnézetében megerősíti.”³¹

Leginkább a keleti kultúrkör antropológiája felé kacsingat tehát Vándory (jobb híján keresztény retorikába csomagolt) szólama, melynek lényege, hogy az ember nem a külvilág átalakításában vagy a külvilágba transzponálva nyeri el valódi identitását, hanem elsősorban önmagán munkálkodik. A narrátor egyes megnyilatkozásai rezonálnak erre a szólamra („Az emberek többnyire nem azon harcban vesznek el, melyet külvizonyaikkal, hanem abban, melyet önmagukkal küzdenek”³²), miközben más, ironikus hangoltságú mondatai pesszimista derűvel hirdetik az emberi megjobbíthatatlanság téziseit. A reformokért lándzsát törő hang mellett tehát folyamatosan beszél egy, a dolgokat félig-meddig a kívülálló pozíciójából szemlélő entitás is, amely jól szórakozik az emberiség és az egyes emberek színjátékain, benne akár saját magán: nyilvánvaló, hogy egy ilyen narratori (és antropológiai) beállítódás nem szolgálhat egy bigottan társadalom-jobbító szerzői stratégiát. Ebből az – antropológiai – perspektívából új fénytörésbe kerül a regény valamennyi poétikai művelete, így jellemteremtési stratégiája is. Tengelyi alakja például nem a reformok heroizált élharcosaként, hanem a saját árnyékán túllépni képtelen személyiségként nyer szimbolikus értelmet, akinek inkább makacs jelleme, mintsem az ellene munkálkodó anti-demokratikus, korrupt erők okozzák bukását. Így nemhogy a társadalmi változások szükségessége mellett nem kötelezi el magát *A falu jegyzője*, de burkoltan azt sugallja, hogy lényegi változások – az identitásképzés gyökeres, önreflexív szemlélet-váltása nélkül – a társadalom működésében egyáltalán nem várhatók.

S végképp nem várható el attól a Tengelyitől, aki – immár Szajbély Mihály a regény alapvető paradoxonáról megfogalmazott gondolatmenetét követve – „eredendően erős ambíciót érez a társadalom átalakítására, egész mentalitásában a reformálni

³¹ EÖTVÖS [1845] 1995, I, 13, 14.

³² *Uo.*, 243.

kívánt társadalom elavult ideálképét, a *külső* és a *belső* teljes harmóniáját testesíti meg, azaz egy valaha talán létezett, de saját korában már életképtelen erkölcsiség nevében lép fel kora erkölcsitelenségeivel szemben”.³³ Tengelyi tehát képtelen felismerni a modern kor és társadalom alapjaiban megváltozott elvárásait, identitása a letűnő rend mintázataira épül, esélye sincs az új elvárások, társadalmi dinamizmusok lényegi befolyásolására.³⁴

Ugyanígy a Petőfi kreálta Szilveszter alakját sem lehet teljesen komolyan venni: a magvető példázat (a szőlőszemhasonlat) – mely a Bibliából indulva Petőfi *Az apostol*án keresztül lesz a Jókai-főhős önéleírásának a kulcsa (68) – kontextusa, illetve Szilveszter heroizálása nem homályosíthatja el azt a rendkívül leegyszerűsítő olvasatot, mely szerint a főhős társadalomjobbító törekvései sodrában nem ért el mást, mint hogy újrateremtette saját nyomorúságos életét: árvaként hagyja a világra egyetlen életben maradt gyermekét.³⁵

A *Rab Ráby* szövegtudatában elevenen él ez a hagyomány, s a parodikus-humoros beállítással csak azokat a tendenciákat erősítette fel, melyeket a műfaj – beleértve az *Egy magyar nábobot* is – már amúgy is sajátjának tudott: antropológiai mélységű magyarságképpel, szociálpszichológiai érzékenységgű társadalmi reprezentációval, korabeli politikai helyzetértékeléssel (kiegyezés-kritikával) találkozunk a kései Jókai-regény lapjain is. Ezeknek tanulságai transzcendálódnak a történeti időben, melyek szintén az irányregény műfajai hatáselemeinek, többszólamúságának egyik fő hozadéka: a *Ráby* olvasása közben ugyanis mindvégig az volt az érzésem, hogy ez az irányregényként értelmezett (s így

³³ SZAJBÉLY 2016a, 29.

³⁴ „Tengelyi sorsának alakulása nagyon erős kritikája a kornak, de a kritikához nem kapcsolódik a lehetséges kiút irányának a megjelölése. [...] Így azonban az irány irányvesztése (hiánya) jelentéssé válik.” *Uo.*, 31.

³⁵ Nem csak Horváth János harsányan morális kiindulású ítéletére gondolok, aki szerint Szilveszter „erkölcsi bénaságban szenved, mindazt illetőleg, ami az embernek legközelebbi emberi kötelessége. E holdkóros, sőt dühös rajongónak szeme láttára hal éhen gyermeke”. (HORVÁTH 1922, 481.) Inkább Z. Kovács Zoltán olvasatára támaszkodom, aki az irányzatosság műfajába kódolt paradoxonról, ironikus beállítódásról ír: „Ez *Az apostol* igazi paradoxonja: a mű példázatos jelentése éppen saját maga példázatos (»irányzatos«) olvasásmódja ellen hat.” Z. KOVÁCS 2002, 121.

korhoz kötött) szöveg közel sem csak a reprezentált világa elmaradott társadalmi formációját állítja kritikai távlatba, hanem a vágyott alternatívaként megjelenő demokratikus intézményrendszert, sőt annak modern kori, mai napig működő változatait is:³⁶ mindezt olyan szociálpszichológiai aspektusok színrevitelével, melyek szintén átfordíthatóak napjaink tendenciáira, politikai-nemzeti közéletére.

4.3. A *Rab Ráby* szociálpszichológiai aspektusai

Németh G. Béla szerint Jókai „az otthonos megérthetőség hitét hordozta lelkében, az emberek közti magán- és közösségi kapcsolatot illetően is hasonló hittel volt eltelve”. Hiányzott „a szatíra s jórészt az irónia is” saját korának világával és társadalmiságával szemben, mivel „nem tud vagy nem mer, gondolati, érzelmi szinten is egyaránt megélve, elszakadni patriarkális szemléletének egyensúlyától, otthonosságától”.³⁷ A *Rab Ráby* alaposan rációfól az életmű egészére érvényesnek tartott megállapításra: éppen az ironikus hangoltságú paródia alakzatai teszik idézőjelbe ezt a fajta otthonosságtudatot, elemi „értéshitet” kora társadalmiságával, nemzetszemléletével kapcsolatosan. A regény tényleg „a magyar társadalom és történelem döntő problémáiról, belső végzetvonaláról alkotott nagyszabású vízió”.³⁸ A kérdés csak az, hogy mi is ez a vízió valójában: a magyar nemzeti alkatnak milyen aspektusai tárulnak elénk a regényben?

A cselekményesített történelmi korszak társadalmi struktúrájának pontos képe rajzolódik ki a *Rab Ráby*-ban. Igaz, hiányzik a realista regényektől megszokott mimetikus akkurátusság a szövegből: Jókai elsősorban a társadalomban munkálkodó belső dinamizmusok jellemzésére vállalkozik. A Jókai-regényekben

³⁶ Alátámasztva egyben azt az irodalompszichológiai alapvetést, hogy az irodalmi szövegek elsősorban az emberekben, az emberi kapcsolatokban és a társadalmi struktúrákban játszódó változások hosszú távú folyamatait modellálják. Vö. MOGHADDAM 2004, 509.

³⁷ NÉMETH G. 1987, 117, 124, 125.

³⁸ SZERB 1961, 294.

megszokott jellemteremtési eljárások (hiperbola; határtalan jellemtranszformáció; szerepkörök egymást értelmező attitűdjei), az anekdotákkal, életképekkel tarkított cselekményegységek sajátos dialógusa, valamint a mindezt keretbe foglaló paródia összességében kritikus mechanizmusait mutatja meg a társadalmi folyamatok legbensőbb mozgatóerőinek. A szövegben feltáruló kisvilágok fokozatosan beavatnak a korabeli társadalom intézményeinek különféle regisztereibe. A tényfeltáró buzgólkodások helyszínén, Szentendrén egy kisvárosi hatalmi elit ténykedését követhetjük nyomon, de Ráby elvezet bennünket az állam felépítményének két fensőbb rétegébe is: a Pest-központú magyar államigazgatás helyszíneire (Tárhalm, Niczky), s az ezektől idegen testként elkülönülő hatalmi centrumba, II. József bürokráciájának világába. Világosan látjuk azt is, hogy milyen státusok vannak, illetve milyen státusok rekesztődnek ki a társadalom építményéből.

Ralph Linton szerint a „társadalom emberek szervezett csoportja, olyan egyének összessége, akik megtanultak együtt dolgozni. [...] Az ilyen társadalom tagjait a közös érdekek sokasága és összetartozásuknak a személyes ismeretségen és kölcsönhatáson alapuló szilárd tudata egyesíti. Egységként helyezkednek szembe a kívülállókkal és meghatározott minta szerint osztják el egymás között a csoport jólétéhez szükséges tevékenységeket”.³⁹ A társadalmat összetartó mintázatok (értékrend, viselkedési stratégiák, meghatározott tevékenységi formák stb.) összességét „kulturális magnak” nevezi, s ennek az „átvitele biztosítja a társadalom minden tagjánál a közös felfogást”, s védelme adja a társadalmi közösség szilárdságát. A lintoni koncepció távlatából szemlélve a *Ráby*ban életre kelő társadalmi világ kulturális magja (túlságosan) szilárd és zárt.

A hatalomban részesedő, a nemzettestet alkotó nemesi elit belső kohézióját az adomázásokban testet öltő közös nyelv és a rítusok adják. Egyetlen példát hozok, a szentendrei magisztrátus lakomájának életképszerű narrátori leírását:

³⁹ LINTON 1974, 309, 310.

Az ebéd késő estig tartott: azt minek volna leírni? Ismeri biz a magyar ebédet mindenki. Más népnél az evés legfeljebb gyönyörűség; de minálunk „kultusz”. Még a népdalaink is arról zengnek. A „menyecskéről, aki meg tudja főzni a borsos levecskét”; a derék asszonyról, aki „ha beteg is, keljen fel, megfőzni a vacsorát”; a „kálvinista mennyországról”; s ételeinket úgy megbecsüljük, hogy azoknak egész címlajtorját adtuk: elkezdve a „felséges” töltött káposztán, le egész a „hallja kend” hajdúkásáig. Fűszerezi az ebédet az adomázás, ami kényesebb tartalmú tárgyakkal „ne foeminae intelligent” latin nyelven folyik, s mindent olimpi fellegekbe burkol végre a muskotálydohány édes füstje. (15)

A leírás kétségtelenül ironikus, de jól példázza a közösség otthonosságtudatát biztosító közös tudást és rítusrendet. A népdalok, közmondások hordozta mintázatok, az adomák narratívaképző ereje – minden trivialitásával együtt – egy masszív közösségi csoportozatot mutat, mely kidolgozta a maga hatalmi-politikai hálózatát. A regény történéseiből láthatjuk, hogy a hatalom valamennyi regisztere szoros kapcsolatot ápol egymással, a szentendrei magisztrátuson keresztül Tárhalmyn és a districtualis commissariuson át egészen Niczkyig. (102) Bár a közösséget alkotók érdekei s morális tartása eltérő, hatékonyan védekeznek a józsefi apparátus s az azt képviselő Ráby társadalomalakító próbálkozásaival szemben, illetve esélyt sem adnak a feltörekvő társadalmi rétegeknek a betagozódásra. Ám ha megvizsgáljuk a közös cselekvést generáló „gesztusokat”, „csoportattitűdöket” (Mead), azonnal látható, hogy mennyire ingatag ez a felépítmény, s életképtelen a kohéziót adó kulturális mag.

Három ilyen csoportattitűdöt vizsgálok meg: a *korruptciót*, mely a kiszípolozás által biztosítja a hatalmi-vagyoni pozíciót; a *védekező attitűdöt* a reformálni óhajtó legfelsőbb (idegen) hatalommal szemben; valamint a *társadalmi státusok befagyasztását*, mely kirekeszti a társadalomba belépni óhajtó alsóbb néprétegeket.

(*korruptció*) A társadalmat átható korruptció gesztusrendszeréről a regény nyitó fejezetei árulkodnak: Fruzsinka számlája, az extra adók, a misztikus kincsesláda stb. A száraz „tényeknél” azonban jóval érdekesebb az a benső dinamizmus, amely valóban kohéziós erővé teszi ezt a jelenséget. A Ráby-recepció lépten-nyo-

mon kikezdi a regény betyártörténeti szálát, ugyanakkor Karcsatáji betyárrá avanszálásának története szemléletesen illusztrálja, miként integrálja ez a rendszer a deviáns elemeket. A fiatal nemes (inkább nárcisztikus hevületből, mint a demokratikus eszmék iránti elkötelezettségből) elhatározza, hogy a megyegyűlésen nemcsak adomázós frázisokkal beszél a változás szükségességéről (mint a nagy szónok Petray), hanem valóságos problémákkal (így a korrupció és erőszak kiterjedtségével) szembesíti képviselőtársait. Ám beszéde az elvárt düh és harag helyett érdeklődő figyelmet vált ki hallgatóságából, a beszélőt pedig – elbizonytalanodásának csúcspontján – legyőzi az adomázó lelkület szótára: Laskóy Gyöngyöm Miskának nevezi Karcsatájit, s a megszállt demokrata (ebben a szerepében amúgy kétségkívül Ráby alteregója) a ragadványnevéen beáll rablóvezérnek, tehát tökéletesen integrálódik a rendszerbe. (312–313) A betyár ugyanis szerves része (vagy leképezése) ennek a korrupt attitűdnek: bár Gyöngyöm Miska személyazonossága köztudott, mindenki eljátszsa a rá rótt szerepet a rendszer eme legalsóbb szintjén is (lásd Laskóy táblabíró kirablása vagy Ráby megvádolása a rablóvezérséggel).

Egy másik szemléletes beavatási rítust látunk Ráby megkönyékezésekor. A lefizetéssel megbízott Paprika Péter legalább húsz közmondásba burkolja szándékát, s még Ráby várható ellenállására is van stratégiája.⁴⁰ Persze a népfelzabardító süket ezek-

⁴⁰ „Másnap tehát visszamenének Ráby Mátyás házához, és előadták neki világosan a dolgot. Hogy »itt van egy kis teher a saraglyában«, – mert hát »a nyomtató lónak sem kötik be a száját«, s »asztag mellett kalászt szedni: jól!« [...] De hát különben is »bolond ember az, aki az ökor alatt is borjút keres«, ellenben »addig hántsd a hársfát, amíg hámlik«, sőt igaz az, hogy »ha ludat osztasz, a legjobb darabot magadnak tartsd«, de mivel hogy »akinek Krisztus a barátja, az idvezül«, tudnivaló pedig, hogy »a Krisztus koporsóját sem őrizték ingyen« – a vége a dolognak az, hogy Paprika Péter uram a magisztrátus nevében ime *háromezer* darab körmöci aranyat teszen le Ráby uramnak az asztalára; amiért azután a tekintetes úr majd tudni fogja, hogy mit kell cselekedni. [...] – Jól van, jól – dunnyogá magában Paprika Péter uram. – Láttam én már ilyen haragos urat máskor is eleget; hallottam én már elégszer: [...] – Mondani mind így mondják; hanem aztán okos ember ezt úgy intézi el, hogy engedi magát leszidatni, s míg a hatalmas úr az egyik deputatust a gallérjánál fogva tologatja ki a szobájából, azalatt a másik a megvetett ara-

re, részben mert nem beszéli ezt a nyelvet, részben pedig ő is legalább annyira makacs módon ragaszkodik elveihez, mint „el-lenségei”. Igaz, egy korrupt társadalom sohasem állhat szilárd lábakon, hiszen a közösségi konszenzus így mégiscsak az egyéni érdekek elsődlegességére épül. Egy apró, ám annál beszédesebb epizódjelenet jól megvilágítja ezt: „Mind spion az egész világ! Csak mi ketten vagyunk még becsületes emberek, Kracsó öcsém” (249) – mondja az ismert népmesét (*A két koma*) megidéző hevülettel társának Zabváry, a megyei preafectus, miközben a sikkasztott pénz biztonságos helyre vitelén munkálkodnak.

(*védekező attitűd*) „Amiképpen a vívásban a védés a szúrás értelmezése, a társadalmi cselekvésben valamely szervezet alkalmazkodó reakciója egy másik szervezet gesztusára nem más, mint a gesztusnak e szervezet általi értelmezése”⁴¹ – írja Mead a közösségek védekezőképességéről. Feltűnő, hogy a *Rab Ráby*ban életre kelő társadalmiság milyen hatékonyan képes védelmezni magát mind a változást törvényekkel előidézni óhajtó „idegen” hatalom, mind a változtatást igénylő belső társadalmi mozgások „gesztusaival” szemben. Leányfalvy és Ráby első párbeszédéből idézek:

Ki van a hátad mögött, akire támaszkodol? – Maga a császár. – Hát még? – Hát még? Nem elég ez? – De gutát elég! Patrónusod-e a második vicispán? vagy a jude curiae? a camarae praeses? az udvari kancellár? vagy legalább a districtualis commissarius? Ha valaki azt mondhatja, nekem barátom Eszterházy, vagy Niczky, vagy Orczy! Az már valami. De ha csak annyit tud mondani, hogy nekem barátom József császár! Azzal se kinn, se benn. (67)

S valóban, a történet előrehaladásában láthatjuk, hogy sem a császár parancsa, sem a menlevele, sem törvényei nem képesek áthatolni ezen a védelmi hálón. A hatékony ellenállás kulcsa a csoportgesztusok közös jelentését hordozó és legitimáló „szimbólum”,⁴² a

nyakat szépen belecsúsztatja a haragos főúr szegre akasztott felső kabátjának a zsebébe, s szépen ott hagyják. Nincs rá eset, hogy utánaküldjék az összeget, [...] Azt hitték, hogy most is úgy történt.” (104–105 – kiemelés az eredetiben.)

⁴¹ MEAD 1973, 101.

⁴² Vö. *Uo.*, 73.

Corpus Juris, főleg annak gerince, a *Tripartitum*. Ráby egyáltalán nem ismeri, míg Niczky nemcsak notórius híve a törvénykönyvnek, de egy külön alkalmazottja kívülről fújja annak valamennyi passzusát. (100) Bár a *Corpus Juris* avítsága lépten-nyomon ironikus kontextusba kerül a regényben,⁴³ mégis bármelyik cikelye bármikor alkalmazható, mivel a társadalmi konszenzus érvényes és eleven eligazodási pontnak tartja.

A védekező mechanizmusok a Rábyval zajló hadakozásban mutatkoznak meg. Már-már abszurdnak tűnnek azok a vádak (gyilkossági kísérlet Gyöngyöm Miskaként; trigámia; ördögi szöktetés a börtönből – 160–166; 258; 422–423), mellyel Ráby ténykedését próbálják meggátolni, az egymást követő tárgyalások mégis a legtermészetesebb módon zajlanak le. A kollektív összetartozás szentesíti a nyilvánvaló hazugságokat, ezért a ténylegesen abszurd vádak a realitás nagyon masszív talaján születnek: aki megsérti a közösségi kohéziót biztosító gesztusokat, azzal szemben minden megengedhető. Sőt, hatékonyan aknázza ki a szorosan vett társadalmiságból kirekesztettek néphiedelmeit is: így válik tragikomikus jelenetté Ábrahám zsidó vallomása (a *Tripartitum* szerint átok sújtja a hamisan esküdő zsidó gyermekeit, 161–62), s így avanszál „jégesőt hozó garabonciás diákká” Ráby a szentendrei nép szemében. (252) S ezért csatlakoznak hozzá a korrupciót és a hazugságot személyes moráljuk által elvetők, így Tárhalmy is, aki rezzenéstelen arccal hallgatja végig a Rábyt ért abszurd vádakot, majd a történet végén – II. József katonáinak fenyegető jelenlétével dacolva – ő maga olvassa fel a népfel szabadítóra hozott halálos ítéletet. (477) Egyszerre heroikus és esendő a tette, de mindenképpen mutatja a közösség kohéziós erejét, s a mögöttük munkálkodó lélektani impulzusokat.⁴⁴ Ugyanakkor nem felejtkezhetünk el arról sem, hogy bármennyire ko-

⁴³ Például a zsidó emberek törvényszéki esküjére vonatkozó avíttas protokoll erőltetésében. (161–163)

⁴⁴ „Az olyan emberek, mint Ráby Mátyás, azt hiszik, hogy az emberiség ügyének, a népszabadságnak szolgálnak, s nem gondolják meg, hogy micsoda rettentő állapotnak kell lenni abban az országban, ahol olyan emberek, mint én, aki Istennel mindig békében, az igazsággal mindig harmóniában életem, egy társaságba állunk olyan emberekkel, akiknek egész élete gonoszság és istentelenség volt.” (383)

mikusan szituálódnak is az egymást követő tárgyalások, azért mégiscsak egy – a vádak tekintetében ártatlan – ember életének kioltására irányulnak, s a koncepciós perek hangulatát idézik meg. A 'mi igazságunk' valósága könyörtelenül felülírja a józan ész tényyszerű valóságát. A belső nézőpontból indokolt önvédelem, a II. József intézkedéseivel szembeni állhatatos-heroikus ellenállás így lesz a közösségi gonoszság katalizátora, a reális helyzetértékelés kínos deficitjeit okozó mechanizmus, mely végső soron ön-maga ellen fordítja mentális energiáit.

(*társadalmi státusok befagyasztása*) A védekező magatartás egy másik irányban a társadalmi státusok és szerepek⁴⁵ befagyasztásában mutatkozik meg. „A rendi társadalom általában nem asszimilál, pontosabban nem az egész közösséghez asszimilál, hanem egyes kasztokhoz, csoportokhoz. Az egész közösséghez való asszimilálás csak a polgári társadalomban kezdődik meg.”⁴⁶ Nem véletlen, hogy Ábrahám az egyik leggyakrabban feltűnő epizódfigura a regényben: zsidóként nincs helye az uralkodó társadalmi formációban, mint ahogy a polgári kereskedőnek a státusa sem biztosított, melyet a gyakorlatban – mindenfajta jogbiztonság nélkül – a nem asszimilált társadalmi rétegek töltenek be. Ábrahám a legrealistább lényeglátással alkalmazkodik ehhez az abszurd helyzethez (a szöveg a zsidó mentalitást is parodisztikusan viszi színre⁴⁷), ugyan-

⁴⁵ „Azt a helyet, amelyet egy bizonyos egyén egy partikuláris rendszerben egy adott időben elfoglal, státusának fogjuk nevezni. A másik terminust, a szerep kifejezést a partikuláris státuszhoz asszociált kulturális minták összességének jelölésére használják” – írja Linton. Nagyon fontos, hogy az egyén státusa „neme és kora, egy partikuláris családhoz való – születés vagy házasság általi – tartozása stb. alapján van előírva számára”, tehát alapvetően az adott társadalmi formáció jelöli ki a betöltendő státusokat. LINTON 1974, 321. Vö. LINTON 2006, 267–284.

⁴⁶ BIBÓ 2004, 136.

⁴⁷ „Hanem az Ábrahám nagy pszichológ volt. Előre látta, hogy a szeretetreméltó asszonykirály uralkodása alatt sok törvény feledékenységre fog menni, anélkül, hogy eltörülnek, mint például az, hogy »a luteránusokat meg kell égetni«, hogy »a más feleségének udvarlókat le kell nyakazni«, hogy »a tolvajnak a szemét ki kell szűrni«, [...] Sohase hajtották ezeket végre, csak ijesztgetésre voltak. Így járt a borkiviteli tilalom articulusa is. Ábrahám megtalálta az utat a Dunán felfelé Bécsbe a magyar boraival: első volt a vásáron, s meglepésedett az üzletével, s nem csalta meg a vásárlóit, ami *legnehezebb* a borkereskedésben.” (Kiemelés az eredetiben – 51.)

akkor a mai történeti távlatból a társadalmi kirekesztés ijesztő gesztusai is megjelennek a történetben („a Zsidó utcán kívül kötelezve voltak ismertetőjelül veres köpenyeget hordani, [...] a veres köpeny közepére arasznyi sárga foltnak kellett felvarrva lenni” – 6). Nagyon jellemző a polgári státusok, szerepek beléptetésével szembeni ösztönös ellenállásra az a jelenet, amikor Ráby ismerteti Niczkyvel a császár népjóléti terveit (kórház, árvaház és a Duna–Rajna-csatorna megépítése), melyek már egy polgári társadalom és gazdaság evidens tudomásulvételének a kihívásai-ból születtek. Niczky nem akar róluk tudomást venni, hiszen saját csoporthiedelmei alapján nincs jelentése azoknak: ez a szemlélet sem a zsidókat, sem az alsóbb néprétegeket nem tekinti a társadalom és a nemzet részének.

A társadalom kohéziós ereje tehát hatékony, ám egyszerre önsorsrontó is: a változásokkal szembeni rugalmatlanság az őt érő kihívásokra érzéketlen és egyre életképtelenebb közösség vízióját bontják ki a Jókai-szöveg parodikus kontextusában. Azt a tünetet produkálja a teremtet világ társadalmisága, amelyről a magyar nemzeti alkat megromlásának folyamatrajzát megragadó Bibó István ír. „A magyar nemzeti közösségben újból meg újból olyan módon vetődtek fel a döntő, az egész közösséget foglalkoztató és megosztó kérdések, hogy annak következtében a közösség terméketlen, sehová sem vezető harcokba bonyolódott, és a valóságos feladatokkal, valóságos problémákkal szemben vakká lett.”⁴⁸ Ha egy közösség elveszíti reális helyzetértékelését, akkor valós cselekvés helyett végtelen konfrontációk kiprovokálásával kerüli el valós kihívásait, alkalmatlan vezetőket választ, s előbb-utóbb széthullik. Ám előtte hazugságokra építi illúzióvilágát, amely a közösségi megromlás másik nyilvánvaló tünete, Bibó szerint is.⁴⁹ Nem véletlen, hogy a kollektív valóságként

⁴⁸ BIBÓ 2004, 124.

⁴⁹ „Ez alatt a csaknem száz esztendő alatt a magyar nemzet olyan politikai és társadalmi konstrukciókban élt, amelyekben a dolgokat a maguk nevéen nevezni nemcsak, hogy nem lehetett, hanem nem is volt szabad, ahol a tényeket nem az okok és okozatok egyszerű láncolatában, hanem azon kívül álló feltevések és várákozások jegyében kellett értelmezni és magyarázni, ahol al-bajokra kellett pazarolni jó erőket s ráolvasással gyógyítani valóságos bajokat” – írja Bibó István Jókai koráról. *Uo.*, 141.

megélt hazugság az abszurd határáig jut el a Ráby-perekben, s minden érintett elfogadja jónak vagy szükséges rossznak ezeket a közállapotokat. S ebben a kontextusban lehet ábrándozni a magyarság ősi gyökerein, mint a szabad perceiben etimologizáló Niczky teszi azt. (393) Ugyanakkor itt közösségi folyamatokról van szó, melyhez képest az egyén többé-kevésbé alárendelt szerepet tölt be. Nem pusztán üres hazafiasság vagy szűklátókörűség mutatkozik meg ezért „a mi őseink országának, a mi hazánk, a mi egyetlen szülőföldünk” védelmét mindennek alárendelő Tárhalmy szólamában, hanem ez a természetes és ösztönös közösségi beállítódás. (88–89; 377–383) A szöveg teremtette világban lejátszódó történések mindenesetre azt sugallják, hogy a társadalom életképességének megőrzése érdekében sürgős változásokra van szükség. S itt lép a képbe a polgárkirály II. József és a népfelszabadításnak elkötelezett, önjelölt megváltó, Ráby: igaz, innentől kezdve a történelmi helyzet csak fokozódik...

Mead és Linton egyaránt abból a szociálpszichológiai alaptézisből indul ki, hogy a közösségi folyamatok eredendőbbek az egyénél: a szocializáció során elsajátított szabályok nagyban meghatározzák az egyén személyiségszerkezetét, viselkedését, a kihívásokra adott reakcióit.⁵⁰ Hatékonyan működő társadalmak esetében éppen ezért kicsi az esélye annak, hogy valaki radikálisan szembehelyezkedjen a kollektív attitűdök rendszerével: amennyiben viszont az adott közösség megérett a változásra, egyre több kezdeményezés szegül szembe vele. Ám az egyén csak akkor érhet el lényegi szemléletváltást, ha empátiával viszonyul a meglévő dolgokhoz, valamint, ha sikerül megnyernie egy támogató közösséget:

Az egész közösség helytelenítésére csakis akkor reagálhatunk elutasítóan, ha egy magasabb rendű közösséget hozunk létre, amely bizonyos értelemben „leszavazza” az előbbi közösséget. Valaki elérhet arra a pontra, amikor szembeszáll az őt körülvevő egész világgal, egymaga kiáll a világ ellen. Ehhez azonban az ésszerűség hangján kell szólnia önmagához. Meg kell értenie és egyesítenie kell önmagában a múlt meg a jövő hangjait. Ez az egyetlen mód arra, hogy az én olyan véleményt alakítson ki, amely

⁵⁰ Lásd MEAD 1973, 282–283. Vö. LINTON 1974, 309.

több a közösség véleményénél. [...] Dialógusban veszünk részt, melynek során a közösség meghallgatja, amit mondunk, válaszát pedig befolyásolja a mi mondanivalónk.⁵¹

Mead tételesen felsorolja azokat az attribútumokat is, mellyel egy jó államférfinak rendelkeznie kell, amennyiben hatalmi szóval akar társadalmi változásokat keresztülvinni:

nézzünk most egy politikust vagy államférfit, amint éppen megvalósít egy tervet, s ennek során magában hordozza a közösség attitűdjét. Jól tudja tehát, a közösség hogyan fog reagálni javaslatára. Ő maga saját tapasztalata alapján reagál a közösség e megnyilvánulására – együtt érez vele. Szervezett attitűdjeinek sorozata azonos a közösségével.⁵²

A polgári átalakulást hatalmi eszközökkel levezényelni óhajtó II. József nem felel meg ezeknek az attribútumoknak: más társadalmi közegben nevelkedett, így kísérletet sem tehet az empátikus belehelyezkedésre. (381) Igaz, fel sem vetődik számára a társadalmi dialógus lehetősége. (88–89) Így lesz rendkívül komikus, ahogyan a császár pitiáner ügyekben sem képes keresztülvinni az akaratát: esélye sincs, hiszen a közösségi reflexek erősebbek, és még saját emberei sem támogatják polgáriasult elképzeléseit. (100) A császárhoz kapcsolódó központi motívum így a magány lesz. A regény nagy súlyt helyez II. József testi leépülésére és elhagyatottságára:

Egyedül ebédelt. Senki sem volt hivatalos az asztalához. Kinek is lett volna ínye szerint az ő betegek számára is nagyon frugális lakomáját megosztani? Csigabigát, sárgarépat meg spenótot! Biz ez szomorú látványosság volt. [...] Senki sem érez együtt vele. Ez az egész világ nem az ő világa; ő csak egy kísértő lélek ebben: – nem egy régen eltemetett, hanem egy nagyon korán született embernek a lelke: egy rém – a jövőből. Csupán egy ember lehet ebben a házban, aki őt megértette, aki híve mindhalálig: az is láncra verve itten. (441–442)

⁵¹ MEAD 1973, 214.

⁵² *Uo.*, 237–238.

Igen, ez a láncra vert ember lenne hivatott, hogy magyarként több eséllyel lásson neki a közgondolkodás átformálásának. De vajon miért ül mindig a börtönben, s miért keresi notóriusan azokat a szituációkat, melyek újra és újra rabságba juttatják?

4.4. Ráby, a nárcisztikus apostol

A főhős regényvilágba léptetése igazolja, hogy a Jókai-regény társadalomtörténeti szempontból is megkomponált. Miután a narrátor visszatekintő távlatból, a Jókai-korabeli Pest-Buda „térképéből” kiindulva megrajzolja a cselekményidő fővárosának topográfiáját (mintegy megelőlegezve azokat a polgári jellegű társadalmi-gazdasági változásokat, melyek időközben lejátszódtak – 5–7), Rábyt egy hiányzó társadalmi státus első képviselőjeként hozza be a teremtett világ történéseibe. A polgári átalakulások kezdetén szükség van a társadalomból kirekesztettek jogi képviselőjére, hiszen „még száz év előtt Budapest városában nem volt *prókátor* – a szó mai értelmében. [...] Itt van a »hiátus«. Ezt a hiányzó valakit kipótolni támadt egy vakmerő ember a semmiből. [...] Hát ennek az új mesterségnek a feltalálója akart lenni Ráby. Azért lett Rab Ráby. Bele is tört a kése.” (5, 8 – kiemelés az eredetiben.) E státushiány betöltőjeként bonyolódik bele a magyar társadalmi struktúra (lélektani) dinamizmusainak sűrűjébe Ráby, hogy szándékai szerint alapjaiban változtassa meg azokat. Igaz, a belépőt kísérő elbeszélői kommentár jelzi, hogy nem lesz könnyű dolga: de nemcsak az ellenséges, maradi társadalmi környezet, hanem saját maga miatt sem.

Ráby önképe mindenesetre egy elhivatott népmegváltót, vagy ha az irodalmi toposzokat nézzük, egy újjászületett Petőfi-féle apostolt sejtet. Lényegében erre a két kódra – a biblikus allúziókra és az irodalmi toposzokra – épül az énstilizáció retorikai bázisa, így mindjárt Ráby első önleírása, amely a krisztusi magvető példázatot és Petőfi *Az apostolának* szövegszem-allegóriáját mondtírozza egymásra:

– Jól van, urambátyám, én elfogadom a dinnye-allegóriát, s a saját kertésznyelvén felelek rá vissza. Ha valaki dinnyét akar növelni, annak előbb magot kell vetni. Fele kikel, fele bennfullad, azután nekijön a lófereg: kirágja; vakandok: kitúrja; mézharmat, ragya, késő fagy: megrontja; sok eső: meddővé teszi; szomszéd uborkája: elkorcsosítja; de azért a hű kertész mégiscsak türelemmel ápolja azt elejétől végig. – No, hát ilyen magvető vagyok én is. Elültetem, amit rám bízta, a késő ivadék szedje le a gyümölcsét, ha megérett. (68)

A krisztusi analógiák,⁵³ illetve a Szilveszter szólamából ismert elhivatott, egyéni sorsát a köznek áldozó népfelszabadító tirádái innentől kezdve sorra visszatérnek az énstilizációban:

Ha én olyan jó, nyugodalmas, a közáramlattal úszni tudó ember volnék, aki nem törődik a maga házatáján kívül semmivel; aki, ha lármát hall az utcán, otthon marad, aki a nagy urak előtt szépen befogja a száját: akkor gondolhatnék öreá. De énbennem egy légió ördög lakik. A nép baja nem hagy nyugodni, s a hatalmasokkal szembeszállni lázít. Az én számat nem lehet csókokkal elhallgattatni. Az én életem egy nagy küzdelem lesz, előre látom. (125)⁵⁴

Persze a jézusi-apostoli imágóba becsúszik egy kis képzavar („bennem egy légió ördög lakik”), ám ha ez még nem tűnne fel az olvasónak, a narrátor gondoskodik az önkép verbális lebontásáról.

⁵³ „Mikor Jézus elkezdte a maga tanait hirdetni, csak tizenkét ember volt, aki megértette, abból is egy áruló lett. Ha ő akkor visszaretent volna a nép értetlenségétől, a farizeusok haragjától, a papok bosszújától, s az olimpi istenek majorum et minorum gentium gyülekezetétől és a bizonyos Golgotától: – hová lett volna a »szeretet vallása«?” (87) Vö. 122, 255.

⁵⁴ „S miért vagyok én üldözve? Miért e rám mért szenvedések? Miért a fejemre kimondott halálítélet? Azért, mert a szegény nyomorgatott népnek a sorsát enyhíteni akartam? Azért, mert a sanyargatott jobbágyok jajszavára, mely felhangzott a trónig, vizsgálatot tenni fejedelmi parancsával leküldtettem? [...] Lelkem tiszta; nem vétettem se ember, se Isten, se a magyar nemzet ellen. Meggyőződéseim vannak, amiket meg nem tagadok. Jobb sorsot kívánok a népnek; felszabadítást nyomorgatói járma alól. Ha ez mai nap halálbűn, legyenek elítélve miatta; az én életem se legyen drágább, mint azoké a mártíroké volt, akik egy szent ügyért halálra engedték magokat kínozni. De az én vérem szálljon azoknak a fejére vissza, akik azt kiontják!” (424)

Az irányregényekkel ellentétben ugyanis az elbeszélői szólam itt nem támogatja meg a főhősét, inkább az ellenpontját képezi. Gyakran ironikusan azonosul főhőse magasztos hitvallásával („Ráby Mátyás az az ember volt, aki, ha egyszer föltett magában valamit, azt azután véghez is vitte” – 123), vagy azokkal a törekvéseivel, melyek nevetséges volta már bizonyos az olvasó előtt, mint Fruzsinka megkérésekor („Ráby Mátyás annyit már tudott, hogy magához méltó magas lelket, erős szívet, nemes, rokonszenves alakot hozott eléje a sors” – 119). A főhőshöz viszonyuló parodikus-ironikus beállítódás viszont a jézusi-apostoli analógiák lebontásában éri el csúcspontját. A párkapcsolati intimitást harsányan számonkérő Fruzsinka egyenes kérdésére Ráby azonnal összeomlik („– De hát Ráby! Arra esküdtünk-e mi meg egymásnak, hogy a népet boldogítjuk, vagy arra, hogy egymást fogjuk boldoggá tenni? Ettől a hangtul, ettől a nézéstől aztán úgy járt a Ráby lelke, mint a vas, amit a tűzbe tesznek: elveszté acélát. Mit lehet a csókokra felelni? Socrates! Plato! Luther! Diogenes! Napóleon! Álljatok elő! Ki tud a csókra más feleletet adni, mint csókot?” – 139), a népfelszabadítás sikeréről szőtt krisztusi ábrándokhoz pedig nárcisztikus felhangokat csatol a narrátor.⁵⁵ Ezek után – s a lejátészódó történetek fényében – tényleg csak ironikusan értelmezhető a kötet zárósora: „Mi történt a rendkívüli emberrel tovább? – Azt nem tudjuk. Ráby Mátyásnak még a neve is el lett temetve. Pedig magvető volt, – s a mag kikelt.” (501)

A Ráby-féle önleírás lebontásának másik regisztere a főhős ikonszerű képére irányul. Már utaltam rá, hogy Ráby először egy clown-szerű, nőies maskaraként, majd madárijesztőként kerül elénk a történetben (54; 63–64): ám az öltözködés ismétlődő motívuma végigvonul a regényben, s egyfajta bábfigura-imágót társít a főhőshöz. Pestre érkeztekör állandóan át kell öltöznie, hol magyar, hol német ruházatot öltenie magára (77, 91); mikor ma-

⁵⁵ „Ha egyszer aztán a nagy kincsesláda fel lesz fedezve, abból először is a szegény kizsarolt jobbágy népnek egyszerre vissza lehet fizetni a rajta tíz esztendő óta kizsarolt harácsot. Micsoda öröm lesz ebben a városban meg az izbégi telepen. [...] »Nézd: ezt igazságtalanul fizettették veled, az igazság visszatért a földre, íme megtéríti az elvettét.« Micsoda evangéliumi hirmondás lesz az nekik! Előre kéjelgett a lelke ettől a gyönyörtől!” (235)

gánéleti történései elbizonytalanítják küldetésében, felesége öltözteti vadászköntösbe, hogy a szerelmi enyelgés helyett térjen feladatához (140); de a csúcspont mindenképpen Ráby nővé avaszálása, amikor fiatal rác menyecskeként futja végig az országot álszöktetőivel, találkozik az időközben Villám Pistává vedlett Fruzsinkával (354), majd ellenfelei tanácsát vakon követve nőként jelenik meg II. József színe előtt is. A bábfiguralét záróakkordja pedig a rabköntös felvétele, a szakadt ruhákkal és a mázsás súlyokkal.⁵⁶ Az öltözék státust reprezentáló funkcióval bír, rögzíti és legitimálja viselője szerepét a társadalmi érintkezés színterében.⁵⁷ Ráby nem nagyon találja a helyét a világban, képtelen irányítani a történéseket, meglehetősen szerény az ön- és világismerete, s cselekedetei folyton rosszat generálnak, mások és saját maga számára is. A harsányan hirdetett elkötelezettség helyett valójában szerepzavarba kerül.

A bábfigura-identitás nehezen egyeztethető össze azzal az imágóval, melyet a szociálpszichológusok a bevett társadalmi szabályrendszereket felülírni hivatott személyiségről, vezető alkatról kialakítottak. „Új társadalmi minták kialakulása a gondolatok és kezdeményezések egyéni minőségét igényli”⁵⁸ – írja Linton. Ráadásul, „mikor az egyén szerepet játszik, gondoskodnia kell arról, hogy az adott helyzetben a róla kialakult benyomás összeegyeztethető legyen a neki tulajdonított s az adott szerephez illő személyes tulajdonságokkal”.⁵⁹ Ha innen nézzük, teljességgel lebomlik Ráby társadalomjobbító szerepe: ez azonban már nemcsak személyére vet rossz fényt, hanem a szöveg fókuszába kerülő magyar társadalmiság önmegújulási képességeire is. A főhőst

⁵⁶ „Az a bizonyos hajdú aztán egy zsebkendőnek a végét rákötötte a lánc egyik karikájára, a másik végét pedig a Ráby kezén levő békóra: hogy azzal felemelve tarthassa; aztán megtanította rá, hogy hogyan kell lépegetni azzal a láncsal. Mintha kaszálna a lábával, félkört csinálva maga körül; aztán ki kell számítani, hogy nagyobbat ne lépjen, mint a lánc eresztí, mert akkor meg-rántja vele a másik lábát: de kisebbet se lépjen, mert akkor meg a békó zsurolja a lábát. Oh, megtanulják ezt a rabok szépen, ha egy kicsit gyakorolják benne magukat!”(428)

⁵⁷ Lásd GOFFMAN 1981, 13.

⁵⁸ LINTON 2006, 283.

⁵⁹ GOFFMAN 1981, 13.

és ténykedését nem lehet külön kezelni ezektől a folyamatoktól: a probléma éppen abból adódik, hogy Ráby egyfelől radikálisan szembehelyezkedik az idejétmúlt társadalmi jelenségekkel és képviselőikkel, másfelől viszont, a lényegi impulzusokat tekintve, semmiben sem különbözik tőlük, ugyanolyan korlátolt és destruktív, mint ellenfelei.

Ráby legszembetűnőbb jellemvonása a magány és a dialógusképtelenség. Pedig támogatói – mind magán-, mind közéleti törekvéseiben – bőven akadnak: Ábrahám zsidó, a kialakulóban lévő polgárság reprezentánsa; Leányfalvy, aki ízig-vérig a felülírni óhajtott világban szocializálódott; s ott van a biedermeier nőideálját megtestesítő Mariska mint Tárhalmy „jobbik énje” és az egyéni boldogság letéteményese; legvégül a segítők karikatúraszzerűen elrajzolt alakja, a csapodárságában is perverz módon hűséges Fruzsinka. Rábyt tehát a császáron kívül majd mindenki támogatja, ám ezt képtelen saját céljai elérésére fordítani. („Mert megáld az Isten minden embert; de arról az Isten sem tehet, ha sok ember van, aki magamagát nem akarja megáldani” – kommentál ironikusan az elbeszélő. – 83) Így persze az is kétségesse válik, hogy mi a valódi célja: a népfelszabadítás vagy önmaga rabságba zárása?

Tabula rasaként tűnik fel a hozzá érkező Ábrahám szemében (megijed a pénztől, nem tart szeretőt, nem iszik, s a legegyszerűbb dolgokban sem tér el a hivatali szabályzattól – 57–58), nárcisztikus lelkesültséggel vállalja a Tárhalmy által rá kirótt szerepet („abban a munkában, amit elkezdte, senki, de senki segítségére az országban ne számíts, mindenkit ellenségednek tekints” – 89), s egy idő után szinte már tetszeleg a magányos megváltó pózában,⁶⁰ olyannyira, hogy még Bécsben is kerüli a társaságot. (397) S így, ha hihetünk a szociálpszichológusoknak, felvállalt küldetése már a kezdetektől bukásra van ítélve. Főleg azért, mert Ráby egyál-

⁶⁰ „Aki olyan munkára vállalkozik, mint ő, annak nem szabad azt meghallani, hogy mit suttog odakinn a haraszt, mit csiripelnek a háztetőn a verebek? Annak menni kell a maga útján előre, a maga terve szerint, s nem tekinteni a háta mögé, nem látni meg a fintor pofákat, nem venni magára az utána kiabált gúnyneveket, szidalmakat, nem jegyezni fel, hogy mi volt az, amivel most hátba hajították: sárgöröngy, záptojás vagy rohadt alma? Mert aki ebben válogat, annak nem való az ilyen kísérlet. A nép jóltevőjének lenni!” (242)

talán nem ismeri és nem érti a magyar viszonyokat, s az újabb kudarcokkal való szembesülés sem képes empatikusabb, párbeszédre hajlamos reformert faragni belőle.⁶¹ Lépten-nyomon kiderül, hogy egyáltalán nem ismeri a *Corpus Jurist* (59, 70), így ellenfelei állandóan szorult helyzetbe hozzák. Amikor viszont fel tárulnak előtte a törvénykönyv paragrafusai, ugyanolyan könyörtelenül próbál élni velük, mint vetélytársai: kivált, ha erőszakról van szó, rezzenéstelen lélekkel alkalmazza azt. (190–91; 208–210) Valójában nem sokban különbözik tőlük. Itt már végképp meg-inoghat a Rábyról kialakult kép: nem lehet, hogy pusztán azért ragaszkodik olyan görcsösen a vélt igazához, a népfelszabadítás rögeszméjéhez, a becsületességhez, mert nem látja át a játékszbályokat? Nem lehet, hogy ha végig Magyarországon nevelkedik, éppen Ráby lett volna a korrupt hatalom egyik legmegbízhatóbb figurája? Egyértelműen igenlő választ nem adhatunk, de az egészen bizonyos, hogy semmilyen kivételes képessége nincs. Ráby pontosan olyan átlagember, aki a jól működő (korrupt) társadalmak gerincét adja.⁶² Nincs önálló gondolata, így gyakorta rendkívül önfejtő: már-már rögeszmésen nem hallgat azokra a felhívásokra, melyek a reménytelen üggyől való visszavonulásra kérik (Fruzsinka: 116; Lievenkopp: 250, 253; Mariska: 402). Az pedig különösen elgondolkodtató, hogy saját sérelmei orvoslásáért ugyanolyan őrült köröket fut, mint ahogyan a korrupt magyar hatalmi struktúra ellen harcolt.

⁶¹ „Tud-e az úr magyarul?” (124) – szegezi Rábynak a kérdést Zabváry Fruzsinka eljegyzésekor, egyértelművé téve a közös nyelv hiányát.

⁶² „Az egyéni tehetség túlságosan elszórtan és túlságosan kiszámíthatatlanul adódik ahhoz, hogy bármiféle fontos szerepet kaphasson a társadalom szervezésében. A társadalmi rendszerek szükségképpen az átlagos egyénben rejlő lehetőségekre épülnek, arra a személyre, aki nem rendelkezik speciális tehetséggel vagy hiányosságokkal.” LINTON 2006, 282. Ráby éppen ilyen figurának látja magát („– Én nem iszom bort, nem kártyázom, s nekem nincsenek jó pajtásaim. Ezt a pénzt pedig vissza fogja vinni; mert ezzel engem megsért. – Engemet azért, amit végzek, megfizet az, akinek szolgálók. S aki hivatalban van, annak nem szabad mástól jutalmat elfogadni, mint a maga úrától. Vegye kend vissza a pénzét.” – 57), s a narrátor készségesen megerősíti ezt a képet („Ráby udvaronc volt: szerette a társaságot, amellyel együtt ebédelt, menteni.” –114).

A *Rab Ráby* pszichológiai szempontból sajátos ötvözetét alkotja az egyéni és a közösséglélektani folyamatok reprezentációjának. A magyarság karakterisztikumának aspektusain túl valójában Jókait a történeti Ráby személyiségének általánosítható lélektana is érdekelhette, ezért pszichológiai ábrázolás tárgyává teszi a figurát: mi sem volt egyszerűbb, hiszen a paródia olyan irodalmi térbe helyezi az író, amelyben „nem csak az adott tárgyat vagy formát parodizálhatja, de az eredeti szerző gondolkodásmódját is”.⁶³ A történeti Ráby önéletírásában Jókait helyes érzékkel ismerte fel a kóros nárcizmus tüneteit.⁶⁴ Persze nemcsak ő. Szerb Antal és Gálos Rezső szerint a „jozefinista” olyan mértékben állítja középpontba saját szenvedéstörténetét, hogy egy idő után már nem lehet komolyan venni a népfelszabadító tevékenységéről szóló terjedelmes leírást.⁶⁵ A történeti Ráby szerint minden intézmény a velejéig rossz, ő a bajok orvoslásának egyedüli letéteményese, akit a gonosz körülmények állandó szenvedésre készítenek.⁶⁶ Az igazság és a becsület bajnoka gyakorta szinte II. Józseffel azonosítja magát – azt állítja például, hogy a türelmi rendeletet az ő sugalmazására alkotta a császár.⁶⁷ Az egész önéletírás egy folytonos panaszáradat: egy nárcisztikusan felnagyított én szólamát halljuk, aki notóriusan fut elveszni látszó becsülete után, miközben legalább olyan notóriusan keresi azokat a helyzeteket,

⁶³ CHATMAN 2001, 36.

⁶⁴ A nárcisztikus személyiségzavarról lásd FROMM 1998, 69–99; PECK 2009, 133.

⁶⁵ „Emberileg szánandó volna a sorsa, ha éppen túlzásaival maga nem tenné valótlan színűvé elbeszélését.” GÁLOS 1941, 339. Vö. SZERB 1961, 298.

⁶⁶ Az önéletírás nyitányában így néz ki a zsarnoki társadalom és Ráby viszonya: „Egy nagy kiterjedésű ország, amelyet a természet boldog teremtmények kellemes lakóhelyéül szánt, de amelyet egy barbár alkotmány a legszörnyűbb nyomor borzalmas tanyájává tett; [...] zsarnoki visszaélések, amelyeket a törvény nevével tisztelnek meg, s igazságszolgáltatási formák, amelyeket a legborzasztóbb igazságtalanságok elkövetésére használnak, lábbal tiport emberi és polgárjogok; egy becsületes férfi, aki síkraszállt a megszentelt jogokért, hazájának árulójaként börtönbe dobva és láncra verve, koholt vádak alapján, kihallgatás nélkül több ízben halálra ítélve; [...]: kit nem fog el a borzadály e kép láttára! S mégis, nemcsak hogy egyetlen vonás sem túlzott rajta, az egész kép s minden egyes része még messze van a valóságtól.” *Ráby Mátás önéletírása*, 1956, 23.

⁶⁷ *Uo.*, 42.

ahol sérülhet, ahol a bűnbakkeresés retorikáját alkalmazhatja, és elidőzhet az áldozat-lét apoteózisában. „Fáj a szívem magamért és hazámért, hogy ilyen borzalmas történetet vagyok kénytelen elbeszélni.”⁶⁸ Igaz, a borzalmas történetek alapvetően egy átrajzolt valóságból fakadnak, melyre Ráby Mátyásnak nincs rálátása, hiszen az a saját kiterjesztett énjével azonos.⁶⁹

De nem szándékom az önéletírás Rábyjának elemzése, annál inkább a regényhőse. Szerb és Gálos egyaránt úgy véli, hogy Jókai megszabadította a történeti Rábyt a zavaró pszichés konvulzióktól, helyébe a népfelszabadító-apostol makulátlan imágóját állítva: „A kveruláns és pathologikus vonásokat elhagyta (Jókai Rábyja nem csinál botrányt elsikkasztott ítatóspapírokért és tolózárokért, mint a történelmi Ráby), szalonképessé tette, elhelyezte csodálatos és sokat bántalmazott hőseinek kissé egyarcú galériájában.”⁷⁰ Jókai ezzel szemben inkább arra a kérdésre keresi a választ, hogy vajon minden népfelszabadító természetes módon nárcisztikus beállítódású-e, vagy vajon ez csak alkati magyar vonás, amely legfőbb gátja a társadalmi átalakulásoknak s egy valóban cselekvő- és döntésképes közösségi alkat létrejöttének?

Erving Goffman szerint egy társadalmi szerep iránti elkötelezettség gyakran azzal jár, hogy „az egyént fogva tartja pozíciója, s kénytelen megfelelni az abból fakadó ígéreteknek, s meghozni az általa követelt áldozatokat. [...] Beteljesíteni egy szerepet annyit jelent, hogy a szerep átfog bennünket”.⁷¹ Ugyanakkor Ráby alakjában nem a népmegváltó identitáshoz társulnak egoisztikus reflexek, hanem éppen fordítva, a nárcisztikus személyiség ölti magára a népboldogító szerep köntösét. Többször utaltam már erre, íme, a tünetek egyike:

⁶⁸ *Uo.*, 41.

⁶⁹ Ráby önéletírásának történeti háttérét feltáró Hajdu Lajos egy pénzimádó, karrierista, kényszeres hazudozó és rágalalmazó – végtelen bosszúvágytól és mérhetetlen hiúságtól ösztönzött – figura portréját rajzolja fel a monográfiája zárlatában, s „pszichopata, deformálódott egyéniségnek” ítéli. HAJDU L. 1984, 368–373.

⁷⁰ SZERB 1961, 299. Vö. GÁLOS 1941, 346.

⁷¹ GOFFMAN 1981, 15, 40.

Ezért került még a jó barátjait is. Még a hírlapok olvasásától is irtózott. Azt látta belőlük, hogy az egymás fejére tóduló világesemények az ő történetének veszedelmes versenytársai. Ki fog a szentendrei kicsiny emberek apró bajairól, a Pest vármegyei táblabírák machinációjáról, meg a kettő között kepickélő Ráby Mátyás furcsa kalandjairól beszélni, mikor a keleten Oroszország diadalai a nagy ozmán birodalmat rendítik meg alapjaiban, mikor benn az országban új hadjárat előkészületei folynak. (397)

Kínos fájdalommal reagál mindenre, ami személye koherenciáját sérti: kórosan keresi azokat a helyzeteket, ahol megszégyenülhet (195, 365), áldozatlétét a börtönbe való kényszeres visszatérésével állandósítja, s ha már másképp nem megy a megistenülés, görcsösen ragaszkodik a „keresztthalálhoz” is. (484) A Jókai-regények narrátori megnyilatkozásaiban néha meglepően pontos lélektani leírásokat kapunk, s így van ez a *Ráby* esetében is:

Most is nagyon szerette még ezt az asszonyt, egészen bolondja volt. Képes lett volna őt még visszavenni, talán meg is bocsátani neki mindent; háromszoros hűtlenségét; árulását, ellenségeivel való cimborálását? Vagy talán meg akarta őt kínozni, bezárni, fogva tartani, magát is, azt is egymással halálra gyötörni? *Vannak ilyen emberek, akik keresik a veszedelmet, s amint egy hurokból kihúzhatták a nyakukat megint ugyanoda visszadugják.* (189–190 – kiemelés tőlem.)

Két eseménysor teszi meglehetősen szembetűnővé a kóros lelki beállítódást. Az első a kényszeres ismétlés. A harcba való megérkezés, a küzdelem, az elítélés, majd a börtönbe kerülés körkörös ívet ír le Ráby életében. Többször megmenekül, ám újra és újra visszatér küzdelmei helyszínére, hogy mindannyiszor végigjárja ugyanazt a processzust. A kóros lelki folyamatot egyre kopottabban elleplező heroizmus azonban a végső szabadulása után semmivé foszlik: Ráby ugyanis nem adja fel a küzdelmet, s ugyanolyan vehemenciával veti bele magát az osztrák bürokrácia labirintusába saját becsületének visszaállítása érdekében, mint tette azt korábban a magyar intézmények útvesztőiben. (490–495) Egészen addig, amíg ugyanazt nem kapja, mint ott: a siránkozást megelégtelő osztrákok szintén „konceptióst” kreálnak (497), míg

végül Ráby ki nem fut saját világából a forradalmi Franciaországba (itt véget ér a története, de a legjobb helyre ment: harc, per, börtön, kivégzés ott gyorsan lepergett abban az időben). Újra és újra, ugyanolyan módon megcsinálni azt, ami egyszer, kétszer, többször már nem működött, ez az elmebaj legfőbb tünete (még ha ez a jelenség, enyhébb változataiban, antropológiai állandó is). S ezen a ponton az addig inkább ironikus megnyilatkozásokat tevő narrátor sem köntörfalaz: „de Ráby nem tartozott a kigyógyítható betegek közé” (491); „Ráby most már kezdett futóbolond lenni.” (496)

S a másik tünet: a kórosan nárcisztikus személyiség hatása rendkívül ártó, még ha a személyiségének ez az oldala számára egyáltalán nem érzékelhető. Feltűnő, hogy Ráby milyen szívós-sággal éli túl az ellene elkövetett gyilkossági kísérleteket, míg körülötte igencsak megnő a néphalandóság (ez a motívumsor szinte egytől egyig az önéletírásban is fellelhető). Ténykedésének első kézzelfogható eredménye az erdő felgyújtása, majd következőnek a (hirtelen) halálesetek: Dacsó Marci és a mérnök, a pópa, Kracsó nótárius, Niczky, végül az osztrák palatinus halála. Komikus-parodikus ívet kap, de azért ijesztő képet is mutat Ráby ellenlábasainak a pusztulása. Márcsak azért is, mert például ő maga követeli fennhangon (a *Corpus Juris* szellemében) a feleségével testi kapcsolatot ápoló Petray fejevéletét (190–191); a börtönben sínylődve pedig fantáziaképeiben nem saját magára hívna a megnyugtató halált, hanem arra a két nőre, aki saját (vélt) boldogságának záloga lehetett volna:

Hát még miért imádkozhatnék? Boldogságért? Nem saját maga rontotta-e le azt? [...] Miért imádkozzék? – Kiért imádkozzék? Az elszökött hűtelen hitvesért-e, vagy a hűségben elhervadó lányért? Nem jobb volna-e, ha hirtelen halállal ragadná el innen mind a kettőt Isten! rá nézve is, azokra is? Hiszen ő rontotta el mind a kettőnek az életét. (294)

Meglehetősen paradox, nárcisztikus észjárás, újra... Korábban említettem, hogy a Ráby tetteit mozgató impulzusok nem különböznek radikálisan az ellenfeleitől, így nárcizmusa sok mindent elárul a regényben megteremtődő társadalmi közösségről is.

A védekező gesztusok kizárólagossága, a nemzetkép felnagyítása, az alsóbb társadalmi osztályok negligálása, a magasztos, de kártekonny elemeket tartalmazó összezáras végül csoportnarcizmus-hoz vezet, melynek „leginkább szembeszökő és leggyakoribb tünete, akárcsak az egyéni narcizmusnak, a tárgyilagosság és racionális ítélőképesség hiánya”.⁷²

Jókai egyoldalú irodalomtörténeti megítélését revízió alá vevő elemzők hangsúlyozzák, hogy a kései Jókai-regények már a válság és az elbizonytalanodás jeleit mutatják, háttérbe vonul az író világ- és nemzetszemléleti optimizmusa.⁷³ S valóban, a társadalmi széthúzás, a kollektív korrupció és hazugság, a közösségi cselekvésképtelenség, a személyes és kollektív narcizmus gonoszságának és kisszerűségének színtereire vezeti olvasóit a *Rab Ráby*. Ugyanakkor a paródia médiumának közbejöttével a regény (és minden bizonnyal a szerzője) mégis a megértés és az elfogadás derűjével láttatja ezeket a jelenségeket: azt hiszem, Jókai regényét olvasva talán mi is némileg megkönnyebbült lélekkel szemlélhetjük napjaink magyar demokráciájának édes-bús színjátékait.

⁷² FROMM 1998, 94.

⁷³ Vö. FÁBRI 1991, 26; BORI 1979, 9; FRIED 2005, 23, 28; SZAJBÉLY 2010, 269, 274, 281–282.

II. LÉLEKTANI FOLYAMATOK REPREZENTÁCIÓJA A JÓKAI-PRÓZÁBAN

1. EGY (MAJDNEM) HIÁNYZÓ PARADIGMA A JÓKAI-ÉRTÉSBEN

A Jókai-szövegek lélektanáról – a recepció kontextusában

1.1. Irodalom és pszichológia

Az irodalom és pszichológia kölcsönhatása, egymást keresztező irányultsága rengeteg lehetőséget nyit meg, ám legalább annyi dilemmát okoz az irodalomtudomány számára. Bizonytalanságok és előítéletek kísérik az ilyen irányú próbálkozásokat: bár komoly előzményekre visszavezethető interpretációs keretről van szó, az értelmező mindenképpen ingoványos területre lép, amennyiben a két diszciplína határmezsgyéjén próbálja megalapozni az olvasatát.¹ Ugyanakkor nehezen lehet vitatni azt a – Jókai-újraértésben is inspirálóan mozgósítható – irodalompszichológiai alapbeállítást, hogy minden irodalmi szövegnek van lélektani dimenziója és tudása, valamilyen formában lelki folyamatokat reprezentál:

Az irodalom és a pszichológia kölcsönös vonatkozási pontjait egyfelől az irodalmi szövegekben eredendően benne rejlő pszichológiai dimenziók, másfelől az irodalmi művek pszichológiai érdekeltségű interpretációi adják. Az irodalmi művek magukban hordozzák pszichológiájukat, azoknak a viszonyoknak a struktúrájában, melyeket életre hívtak. A szent vagy a mitikus nyelvhasználati módokkal szemben, ahol irodalmi reprezentációval találkozunk, ott történeti érdeklődést fedezhetünk fel az ember társadalmi életének természetével és problémáival kapcsolatosan, és így az egyén pszichológiájába is betekintést nyerünk, bármily sematikus vagy kezdetleges formában is. [...] [H]a pedig valamiképpen minden irodalmi szöveg magába fogad pszichológiai elemeket, akkor

¹ Az irodalompszichológiai olvasással szembeni gyakoribb kritikák összegzését lásd BROOKS 1998, 42–45; HOLLAND 1998, 333–334. A 19. századi irodalmi szövegek pszichológiai érdekeltségű olvasatai kapcsán felvetődő aggályokról lásd KUCSERKA 2017, 14–21.

az is igaz, hogy szinte mindig lélektani előfeltevések irányítják az irodalmi szövegek befogadását.²

Innen szemlélve az irodalom sok tekintetben akár alternatív lélektani tudásformaként is leírható, hiszen a metapszichológiához hasonlatosan az „egyetemes emberi viselkedés és tapasztalat szelektíven választott, egyedi részeit vizsgálja [...]: mind a pszichológia, mind az irodalom legfontosabb céljai között van az ember nyilvános viselkedésének és mentális életének minél jobb megértése”.³ Az orvosi szakma protokolljától és a tudományos diskurzusok kötelmeitől mentes, ám fiktív világában életszerű „megfigyeléseket” és „epizódokat”⁴ kreáló irodalmi szövegek az emberi lélek olyan mechanizmusait képesek elérhető közelségbe hozni, melyre a metapszichológia, a saját területén, nem vállalkozhat.

Bármennyire jogosak is tehát a fenntartások a pszichológiai szempontokat érvényesítő olvasatokkal szemben, az irodalomkritikai diskurzusból szinte kiiktathatatlanok a lelki aspektusokra történő reflexiók.⁵ A Jókai-recepcióban – kissé sarkosan fogalmazva – mégis szinte elfelejtődött ez az evidencia. A fejezetben ennek okait igyekszem feltárni, majd ezt követően a Jókai-regényekben megfigyelhető lélektani reprezentációk egy lehetséges poétikai modelljének a rövid feltérképezésére teszek kísérletet.

1.2. A Jókai-recepció visszatérő poétikai modelljei

A könyvtárnyi Jókai-szakirodalom meghatározó és mérvadó írásaiban több, rendre visszatérő képlettel találkozunk. A recepció irányadó szövegeinek jelentős része megpróbálja egységben kezelni és láttatni a szövegkorpuszt: gyökerénél, lényegénél megra-

² SCHWARTZ–WILLBERN 1982, 205.

³ MOGHADDAM 2004, 505.

⁴ Vö. MÉREI 1986, 54–59.

⁵ Norman N. Holland szerint a legtágabb értelemben minden kritika egyben pszichológiai kritika is, hiszen minden elmélet és interpretáció abból az emberi lélektanból meríti a szempontjait, amely teremti, megtapasztalja az irodalmat vagy ábrázolódik benne. Lásd HOLLAND 1990, 29.

gadni és jól artikulált metaforákkal leírni a Jókai-poétika jellegadó eljárásait, valamint a hozzájuk társuló markáns világnézeti és életszemléleti mozzanatokot. „Az igazi Jókai keresése elsődlegesen az igazi kérdés feltevését célozza” – írja monográfiája recepciótörténeti áttekintésében Szilasi László, utalva arra is, hogy ezt a „megvilágosító kérdést eddig nem sikerült feltenni”.⁶ Kísérletet viszont annál nagyobb számban találunk: javarészt ennek köszönhető, hogy az átfogó poétikák megalkotásának természetes irodalomtörténet-írói törekvése nagyon sokáig aránytalanul uralta a Jókai-értelmezéseket, s ebből fakadóan viszonylag kevés szoros szöveginterpretáció született az életmű egyes darabjairól.

A recepciótörténeti áttekintés kiindulópontja, mint mindig, most is a hírhedt Gyulai–Péterfy-páros lesz, akiknek a Jókai-értésre gyakorolt hatása elvitathatatlan.⁷ Mindketten egy világosan körvonalazott regénypoétikai szempontrendszer mérlegére helyezik, s találják könnyűnek a Jókai-poétika jellegadó eljárásait. A cselekménymotiváció hézagtalanságának, az emberábrázolás pszichológiai részletezésének, az emberi ösztönök, vágyak érzékeny analízisének, a teremtett világkép immanenciájának, a kompozíció megszerkesztettségének stb. realista eszménye úgy generálta a Jókai-regénypoétika általános leírását a két szerző munkáiban, hogy lényegében ugyanazzal a gesztussal törölte is azt.⁸ A sablonok közismertek: Gyulai Pál szerint Jókai kompozíciói elhibáztak, „cselekvényének ritkán van központja, erős belső kapcsolata”,⁹ „tisztá elbeszélő stíljét sohasem rontja meg lélektani fejtegetésekkel” és „a költészet célját a képtelenségek elhítetésében keresi”.¹⁰ Jóval nagyobb példatárral, valamint a francia és angol regények mintáira alapozott elméleti apparátussal ismétli mindezt Péterfy Jenő: „Mily álláspontot foglal el Jókai a pszichológiai részletezéssel szemben? Hol kalandozik az ő realizmusa? Messze innen, a felhőkben. Röviden szólva: az ő realiz-

⁶ SZILASI 2000, 76.

⁷ A jelenséget Hansági Ágnes „Jókai-precedensnek” nevezi: HANSÁGI 2006c, 109–110. Vö. SZAJBÉLY 2010, 12.

⁸ Vö. FRIED 2003, 170.

⁹ GYULAI [1873] 1911b, 103.

¹⁰ GYULAI [1869] 1911a, 82.

musa a mesésig nagyító hiperbola paripáján nyargal, s midőn jellemezni akar, ötleteket kerget.”¹¹ Ami a mérleg pozitív serpenyőjében marad, az a kitűnő elbeszélő tehetség, a prózanyelv, a stílus gördülékenysége, többszólamúsága és a humor.¹² Mindketten hosszabb-rövidebb szöveginterpretációval támogatják meg belátásaikat, ezzel demonstrálva a megalkotott s az életmű egészére vonatkoztatott poétikai modell érvényességét. Sokan, sokszor leírták már: Gyulai és Péterfy írásai egy haladóbbnak vélt irodalomszemlélet fölényének kritikai demonstrációi, illetve, „egy világnézeti ellentétből kiinduló hadjárat csatározásai voltak”¹³ valójában. Ugyanakkor nemcsak rögzítették a Jókai-olvasás legfőbb kérdésirányait, de a Jókai-poétika általánosító, modellszerű leírására is mintát adtak.

Jókai egyik első életrajzi narratíváját megkonstruáló Mikszáth Kálmán is kísérletet tesz egy ilyesfajta átfogó poétika megalkotására. Igaz, Mikszáth az alkotásmechanizmus felől közelít, s elsősorban Jókai önéletírásának idevágó passzusait parafrázálja (parodizálja?), kiemelve az alapeszme elsődlegességét, valamint a fantázia jellem-, világ- és miliőteremtő erejét.¹⁴ Az első professzionális monográfiát jegyző Zsigmond Ferenc pályaképleírását és szöveginterpretációit három fő értelmezői távlatba állította, akárcsak később Németh G. Béla.¹⁵ Hasonlóan átfogó poétikával

¹¹ PÉTERFY [1881] 1983, 616.

¹² GYULAI [1869] 1911a, 80–82. „De hol marad, kérdezhetik, a kitűnő elbeszélő, a népies nyelv mestere, a jeles festő, kinek néhány rajza a legkiválóbb írókéval versenyezhet? S nem érdemel-e külön fejezetet Jókai humora?” PÉTERFY [1881] 1983, 631.

¹³ ZSIGMOND 1924, 400.

¹⁴ Lásd MIKSZÁTH [1907] 1960, II, 52–54. Vö. JÓKAI 1898a, 121–123.

¹⁵ „Jókai egész költészetében alighanem három alkotóelem a legjellegzetesebb: *a korszerűsködő hajlam*, mely mindig olyan tárgyat keres, amely már eleve fölkelti a kíváncsi érdeklődést, *a jellemzés terén mutatózó naivitás*, mely az általa elkövetett hibákért csak részben vonható felelősségre, hiszen egy párját ritkító gyermekszerű világnézet kényszerű megnyilatkozásai azok, e világnézet legbecesebb gyümölcse, *a színtiszta és mézédés humor*, mely a maga delejes hatalmával egységbe tudja olvasztani az élet ellentéteit, a naivságot és bölcsességet, a könnyet és a mosolyt.” ZSIGMOND 1924, 375 (kiemelés tőlem). „Építőeszközei, szervezőelvei közül az elsőt – [...] – leíró-elbeszélő-megjelenítő, *érzelemmel telített benső kisrajznak*, intim légkörű kisrajzfüzérnek nevezhetnénk. A másodikat, [...] fölfokozottan *váramoztató*

állt elő a Jókait a realista elvárásrendszer csapdáiból kimenekítő Barta János, aki az élet és az ember vitális aspektusait megnyitó *elhitetés művészetében*, a *hiperbolikus jellemteremtésben*, az *élményátalakítás világteremtő eljárásaiban*, valamint a szövegek stiláris sokszínűségét és egyedi kohézióját biztosító *esztétikai kompozíció* műveleteiben jelöli ki a poétika jellegadó sarkpontjait.¹⁶ A folyamatot Szilasi László inspiratív Jókai-monográfiája tetőzte be, melyben a szerző a Jókai-szakirodalom „sejtéseiből”, valamint Northrop Frye regényelméleti téziseiből a románcos regény poétikai modelljét társítja a Jókai-szövegekhez, melynek főbb stratégiái a széttartó epizódokból álló, ám az eszme, a motívumlánc stb. által laza egységbe szervezett kompozíció; a stilizált figurákat, pszichológiai archetípusokat, mesei szerepköröket színre vivő jellemteremtés; a transzcendens realitását, a csodát is magába foglaló világkép, valamint az archaikus szöveghagyománnyal ápolt szoros viszony.¹⁷

Az említett poétikai modellek – melyek részben vagy egészben mind a mai napig érvényes tendenciákra mutattak rá – azt sugallják, hogy a Jókai-életmű egy olyan szerves egység, melynek minden pontja analóg egymással, mintha az életmű – hatalmas mennyisége, majd fél évszázadon keresztül tartó kibontakozása – ellenére lényegi eljárásaiban ugyanaz lenne. A modellek komoly hátránya azonban, hogy leszűkítik az életműnek, de főként az egyes regényeknek feltehető kérdések körét. Az irodalomtörténeti pályaképleírás értelmező paneljei elfedik a Jókai-szövegek jelen-

módú, de mindig eleve biztos eredményű cselekményépítésnek, a harmadikat pedig ellentétes *eszmék és eszmények*, szemben álló *jellemek és magatartások kombinációs egyensúlyrendszerének* mondhatnánk. Két hangnembeli vonását viszont előadásának lírai személyességében és alakformálói biztonságérzetének érzelmi fölényében jelölhetnénk meg.” NÉMETH G. 1987, 116 (kiemelés tőlem).

¹⁶ Lásd BARTA 1966, 71–89. Szörényi László az eposzi-mitoszi szövegalkotó tendenciákat tartja a Jókai-szövegkorpusz mintaadó modelljének: SZÖRÉNYI 1989b, 139–140.

¹⁷ SZILASI 2000, 105–110. A szerző részben magyar szakirodalmi forrásból is ihletet nyert, hiszen először a Kemény és Jókai írásművészetét párhuzamba állító Szegedy-Maszácz Mihály vezette be a románc („romance”) fogalmát a Jókai-poétika jellemzésekor. (SZEGEDY-MASZÁCZ 1989, 30.) Jókai románcos írásmódjáról Szilasit követően kismonográfiát írt: NYILASY 2005.

tésképző aspektusainak egy részét, és olyan értelmezői teret jelölnek ki, melyből bizonyos kérdések eleve kiszorulnak. A Jókai-recepció meghatározó hányada például nem tartja releváns szempontnak a teremtett hősök és a teremtett világok pszichológiai mechanizmusainak, antropológiai sugallatainak a behatóbb tanulmányozását, annak ellenére, hogy jelentős értelmezői potenciál szabadítható fel az igen ritkán feltett kérdésekkel. Van-e a Jókai-regényeknek lélektana? Hogyan reprezentál pszichés jelenségeket a Jókai-szöveg? Olyan kérdések ezek, melyekre már feltevésük előtt megvan a válasz, így gyakorta el sem jutnak az értelmező távlat megnyitásához.

1.3. A Jókai-recepció visszatérő kritikai sémái

Tóth Lőrinc, Jókai első regényének, a *Hétköznapiaknak* egyik elhíresült kritikusa, a szövegről írt hosszás recenziójának elején jóslásokba bocsátkozik a pályakezdő író jövőbeli írásművészetével kapcsolatosan, kritikai köntösbe öltöztetett tanácsaival lényegében az ideális Jókai-regény vízióját igyekszik felvázolni, amelyből – több passzusban is – eleve kizárja a lélektani szemlélet érvényesülését:

Ha a gazdagerű szerző a különszerű elemeket művészibb gonddal rendezi s teljesb harmóniába olvasztja, ha nagy gondolatai s képei gazdagságát célszerűbb gazdálkodással a helyzetekre és a műalkatrészeire több tekintettel használja fel, *nem fog ugyan még ezúttal olly magasb nemű regényt adni, melly psychologiai világot vetvén az emberi cselekedetek legtitkosb rugóira*, az életmozgalom legrejtettebb indokaira [...], – de fog adhatni olly nemű jó s kerek regényt, melly valódi ember- s világismertetéssel, mihez sok emberismeret, hosszás lélektani tanulmány s tapasztalás és többnyire érettebb kor kívántatik nem sokat vesződik hanem mindazon élvezetet nyújtja, mellyet élénk képzelődés s érzelem és ragyogó ecset adni képes, s magasb becs nélkül van ugyan, de mulattat, megragad, érdekel.¹⁸

¹⁸ Irodalmi Őr, 1846, II, 45–46. Idézi SZEKERES 1962, 335 (kiemelés tőlem).

A jóslat és a vízió paradox módon teljesült: elsősorban a recepciót vonta büvkörébe,¹⁹ mintsem a saját útjait járó Jókait. A Jókai-szövegek pszichológiai teljesítményével kapcsolatos szakirodalmi vélemények fő csapásirányai közismertek: a szakirodalom szinte mantraként mormolja a regények lélektani defektusait, Jókai téma iránti érzéketlenségét, a „pszichológia megvetését”.²⁰ „Különösen a lélektannal állanak Jókai regényei örökös hadilábon, [...] mert az emberi lélek nem érdekelte, elemzéséhez hiányzik az ereje”, „legkevesebb súlyt helyez a lélektani fejlődésre”, ahol pedig „az egyén pszichológiáját akarja megteremteni, ott mesterséges fogásokhoz kell nyúlnia”.²¹ „Az emberi jellem bonyolult fonadékanak kibogozásához nincs türelme”, „az adódó lélektani helyzeteket legszívesebben egy retorikus fordulattal oldja meg”, így „a lélekelemzés, a társadalombírálat kevésbé érvényesült művészetében”, „a hétköznapi, a sokoldalú realitás és az elhíhető lelki alakulás, jellemfejlődés hiányzik” a műveiből.²²

A lélektani távlat negligálása elsősorban a Jókai-hősökről kialakított felfogásokban csapódik vissza, melynek bevett sablonjait, értelmező kulcsmetaforáit sem nehéz felidézni.²³ A Jókai-jellemek egykomponensűek, nem mennek át különösebb változáson, lelki fejlődésen, reprezentációjukból hiányzik a pszichológiai részletezés, a lelket mozgató mechanizmusok színrevitele. A Jókai-hősök hiperbolikus figurák, akik emberfeletti tetteket hajtanak végre, fizikumuk és moráljuk messze meghaladja az átlaghalandóét, vagy éppen nyomorúságukban múlják messze alul az átlagemberlétet. Létrejöttüket, formálódásukat alapvetően az írói fantázia, a cselekményalakulás dinamikája, az anekdota vagy az

¹⁹ „Ha újra megtekintjük a Jókairól szóló első alaposabb kritikai szöveget, Tóth Lőrinc 1846-os ismertető bírálatát a *Hétköznapiokról*, akkor talán újra igazat adhatunk a kultikus kritikának abban, hogy Jókai nem változott: Tóth Lőrinc mindent elmond, amit a kritikusok később Jókai szemére vetettek. Jókai nem fáradozott a kritika által feltárt hiányosságok kiküszöbölésén, sem akkor, sem később.” SZILASI 2000, 176. Vö. SZAJBÉLY 2010, 12.

²⁰ CSÁSZÁR 1922, 182.

²¹ CSÁSZÁR 1922, 199; GYULAI [1869] 1911a, 82; PÉTERFY [1881] 1983, 614. Vö. SZINNYEI 1939, 353.

²² ZSIGMOND 1924, 342; SÓTÉR 1979a, 338; NÉMETH G. 1971, 115; BARTA 1966, 78. Vö. NAGY M. 1968, 289.

²³ Lásd SZILASI 2000, 93–94.

életkép narratívája, vagy esetleg a közönség igénye határozza meg.²⁴ A felsorolás természetesen (újra csak) szelektív és egyoldalú, hiszen a közvetve megidézett irodalomtörténészek többsége azért gyakran árnyalja állításait. Igaz, ezek egy része további közhelyekben jelentkezik. Idesorolom a „való élettel teli mellékalakok” lélektaniségéről vallott téziseket,²⁵ mely szerint Jókai alakteremtő fantáziája, csekély vagy elfojtott lélektani ismeretei ezekben kulminálnának (vagy rosszindulatúbb megközelítésből ’ezeket nem volt ideje elrontani’²⁶). Meglepő, hogy milyen mélyen vésődött be ez a szakmai közhely a recepcióba, s még furcsább, hogy a kijelentéshez a legritkább esetben kapcsolódik értelmező argumentáció: mintha a kritika ezen a ponton kompenzálna valamit az ítéletalkotás egyoldalúságáért.

1.4. Az újraolvasás vakfoltjai

A Jókai-szövegek lélektaniségéről kialakult szakmai közvélekedést a pályakép revíziójára vállalkozó tanulmányok sem írták át radikálisan, annak ellenére, hogy tudatosan kérdeztek rá azokra a jelenségekre, melyek korábban kívül rekesztődtek a bejáratott értelmezői modelleken. Bori Imre irányadó tanulmánya a recepcióban jó ideig alulértékelt kései Jókai-szövegek átfogó analizisére vállalkozott. Bori – jó értelemben vett – tematikus és motivikus olvasata elsősorban a társadalmi folyamatok iránt érzékeny Jó-

²⁴ A Jókai-szakirodalom jellemteremtésre vonatkozó megállapításainak alapos és meggyőző revízióját Margócsy István végezte el. Lásd MARGÓCSY 2013, 50–64.

²⁵ GYULAI [1869] 1911a, 88–89; SZINNYEI 1939, 353, 363; ZSIGMOND 1924, 342; SÓTÉR 1979a, 349–350; SZAJBÉLY 2010, 47.

²⁶ „Jókainak a főcselekvény és személyek mindig kevésbé sikerülnek, mint a mellékesek. Amelyik személye csak egyszer-kétszer jelen meg, mindig jobb annál, akivel sokszor találkozunk. Amazokat nincs ideje és tere elrontani, emezeket annyira átalakítja, feldíszíti, hogy elvégre magok is alig ismernek magokra.” GYULAI [1873] 1911b, 104. „[T]ökéletes emberek csak azok, akik egyetlen epizódban szerepelnek, vagy rövid novelláinak hősei, kiket nincs ideje elrontani.” MIKSZÁTH [1907] 1960, II, 55.

kait mutatja be,²⁷ s bár értelmezői előfeltevés-rendszerében felbukkannak antropológiai, pszichológia távlatok,²⁸ a Jókai-szövegek lélektani tudására, pszichológiai jelenségeket reprezentáló teljesítményére nem reflektál.²⁹

A Bori által kijelölt értelmezői úton indult el Fábri Anna és Fried István: előbbi a „társadalomtörténész” Jókai-kép kialakításáért tett sokat, az utóbbi pedig elsősorban a századvég korában alig elemzett Jókai-szövegeinek szorosabb olvasására vállalkozott. Fried – ilyen nyomatékkal elsőként a szakirodalomban – a lélektani-realista szempontú olvasás hiányára irányítja a figyelmet: „A történetészövésben – a hatásvadászatig – »mester« Jókairól még Mikszáth sem feltételezte sem a lelki folyamatok megjelenítésének képességét, sem azt, hogy a sorsszerűség, a véletlenek összejátszása, az írói beavatkozás mellett vagy azon túl esetleg más, a korban meglepőnek tetsző tényezők is szerepet játszhatnak a regényesemények összeszövődésében és kibontakoztatásában.”³⁰ Gondolatmenetében aztán részleteiben ismerte-ti a Jókai-szövegek pszichológiája iránt érdeklődő Csáth Géza és Buday Dezső belátásait, de elemzéseiben nem aktualizálja ezt az értelmezésmódot.

Jellemző, ahogyan két meghatározó Jókai-monográfus, Fábri Anna, illetve Szajbély Mihály olvasatainak az előfeltevés-rendszerre felveti, majd kiiktatja a lélektaniség szempontjait. Bár Fábri Anna még polemizál Zsigmond Ferencsel, amiért „megőrzött és felerősített néhány olyan sommás megállapítást, amelyet Gyulai

²⁷ „Nem kétséges az sem, hogy Jókai társadalmi-gazdasági folyamatként értelmezi az utolsó negyedszázadára jellemző tüneteket, még ha elemzésünkkel adósunk is maradt.” BORI 1979, 9. Vö. *Uo.*, 92.

²⁸ „Jókai nem pusztán a regényíró ösztönös ráérzésével találta meg a századvég életében a jellemző vonásokat, hanem elméleti általánosítások révén az életrendszer összefüggéseiben is szemlélte, s mintegy elsőként a magyar regényírók között, az ember tudat alatti énjével is szembenézett, mit ő emberen alulinak nevez.” *Uo.*, 20.

²⁹ Miközben persze egy-egy kérdésfelvetésében mozgósítja a pszichológia fogalmi rendszerét: *A két Trenk, A fekete vér, Rákóczy fia, Szép Mikhál* főszereplőinek viselkedését például összefüggésbe hozza a patológiával, illetve a nő lélek szadista, illetve a férfi beállítódás mazochista tüneteivel – de különösebb elméleti reflexió nélkül. *Uo.*, 30, 36–37.

³⁰ FRIED 2003, 59–60.

és iskolája hangoztatott. Ezek elsősorban a társadalomkritika hiányára, a lélek- és korrajz fogyatékoságaira [...] vonatkoztak”,³¹ de végül a domináns koncepció, a Jókai-szövegek társadalomtörténeti olvasása kimozdítja a lélekrajzi jelenségekre irányuló tekintetet. Jókai „regényíróként sokkal fontosabbnak tartja, hogy megszerkessze főhősei társas kapcsolatainak hálóját – már-már szociogramját –, mint azt, hogy cselekedeteik belső rugóit, motívumait föltárja, »lelki fejlődésük« rajzát nyújtsa”.³²

Szajbély Mihály monográfiája – amellet, hogy eleget tesz a műfajból fakadó, rövid életrajzot és átfogó pályaképleírást igénylő elvárásoknak – elsősorban a Jókai-regények létrejöttének mediális kontextusát járja körül, s a napi- és hetilapokban folytatásban megjelenő regényközlések konzekvenciáinak a poétikai aspektusait írja le. Ugyanakkor a monográfia színvonalas szöveg-elemzéseiben is rendre felbukkan a lélektaniség kérdése,³³ de – akárcsak Fábri esetében – a pályakép-koncepció előfeltevései fokozatosan eltüntetik ezt a távlatot. Szajbély szerint ugyanis a folytatásos regényközlés médiuma és Jókai írói hajlama összességében „a mese egyszerű formájának 19. századi mutációját” hozta létre a szerző írásművészetében, ám ez a regényforma a „pszichológia korlátozására” készttet. „Vagyis a Jókai-regényekben, a szó jolles-i értelmében, érthetőként mutatkozott meg, áttekinthetővé vált a világ. Ennek azonban meg kellett fizetni az árát: [...] le kellett mondani a kimondatlan dolgok szuggesztív erejéről, [...] az emberi psziché mélyén rejlő ellentmondások, titkos

³¹ FÁBRI 1991, 14.

³² *Uo.*, 64. „Jókai Rudolf és Fanny konfliktusában a rendi és társadalmi előítéleteken átlépő ember-ember viszony (igen korlátozott) lehetőségeit ábrázolja. Ez talán a legelső ilyen, elvileg a lélektani ábrázolást feltételező mozzanat életművében, és még sokáig nem is követik újabb példák.” *Uo.*, 101–102.

³³ „*Az átkozott ház* esetében, a környezetrajz háttérbe szorulása annak megmutatását szolgálja, hogy az emberben rejlő jó és rossz milyen közel állnak egymáshoz. Másként fogalmazva, a redukció itt az emberi lélek belső mozgásainak igen finom és részletező ábrázolása számára nyit tág teret. [...] Ha ezen a nyomon halad tovább, Jókai bizonyosan a lélektani regény mesterévé vált volna; *Az átkozott ház* mindenesetre Csáth novelláinak borzongató világát idézi mai olvasójában.” SZAJBÉLY 2010, 67–68.

mozgatók feltárásáról.”³⁴ Az inspiratív részletmegfigyelések s a mesei kódok komolyan vétele ellenére a (lélektanra irányuló) kérdés megtörik, bár – inkább a kivétel szentesítő erejével – több részelemzésben is jó érzékkel képbe kerül Szajbéllynál.³⁵ Hangsúlyozom, egyik értelmező esetében sem következetlenségről van szó, sokkal inkább arról, hogy maga a lélektani kérdés nem találja a helyét a Jókai-szövegeket értelmező poétikai modellekben.

1.5. A majdnem hiányzó paradigma: a lélektani olvasás nyomai a Jókai-recepcióban

A Jókai-regények lélektani teljesítményére való rákérdezés azonban nem jelent radikális fordulatot vagy revíziót. A hatalmas szakirodalomban bőven találunk olyan nyomokat és értelmezés-kezdeményeket is, melyek túlmutatnak a „Jókai-precedensen”. Kunfi Zsigmond írásával kezdem a rejtőzködő paradigma feltárását.³⁶ Az 1905-ös tanulmány legfigyelemreméltóbb értelmezői gesztusa, hogy két beszélőt léptet fel: saját (inkább elfogadó, kultikus észrevételeket is megszólaltató) értekezői hangja mellé beléptet egy szkeptikus-kritikus (egy hétköznapi olvasót imitáló) „baráti” hangot. Míg ez utóbbi szólam újramondja a ’gyulai-péterfyt’,³⁷ addig a másik szólam a Jókai-regények belső intenciói

³⁴ SZAJBÉLY 2010, 193. „De e pontról belátható talán, hogy nem azért, mert nincsen tehetsége hozzá, hanem azért, mert az általa művelt regénytípus nem alapulhat ilyen bonyolult lélektani háttérrel rendelkező alakokon.” *Uo.*, 254.

³⁵ SZAJBÉLY 2010, 68, 253–255, 272–273. Szajbély Mihály két legfrissebb – a *Dekameron* című elbeszélésgyűjteményt, valamint a *Páter Pétert* interpretáló – Jókai-tanulmányában is érzékenyen figyel a szövegek specifikus lélektani tematizációira, aspektusaira: SZAJBÉLY 2016b, 143–170; SZAJBÉLY 2016c, 171–187.

³⁶ KUNFI 1905, 37–55.

³⁷ Hiperbolikus hősök rossz mintaadását („miféle költő az, a ki olyan embereket rajzol szimpatikus színekkel, a kik munka nélkül lesznek naggyá és erőssé?” *Uo.*, 42), az életvalóság meghamisítását („a ti költőtök a képzelem színes leplét borítja rá a valóságra” *Uo.*, 45), s „a lelkiismeret válságainak íróival”

felől próbálja feltérképezni a szövegtörzs esztétikai és lélektani teljesítményét. Két alapvető belátásra épül az esszéisztikus megközelítő koncepciója: egyfelől Jókai-szövegei a mindennapi életvalóság alternatív világát teremtik meg, s „az embert, kinek élete kicsinyes és szűkkörű, bevezetik egy másfajta, szebb és érdekesebb világba s evvel ruganyosabbá, frissebbé teszi lelkét”.³⁸ Másfelől Jókai írói habitusára és írásmódjára az archaikus képekben gondolkodás jellemző: „elsősorban és főképen imaginatív lélek, s a kép, melyet a világról magának alkotott, eme imaginatív vonást viseli magán legjellemzőbb bélyegül. [...] Jókai ezt a fejletlen gondolkodásmódot, ezeket az ősi gondolatkapcsolatokat kelti megint életre olvasóiban.”³⁹ S így jut el a Jókai-jellemteremtés legfőbb vonásaihoz, melyek már egy prejungiánus metapszichológia előfeltevéseire játszanak rá.

[A] mellett a társaság mellett, a melyben élünk, van nekünk még egy másik is: a Jókai embereié. Mint a biblia beszéde, Jókai is tele van metaforákkal; az ő emberei – a hogy Ignotus írta – embereknek a végtelenség felé irányuló metaforái, az ő hőseinek cselekedetei cselekedetek metaforái. [...] Képekbe öltözteti a jónak és rossznak, sötétségnek és világosságnak, igazságnak és hamisságnak elveit s egymásra ereszti őket.⁴⁰

Nagyon hasonló nyomon jár két meghatározó Jókai-értekező, Zsigmond Ferenc és Barta János. Zsigmond ugyanúgy a miméziselvű, lélektancentrikus elvárásrendszer mintázatait helyezi rá a Jókai-szövegekre,⁴¹ mint Péterfy Jenő és Gyulai Pál, ám inspiratív monográfiájának a többszólamúság a legnagyobb erénye.⁴² A Jókai-jellemek gyengéinek (motiválatlanság; mesei hősök; psi-

(Kemény, Flaubert, Dosztojevszkij) szemben csak „egy színes elme kedves játékát” kapjuk a szövegeiben (*Uo.*, 46). Világnézete „lapos, unalmas optimizmus”, teremtett világa pedig „a lehető világok legjobbika”: „ezért hatnak művei mint narkotikumok a nemzet törekvéseire”. (*Uo.*, 47.)

³⁸ *Uo.*, 49.

³⁹ *Uo.*, 40–41.

⁴⁰ *Uo.*, 52.

⁴¹ Vö. ZSIGMOND 1924, 284–285, 315.

⁴² Ezzel kapcsolatban fontos észrevételeket fogalmaz meg HANSÁGI 2006d, 115–129.

chológiai összetettség hiánya stb.⁴³) lajstromozását követően a monográfus a regények lélektani teljesítményét is külön mérlegre helyezi, és arra a belátásra jut, hogy azok az emberi psziché tudomány által hozzáférhetetlen területeit tárják fel: „Írónk mintegy a tapasztalati kutatást, a megokolható életjelenségek világát igyekszik kiterjeszteni olyan területekre is, melyeknek határáról a mai emberi értelem visszafordul, mint járhatatlan, vaksötét helyről.”⁴⁴ Zsigmond nemcsak méltányolja ezt a törekvést, de azt is világosan látja, hogy „Jókainak a regényírói motiváció terén elkövetett kihágásaiban rendszer van”:⁴⁵ az általa is kárhoztatott „meseiség”, a direkt pszichológiai részletezés hiánya, a hősök – átlagembereket messze meghaladó – képességei egy-egy pszichés jelenség irodalmi színrevitelét szolgálják.

Íme, ez a magyarázata annak, miért vét Jókai oly sokszor a mai regényelmélet kánona ellen az események és különösen a jellemek fejlesztésében. [...] Jókai azzal igazolja álláspontját, hogy a tudomány még mindig bizonytalanságban tapogatózik az ember lelki életének s általában a világ jelenségeinek számos pontjára nézve, tehát ilyenkor joga van a költőnek intuícióval pótolni az egyelőre csődöt mondó tudományos kutatást.⁴⁶

Zsigmond hosszasan – s világnézeti beállítódását ismerve meglepő elfogadással – taglalja az álmok, az intuíciók, az előérzetek, a paralelizmusok, a szinkronicitás és az ima teremtő erejének jelenségeit a Jókai-regényekben,⁴⁷ így értelmezése szinte ösztönösen követi Freud kultikus esszéjének, *A kísértetiesnek* a gondolatmenetét. Freud úgy látja, hogy az otthontalanságba taszító, fenye-

⁴³ „És melyik szempontból láttuk egész működésében leggyengébbnek és leghanyagabbnak Jókait? A jellemzés terén, a megokolásban. Hiszen a Jókai-regények hősei olyan meseszerű alakok, akik jóformán nem is a földön járnak.” „Bizony, bonyolult jellemet sohasem tud helyesen rajzolni Jókai. [...] Igyekszik képzelete akaratlan hajlamossággal vagy, szándékos leleménnyel lehetőleg kiküszöbölni a jellemekből a bonyodalmat, lehetőleg egyvonalúvá egyszerűsíteni az emberi lelket.” ZSIGMOND 1924, 266, 322.

⁴⁴ *Uo.*, 292.

⁴⁵ *Uo.*, 289.

⁴⁶ *Uo.*, 288.

⁴⁷ *Uo.*, 294–297. Illetve ezt megelőzően Jókai egyik autobiografikus szövegében, az *Utazás egy sírdomb körül* c. írásban. *Uo.*, 289–293.

gető érzet vagy esemény, az emberi lélek mélyén lakozó archaikus szorongás, tehát a kísérteties jelenségének a teljeskörű megragadására szinte kizárólag az irodalmi műalkotások képesek, mivel az ott reprezentált lélektani jelenség „tartalmilag sokkal gazdagabb a megélt kísértetiesnél, annak egészét olyan részleteiben is felöleli, ami a megélés során nem fordul elő”⁴⁸ (ezért fordult ő maga is E. T. A. Hoffmann *A homokemberéhez*). Maga Freud ebben az esszéjében kerül a legközelebb Jung antropológiai elképzeléseihez, akinek misztikus hajlamaival igazából soha nem tudott megbékélni. Amikor Zsigmond Ferenc Jókai antropológiájáról kezd el beszélni, már jungiánus aspektusokat érint: a kozmossszal, a természettel való misztikus egység megéléséről beszél a Jókai-regények kapcsán.

Jókai világnézete szerint a lélek – hogy útszéli módon szóljunk – csak féllábával tartózkodik a testben; lelkünk addig is, míg el nem száll testünkől, összeköttetést tart fenn a végtelen világlélekkel, mely minden élő testbe belehel önmagából több-kevesebb parányt; íme ha el tudunk jutni a világnézetnek erre a fokára, akkor az állati és növényi élettel való titokzatos összetartozandóságunkat is kezdjük megsejteni, sőt érzésünk révén át tudunk olvadni a teremtetett nagy Mindenség életfolyamatába (számtalan hely bizonyítja ezt Jókai műveiben; legszebb példák találhatók az *Arany emberben*). [...] Őt az emberi jellem, mint a Természet (= az Isten) titokzatos alkotóműhelyének terméke érdekli s ennek őstiszta valójáról az intuitív képzelet segítségével néhány olyan festést ad, melyek irodalmunk legköltőibb, legragyogóbb, legmesteribb lapjai közé tartoznak. Jókai érzi, hogy minő föltételhez van kötve az ő jellem-ábrázolásának sikere. Az ő romantikus képzelete az emberi lélek szűzi területein van otthon, amelyeket nem szántogatott még keresztül-kasul a nyárspolgári élet kicsinyes szorgalma.⁴⁹

Bár Zsigmond nem érvényesíti szisztematikusan ezeket a belátásokat, de a Jókai-poétika árnyalásához jelentősen hozzájárult.

Akárcsak Barta János, aki két jelentős tanulmányt szentelt Jókai írásművészetének. A Jókai-szakirodalom mindmáig egyik

⁴⁸ FREUD 1998, 79.

⁴⁹ ZSIGMOND 1924, 297–298, 325.

meghatározó írásában, az 1954-es *Jókai és a művészi igazságban* ösztönösen megismétli Kunfi Zsigmond és Zsigmond Ferenc egy-egy tételét. Kunfihoz hasonlóan úgy véli, hogy

Jókai művészetének, művészi erejének sarkpontja [...] a művében ábrázolt világba való közvetlen, vitathatatlan belemerítés. Egy életteli, feszültséggel-mozgással teli helyzet kellős közepébe állítja az olvasót. [...] Aki Jókait olvassa, az nemcsak hogy benne él egy idegen életben, hanem mélyebben, intenzívebben is él, mint például a hétköznapi valóságban,⁵⁰

míg jellemeinek átlagon felüli volta – Zsigmondhoz hasonlóan – szimbolikus értelemmel telítődik Barta szerint is.⁵¹ Igaz, a regényhősökről kialakított végső konzekvenciája még nem írja felül az általánosító felfogást.⁵² A két évtizeddel később írt *Az élő Jókai* (1975) azonban már nem a Jókai-poétika általános modelljét igyekszik felvázolni, kérdése nyíltan antropológiai:

[...] kell, hogy legyen valami mély mondanivalója, amely átfogja az emberi, egyéni és közösségi létet. [...] Az egzisztenciális mélység követelménye nagy mérce az írókkal-művészekkel szemben; semminemű szorgalommal vagy ügyeskedéssel nem tud magán segíteni az az alkotó, akinek nem adatott meg eleve az a képesség, hogy le tudjon az emberi sors mélyeibe szállni; [...] az emlékezőt közelebből most már az érdekli: mi volt az, amit Jókai felszínre hozott a maga és a társadalom, az emberi lét mélyeiből, melyek az ő írói világának az uralkodó élményei.⁵³

⁵⁰ BARTA 1966, 71, 72.

⁵¹ „Hasonló példa bár kivitelben gyöngébb, de éppen hibáiban tanulságos: Evila alakja a *Fekete gyémántokban*. Jogosan lehet kifogásolni, hogy ez a leányalak is, mint Jókai főbb teremtményei általában, szinte légmentesen el van szigetelve a környezet behatásaitól. Az író kétszer dobja át az előzőtől merőben idegen, vele ellentétes környezetbe: meg se érzi, marad az, aki volt. A realizmus szemszögéből nézve képtelenség; művészileg megérthető, ha ezt a leányt úgy fogjuk fel, mint szimbólumát Jókai élményének – a gyermektegnői bájról, naiv gyöngédségről és éteri tisztaságról.” *Uo.*, 85.

⁵² „Nem vezeti végig a cselekményt egy megadott alap-helyzetből reális indítók alapján, nem mutatja meg a jellemeket fejlődésükben.” *Uo.*, 88.

⁵³ BARTA 2003a, 162–163.

S innentől kezdve Barta lényegében Jókai jellemteremtésének pszichológiai mintázatairól értekezik. Úgy véli, hogy amennyiben a Jókai-szövegkorpusz

saját körén belül maradunk, [...] azt kell elismernünk, hogy van ezeknek az emberalakoknak valami belső hitele, a maguk módján valami öntörvényű realitása. Az író azzal teremtette ezt meg, hogy képletesen szólva bonyolult jellemvonások szövedéke helyett egy affektív magot ültet az egyéniség centrumába, amely önmagában hordja saját evidenciáját.⁵⁴

Az „affektív mag” feltételezése (melyet ugyanúgy érthetünk szimbolikus tartalomként, mint az ösztönélet dinamikájának metaforájaként) logikus módon vezet el a jungiánus irodalomszemlélet két meghatározó kulcsmetaforájához, az archetípusokhoz és az ősléményhez. Az őslémény Jung teóriájában egyszerre a műalkotás megfogadásának a helye, valamint tartalma. A műalkotás a lélek mélyéről felmerülő ősképp, olyan információkat hordoz, melyek a mindennapi tudat számára hozzáférhetetlenek: a démoni, a nem-tapasztalati régiókban fogan, innen hoz fel üzeneteket a műalkotás.⁵⁵ Ugyanezen a retorikai mezőn mozog Barta is, aki szerint „van valami nem tapasztalati, tapasztalat feletti realitás” Jókai műveiben. Ahol pedig ez az őslémény mint

teremtő ihlet megvalósult, ahol a hős vagy a hősnő valóban életre kel, [...] – ott az alaknak mindig van valami archetípus jellege, akár egyetemes emberi, akár csak speciálisan magyar mélységekből tör elő: ezek az alakok úgy merülnek föl előttünk, mint az édenkerti ártatlanság vagy a diabolikus gonoszság megtestesítői, a mesebeli hősiesség és jóság őspéldái.⁵⁶

Egyes Jókai-regények „pszichológiai szerkezetének” a jellegadó vonásai leírhatók a jungiánus esztétika fogalmi rendszerében. A románcs regénypoétika meghatározó elemei (mitikus-archaikus utalásrendszer; képi látásmód; szereplők mint szerepkörök;

⁵⁴ *Uo.*, 168.

⁵⁵ JUNG 2003, 90–93.

⁵⁶ BARTA 2003a, 169.

empirikus világkép határainak tágítása stb.) az életmű egy részére érvényesnek mutatja a szimbolikus formákban történő lélektani reprezentáció jelenlétét, akárcsak az az archetipikus látásmód, poétikai struktúrába kódolt „pszichológiai szerkezet”, mellyel néhány kiemelkedő regényében találkozunk. A metaforikus utalásrenddel gazdagon átszőtt *Az arany ember*ben vagy az *Enyim, tied, övében* a kalandos cselekménybonyolítás, a gazdag szereplői viszonyrendszer háttérében a főhősök személyiségének alakulástörténetét beszéli el, a regény szinte valamennyi komponensét bevonó szimbolikus folyamatrajz formájában.

Egy jungiánus olvasat modelljének alapja tehát összeállt a Jókai-recepcióban, még ha ez az olvasat nem is született meg. Ugyanakkor a pszichológiai megközelítés szükségességének demonstratív hangoztatására is találunk példát, méghozzá attól az értekezőtől, aki a Jókai-regények pszichológiai tanulmányozását valójában kezdeményezte.⁵⁷ Csáth Gézáról van szó, aki két igen rövid terjedelmű, ám annál rajongóbb hangvételű esszét szentelt Jókainak. Míg az első írásában (*Jókai*, 1913) az író pszichológiai meglátásának élességét és helyességét méltatta hosszasan az *Enyim, tied, övé* című regény kapcsán,⁵⁸ a négy évvel később jegyzett írásában már azt javasolja, hogy „pszichológiai alapon álló esztétikai kritika tudományos módszerét” mozgósítva lenne érdemes elvégezni annak a Jókainak az interpretációját, aki „[r]eálisabb, finomabb részletező és mélyebben látó reális analitikus Flaubert-nél”.⁵⁹ Csak sajnálhatjuk, hogy ez az interpretáció, illetve az irodalompszichológiai alapvetés végül nem született meg.

⁵⁷ Fried István kezdeményező szerepet tulajdonít Buday Dezső posztumusz írásának is (FRIED 2003, 60–61). Nézetem szerint bár Buday pszichoanalitikus tanulmányt ígér („Ez a tanulmány megvallottan és kimondottan pszichoanalitikus tanulmány akar lenni”), valójában egy műkedvelő irodalmár észrevételeit olvashatjuk a Jókai-szövegek erotikájáról, társadalomtörténetéről, az emberben lakozó démonokról, a hősök „tudatalattianjáról”. Lásd BUDAY 1925.

⁵⁸ Lásd CSÁTH [1913] 1977a, 456–457.

⁵⁹ CSÁTH [1917] 1977b, 518, 515–516.

1.6. A Jókai-lélektan poétikai regiszterei

Irodalompszichológiai kiindulású olvasatok esetében jogos szakmai elvárás, hogy az interpretáció az értelmezett szöveg poétikai megalkotottságából induljon ki, s minden állítása visszavezethető legyen oda. A pszichológiai szempontokat érvényesítő olvasásmód átfogó kritikáját nyújtó Roman Ingarden⁶⁰ például – aki főként az irodalmi szöveg immanens voltát félti a lélektani megközelítésektől⁶¹ – nyomatékosan hangsúlyozza, hogy két dolgot kell tekintetbe venni”, ha az irodalmi interpretáció lélektani szempontokat, előfeltevéseket érvényesít:

(1) Ebben az interpretációban az *egyetlen* forrás az adott irodalmi szöveg lehet; (2) Vizsgálódásunk nemcsak a reprezentált személy tudatára irányul, hanem az interpretált szöveg valamennyi poétikai mozzanatára kiterjed, és [...] készen állunk arra, hogy egy-értelművé tegyük, *milyen esztétikai funkciót tölt be az értelmezett egyén a szöveg egészében és milyen tapasztalatok és feltételek összefüggésrendszerében született.*⁶²

Az értelmezett szöveg poétikai komponenseinek az összjátékára márcsak azért is ügyelnie kell a lélektani érdekelttségű olvasatnak, mert kizárólag ezen a regiszteren jönnek létre, s így itt ragadhatók meg leginkább a görcső alá vett lélektani jelenségek. Ezek rögzítése után kerülhet csak sor – némileg tágítva Ingarden rigorózus elvárásait – a metapszichológia tudásának, fogalmi rendszerének játékba hozására az irodalmi szövegek értelmező megszólaltatásában. Az elmondottakat figyelembe véve a fejezet utolsó egységében a Jókai-szövegek lélektani reprezentációjának néhány poétikai eljárására irányítom a figyelmet.

⁶⁰ Az 1930-as évek végén született írásában, melyet a New Literary History angol fordítása hozott be – jóval később – a szélesebb tudományos köztudatba: INGARDEN 1974, 213–223.

⁶¹ A „pszichologizálás az irodalomtudományban a vizsgált anyag eredeti természetének a meghamisítását jelenti”, mivel „olyan elemek bevonásának veszélyét rejti magában, melyeket az irodalmi mű nem tartalmaz”. *Uo.*, 216, 220.

⁶² *Uo.*, 221, 222, 223 (kiemelés az eredetiben).

Alaptézisem szerint Jókai regényeiben nem árnyaltan megmunkált pszichológiai entitások tűnnek fel, akiknek lélektani folyamatait a teremtett hős személyiségének fokozatos feltárulásában szemlélhetjük. Viszonyításképpen: Kemény Zsigmond özvegy Tarnóczynéjának a megszállottságát színre vívó eljárások mindegyike a főhősnő összetett lelki alkatának létrejöttéhez járul hozzá. Az özvegy Bibliát – hiányosan – citáló beszédaktusai,⁶³ gépiesen ismétlődő cselekedetei, lányához fűződő agresszív-uralgó viszonyulása, az eseményalakulás – a Médeia-mitológéma metaforikus szövetét magába foglaló – tragikus végkimenetele, a narrátori szólam ironikus alapbeállítódása, a főhősnő idézett és elbeszélt monológjainak nagy száma, mind-mind afelé tartanak, hogy egy, a valóságot a saját kényszerképzetek alapján átrajzoló nőalakot vigyenek színre.⁶⁴ Jókai regényeiben viszont a lélektani folyamatok reprezentációjának a súlypontjai nem a központi hősre helyeződnek, már csak azért sem, mert jellemeinek „nincsen időbeli kifejlése, nincsen fejlődés-mintája, élettörténetük bemutatása nem célulvű következményességre épül”.⁶⁵ Elsősorban pszichológiai formák, jelenségek íródnak bele a szereplői kódokba, valamint az őket övező poétikai környezetbe: a narrátori szólamba, a szereplői viszonyrendszerbe, a cselekménybonyodalomba, a szövegek metaforikus utalásrendszerébe.⁶⁶ Ezek az eljárások elsősorban a szöveginterpretációk terében mutathatók ki: a legfontosabb műveleteket összegzem a továbbiakban.

(*narráció*) A Jókai-regény lélektani reprezentációjának tehát több rétegét különíthetjük el: az első ilyen regisztert a narrátori szólam

⁶³ Lásd GÖNCZY 2000, 104–109.

⁶⁴ Részletesen lásd BÉNYEI P. 2014, 157–167.

⁶⁵ MARGÓCSY 2013, 52.

⁶⁶ Mindez persze nem azt jelenti, hogy Kemény a lélektani-pszichológiai folyamatok reprezentációja szempontjából értékesebb szövegeket írt volna, mint azt Gyulaiék gyakorta hangoztatták. Inkább arról van szó, hogy a Jókai-modell alapvetően más, még ha az *Özvegy és leánya* kapcsán röviden felvázolt műveletek egy része fontos szerepet kap itt is.

lélektani megfigyeléseiben, rövid analíziseiben találjuk.⁶⁷ A Jókai-szövegek narrátora feltűnően gyakran él a lélektani magyarázás műveletével. Ezek a beszédegységek egyfelől markáns képét adják a megidézett pszichológiai jelenségnek, másfelől pedig olyan nyomokat helyeznek el a regények szövetében, melyek egy lélektani érdekeltségű olvasás irányába orientálják a szöveg értelmezőjét. Ezt az eljárást a recepció általában érzékeli és értékeli is. Jókainak kiváló „érzéke és megfigyelőtehetsége volt a lélekrajzi finomságok iránt is. [...] Mind a fő, mind a mellékalakok rajzában gyakran találkozunk találó, finom, hangulatos, sőt mélyre világító lelki megfigyelésekkel, de ezek csak fel-felvillanásai Jókai hatalmas és mindent átfogó képzeletének” – írja Szinnyei Ferenc.⁶⁸ Konkrét és közismert példával szolgál a gyakorló terapeuta, Csáth Géza, aki hosszasan méltatja Áldorfay örületének „szakszerű” narrátori leírását:

Enyém, tied, övé című regényében például részletesen leírja hősének, Áldorfay Incének a tébolyodottságát. És amit az akkori pszichiáterek még csak nem is sejtettek, ő már tökéletes kulcsát adja az elmebetegség mechanizmusának, éspedig úgy, amint ezt Freud professzor és követői napjainkban részletesen és pontosan kikutatták. Hogy az elmebetegségben rendszer van, hogy a téves eszméknek, hallucinációknak bajt feleltető, szerencsétlenséget korrigáló, boldogságot okozó, tehát életfenntartó céljuk van, mindez betűről betűre tökéletesen benne foglaltatik a regény utolsó fejezetében. Mi több: ugyanitt Jókai leírja a beteg hős gyógyításának a módszerét is. Amit ő sohase láthatott, sohase hallhatott, mert hasonlót addig és máig sohase csináltak: az elmebetegnek analitikai gyógyítását, amit most kezdenek mindenfelé. Ő, a látnok, a zseni érezte és tudta, hogy amit ír, az elhihető, jöllehet a meginterjúvolt elmeorvosok bizonyára laikus fantáziálónak neveztek volna. Elhihető és igaz mind, amit kieszelt, megsejtett, mert a nagy természet megértése működött benne, annak a törvényeit fedezte föl

⁶⁷ Mérei Ferenc ezt tartja az irodalom és pszichológia egyik releváns érintkezési felületének: „Az írók kitűnő megfigyelők. Érzékenyek, felfogásuk árnyalt, a viselkedést és a gesztusokat éppúgy megragadják és leírják, mint a szavakban ki mondottakat.” MÉREI 1986, 54.

⁶⁸ SZINNYEI 1939, 363.

öntudatlanul, a zseni izzásában azokat a törvényeket, amelyeket a költők fedeznek föl, hogy a tudósok száz évvel később megerősítsék és bebizonyítsák azokat.⁶⁹

A lélektani analízis ritka kivételeként méltatja ezt az eljárást Fábri Anna az *Egy magyar nábob* Fannyjának leírásában, valamint Szajbély Mihály *A kőszívű ember fiai* nyitányának az elemzésében.⁷⁰ „Az arany ember alakjának megformálása ismét bizonyítja, hogy Jókai kiválóan tájékozódik a lélekábrázolás területén”⁷¹ – írja immár Jókai egy másik kulcsregénye kapcsán Szajbély, s ebben a lélektani szempontból kiválóan megkomponált szövegben több érdekes narrátori megnyilatkozást is találunk.

Teréza halála, majd Krisztyán Tódor feltűnése – a lelepleződés közelsége – beteljesíteni látszik a főhős Timár Mihály életét, akit a végső határhelyzet a végső megoldás felé sodor. A narrátor a következőképpen kommentálja mindezt:

Öngyilkosság? Nincs is annál könnyebb mód egy balhelyzetből kiszabadulni. A balsors, a szorongattatás, a kétségbeesés, a léleküzdelem, az emberek üldözése, az igaztalanság, a csalódások, a tört remények, a szívfájdalmak, a testi szenvedések, a lélek rémei, a veszteség emléke, a kedves halottak visszatérő arca – ez mind csak egy rossz *álom*; – egy nyomás a pisztoly ravaszán, s megvan a *főlébredés*. Aki itt marad, folytassa az álmot!⁷²

Az idézett passzus közérthető módon nyomatékossítja a szuicid beállítódást, tehát a tudattalan tendenciák egy része már-már

⁶⁹ CSÁTH [1913] 1977a, 456–457.

⁷⁰ Vö. FÁBRI 1991, 101–102; „Ráadásul e ponton az az író, akinek sablonos jellemábrázolást, a lélektani motiváció iránti érzéketlenséget szokás a szemére hányni, kiválóan pszichologizál. E ponton a lélektani elbeszélés kedvelőinek fejet kell hajtaniuk Jókai előtt. [...] A mellékszereplők esetében azonban, mint most is, kivételt tehet. Mert Baradlay Kazimir, noha az egész jövődőt szeretné meghatározni, valójában gyorsan múltba tűnő epizód szereplője csupán e hatalmas regényfolyamnak. És ha a lélektani mélyfúrás befelé egy tárcányi térbe, akkor Jókai esetenként máskor is szereplői lelkének mélyére tekint.” SZAJBÉLY 2010, 253, 254–255.

⁷¹ SZAJBÉLY 2010, 272.

⁷² JÓKAI [1872] 1964, II/104 (kiemelés az eredetiben).

didaktikusnak tűnő kommentárok formájában is az olvasói-értelmezői tekintet látóterébe kerül a regényben. Az öngyilkosság az, ami, sugallja az elbeszélő: gyengeség és gyávaság, a felelősség elhárítása, kétségbeesett menekülés az élet nyomora, a lélek elviselhetetlen szorongása elől. Ugyanakkor az elbeszélői kommentár ironikus hangoltsága az átélő távlatát, a beszűkült tudatállapotot kényszerítő gondolkodási mechanizmusát is felmutatja: a külső és belső nézőpont helyzetértelmezésének radikális különbségében teszi láthatóvá a probléma lényegét, moralitáson és ráción túli, démoni aspektusát. A Jókai-szöveg narrátora végtelenül egyszerű formulában jellemzi tehát ezt a bonyolult pszichés jelenséget. Az *arany ember* zárlatának happy endje ennek köszönhetően viszont erősen relativizálódik: bár Timár végül nem oltja ki saját életét, a regény olyan szélsőséges pontig viszi el az öngyilkosság lehetőségét, hogy tökéletesen számot lehessen vetni annak megtörténtével is.

Jókait különösképpen érdekelte az emberben lakozó szuicid késztetés. Az öngyilkossági hajlam szülői átörökítésének jelensége például az elsődleges narrátor hangján nyer megfogalmazást a *Mire megvénülünk* című regényben: a patetizáló elbeszélői megszólalás már-már szakszerűen írja le ezt a lélektani mechanizmust, ráirányítva az olvasó figyelmét a történetben szétírt jelenségre.

Mert rettenetes hagyomány az önkéz ontotta vér! Befecskendi az a fiakat és a testvéreket. Ama gúnyos kísértő, aki az apa kezét vezette az éles késsel önszíve felé, ott áll leskelődve örökké az utódok háta mögött; szüntelen suttogja nekik: „Apád öngyilkos volt, testvéred maga kereste fel a halált; a te fejedben is rajta az ítélet, akárhová futsz előle, meg nem menekülsz, gyilkosodat magaddal hordozod saját jobb kezeden!” Az kínálja, az kecssegteti a tétovázót fényesre köszörült vasakkal, felvont sárkányú fegyverekkel, borzasztó színű méregitalokkal, mély folyóvizekkel; azok játszanak vele, keresik, mitől iszonyodnak; és csak arról gondolkodnak mindig.⁷³

⁷³ JÓKAI [1865] 1963, 27. Ugyanez a gondolatsor ismétlődik Loránd amerikai párbaja után: „Loránd magára maradt. Magára? Óh nem. Ott voltak körül a többiek – heten; azok a halottak, akiknek nincs fejük. Tehát a végzet kikeverülhetetlen. A családi baj öröklő. Egyiket megöli a családi kór, másikat az

Ha visszatekintő történeti távlatból szemléljük ezt a passzust, akkor látható, hogy a leírásban a társadalomtörténész Émile Durkheim vagy a pszichológus Eric Berne koncepciójának egyes elemeit ismerhetjük fel,⁷⁴ melyet a regény két főszereplőjének sorsalakulása életszerű közegben színre is visz. Ezért szöveginterpretációs stratégia építhető erre a narrátori megnyilatkozásra.⁷⁵

A *Politikai divatok* pszichológiai távlatot is felvállaló elbeszélői kommentárjaiban Jókai másik kedvenc témájára, az emberi lélekben (gondolatokban) munkálkodó „démonok” hatására helyeződik a hangsúly, főként az egyik kiemelt mellékszereplő, a regény végén összeomló, majd életét vesztő Szerafin vonatkozásában:

Mert vannak üldöző gondolatok, amiket a felkeléstől a lefekvésig el lehet némítani; de akkor, midőn más boldog számára csend van, azok előjönnek, és megkezdik rendszer nélküli kízásait, s a lélek nem menekülhet előlük az álomlét boldog országaiba; oda is követik. [...] Mert hiszen, ha igaz volna az, amivel az anyag bölcsei oly szépen megnyugtatták hívőiket, hogy a lélek is fluidum, semmi más, milyen könnyű volna neki parancsolni: most örülj, most vigadj, most légy csendes, most aludjál; de az nem fogad szót, az gondol, az álmodik, mást, mint amit a reszketeg idegek szeretnének; az gyötör, az kínozt, és nem engedi magát elaltatni.⁷⁶

átkos hagyomány. És ismét ez a »fájdalmas föld itt alattunk« az oka. Nincs menekülés előle. Rettenetes hagyomány az önkéz ontotta vér, mely a fiak és unokák fejére szertefecsen! Ez az ő örökségük. A pisztoly, mellyel az apa magát megölte. Hiába volna itt az egész mennyország a földön, itt kell hagyni, oda kell menni, ahová a többiek mentek.” *Uo.*, 153.

⁷⁴ „A pszichológusok azonban sokszor egészen más értelemben beszélnek átöröklésről. Állítólag az önellentmondás tendenciája száll át közvetlenül és teljes egészében a szülőkről a gyermekekre, s ha egyszer továbbadódott, valósággal automatikusan idézi elő az öngyilkosságot. [...] Gyakran előfordul, hogy azokban a családokban, ahol egymást követik az öngyilkosságok, ezek majd nem azonos formában reprodukálódnak.” DURKHEIM 2003, 80, 84. Vö. BERNE 2000, 223.

⁷⁵ Részletesebben lásd a kötet „Mert rettenetes hagyomány az önkéz ontotta vér!”: A *meghívott halál tematizálása Jókai Mire megvénülünk című regényében c.* fejezetét.

⁷⁶ JÓKAI [1862–1863] 1963, 248, 441.

A narrátor érzékletesen vázolja fel azt a kényszeres gondolkodási mechanizmust, mely közel sem csak a szélsőséges élethelyzetben lévő embereket jellemzi, hanem lényegében antropológiai állandónak tekinthető.⁷⁷ Az emberi gondolatnak teremtő ereje van, akár pozitív, akár negatív értelemben: amennyiben az ember nem képes felismerni ártó gondolatfutamainak démoni erejét és jellegét, akkor nem képes megküzdeni a negatív élethelyzetekkel. Ez lesz Szerafin sorsa, akinek életét nagyban befolyásolja Lávayhoz fűződő ambivalens kapcsolata és Pusztafi kétes szerepe és viselkedése is. A Szerafin haláláról tudósító – s a regényt lezáró – paszszus közönye jól példázza a folyamat könyörtelen logikáját,⁷⁸ ám annak a tragikumát is, hogy az ember milyen mértékben kiszolgáltatott másoknak, illetve az őt uralma alá kerítő megszállottságnak. A narrátori megnyilatkozások itt is patetikusak, de a megidézett lélektani jelenséget a lehető legegyszerűbb formulákban ragadják meg, és a szöveg történéseinek lélektani távlataira irányítják a figyelmet.

(*cselekménybonyodalom, kompozíció*) A Jókai-szövegek lélektaniségának másik regisztere a cselekménystruktúrába, a szövegek kompozíciójába íródik bele. Közel sem állítom, hogy ez valamilyen Jókai-regény esetében így lenne. Amennyiben viszont a szöveg felkínál egy ilyen értelmezési keretet, akkor – ebből a szempontból is – megszerkesztett kompozícióval találkozunk.

Két olyan regényt is találunk a Jókai-szövegkorpuszban, ahol a cselekményalakulás folyamatrajza egy lélektani alakulástörténet ívét írja le: a regénykompozíció megszerkesztettségét tehát a lélektani reprezentáció következetessége mutatja fel. Mindkét

⁷⁷ Freud *A kísérteties* című esszéjében day-dreamingnek nevezi a gondolati megszállásnak a folyamatát: „Úgy hiszem, hogy életének bizonyos időszakában a legtöbb ember ábrándozik. Ez olyan tény, amit sokáig nem vettek észre, és aminek a jelentőségét éppen ezért nem méltányolták eléggé.” FREUD 1998, 60.

⁷⁸ [Pusztafi] „délután az utcán találkozott Melchiorral. – Csodálatos esetről jövök – monda a kis doktor –, most tartottunk orvosi tanácskozást Fertőyné asszonynál. – Tán beteg a szépasszony? – Nem beteg. Egy perccel azután, hogy te nála voltál látogatáson – agyszélhűdésben meghalt. – Kár érte – jó előfizető-gyűjtő volt.” JÓKAI [1862–1863] 1963, 470.

szöveg összefüggésbe hozható Jungnak a személyiségfejlődés stációiról adott értelmezésével,⁷⁹ s kvázi ezeket a stációkat követik a regény nagyobb cselekményegységei, megtámogatva a szöveg metaforikus utalásrendjével, valamint a szereplői viszonyrendszerekből leszűrhető tanulságokkal. Az *arany ember* címszereplője az „ezerarcú hős”⁸⁰ útját járja végig. Elhívást kap élethelyezete beállt állapotából, a társadalmi elitbe emelkedik, ám ezt követően a személyiségalakulás kockázatosabb útján találja magát: Timár a büntapasztalat csapdájába kerül, melyből a szuicid tettel akar kitörni. Itt jön a fordulat, a bűnbocsánat és a theodícia: akárhogy nevezzük, de a kiinduló helyzethez viszonyítva Timár végül egy magasabbrendű élet és személyiség birtokosa lesz.⁸¹ A jungi értelemben vett individuációnak ugyanezt az útját járja végig, de eltérő kimenetellel az *Enyim, tied, övé* főhőse, Áldorfay Ince, aki egy megtalált és teljes identitást, a papi-szerzetesi létet odahagyva, a társadalmi maszkok sokaságát felöltve végül teljesen összeomlik: önmaga középpontjából, a világban meggyökerezett helyéből, megtalált társadalmi hivatásából fokozatosan távolodik el, a szeparálódás, az individualizmus, majd a teljes megsemmisülés felé.⁸²

Ezt a két regényt elemzem majd tüzetesebben a későbbi fejezetekben. Jókai viszont legalább még egy alkalommal megpróbálkozott ennek a modellnek a transzformációjával: úgy tűnik, tudatosan kísérletezett az emberi személyiséget, sorsot mozgató erők feltérképezésével. A *lélekidomárban* mintha kifejezetten reflektálttá válna ez a törekvés: Lándory alakjában egy különleges emberismerő képességekkel megáldott figura kerül a középpontba, aki egyszerre szemléli kívülről, szinte passzív hősként más emberek sorsalakulását, miközben megéli (elszenvedi) a sajátját is. E kettősség egyfelől a detektív-nyomozó szerepben ötvöződik, mely identitásában Lándory (legalábbis a regény első

⁷⁹ Lásd JUNG 2008, 153–172.

⁸⁰ Vö. CAMPBELL 2010.

⁸¹ Részletesebben lásd a könyv *A megszabadított Midasz: A büntapasztalat és individuáció változatai* Az arany emberben c. fejezetét.

⁸² Részletesebben lásd a könyv „Vetkőzd le az új embert, s öltsd fel a régit”: *Interszubjektivitás és individuáció az Enyim, tied, övé című Jókai-regényben* c. fejezetét.

felében) nemcsak a bűntények, összeesküvések szálait tárja fel, hanem az emberi lélekben munkálkodó ösztönök után is kutat, másfelől pedig a látó magányra íteltettségében kulminálódik, hiszen a főhős előbb lánytestvérét, majd kétévnyi házasság után feleségét is elveszíti. A *lélekidomárban* eltűnik a sodró erejű cselekményesség, s az epizodikusan egymásra épülő cselekményegységekben újabb és újabb életterek nyílnak meg (Traumhold bankár, majd a Lis Blanc család világa), felerősödik a sorstörténetek közötti párbeszéd intenzitása, az interszubjektív viszonyok modellálásának szándéka. Középpontba a „szívrejtély” dilemmája kerül:

Bírák kérdi, hát megvallom. Minden embernek a szívében van egy talány; férfiban, nőben egyaránt. Száz ember közül kilencven nem törődik ezzel a talánnyal: elveszi egymást a megoldatlan rébusszal együtt, s édes tudatlanságban él holtig, s belefásul abba a bajba, aminek az okát nem érti; a tíz közül kilenc meg tudja oldani a talányt, s azt mondja rá: ez nem az én talányom, és idején eltávozik; „egy”, aki a megoldott szívrejtélyben a saját titkára talált rá: „Ez az én talányom!” Száz közül egy. – De hát nagy öntúlbecslés volna tőlem, ha azt képzelném, hogy én vagyok az a századik.⁸³

A történet kibontakozó lélektani íve viszont Godiva váratlan halálával megtörik: a Lis Blanc szálnál elakad Lándory nyomozása, nem nyílnak meg újabb életterek, melyek az interszubjektív viszonyok talányát újabb és újabb távlatba helyeznék. Lándory megszerzi az örökséget, elveszti lélekfigyelő pozícióját, egyre középszerűbbé válva gabalyodik bele a Lis Blanc család bonyolult históriájába, hogy végül – némileg váratlanul – boldog férjként jöjjön ki belőle. A regény második felében a Péterfy által kritizált „ötlet”⁸⁴ veszi át a szívrejtély talányának a helyét: „A hála mindig egy neme a gyűlöletnek.”⁸⁵ Ez a sokszor ismételt formula viszont

⁸³ JÓKAI [1888–1889] 1967, 44.

⁸⁴ PÉTERFY [1881] 1983, 616, 617.

⁸⁵ JÓKAI [1888–1889] 1967, 246; „Ha a saját elméje nem mondta volna meg neki, hogy a háladatosság egy fajtája a gyűlöletnek, s igen rossz fajtája: kivált büszke, hatalmas, gazdag embereknél!” *Uo.*, 373.

nem képes megőrizni a kezdeti sorsalakulások lélektani dinamizmusát, s összességében nem alakul ki olyan pszichológiai szempontok alapján leírható zárt íve a cselekménybonyodalomnak, mint *Az arany ember* vagy az *Enyim, tied, övé* esetében.

(*jellemek és szereplői viszonyrendszerek*) A Jókai-hősök viszonyrendszere, kapcsolati hálója jóval nagyobb szerepet tölt be a szövegek jelentésteremtő műveleteiben, így lélektani reprezentációjában, mint azt korábban a szakirodalom feltételezte. A szereplők életútja, jellemtulajdonságai és tettei vagy tükröt tartanak egy másik központi szereplő személyiségére, vagy pedig bizonyos jellemtulajdonságaik kivetüléseként, alternatív lehetőségeként funkcionálnak.

Klasszikus hasonmás-tematikát ugyan nem találunk Jókainál, viszont egy speciális változata megjelenik nála, melyet Freud így jellemez:

De nem csak ez az önkritikát sértő nárcisztikus tartalom kapcsolódhat a hasonmáshoz. Hozzá kötődhetnek a sorsformálás azon elmaradt lehetőségei, amelyeket a fantáziában még tovább viszünk, valamint minden olyan én-törekvés, amely a külső körülmények következtében nem tudott érvényre jutni, továbbá minden elnyomott akarati döntés, amely a szabad akarat illúzióját kelti bennünk.⁸⁶

Jung rendszerében később ez a jelenség lesz az árnyékszemélyiség, mely az *Enyim, tied, övé* két kitüntetett szereplőjének a viszonyát is értelmezhetővé teszi: Stomfay Gideon ebben az értelemben nem más, mint Áldorfay Ince elnyomott lélektani impulzusainak, árnyékának az elszabadulása (mely a regény végén, mint lelki megszállottság, diadalmaskodik). Gideon, aki ugyanúgy szerzetesként kezdi felnőtt életútját, mint Ince, folytonos név- és identitásváltáson megy keresztül: ő egy személyben „a klerikus, a gerillavezér, [Guido] a török jaszmagdksi”⁸⁷ és a lovarművész (Captain Bloomer). Jelleme lélektanilag motiválatlan, ám ez a

⁸⁶ FREUD 1998, 72.

⁸⁷ JÓKAI [1875] 1964, II, 204.

kidolgozatlanság következetes struktúrába fordul, mihelyt nem önálló entitásként, hanem Áldorfay egyik meghatározó lelki komponensének a kivetüléseként értelmezzük.⁸⁸ *A tengerszemű hölgy* címszereplőjének fiktív életútja az autobiografikus én személységét és életútját értelmezi, egyfajta lappangó, alternatív élet realizálódásaként. A *Mire megvénülünk* szereplői viszonyrendszerében is találunk analógiákat, főképp Loránd és Cipra kapcsolatában.

A lélektani reprezentáció szempontjából kiemelkedően megkomponált *Az arany ember* is tartogat ilyen – némileg meglepő – analógiákat, átjátszásokat. Athalie gyilkos ösztöne, mint egy lelki beállítódás elhatalmasodása nemcsak önmagában jelentésszerű, de Timár és Noémi jellemére is tükröt tart. Timár két kiélezett helyzetben is megkíméli Krisztyán Tódor életét, hogy a gyilkos indulat annál erőteljesebben forduljon később önmaga ellen: „Nagy betegsége óta csupa gyöngédség volt iránta a nő. Mihályt csak sietteté ez a gyöngédség az éles kés hegye felé.”⁸⁹ A narrátor közlés szerint Noémi kezében viszont ugyanúgy gyilkos eszközzé vált volna a kés, mint később Athalie-ében.⁹⁰ A regényen

⁸⁸ Ugyanezt az értelmezői műveletet érvényesíti Margócsy István *Az arany ember* két kitértett szereplője, Timár Mihály és Krisztyán Tódor viszonyának jelentésképző aspektusait taglalva: Jókai, hogy „pozitív hősnének alapvető problematikusságát szemléltesse és explicitté tegye, teremtsen hozzá egy tükörképet, általában végtelenül negatív tükörképet, aki állandóan követi a főhőst, gyakran ugyanazokat a cselekedeteket hajtja végre, ugyanolyan indulatoknak lesz rabja, ugyanazon tettek esetében, melyek a főhősnél pozitívnak látszanak, gonosz vagy cinikus módon negatív erkölcsi jelleg látszatát kelti – s látványos és nyilvános bűneinek prezentációjával nemcsak a pozitív főhős erkölcsi magasrendűségét emeli ki, hanem arra is felhívja a figyelmet, hogy a cselekedeteknek és indulatoknak a struktúrája mindkét esetben azonos”. MARGÓCSY 2013, 55. Ennek a tükörszerkezetnek az érvényesülését Jókai nőalakjai esetében, számos példával lásd *Uo.*, 57–58.

⁸⁹ JÓKAI [1872] 1964, II, 121.

⁹⁰ Már a történet első harmadában, a Kacsuka ígéretében bizakodó Athalie-ban is elszabadulnak a gyilkos indulatok. „Kínzó féltés izgatta idegeit. Az előszobába érve keresé a sötétben az asztalon hagyott gyertyát és gyújtószert. Ahelyett egy kés akadt a kezébe. Egy csontnyelű, éles konyhakés. Az is jó világosság a sötétben. A kést szorította marokra, s úgy ment végig a sötét szobákban. Fogai összevörösödtek. Az járt a fejében, hogy ha ő most azt a kést annak a fehér arcú leánynak, amint az ott alszik mellette a másik ágyban, a szívébe verné, akkor aztán otthon volnának mind a ketten.” *Uo.*, I, 227–228.

végigvonuló kés (szúrás) metaforikus utalásrendszere más szempontból is elgondolkodtató: jelentősen elbizonytalanítja a 'ki a gyilkos és ki az áldozat' kérdést a regényben. A regényben realizált sorsszövevényben elmosódnak a határok, valamennyi fontosabb szereplő többé-kevésbé belekerül mindkét pozícióba: Timár elhatározza magát az öngyilkosságra, miközben jogi (és sok tekintetben) morális értelemben nem követett el komoly vétséget; Timéa végig kiszolgáltatott mások akaratának, ám az ő belépése bolygatja fel valamennyi szereplő életútját; Athalie gyilkol, de ő is áldozata másoknak; Noémi inkább áldozat, de mégis Krisztyán Tódor megölésére készül:⁹¹ a regény bonyolult sorsszövevényében bármikor és bárki kezében villanhat a „kés”.

* * *

A kötet hátralévő fejezeteiben összesen öt Jókai-regény interpretációjára vállalkozom, elsősorban – de nem kizárólagosan – a szövegekben színre vitt lélektani folyamatokra figyelve. Az olvasatokban két – eddig ilyen módon talán kevésbé érintett – előfeltevés-rendszer érvényesítek.

Ami az elsőt illeti: az értelmezésekben óhatatlanul mozgósítani fogok olyan szempontokat, fogalmakat, elméleti kontextusokat, melyek a metapszichológia tágan értett területe felől érkeztek. Elsősorban Norman N. Holland intencióit követem, aki szerint „az irodalom és a pszichológia kapcsolata [...] pszichológiai elő-

Hasonló ösztönök munkálkodnak a szigeten magára hagyott Noémiban is: „Noémi nem gyöngye szívű. Vadonban növekedett, önerejében bízni megszoktatott. A világi kényeskedés nem rontotta meg idegeit. Holofernesnek, Siserának jó lett volna azt tudni, hogy az asszony kezében veszedelmes a vas! [...] Noémi ama rémletes találkozás óta mindig ott viseli mellkendője alatt Mihály asztali kését, s a kés ki van köszörülve élesre!” *Uo.*, II, 228–229.

⁹¹ Sőt még a Timéa elleni gyilkos indulatok lehetőségét is felismeri magában: „– Mihály! Te nem ismeresz minket. Te nem tudod, hogy ki az az Athalie; de én tudom. Most megsirattam Timéát, mert szenved; mert téged nem szeret; mert te az enyim vagy; de ha azt éreznéd irántad, amit ama másik férfi iránt, s ha te engem megvetnél ómiatta, mint az a férfi azt a másik leányt: óh! akkor az Isten őrizzen attól a gondolattól, hogy valaha alva lássam őt magam előtt.” *Uo.*, II/244.

feltevések alkalmazását jelenti az irodalmi problémák és írásmódok feltárásában”.⁹² Úgy vélem, hogy az ilyen előfeltevésekkel dolgozó interpretációk csak akkor lehetnek érvényesek és hitelesek, ha egyfelől egy markáns pszichológiai fogalomrendszer elbeszélhetővé tesz irodalmi szövegekben reprezentált lélektani mechanizmusokat, míg másfelől a teremtet világ életszerű közegében kibomló sors történetet visszamenőlegesen megerősítheti egy-egy metapszichológiai teória érvényességét. Akkor érdemes tehát ebből a távlatból közelíteni egy irodalmi műhöz, amennyiben a szöveg intenciói kifejezetten igénylik azt, ha a szépirodalmi szöveg és a meghívott metapszichológiai kontextusok képesek eleven – akár nyelvi-fogalmi szinten is megragadható – dialógusba lépni egymással, s ezt a dialógust az interpretáció terében a szöveg alapos poétikai olvasata is megtámogatja.⁹³ Mindvégig egyensúlyban kell tartani az irodalmi szövegek beszédét és az értelmezésbe bevont metapszichológiai narratívák belátásait, „elkerülve így az egyik vagy másik egyoldalú alárendelődését”.⁹⁴

Mindez természetesen nem feltétlenül vágja át a pszichológiai értelmezésekkel kapcsolatos központi dilemma gordiuszi csomóját – nevesül az értelmező és az értelmezett szöveg történetiségének a relációjából fakadó aspektusokat. Mennyire lehet érvényes és autentikus olvasást adni olyan metapszichológiai apparátussal, amely az elemzett szövegtől egészen más történeti beágyazottságban, kulturális kontextusban született, ráadásul egészen eltérő irányultsággal – az emberi lélek orvoslásának a szándékával – íródott? A kérdésfeltevés jogos, ugyanakkor érdemes ezzel párhuzamosan azt is nyomatékosítani, hogy többféle érdekelttségű és stratégiájú szövegolvasat létezik. Szajbély Mihály – Takáts József terminológiáját és gondolatmenetét követve⁹⁵ s a recepcióesztéti-

⁹² HOLLAND 1990, 29.

⁹³ Mindez természetesen azt is jelenti, hogy a „pszichológiai elemzést értelmetlen lenne minden mű kapcsán elvégezni. Vannak művek, amelyek inkább a szociológiai, mások inkább a filozófiai feldolgozást, magyarázatot igénylik. A pszichológiai értelmezést őrizzük meg az olyan művek számára, amelyekben a lélektani történések elsődlegesek, amelyeket valamilyen pszichológiai átváltozás, átlényegülés jellemez”. MÉREI 1986, 68.

⁹⁴ SCHWARTZ–WILLBERN 1982, 206.

⁹⁵ TAKÁTS 2007, 7–26.

kai olvasáselméleti belátásaira is támaszkodva – három markáns olvasástípust különböztet meg egyik tanulmánya zárlatában. Eszerint létezik az úgynevezett konvencionalista olvasat, amely „annak tisztázására irányul, hogy milyen kontextusok játszottak szerepet hajdan a szövegek létrejöttében”. A másik megközelítés, a „kanonikus olvasat nyomán az válhat világossá, hogy a ma nézőpontjából mi tűnik izgalmasnak, élőnek a múlt irodalmából”, míg ez utóbbi közelítésmódnak egy kissé radikálisabb változata a modernné olvasás, amikor az „olvasó (értelmező) eltekint az eredeti kontextustól, a szövegeknek csak a ma dekódolható, aktuális jelentésük érdeklí”.⁹⁶ Olvasataim gyaníthatóan az utóbbi kettő határmezsgyéjén húzódnak, feltételezve – de nem zárva ki –, hogy a szuicid szál a *Mire megvénülünk*ben, a kibontakozó és a leépülő személyiségalakulás stációi *Az arany ember*ben, illetve az *Enyim, tied övében*, vagy az *Én* színrevitelének játékosan komoly változatai *A tengerszemű hölgy*ben és az *Öreg ember nem vén ember*ben kevésbé vonhatta magára a korabeli olvasók, értelmezők figyelmét, s elsősorban napjaink szemléleti irányultságai motíválhatták a kérdésfeltevéseket. (De azt sem tartom lehetetlennek, hogy alapos filológiai kutatómunkával ezeknek az olvasatoknak a konvencionalista verziója is megírható.)

Ami pedig a másik aspektust illeti: elméleti tájékozódásomban, szorosabb szövegértelmezéseim nem szűkülnek le kizárólag a lélektani interpretáció területére: egyik esetben sem követem a pszichoanalitikus kritika – irodalomtudományos beszédmódokban meggyökerezett – olvasásmódját, s nem is állt szándékomban bármilyen egzakt, irodalompszichológiai értelmező háló, fogalmiság megmunkálása. A lélektani érdekeltségű olvasás számomra elsősorban a kérdezés és a vizsgálódás irányait, kereteit jelöli ki, melybe más aspektusok is belépnek. Értelmezésem minden egyes esetben az adott szöveg antropológiai hozadékának az irányába tágul: úgy vélem, hogy az irodalompszichológiai vizsgálódás az antropológiai olvasás tágabb összefüggésrendszerében helyezhető el, tehát azokat a mintázatok veszi górcső alá, melyek az ember lelki mechanizmusairól, énképéről, társadalmi beágya-

⁹⁶ SZAJBÉLY 2016b, 169.

zottságáról zajló beszéd átfogóbb kereteit kijelölik egy irodalmi szövegben. Ezért értelmezői szempontrendszeremben közismert metapszichológiai teoretikusok (Freud, Jung, Berne) elképzelései mellett Heidegger, Schopenhauer, Lévinas gondolatai is rendre feltűnnek a Jókai-regényeket megszólaltató értelmezői mátrixban.

Zárásképpen, úgy vélem, a Jókai-szövegkorpusz egy tekintélyes része nem feltétlenül párbeszédképes az irodalompszichológiai olvasás kontextusában, ám bizonyos regények kifejezetten igénylik ezt az értelmezői megközelítést: a szorosabban elemzett szövegek kiválogatásánál ezt a szempontot tekintettem elsődlegesnek.

2. „MERT RETTENETES HAGYOMÁNY AZ ÖNKÉZ ONTOTTA VÉR!”

A meghívott halál tematizálása
a *Mire megvénülünk* című regényben

„A leginkább önkéntes halál a
legszebb. Az élet mások akara-
tától függ; a halál a mienktől.”
(Montaigne)

„Az összes kellemetlenség sem
éri meg, hogy meg akarjunk
halni elkerülésük érdekében.”
(Montaigne)

A létezés abszurditása nehezen megnyíló, mégis elemi tapasztalatunk. Egyéni életünk visszafordíthatatlanul a halál felé tart, ám ezt a tudást jobb esetben az ittlét mindennapjainak otthonos megélése, rosszabb esetben a szorongás vagy a halálfélelem zárja el előlünk. Érthetően, hiszen az a szorongásaink mélyéről előszűrő megérzés, hogy most vagyunk, s egyszer nem leszünk, folytonos állapotként nemcsak elviselhetetlenné tenné a létezést, de elemi szinten zárná be az ittlét természetes megélésének a kapuit. Olyan hangoltságban élnénk, mint az elítélt bűnözők – véli Schopenhauer, s a halál misztériumát elrejtő természet kegyes hozzánk, hiszen így „mindenki úgy él bele a világba, mintha örökké élne”.¹ Az emberi létezés tehát abszurd alapokra épül, bizonyos távlatból szemlélve egyszerűen semmi értelme. Valószínűleg ez az a tapasztalat, ahova az önmaguk életét kioltók – racionális mérlegelés útján vagy érzelmi megszállottság állapotában – eljutnak. „A maga módján az öngyilkosság is megoldja az abszurdot” – írja Camus a *Sziszüphosz mítoszában*, de az „fennmarad, sosem oldódhat meg”, még a halál önkéntes előidézésével sem.² Sőt, Sartre szerint éppen az „öngyilkosság abszurditása, amely életemet

¹ SCHOPENHAUER [1819] 2002, 344–345.

² CAMUS 1990, 243.

az abszurditás homályába taszítja”.³ A meghívott halál paradox megítélése is jelzi, hogy a jelenség túlmutat a deviáns emberi magatartások körén, és létünk antropológiai alapjaihoz vezet vissza bennünket.

2.1. Szuicid motívumok a Jókai-prózában

A meghívott halál jelensége látszólag nem tematizálódik Jókainál olyan koncentráltan, mint néhány kortársa – lélektani folyamatokat tudatosan poetizáló – szövegében. Az *Apai örökség* főhőse a regény első változatában szíven szúrja magát, Darvady Zoltán az önkéntes halál örvényéből menekül az *Álmok álmodójában*, a Gozsdu-, Petelei-, Csáth-novellisztikában színre vitt sorstörténetek gyakorta öngyilkossággal zárulnak. Kemény Zsigmond írásművészetében is találunk példát: Kolostory Albert a *Férj és nőben* „reaktív öngyilkosságot” követ el, sűrűsödő életproblémái elől, beszűkült tudatállapotban menekül a halálba. Jókaitól általában idegen ez a fajta sötét világnézet – vallja a szakirodalmi közvélekedés, s jóval többen kárhoztatták a szerzőt hőseinek elnagyolt lélekrajza miatt, mint amennyien a pszichés mechanizmusok árnyalt reprezentációját kutatták regényeiben.

Eppen ezért érdemes körüljárni a szuicid kérdéskör nyomait Jókai írásművészetében: regényeit olvasva ugyanis lépten-nyomon a jelenségbe ütközünk, a történetek lényeges és lényegtelen pontjain egyaránt. Feltűnően gyakran fordul elő a motívum Jókai önéletrajzi ihletettséggű szövegeiben: az *Öreg ember nem vén ember* négy elbeszélése az időskori depresszió szuicid készítésének a változatait mutatja be. De már jóval korábban, a *Politikai divatokban* is – melyet Jókai autobiografikus írásnak tekint⁴ – találkozzunk az önkéntes halál gondolatát előhívó egzisztenciális helyzettel. Két – a mélylélektani folyamatok reprezentációja szempontjából kulcsfontosságú regényben, *Az arany emberben* és

³ SARTRE 2006, 634.

⁴ Vö. JÓKAI 1898a, 130.

az *Enyim, tied, övében* – a főhősök életútját végigkísérő démonként van jelen az öngyilkosság csábítása.

Az 1865-ben publikált *Mire megvénülünk* különösen tobzódik a cselekményklisékben (családi végzettörténet, ponyvaregényszerű rablóhistória, kedélyes életképek),⁵ ám éppen a románcos poétikai arzenál hatékony mozgósításával kapunk árnyalt képet a meghívott halál lélektanáról is. Ez a regény kerül értelmezésem fókuszába, mint Jókainak első olyan kísérlete, melyben a szuicid lelki mechanizmusokat az átélés közvetlenségében igyekszik szemlélni. A meghívott halál jelenségének irodalmi reprezentálása, helyenként analitikus élességű beállítása is jelzi, hogy a Jókai-szövegektől sem idegen a lélektani folyamatok, antropológiai kérdések átgondolt tematizálása és poetizálása. Jókai sem realista, sem modern regényíró nem volt, sőt úgy vélem, radikálisan még kései korszakában sem formálódott át regényeinek poétikai karaktere, valamint az általuk színre vitt világnézeti beállítódás. Nem romantika és realizmus, vagy romantika és modernség töréspontjain kell keresni a szövegek mélylélektani utalásrendszerét, antropológiai tudását, hanem a bejáratott és részben transzformált poétikai alakzatok sajátos metapszichológiai teljesítményére érdemes koncentrálni. Így a meghívott halál rejtélyére, mely végigkísérte ugyan az emberiség történetét, ám a modern korban öltött komoly társadalmi méreteket, Magyarországon is.⁶

2.2. Miért és miért ne? Az öngyilkosság paradoxona

Az emberek rengetegféle okból (és módon) követnek el öngyilkosságot: van, aki hosszas megfontolás után, rituális körülmények között vet véget életének, s van, akit egy spontán pillanat készítet a tetre. Van, akit depresszív-traumatizált lelki beállítódása lök át a küszöbön, s van, akit egyetlen szégyenhelyzet vet ki a világ-

⁵ Lásd NAGY M. 1999, 82.

⁶ „Ausztia és Magyarország a 19. század második harmadában még az alacsony öngyilkossági rátával rendelkező országok közé tartozott, míg a század utolsó harmadában a középmezőnybe került. A századfordulóra Magyarországot már az élvonalban találjuk.” FEKETE 2004, 77. Vö. ZONDA 2004, 61–65.

ból. A szakirodalom megkülönbözteti a meghívott halált ádázul keresőket s azokat, akik zsaroló vagy bosszúálló kísérletnek szánják tettüket – létük, társas kapcsolataik megjobbulását várva a veszélyes vállalkozástól.⁷ S van, akikhez észrevétlenül közelít a végzetes esemény, s egy baleset kiprovokálása révén vetnek véget életüknek.⁸ Amennyire eltérőek lehetnek a motivációk, olyannyira sokféle vizsgálati modell született az öngyilkosság értelmezésére: talán nincs még egy olyan lelki-társadalmi jelenség, melynek leírására ilyen sokféle tudásforma vagy tudományág tett volna kísérletet.⁹

A filozófiai antropológia az emberi szabadság határait méri fel a jelenség tükrében. A pszichológia terápiás szituációban találkozik vele, s a beállítódás kognitív felülírása révén igyekszik helyreállítani a végzetesen kizökkent lelki egyensúlyt: a metapszichológia pedig az önsorsrontó lelki mechanizmusok feltérképezésére vállalkozik. A 19. század végétől a szociológia is hasonló súllyal kezeli a meghívott halál jelenségét: Enrico Morselli¹⁰ és Émile Durkheim óta az öngyilkosság a társadalmi jelenségek átfogó vizsgálatához nyújt kiindulópontot. S az irodalom sem marad el a már idézett tudásformák mögött: amennyire állandó jelenség az öngyilkosság az emberiség történetében, annyira megkerülhetetlen téma az irodalomban, évszázadok óta.¹¹ A meghívott halál tehát egyszerre filozófiai kérdés, társadalmi jelenség, egzisztenciális léthelyzet, lelki folyamat és irodalmi toposz is: a különböző területeken más és más arcát mutatja a jelenség, amely azonban mindig ugyanaz, mindig ugyanolyan megmagyarázhatatlan marad. Vajon mi vezethet az életlogika felfüggesztéséhez, miért van az, hogy hasonló élethelyzetek egyes emberekből előhívják, míg másokból nem az öngyilkos késztetéseket?

A legkézenfekvőbb választ a filozófiai antropológia kínálja fel. Camus sokat idézett gondolata szerint „csak egyetlen igazán

⁷ Lásd BUDA 2001, 13, 22–23; *A pszichiátria magyar kézikönyve*, 2009, 670–671.

⁸ Lásd DURKHEIM 2003, 18–19; ALVAREZ 1979, 105–107; BEAUCHAMP 1992, 81.

⁹ Lásd NOON 1978, 371.

¹⁰ MORSELLI 1881.

¹¹ Az irodalom és öngyilkosság kapcsolatáról lásd ALVAREZ 1979, 163–286; STRIBIK 2005, 80–94.

komoly filozófiai kérdés van: az öngyilkosság”.¹² A jelenség az emberi szabad akarat paradox voltát, az emberlét halál szabta határait mutatja fel, szembeesít az ember metafizikai meghatározottságának és az élet értelmének kérdésességével is. Az ember szabad rendelkezése saját élete fölött egyfajta antropológiai állandó: az öngyilkos hajlam „alapvető emberi vonás, akárcsak a szexualitás, melyet még e legtökéletesebben szervezett emberi társadalom sem képes kitörölni”.¹³ Az osztrák származású francia bölcsele, Jean Amery – aki személyes élményeit filozófiai köntösbe öltöztetve a meghívott halál létjogosultsága mellett érvel írásában –, a descartes-i maximát fordítja át a szuicid beállítódás nyelvi-retorikai nézőpontjába: az öngyilkosság lehetőségében nem az én elpusztításának abszurd aktusát, hanem a személyiség végző igylenésének heurisztikus gesztusát látja:

Tény, hogy csak szabadon választott halálunkban keríthetjük magunkat teljesen birtokba. [...] Gondolkodom, tehát vagyok: e mondat értelmét kétségbe lehet vonni. Nem kisebb koponya, mint Wittgenstein is megtette. Meghalok, tehát nem leszek többé: ez kétségbevonhatatlan, ez szubjektív igazságunk szikládja, mely objektív igazsággá válik, amikor alázuhánva agyonzúzzuk magunk.¹⁴

Szintén a saját élet feletti kizárólagos szuverenitás kap hangot két német szerző, Karl Binding és Alfred Hoche 1920-ban publikált művében (*Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens*). Az eutanáziával is számot vető értekezés legfőbb gondolatait Kulcsár-Szabó Zoltán összegzi: eszerint a saját élet önkéntes kioltását „a legelső »emberi jognak« kellene tekinteni”, mivel „az ember kiszolgáltatott annak a hatalomnak, amelynek létét köszönheti, szabadsága csak a már létrejött élet fölötti rendelkezésben áll, és ennek szélsőséges megnyilvánulási formája az öngyilkosság joga”.¹⁵

Nem szükséges lázasan keresnünk az öngyilkossághoz vezető okokat, hiszen az ott rejlik létünk gyökereinél. Ezt az antropoló-

¹² CAMUS 1990, 195.

¹³ ALVAREZ 1979, 117.

¹⁴ AMERY 2004, 127.

¹⁵ KULCSÁR-SZABÓ 2014, 129–130.

giai alaphelyzetet szemlélteti Sartre *A lét és semmi* szakadékm-metaforájában: az ember gyakorta érzi úgy, hogy életében egy szakadék szélére érkezett, s óhatatlanul rátör a 'leugrani vagy visszalépni' dilemmája. A helyzet bizonyos tekintetben kétségbe-ejtő:

Ha semmi nem kényszerít arra, hogy megmentsem az életemet, abban sem akadályoz meg semmi, hogy a mélységbe vessem magam. A döntő magatartásmód egy olyan énből jön majd, aki még nem vagyok. Ily módon az én, aki vagyok, önmagában függ attól az éntől, aki még nem vagyok, pontosan annyiban, amennyiben az az én, ami még nem vagyok, nem függ attól az éntől, ami vagyok.¹⁶

A sartre-i dilemma – a leírás fenomenológiai körülményessége ellenére – nyugodtan kiterjeszthető: miért ne tegyem meg, ha lehetőségében adott? Miért ne tegyem meg, ha szorongásaimon egyetlen lépéssel enyhítek? Miért ne tenném meg, ha nem vagyok azonos azzal, aki a döntést meghozza, ha „másvalaki” dönt helyettem? A sartre-i szakadékm-metafora antropológiai tanulságait mélyíti el később Jean Amery, amikor „mélybe ugrás előtti pillanatként” nevezi meg azt az egyszerre beszűkült, ám megvilágosodott tudatállapotot, amikor az ember elszánja magát az önkéntes átlépésre. Ekkor már mindegy, hogyan jut el idáig az ember: „a mélybe ugrás előtti pillanat irrelevánssá tesz minden különbséget, és ésszel fel nem fogható egyenlőséget teremt közöttük”.¹⁷

„Why suicide? Why not?” ’Miért és miért ne?’ Alfred Alvarez, a téma másik sokat tapasztalt teoretikusa teszi fel ezt a kérdést, felerősítve a hamleti ’lenni vagy nem lenni’ formulájának szuicid felhangjait. A válasz súlypontja mindkét irányba ugyanolyan logikus módon átbillenhet, olyannyira, hogy a kérdéssel foglalkozó bölcselek gyakorta – provokatívan ellentmondásos módon – egyszerre mindkét aspektust ugyanolyan érvényességgel képviselik. „Semmi jobbat nem alkotott az örök törvény annál, mint hogy egyetlen bejáratot adott az élethez, de számtalan kijáratot. [...] Ha tetszik: élj. Nem tetszik: szabadságodban áll oda vissza-

¹⁶ SARTRE 2006, 68.

¹⁷ AMERY 2004, 17.

térni, ahonnan jöttél.” „A leginkább önkéntes halál a legszebb. Az élet mások akaratától függ; a halál a mienktől”¹⁸ – írja Seneca és Montaigne, majd ugyanők és ugyanott írják ezt is: „Eljön, ami megöl; várd ki. Minek előznéd meg?”; „Az összes kellemetlenség sem éri meg, hogy meg akarjunk halni elkerülésük érdekében.”¹⁹

A jelenséget övező ambivalencia két olyan nyugtalanító sűrűsödési pontot hoz létre az öngyilkosság megítélésében, amely állandó újrakérdezést generáló gondolkodást tart fenn.

Az első dilemma így hangzik: vajon nem jobb-e bizonyos élethelyzetekben vagy bizonyos lelki alapbeállítódás esetén tudatosan átlépni a küszöböt? Nem feltétlenül a menekülés kétségbeesett gesztusaként, hanem a természetes biológiai folyamatokat önkényesen megszakítva, tudatosan lemondani az ittlétről. Lehetséges-e, hogy az öngyilkosság egyszerűen csak kinyitja azt a kaput, melyhez előbb-utóbb mindenki elérkezik, s átlépni kényszerül rajta? Természetesen ez az a tudás, melyre ember soha nem tehet szert, s ez az a felvetés, mely ellen ösztönszerűen tiltakozik. S most nem pusztán az eutanázia kérdéskörére gondolok, az kívül esik a vizsgálódásomon. Alvarez öngyilkossági kísérletének leírásával zárja monográfiáját, a *The Savage Godot*. Szikár vallomását a tett szégyenének nyomait viselő mondatral indítja: „Mindezek után, kénytelen vagyok beismerni, hogy én magam is öngyilkossági kísérletet követtem el. Ez egy nagyon kiábrándító vallomás, hiszen semmi, valóban, semmi sem könnyebb annál, minthogy

¹⁸ SENECA 1975, 181; MONTAIGNE 2002, 28.

¹⁹ SENECA 1975, 179; MONTAIGNE 2002, 33. – Ugyanezt a paradoxont találjuk Marcus Aurelius 2. századi elmékedéseiben vagy David Hume 18. században írt szuicid teóriájában: „Mindezzel szemben az a kötelességed, hogy magadat lélekben megerősítve várd be a természetes felbomlást. [...] Már most is élhetsz úgy, ahogy akkor akarsz, amikor majd távoznod kell. Ha pedig a körülmények nem engedik ezt meg, akkor távozz az életből, de ne úgy, mintha méltánytalanság ért volna.” AURELIUS, Marcus 2000, 49, 54. „Ha az öngyilkosság bűnös cselekedet, akkor nem lehet Istennel, felebarátainkkal, vagy saját magunkkal szembeni kötelességünk megsértése. [...] Ha a saját kardomba dőlök, akkor halálom ugyanúgy az istenség kezétől ered, mint ha egy oroszlán, egy szakadék, vagy valamilyen láz okozta volna. [...] Ha az öngyilkosságot bűnös dolognak tartjuk, akkor csak gyáva-ságból vállalkozunk rá. Ha nem bűn, akkor mind a bölcsesség, mind a bátorság arra készítet, hogy amennyiben terhekké válik a létezés, úgy gyorsan megszabaduljunk tőle.” HUME 1994, 335, 339, 343.

az ember véget vessen az életének.”²⁰ Gondolata összecseng Eric Berne felfogásával, aki talán a legvilágosabb ellenvetést fogalmazta meg a szuicid tettel szemben: „Semmivel sem jobban bejósolhatóak annak következményei, ha önmagunkat öljük meg, mint ha valaki mást. [...] *Általában igaz az*, hogy a halál, akár a sajátunk, akár a másé, nagyon szegényes módja az életproblémák megoldásának.”²¹ E bölcs belátás azonban tényleg „csak általában igaz”, s ezt éppen Alvarez igazolja, aki sorsfordító életepizódjának elbeszélését (s egyben monográfiáját) egy meglehetősen lakonikus mondattal zárja: „Talán már nem vagyok többé optimista. Most úgy vélem, hogy a halál, mely végül elérkezik, valószínűleg csúnyább és kényelmetlenebb lesz, mint az öngyilkosság.”²² Tényleg megnyitható ez a „kényelmesebb út”, tényleg egyszerűbb lelépni a szakadék széléről, hátrahagyva elrendezetlen lelki problémákat, családot, kapcsolatokat, az ittlét minden felelősség- és/vagy szeretetteljes kötődését?

Két szélsőséges ponton mindenesetre feltűnik az igenlés lehetősége: az egyik az ember testi összeomlására vagy a lélek irracionális késztetésére adott válasz, a másik viszont a szellem erejére, megvilágosodott állapotára támaszkodó tett. Füst Milán, az öngyilkosságról írt ambivalens esszéjében az előbbi esetre koncentrált: úgy véli, ha az embernek feloldhatatlan kényszerhelyzetben választani kell aközött, hogy „1. sok kín + halálos tusa, egy bizonyos idő után, de mégis bizonytalan időben – és 2. a halálos tusa magában általam választott időben”, akkor értelemszerűen dönthet a második verzió mellett: „Maga a halálos-tusa igenis enyhíthető. Amiből következik, hogy enyhébb halálnemmel meghalni jobb, még öngyilkosság útján is, mint valamely szörnyű halálnem útján természetes úton.”²³ Igaz, Schopenhauer gondolatát követve Füst hozzáteszi, hogy a szenvedést megszüntető önkéntes halál inkább az elme önbecsapása.²⁴ Ám mivel „lelkünk

²⁰ ALVAREZ 1979, 291.

²¹ BERNE 2000, 223 (kiemelés tőlem).

²² ALVAREZ 1979, 307.

²³ FÜST 1921.

²⁴ „Ha gyötrelmeitől szabadulandó az individuum a halált választja, mint változást – ezt abban az illúzióban teszi, hogy a halál jobb lesz, mint az élet” Uo. Schopenhauer nézete a szuicid tett lényegi paradoxonáról gyakran vissza-

szinte erre az öncsalásra látszik berendezve lenni”, ezért a meghívott halálnak ugyanolyan létjogosultsága van, mint a földi lét vállalásának.

A másik önkéntes utat a tudat megvilágosodása jelölheti ki: a teljes léleknyugalom és elfogadás állapotában az ember képes a létezés törvényei és testi meghatározottsága fölé emelkedni, átlépni az élet és a halál misztikus küszöbét. Ilyesfajta tudatossággal lépett át a halálba Krisztus, sugallja John Donne esszéje,²⁵ s ide jut el Schopenhauer „szent embere”, aki átlátva az életakarát önkényét, egyszerűen kilép a körforgásból. A hétköznapi életszituációra persze kockázatos alkalmazni ezt a teóriát: általában jellemző, hogy „az elhatározás után az ismeretlen tartományba készülőt a legnagyobb béke és nyugalom szállja meg”,²⁶ ám ez – amennyiben egyáltalán megtörténik – még nem hitelesíti tette indokoltságát. Mindig ott marad a dilemma: a lelki nyugalom tágasságának tapasztalata nem éppen a beszűkült tudatállapot illúziója volt csupán?

Ráadásul, ha létezik lelki készség, mely véd az önpusztítás bármely formája ellen, az a hit állapota lehet: a létezéssel való egységérzet megtapasztalása, a jó értelemben vett elfogadás és önfeladás állapota.

Igazán hívó ember számára nem is állhat elő az a helyzet, hogy levesse magát, minthogy az önkéntes halál, az „öngyilkosság”, ahogyan ebben az összefüggésben nevezünk kell, bűn. Mert a civilizáció, amelyben élünk, vagy a korszellem, ha jobban tetszik, úgy van megalkotva, hogy az embereknek pusztán csak elenyésző kisebbsége rendelkezik olyan mély hittel, amely képes ilyen pillanatokban egzisztenciális bizonyossággá válni²⁷

– írja szkeptikus felhangokkal Jean Amery, s gondolatmenetét Durkheim véleményével is megtámogathatjuk. Szerinte a hitelvű

köszön a különböző teóriákban: „Az öngyilkos akarja az életet, csupán azokkal a feltételekkel elégedetlen, amelyek között az élete már alakul.” SCHOPENHAUER [1819] 2002, 475.

²⁵ DONNE [1608] 1982.

²⁶ AMBRUS 2006, 53.

²⁷ AMERY 2004, 27.

beállítódás nem a büntudati szorongással óvja meg az embert saját magától, hanem mert hagyományközösségben tartja és beavatja a szélsőséges léthelyzetek megküzdési stratégiáiba.²⁸ Komoly paradoxonba ütközünk tehát: a rítusrendet tartó embernek a hit ugyanúgy védelmet nyújthat, mint amennyire legitimálhatja is a tett elkövetését.

Jöjjön most a meghívott halállal kapcsolatos nyugtalanító kérdések másik sűrűsödési pontja. Ha „az ember önmagáé”, akkor az öngyilkosság választás, személyes döntés – sugallja több megfontolt teoretikus elgondolás.²⁹ De tényleg így van-e, tényleg dönthet-e az ember a saját életéről, vagy „valaki” más dönt helyette? „Az emberi léleknek olyan mélyei, sötétségei és labirintusai vannak, amelyeket megvilágítani s kibontani végtelenül nehéz”³⁰ – írja prefreudista hangoltsággal Schopenhauer. Maga Freud – aki feltűnően ódzkodott attól, hogy az öngyilkosságról vallott nézeteit külön munkában ismertesse – metapszichológiai elgondolásaiba felveszi a halálösztön fogalmát: olyan tudattalan késztetések birodalmát feltételezi az emberben, mely a halál felé vonzza. Itt már nem romboló, megszálló indulatokról van szó, mint azt korábban feltételezte,³¹ hanem az őskáosz nyugalma, az eredendő-archaikus egységérzet halvány intuíciója csábítja az embert: „Az élet végcélja a halál: az élettelen hamarabb volt meg, mint az élő.”³² Freud nem tematizálja az öngyilkosság jelenségét, annak ellenére, hogy *A halálösztön és életösztönöket* szuicid teóriaként is olvashatjuk. Mintha maga is tartott volna attól a következtetéstől, melyet tanulmánya sugall: az öngyilkosság olyan antropológiai állandó, amely úgy tűnik, kikerül az ember szabad akaratának hatóköréből. Ilyen értelemben korrigálja halálhaj-

²⁸ „Ezt a társadalmat bizonyos számú, valamennyi hívő számára közös, tradicionális és ennélfogva kötelező hiedelem és gyakorlat alkotja. Minél számosabbak és erősebbek ezek a kollektív állapotok, annál erősebben integrált a vallási közösség; és annál nagyobb a megóvó ereje is. [...] A vallás végeredményben az a szimbólumrendszer, amely által a társadalom tudomást vesz önmagáról; a vallás a kollektív lény sajátos gondolkodásmódja.” DURKHEIM 2003, 344.

²⁹ Lásd AMERY 2004, 88.

³⁰ SCHOPENHAUER [1819] 2002, 479.

³¹ FREUD 1997, 138–139.

³² FREUD 1991, 67.

lamra a halálöszton fogalmát Jean Amery: „Mert hiszen a meghívott halál sokkal több, mint az önmegszüntetés pusztá aktusa. Az odahajlások hosszú sorának összegződése, [...] vagyis egyfajta előrehaladás egy esetleg már kezdetektől fogva kitaposott úton. Benne van a resignáció minden fajtájában, mindenféle lustaságban, mindenféle ellazulásban – mert aki ellazítja magát, már önszántából arrafelé hajlik, ahol végső soron a helye van.”³³

A halálhajlam egyeseknél jóval határozottabban jelentkezhet. „Nem csak szerzett, hanem »született« is lehet”:³⁴ egyszerűen csak érkezik, s szinte külön személyiségként, észrevétlenül növekedik az emberben. Gyakran járulnak ehhez rossz szülői minták, traumatikus helyzetek, de a lényeg, hogy reflektálatlan hiedelmek, gondolati bevéődések formájában érlelődik a szuicid beállítódás. Újra Alvarez személyes élményére utalok. „Egy mondat ismétlődött folyton-folyvást a fejemben, addig, amíg el nem vesztette minden jelentését. »megakarokhalni, megakarokhalni, megakarokhalni«. Aztán egy nap ráébredtem, mit is mormolok magamban.”³⁵ A szociológiai elemzések és a pszichológiai esettanulmányok általában az egyedi tettet magyarázó kiváltó ok után kutakodnak, viszont „semmit sem mondanak arról a hosszú, lassú és rejtőzködő folyamatról, mely elvezetett hozzá”.³⁶ Alvarez Camus-t idézi, aki szerint „az effajta cselekedet a szív csöndjében érlelődik, akárcsak a műalkotás”, így „az öngyilkosságnak több oka is lehet, s általában nem a legnyilvánvalóbb a leghathatósabb”.³⁷ A szuicid beállítódást ezért csak az átélő belső távlatából lehet autentikusan feltárni: ez a nézőpont „nem *elvisz* az önmagát elpusztító ember-től, hanem *odavezet* hozzá”³⁸ – írja Jean Amery, aki osztja Alvarez nézetét a szuicid ember zárt, önmagába forduló világáról, ám kitart annál a tézisénél, hogy az öngyilkosságra elszánt egyén számára a halálvágy ugyanolyan ösztönös késztetés lehet, mint másnál az életben maradás.

³³ AMERY 2004, 70.

³⁴ ALVAREZ 1979, 149.

³⁵ *Uo.*, 292.

³⁶ *Uo.*, 121.

³⁷ CAMUS 1990, 196.

³⁸ AMERY 2004, 14 (kiemelés tőlem).

Minden irodalmi szövegnek van antropológiai tanulsága, s nincs olyan regény, melyből a szereplők lelki folyamataira ne következtethetnénk valamiképpen. Ugyanakkor az irodalom se nem esettanulmány, se nem filozófiai eszmefuttatás. Miközben életvilágszerű történetek sodrába állít, lélek és tudatfolyamatokra enged rálátást, azonközben rejtetten magába olvasztja valamennyi diskurzus elgondolásait: akár úgy, hogy poetizálja, akár úgy, hogy az olvasó értelmezői munkája hívja be azokat. A *Mire megvénülünk* interpretációja során az elméleti bevezetőben megnyitott kérdések nyomába eredünk, melyek nagy részét a regény többé-kevésbé maga is felveti: milyen folyamat vezet el a szuicid beállítódás állandósulásáig? Léteznek-e életszabályozó elvek, melyek segítenek megküzdenni a lélek démonaival, vagy ahogyan a tett maga, a megoldás is túlmutat az emberen? Ki akar meghalni, ki akar élni az emberben? Vagy Jókai szavaival: „Ki hát az, aki az igaz embert az álnoknak két kezébe adja, hogy amíg a jobbal a testét, ballal a lelkét fojthassa meg?”³⁹

2.3. „ami elmúlt, nem is térhet vissza soha” (szöveginterpretáció)

Nehezen vitatható, hogy a *Mire megvénülünk* tematikus közép-pontjában a meghívott halál jelensége áll.⁴⁰ A szöveg nyitófejeze-

³⁹ JÓKAI [1865] 1963, 37. (A regényidézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben közlöm.)

⁴⁰ Annak ellenére, hogy a regény egyetlen kitüntetett szereplője sem követ el öngyilkosságot a történetben. Mindenesetre kevésbé tartom meggyőzőnek az apáról fiúra szálló átoktörténetnek azt az interpretációs feloldását, melyet Hódosy Annamária javasol, aki a nemzet sorsának allegorikus elbeszélését vélelmezi a családtörténet alakulásában. Hódosy szerint „az öröklés és a »sorsot« meghatározó történelmi körülmények kérdése merül fel a tragikus családtörténet okának firtatásakor, [...]. Valószínűleg azért, mert a család sorsának ürügye alatt a szóban forgó kérdés valójában a *nemzet* sorsának alakulására irányul, azt próbálja felmérni, hogy vajon a 19. századi események a történelemnek a magyarságra nézvést kedvező avagy kedvezőtlen irányt szabtak-e”. HÓDOSY 2014, 75–76 (kiemelés az eredetiben). Ez az olvasat olyan direkt allegorikus megfeleltetéseket mozgósít az egyes regényalakokkal kapcsolatban, melyet a szöveg intenciói nem feltétlenül támasztanak alá. Például:

tében az én-elbeszélő és az egyik főszereplő édesapja önkezeivel vet véget életének, majd fény derül a családi átoktörténetre is: a dédapa öngyilkossága óta a család minden férfi tagja hasonlóképpen hunyt el. A regény a két testvér élettörténetét követi végig: hogyan küzdenek meg az átok áthagyományozódásának életsorszerű helyzetével; hogyan veszi át az egyik, s hogyan kerül ki a másik a szuicid lelki „determinációt”. Kérdés persze, hogy milyen mélységgel képes reprezentálni az öngyilkosság bonyolult mechanizmusait a regény, melynek poétikai kódoltságában a románcos írásmód sematikus jellege dominál. Nem találunk mitikus-metaforikus sorokat a szövegben, így nem képződnek meg azok az archetipizáló regiszterek, melyekre – *Az arany ember*hez hasonlóan – mélylélektani jelenségek reprezentációja felfűzhető lenne. Van helyette betyárhistória (Cipra és Kandur, valamint az álszenteskedő orgazda, Sárvölgyi története), jó és rossz küzdelme az emberi életek és lelkek fölött (Loránd-Gyáli Pepi; Topándy-Sárvölgyi). A románcos cselekménybonyolítás másik dinamikus részét a szerelmi végzetdráma sablonjai adják: reménytelen és beteljesedni látszó kapcsolatok, egymást támogató, majd romboló érzések alakítják a hősök életét (Loránd három nő – Bálnokházyné, Melanie és Cipra vonzásába kerül, míg az ellenponton Dezső és Fanny frigye áll). A pszichológiai irányultságú kérdésfelvetés, valamint a bejáratott kliséket aktivizáló poétika nem feltétlenül harmonizál egymással: ha az elsőre koncentrálunk, a leszűkítőtematikus olvasás veszélye fenyeget, ha csak az utóbbira, elnémulásra ítéltetik a szöveg antropológiai érdekeltségű beszéde.

Nem tekinthető a meghívott halál „irodalmi esettanulmányának” sem a regény: hiába keressük a szociológiai tényezők befolyásoló hatását, a traumatizálódott gyermeki lélek ábrázolásának folyamatrajzát vagy a preszuicidális szindróma rejtett nyomait a szövegben.⁴¹ Igaz, ez azért nem teljesen így van: az apát a nyuga-

„Ha a politikai ellenségeskedés folytán majdnem öngyilkosságra kényszerülő Loránd az önsorsrontó nemzet megszemélyesítése, úgy menyasszonya, Cipra sem pusztán »ön maga« – hanem egyszersmind a szabadságharc során majdnem elnyert »független« Magyarország megtestesülése is.” *Uo.*, 80.

⁴¹ A Walter Ringer által kidolgozott preszuicidális szindrómáról lásd BUDA 2001, 36.

lom és a soha nem mutatott öröm tölti el a végzetes nap beköszöntekor (8), Loránd ugyanilyen alkalommal szuicid nyelvi utalások sokaságát teszi és a 'cry for help' jeleit adja, amit testvére, Dezső, észlel is.⁴² Ennél jóval érdekesebb viszont a jelenség átfogó beállítása. A regény egy olyan evidens szuicid alaphelyzetet kelt életre, amely jól beilleszthető a románcos regénypoétika elbeszélésmodelljébe (végzet-narratíva), toposzrendjébe (átok, kriptá, bosszú stb.) is: a szülői minta utánzásra serkentő hatása, a „death-trend” delejező mechanizmusa⁴³ kerül a szöveg cselekménybonyolalmának fókuszába. A nemzedékről nemzedékre szálló depresszív-szuicid beállítódásban reprezentálódnak az öngyilkosság paradoxonai: azok a lélek mélyén játszódó, irracionális folyamatok, melyek egész életén át elkísérhetik az embert.

Durkheim szerint „az öngyilkosság igen nagy mértékben ragályos”. Szociológiai szempontból is jól modellálható az a „pszichológiai mechanizmus”, mely a családi minta hatásáról árulkodik. A szülők öngyilkossága a biológiai átöröklődés kérlelhetetlenségével tér vissza szuicid beállítódásként az utódokban: „az önelpusztítás tendenciája száll át közvetlenül és teljes egészében a szülőkről a gyermekekre, s ha egyszer továbbadódott, valósággal automatikusan idézi elő az öngyilkosságot. [...] Sokszor tapasztaljuk, hogy a szülők, a gyermekek és az unokák ugyanazon késztetésnek engedelmesskednek.”⁴⁴ A folyamat lélektani mechanizmusát Eric Berne sorskönyvkoncepciója teszi érthetővé: a szülők viselkedési mintái, mondatai, lélekhangulatai olyan mély hiedelmeket, problémamegoldó reflexeket, önértékelési gesztusokat vésnek be a 7 évesnél fiatalabb gyermek lelkébe, melyek későbbi életét döntően meghatározzák. Egy élettörténeti sorskönyv íródik a gyermekkorban, melyben a felnőtt lét minden fontosabb

⁴² „Még a wartburgi pohárürítést is? – kiálta fel Loránd. Mi az ördög az a wartburgi pohárürítés? Hát a wartburgi cimborák megtették azt, mikor jókedvük volt, hogy egy pisztolyt megtöltöttek keményen golyóra, akkor a pisztoly öblét megtölték színültig borral, azután felhúzták a pisztoly sárkányát, s ilyenformán sorban kiüríték egymás barátságáért ezt a furcsa poharat. (Látlak, Loránd!)” (311–312)

⁴³ A jelenség pszichiátriai leírását lásd MOSS–HAMILTON 1957, 99–110.

⁴⁴ DURKHEIM 2003, 80, 84 (kiemelés tőlem). A jelenség magyar pszichológiai szakirodalmáról lásd BUDA 2001, 27–28.

eseménye benne foglaltatik: életfordulók, a külvilágban érvényesülés létmódusai, akár még a halál ideje és módja is.⁴⁵ A szülő öngyilkossága tehát nem csak traumatikus sérülést előidéző vagy a szocializációs környezetet negatívan befolyásoló esemény: gyákorta maga után vonja a szuicid beállítódást is. Az apai „bűn”, az elhibázott életet demonstráló szuicid tett ugyanolyan kérlelhetetlenül csap le az utódokra a mindennapi életben, mint a görög végzettragédiákban. Ennek mintapéldája a kiterjesztett öngyilkosság, melyről Schopenhauer így ír:

Köztudottan előfordulnak időről időre olyan esetek, amikor az öngyilkosság gyermekekre terjed ki: az apa megöli a gyermekeit, akiket nagyon szeret, azután végez saját magával. Gondoljuk meg, lelkiismeret, vallás és mind a hagyományos fogalmak segítenék, hogy a gyilkosságot a legsúlyosabb bűnnek lássa, ő azonban ezt a bűnt saját halálának óráján elköveti, méghozzá anélkül, hogy bármi egoista motívuma lenne közben.⁴⁶

A német bölcselő gondolatát továbbfűzve: az utódok interiorizálják a mintát, állandóan ott lebeg a kísértés, hogy öngyilkosságot kövessenek el.⁴⁷ Minden szülői öngyilkosság időben kitolódó gyermekgyilkossági kísérlet is egyben.

Nem árt tehát az óvatosság: „Mindenesetre fel kell hívnunk az öngyilkosjelöltek figyelmét arra – írja Berne –, hogy a halálnak van két sérthetetlen alaptörvénye. A szülő nem halhat meg addig, amíg gyermeke el nem éri a tizennyolc éves kort; és a gyermek nem halhat meg addig, amíg legalább az egyik szülője életben van.”⁴⁸ Ez az érv hangzik el a leggyakrabban a meghívott halál ellen, többek között a *Mire megvénülünk* kriptajelenetében, a

⁴⁵ Lásd BERNE 2000, 43, 47–48, 51–56, 72, 78–79, 123–124.

⁴⁶ SCHOPENHAUER [1819] 2002, 477.

⁴⁷ Alvarez szépirok sokaságát (Thomas Chatterton, Hemingway, Majakovszkij, Pavese, Plath) sorolja fel, akik az apai mintát (öngyilkosságot, korai években bekövetkezett halálesetet) követve végeztek magukkal. ALVAREZ 1979, 132. Érdekes Nádas Péter esete, aki a *Hazatérés* című esszéjében a szuicid lelki beállítódása létrejöttének stációit is feltárja, s aki a *Mire megvénülünk* alapszituációjához nagyon hasonló módon élte át az édesapja öngyilkosságát. Lásd NÁDAS 1988, 25–26.

⁴⁸ BERNE 2000, 223.

nagymama tolmácsolásában: „Hogy semmi sem tartja vissza őket, hogy nem gondolnak azok szerelmére, örök bánatára, kiket itthagynak szomorú halálukon kesergeni, hogy nem gondolnak arra, akit amott túl találni fognak, s aki számon fogja tőlük kérni: »Miért jöttetek, míg én nem hittalak?«” (28)

A pszichológiai átöröklődés folyamatának néhány mozzanatával még adós vagyok. A „death-trend”-jelenség teoretikusai, Moss és Hamilton a rossz problémamegoldó készségben látják az „átöröklődés” médiumát: kiélezett válsághelyzetekben, tartósan rossz egzisztenciális állapotokban a szuicid fantáziák veszik át a higgadt mérlegelés helyét, az öngyilkosság kínálkozik kivezető útként a problémák labirintusából.⁴⁹ Alvarez szerint a fiatalkori gyász munka veszélyes „mellékhatása” lehet, hogy az elvesztett ösztönös bensővé tétele egyben a szuicid mintát is mélyen bevési a lélekbe. Egy szeretett és gyűlölt alteregó kel életre, mely folytonosan meg akar halni, s mely ellen gyilkos késztetések lépnek fel: „Ennek következtében, valahol az elme rejtett, lezárt szekrényében, hordozza magában a gyilkos halott dolgot, mint egy kiengezelhetetlen hasonmást, akit nem lehet megbékíteni, hallhatóan szenved, valamennyi krízis esetén előbukkan.”⁵⁰ Először Wilhelm Stekel és Sigmund Freud írta le ezt a jelenséget: az öngyilkos gyakorta nem önmagát, hanem ezt az elutasított „hasonmást” akarja megölni – paradox módon az elviselhető élet reményében.⁵¹ Nincs más lehetőség, mint reflektálttá tenni a lélek sötét

⁴⁹ „Ez magyarázatul szolgál arra is, hogy a szuicid fantáziálók egy része miért követ el tényleges öngyilkosságot, míg mások, hasonló fantáziálások és érzelmi feszültség állapotában, miért nem.” MOSS–HAMILTON 1957, 105.

⁵⁰ ALVAREZ 1979, 131–132.

⁵¹ A metapszichológiai távlatból: „Miközben az ego az öngyilkossággal a rossz tárgymegszállásokat igyekszik megölni, véleményem szerint ezzel egyidőben a szeretett tárgyak megmentése is a szándékában áll. Rövidebben: néhány esetben a szuicid fantáziák az interiorizált jó tárgyak megőrzésére irányulnak, miközben rombolják az ego rossz tárgymegszállás alatt lévő részét, valamint az ösztön-ént. Így az ego képes lesz egyesülni a szeretett tárgyakkal.” KLEIN 1991, 131. A terápiás gyakorlat konzekvenciájaként: „Az öngyilkos cselekmény mindig szól valakinek. A mélylélektani felfogás szerint az öngyilkos azzal bünteti az őt nem kellően viszonzó, elutasító, elhagyó szeretett személyt, hogy a benne levő képet öli meg önmagával együtt.” OZSVÁTH 1987, 49. Az irodalmi szövegek alkotás kontextusában: „Úgy éreztem, mintha az, amit meg

mélyéről érkező impulzusokat és megtalálni a belső védekezési reflexeket. Van, akinek ez sikerül, és van, akinek nem. Az én-elbeszélő Dezső története felülírja a szülői sorskönyvet, míg a Lorándé megmutatja, hogy mi sodorhat bele a szuicidum örvényébe.

2.3.1. ÖRÖKLŐDÉS ÉS FELÜLÍRÁS – DEZSŐ TÖRTÉNETE

Az öngyilkos apa titkos temetését követően a nagymama – aki fontos láncszem az átöröklődés pszichológiai mechanizmusában – lekíséri a családi kriptába a két fiúgyermeket, és beavatja őket a család átoktörténetébe. „Ti egy szerencsétlen család ivadékai vagytok, melynek minden tagja öngyilkosul hal meg.” (25) Jób öngyilkosságát további hét követi, melyek kiváltó okai példaszerűen kimutathatók: politikai nézetkülönbségből adódó testvérvisszály; eladósodás szégyene; összeesküvés lelepleződése; depresszió; gyermeki túlérzékenység. Ám éppen a kézzelfogható motivációk változatossága világít rá magyarázó érvényük korlátozottságára, így az áthagyományozódás rejtélyes lelki mechanizmusára. A 11 éves Lőrinc esete példázza leginkább a törvényszerű és irracionális folyamat abszurd kettősségét, mivel „gyerekkorban nincs igazi, tehát valódi meghalási szándékkal befolyásolt öngyilkosság, csak kísérlet van”.⁵² Ám a Lőrincsel egyidős én-elbeszélő ugyanúgy a szuicid átoknarratíva delejező hatása alá kerül: „Öreganyánk szemei úgy villogtak e pillanatban; rajtam valami ismeretlen hőség áradt el; valami sejtelemszerű lelkesülés; én nem tudom, miért. Hogyan lelkesítenek a halottak?” (29) A „death-trend” jelensége az elsődleges narrátor hangján is egyértelmű megfogalmazást nyer, a Jókai-regényekre nagyon jellemző módon: a patetizáló elbeszélői megszólalás már-már szakszerűen írja le a lélektani mechanizmust, ráirányítva az olvasó figyelmét a történetben szétírt jelenségre.

kellene ölnöm, nem itt lenne, ebben a bőrben, sem a hüvelykujjam alatt lüktető kék erekben, hanem valahol másutt, mélyebben, rejtettebben, ahol sokkal nehezebb megtalálni.” PLATH 1987, 50.

⁵² POPPER 2007, 370.

Mert rettenetes hagyomány az önkéz ontotta vér! Befecskendi az a fiakat és a testvéreket. Ama gúnyos kísértő, aki az apa kezét vezette az éles késsel önszíve felé, ott áll leskelődve örökké az utódok háta mögött; szüntelen suttogja nekik: „Apád öngyilkos volt, testvéred maga kereste fel a halált; a te fejedben is rajta az ítélet, akárhová futsz előle, meg nem menekülsz, gyilkosodat magaddal hordozod saját jobb kezeden!” Az kínálja, az kecsgetteti a tétovázót fényesre köszörült vasakkal, felvont sárkányú fegyverekkel, borzasztó színű méregitalokkal, mély folyóvizekkel; azok játszanak vele, keresik, mitől iszonyodnak; és csak arról gondolkoznak mindig. (27)⁵³

A patetizáló nyelv sem rejti el az átöröklődés lélektani folyamat-rajzát. Az 'ott áll a hátad mögött', 'gyilkosodat magaddal hordozod', 'csak arról gondolkoznak mindig' formulák jelzik az interiorizálódás folyamatát, rámutatnak a bevésoedés módjára és helyére is: a minta alteregóként a lélekbe vésődik, majd a mantraszerűen ismétlődő gondolati futamokban lesz egyre elhatalmasodó valóság a szuicid készítés. A lélektani törvényszerűség kevésbé látványos tematizálását is megtaláljuk a regényben: „– Hja, ja – szólt elkomolyodva Márton legény –, nagy baj az, hogy az embertől nem kérdik, hogyan akar meghalni; de még nagyobb baj az, hogy nem kérdik, hogyan akar megélni.” (56) A szövegkörnyezet jelentéktelensége ellenére sem erőltetett az analogikus áthallás a berne-i sorskönyvkonceptióra: mi történik, ha megkérdezik Lorándtól, hogyan akar meghalni, vagy Dezsőtől, hogyan akar megélni? Biztos „tudták” volna rá a választ, hisz egyikük a meghívott halál ölelésében, depresszív hangoltságban éli le az életét; a másikuk viszont a családi traumatizációból végül makkegész-

⁵³ Ugyanez a gondolatsor ismétlődik Loránd amerikai párbaja után: „Loránd magára maradt. Magára? Óh nem. Ott voltak körül a többiek – heten; azok a halottak, akiknek nincs fejük. Tehát a végzet kikerülhetetlen. A családi baj öröklő. Egyiket megöli a családi kór, másikat az átkos hagyomány. És ismét ez a »fájdalmas föld itt alattunk« az oka. Nincs menekülés előle. Rettenetes hagyomány az önkéz ontotta vér, mely a fiak és unokák fejére szertefecsen! Ez az ő örökségük. A pisztoly, mellyel az apa magát megölte. Hiába volna itt az egész mennyország a földön, itt kell hagyni, oda kell menni, ahová a többiek mentek.” (153)

séges pszichével kerül ki. Miért és miért ne? Az egyik miért és a másik miért nem?

A szöveg narratív struktúrájának köszönhetően egymásnak tükröt tartva bomlik ki a két „sorskönyv” a regényben. Loránd lelkivilágára – belső szereplői reflexió híján – két nézőpont nyit rálátást: a heterodiegetikus narrátoré és az én-elbeszélő Dezsőé, aki egyszerre kerül közel a szuicid beállítódás zárt világához és marad távol tőle. Az én-elbeszélés, s azon belül a gyermeki perspektívát ilyen következetesen érvényesítő visszatekintő elbeszélésmód viszonylag ritka a Jókai-életműben:⁵⁴ itt komoly szerepet kap az öngyilkosság reprezentációjában, ráadásul ezek a szövegegységek az átélő távlatában mutatják fel azokat a folyamatokat is, melyek végül Dezső pszichéjét az egészséges fejlődés útjára terelik. Merthogy a fiatalabb testvér is az öröklődés hatása alá kerül,⁵⁵ traumatizálódik az öngyilkosság elkövetése után (a szolgálonő közönyös megjegyzése a fej nélküli apáról; a holttest méltóság nélküli elszállítása és temetése; a kriptafelirat – ’ne vígy minket a kísértetek közé’ – félreolvasása stb.), és az elvesztett szülő hiánya belőle is kiváltja az azonosulást.⁵⁶ Fenyegetettsége jelentéktelennek tűnő esetekben is megmutatkozik: egy odavetett elszólásából tudjuk, hogy a bátyja mentette meg a Dunába fulladástól (65), majd Gyáli leleplezésekor csaknem agyonüti az ármánykodót. (314)

⁵⁴ Lásd SÖTÉR 1979a, 389; NAGY M. 1968, 261.

⁵⁵ A 11 éves Lőrinc öngyilkosságának elbeszélése után vallja meg saját gyerekkori szuicid fantáziáit: „Rajtam a hideg veríték csorgott végig. Oh, azt a keserűséget én is éreztem magamban; én is gyermek vagyok, annyi idős, mint az a másik volt; engem sem ütöttek még meg soha; pajkosságomért egyszer meg kellett fenytetniök szülőimnek, és én tetőtől talpig egy ádáz gondolattól voltam átmérgesülve: ha engem megütnek, előlöm magamat! – *Tehát bennem is el van már terjedve az örökölt kór; rajtam is kezét tartja a rettentő démon; megfogott, átkarolt, magával visz: el vagyok neki árulva!*” (32 – kiemelés tőlem.)

⁵⁶ „És amint így ment fokozatosan a keserv végig lelkem húrjain, a csendes tárgyakról az élőkre, a megszokott állatokról az ismerős emberekre vezetve, azután azokra, akiknél még lélek lélekkel össze vagyunk növe, végre odarántott magával a megholtakhoz, az eltemetettekhez, és akkor úgy háborgatott, hogy nem bocsátanak bennünket legalább egy percre ahhoz a magányos házhoz, melynek ajtaját újra keresztülszővi a repkény, hogy besuttoghatnám rajta: »Isten hozzád! Isten hozzád! Eljöttem hozzád!«” (37)

Testvérével ellentétben azonban kikerül a szuicid beállítódás vonzásából – inkább a sors kegyelme, mintsem tudatos döntés eredményeképpen. Dezső sikeres gyász munkáját éppen a családi légkör szeretetlensége indítja el: a depresszióba menekülő anya és az átkot életben tartó nagymama aggódó figyelme Lorándra irányul, benne aktivizálják az apai jelenlétet, a szuicid készítéseket. (38) Az aránytalan figyelemnek köszönhetően erőn felüli feladatot kap Dezső: „– Édes fiacskám, vigyázz Loránd bátyádra!” – mondja a nagyanyja a 11 éves fiúnak, aki érthetően megrökönyödik ezen: „En vigyázok Loránd bátyámmra? A gyermek az ifjúra? A gyöngye az erősre? Az utóbb születt az öregebbre?” (38) Mindez persze a románcos klisékből fakadó hiperbolának tűnhet, hiszen előbb Loránd becsületét (megakadályozza a szökést Bálnokházy néval), majd – az amerikai párbaj papírjainak megőrzésével – az életét menti meg. Ám a románcos sablonokban lélektani metafora rejlik: azzal, hogy védenie kell a bátyját, túlélési stratégiák ösztönös alkalmazására kényszerül. Idesorolható a naplóírás is,⁵⁷ amely egyfelől hitelesíti a narratív struktúra retrospektív részét, másfelől önreflexív folyamatra készítet, mely az elmélyülő önismeret révén segíthette a belső démonok felismerését és a reális világba történő beoldódást.

Nincs semmi realisabb a realitásnál. Dezső ösztönszerű gyermeki fogadalmai,⁵⁸ kisebb rítusai beindítják azokat a lelki reflexeket, melyek a mindennapok valóságában tartják: kikerül a mentálisan terhelt családi körből, a hétköznapi életetelen közegébe lép át, mely végül bensőséges viszonyt hoz létre közte és a cseregyermek Fanny között. Durkheimtől tudjuk, az öngyilkosság leghatásosabb ellenszere az intim érzelmi kötődés:⁵⁹ ezt a

⁵⁷ „Nagyanyám megígértette velem, hogy naplót fogok írni mindenről, ami körülöttünk történik, s azt neki minden hónap végén elküldöm. Lorándról is felírok mindent, mert ő maga igen rossz levélíró.” (78–79)

⁵⁸ Lásd például azt a két jelenetet, amikor gyermeki dachból mond le az italtól, majd a dohányzásról, hogy aztán élete végéig tartsa magát fogadalmihoz. (72, 128)

⁵⁹ „A helyzet ugyanis az, hogy minél kisebb valamely csoport sűrűsége, elkerülhetetlenül annál gyengébb a vitalitása. A kollektív érzelmek azért jelennek külön energiát, mert az az erő, amellyel ezek az érzelmek egy-egy egyéni tudatban jelentkeznek, visszatükröződik valamennyi többi tudatban

lelki társi kapcsolatot találja meg Fannyban és a mindennapok életrítusait követő pék familiában. Személyisége elkerüli a halál-hajlam vonzását: „Valami bölcs, aki amellett költő is volt, azt mondá: legjobb hír az egy nőről, ha semmi híre sincs. Én még hozzáteszem: legjobb élettörténet az, amelynek nincsen története. Ilyen életregény Fannyé és az enyim.” (297) Az apa és az ősök által predesztinált sorskönyv lapjai kitöröltettek, és az ellensorskönyv realizálódott helyette: egyedül a regény – címbe foglalt – sztoikus sugallata vet némi árnyat erre a hétköznapias boldogságra, és mossa egybe a zárlatban a két életutat.

2.3.2. A SZUICID SORSKÖNYV – LORÁND TÖRTÉNETE

Az apai mintakövetés a románcos kalandregény és a pszichológiai átöröklődés kérlelhetetlen mechanizmusával megy végbe Loránd életében: 16 éves, amikor apja meghal, aki ugyanennyi idős unokatestvére öngyilkosságakor; ugyanúgy vesztes amerikai párbajba keveredik az őt eláruló társával, Gyáli Pepivel, mint apja tette azt korábban Sárkölygivel. Igaz, Topándy elbeszélése szembesíti Lorándot azzal, hogy irracionális módon ismétli apja sorsát, ám a „death-trend” sorskönyvének megnyílása sem fordítja vissza a végzetdráma poétikai és lélektani kényszere által generált folyamatot. A szuicid beállítódás létrejöttének mechanizmusa a regény több – tematikai, poétikai – regiszterén motiválódik. A nyitófejezetből tudjuk, hogy az apa öröm nélkül élte a világát, tehát a szuicid-depresszív alkat zárt világát közvetítette a gyermekei felé. Lorándnak ráadásul nemcsak az öngyilkosság traumáját kell megélnie, hanem a tett minden felelőssége is rá háramlík: ő az, aki apja holttestét egy parasztszekéren menekíti ki a családi kriptába, így védve azt a társadalmi kiközösítés rítusaival szemben; ő az, aki megóvja öccsét a sokkhatástól, és akinek depressz-

is, és megfordítva. Következésképpen az, hogy ezek az érzelmek milyen intenzitásúak, attól függ, hogy hány egyéni tudat éli át őket közösen. [...] A család nagy erőt képvisel az embereknek az öngyilkosságtól való megóvása terén, éspedig annál nagyobbab, minél erősebb alkatú.” DURKHEIM 2003, 214–215. Vö. *Uo.*, 224–226.

sziós anyját és neurotikus nagyanyját is kezelni kell. Az öngyilkos tehát nemcsak űrt, fájdalmat hagy maga után, hanem bűnterhet is, melyet a lélekben és a konkrét életviszonyokban egyaránt hordozni kell.

A nagymama szerepe kulcsfontosságú az átöröklődési folyamatban: átoknarratívája életben tartja és démonizálja a történeteket. Aggódó tekintete és szavai megfellebbezhetetlen akaratként helyeződnek rá a gyermekekre, mely Lorándot gúzsba köti, lépésről lépésre az öngyilkos zárt világa felé tolja. Lázadó magatartása (tanárokkal szembeni dac; reformországygyűlés támogatása), a társadalmi konvenciók áthágása (viszonya rokona feleségével) mind-mind önsorsrontó szituációkba vonzzák, melyek aztán egy látszólag váratlanul előálló szuicid élethelyzetre futnak ki. Az amerikai párbajban Gyáli élni akar, ezért csal, Loránd meg akar halni, ezért elmélázik, s magára veszi ősei sorsát. A párbaj után azonnal szuicid fantáziák kerítik hatalmukba („Hiába! A végzet kikerülhetetlen. A nyolcadik ágy is vetve van már. [...] Érdemes-e a végzetet kerülni, mely úgylécsap? Hadd csapjon!” – 156), és a lelki démonok uralta zárt világba lép.

Loránd most tudta meg, mily iszonyút kellett szenvedniök azoknak, kikről e szomorú hagyomány rá maradt, míg elhatározták magukat arra, hogy önkezüket életük ellen fölemeljék, minő erős Istennel kell akkor harcolni, minő erős démonnal kell akkor szövetkezni! (157)

Persze kérdés, miért nem adja fel fogadalmát, s vajon elégséges-e a becsület éthosza, a románcos világkép erkölcsi világrendje a lelki folyamat hitelesítéséhez? Akárcsak apja, Loránd is a becsület nimbusza alatt szenved végig a rá kiszabott tíz évet (273), és a szuicid tettet is elkövetné, ha Dezső (a romantikus deus ex machina) közbe nem lép. Igaz, ösztönös kitörési kísérlete is ezen a ponton történik: a becsületre alapozódó én kioltására tett próbálkozása a szuicid bevésődés felülírásának a lehetőségét is magában hordja. (266–267) A végzettörténet, a titokzatos amerikai párbaj és a becsület toposzai után a szerelem klisészerű cselekménymintázata aktivizálódik a szuicid lelki mechanizmus reprezentálásában. Loránd Topándynál identitást vált, és a Melanie-

szerелеm kiteljesedtével úgy tűnik, sikerül letennie átokverte személyiségét. Ám éppen a „szerелеm” rántja vissza az elkerülni óhajtott sorstörténeti örvénybe. Bálnokházyné megjelenése meg-híúsítja a terveit, illetve maga az elképzelés bizonyul kevésnek ahhoz, hogy felülírja az alapvető lelki hangoltságát.

A Jókai-regényhősök sorstörténetei gyakorta tükröződnek egymásban, egyik szereplő a másik alternatív életlehetőségét vagy lelki folyamatának rejtett aspektusát teszi láthatóvá. A szereplők mint szerepkörök, egyben alteregók és lélektani folyamatok tükrei lesznek a *Mire megvénülünk*ben is. Bálnokházyné ebben a megközelítésben Loránd külvilágba kivetülő lelki démonaként értelmezhető:⁶⁰ kulcsfontosságú szerepe lesz a végzettörténet elindításában és beteljesedésében egyaránt. Melanie szerepköre talán még az anyjáénál is kidolgozatlanabb, de hasonlóan részt vállal a szuicid beállítódás metaforizációjában: egyedül hagyott lányként lép be Topándy különös világába, hogy aztán ugyanolyan passzív lelki nyugalommal adja át magát Loránd közeledésének, mint ahogy áldentitása lelepleződése után eltaszítja azt magától. Jóval kidolgozottabb Cipra szerepköre. Már első színre lépésekor, a lány és Kandur kocsmái küzdelméhez a halál árnyjátékának a képét asszociálja Loránd (204), hogy a harcba vakmerően bekapcsolódván már itt keresse a halált. Ám egyelőre csak sorshelyzeti tükröt kap a szerелеm mágiájában öngyilkos indulatokat mozgósító Cipra alakjában. Gyilkosság és öngyilkosság vágya szorosan összefonódik megszállottságában: hol maga, hol mások ellen fordul fantáziáiban gyilkos indulata.⁶¹

A cigány lány lelkisége a jóslás mágiája felé hajlik. Talán mondanom se kell, itt is egy bevett románcos toposszal találkozunk, s a teremtett világ kontextusában be is teljesednek a jóslatok.

⁶⁰ „Loránd e kézszorításra kezdé az eddigi síri hidegség helyett valami észháborító hőséget érezni agyában, mintha a halál hideg csontkeze egy másik ismeretlen démonnak adta volna át kezét. ... Loránd nem volt magáé többé.” (159)

⁶¹ „– Nono! – fenyegetőzék Cipra, lángvörösre gyulladt arccal. – Csak sokat tréfálózsanak velem! Kezemben az életük. Egyszer farkasalmát főzők az étel közé, s mindnyájukat megmérgezem magammal együtt.” (262) „Ha én egyszer megszólalok, megölöm ötet is és magamat is.» Vagy talán csak magamat.» »És tán akkor sem szólok még?» (380)

A cigány tarot sárga ruhás hölgye (Bálnokházyné) valóban a végzet démona lesz, a védelmező „bús-lányra”, a zöld ruhás nőre (Cipra) pedig a megjövendőlt halál vár. A szinkronicitás elvén működő jóslásba vetett hit elköteleződés kérdése: a kártyavetés után „Loránd oly száználmas mosollyal nézett Ciprára, hogy annak el kellett érteni az ifjú gondolatát”. (269) Igaz, nem a babona iránti közönye okozza végzetét: minden ilyen jellegű orákulum (tarot, Ji King, asztrológia stb.) „a dolgok és az emberek önálló, tudattalan életét vonja figyelmünk körébe, beleértve saját tudattalan önmagunkat is”.⁶² Úgy kínál intuitív útmutatást az ember valamilyen problémahalmazára, hogy közben az érintett benső tudását, rejtetten meglévő válaszát mozgósítja. Mindenképpen személyes, intim – és a nyugati racionális-oksági világnézettel nehezen összeegyeztethető – jelenségről van szó, Loránd reflexiója így érthető. Cipra viszont maga sem elégedett orákulumképességeivel, az intuitív tudás tisztább alapjaira vágyik: ez pedig az ima rítusa, melyet a sztoikus-ateista Topándy életvitele elzár előle.

Cipra mindennap jobban érezé, hogy milyen véghetetlen üresség lehet egy szívben, ahonnan hiányzik – az Isten. Ha bánata van, kinek panaszoljon? – ha vágyai vannak, kinek könyörögjön? – ha rémek üldözik, kitől kérjen segítyt, bátorságot? – ha kétségbeesik, kitől kérjen reményt? (385)

– közvetíti erősen patetikus színezettel a cigány lány gondolatait a narrátor, de közben a távlat Lorándra (is) irányul. Ő vajon miért nem mozgósítja a hit mágiáját a racionálisan hozzáférhetetlen lelki beállítódás felülírása érdekében?

Loránd az ateista Topándyval szemben felvállalja istenhitét, ám az a verbális hitmegvalláson túl nem jelentkezik helyzetmegoldó stratégiaként. A cigány lány keresztény hit utáni vágya a hiány helyét jelöli ki Lorándban: a hittételek megvallásával fel sem vetődik benne az öngyilkosok túlvilági büntetése, de az sem, hogy a lelket életre keltő hitgyakorlathoz forduljon. Innen nézve nagyon érdekes az a szellemi tér, amelybe belekerül: a hívő ateista Topándy, az ateista hívő Sárvölgyi, valamint az ima lelki

⁶² JUNG 2005c, 592.

energiái után vágyakozó Cipra háromszögében éli halálváró éveit. A szituáció kielezi a kérdést: vajon az aktív hitgyakorlattal összefüggésbe hozható tendenciák – a büntudati viszony, az ima időből kiemelő, nyugalmi állapotot teremtő hatása, vagy éppen a „kérd és megadatik, zörgettetik és megnyitvatik” jézusi mágiája – egyenként vagy együttesen befolyásolni tudják-e a szuicid törekvéseket. Cipra példája igazolja, hogy míg a jóslás megmutatja a lelki beállítódások és a sorstörténeti kapcsolódások főbb irányait, addig az imában megtestesülő hitgyakorlat a lelki beállítódás változását és azon keresztül az élet jelentékeny átalakulását hozhatja el. Igaz, a dédapák tette ezt az evidenciát is felülírta.⁶³

A hit nem erős tehát Lorándban, lelki démonai viszont erősebbek önmagánál. Következetes Jókai lélektana: azon a ponton, amikor a románcos motívumok happy endet, a rosszak bukását és az igazak megváltását ígérik, a lélektani folyamat reprezentációja töretlen marad. Gyáli rejtélye lelepleződik, az apa közvetett gyilkosa is önkezeivel vet véget életének – ám áldozatok nincsenek, csak rossz élethelyzetek, amiből vagy megpróbál kiutat keresni az ember, vagy benne marad. A leleplezés nem vonja vissza a lélektani beállítódást: Melanie elutasítása, majd Cipra halála, a románcos toposzok anti deus ex machinái, melyeknek, „ha nem sikerült is Lorándot megölniök, bizony holt embert csináltak mégis öbelőle”, nem a kiszámíthatatlan végzet, hanem Loránd „sorskönyvének” következményei. Miután megszűnt az öngyilkosság indokoltsága, szuicid energiái a depresszió felé fordulnak. Depresszió és meghívott halál között számos pszichiátriai felfogás ok-okozati összefüggést lát: Aaron T. Beck szerint „a depresszió-nak van halálos kimenetelű komplikációja, az öngyilkosság”.⁶⁴ A szuicid késztetéseknek kitett depressziós saját hiedelmeinek, „önkéntes következtetéseinek a fogságában”⁶⁵ él. Lorándban – a

⁶³ „Jób pedig elment a budai török fürdőbe, s hogy testvérével ne találkozzék többet, felvágta életereit, s ott elvérzett, meghalt. És ők mind a ketten jó kereszténynek voltak: igaz emberek az életben, hívek a becsülethez, nem gonoszok, nem istentelenek; szívben és tettekben Istent imádók; és mégis az egyik testvér megölte magát, hogy a másikkal ne találkozzék többet, és a másik azt mondta rá: »Úgy kellett neki!«” (27)

⁶⁴ BECK 2001, 29.

⁶⁵ *Uo.*, 174.

kényszerszituáció megszűnése után – rögvest olyan tévképzet-szerű gondolati mozgások indulnak be, melyek ellenállnak a lelki gyógyulásnak és depresszív hangoltsághoz vezetnek: Bálnok-házyné érkeztében gyilkossági összeesküvést vizionál, amelybe Melanie-nek is szerepet szán. (321–322)

Loránd tehát „holt ember” marad, Sárkölyi elleni bosszúhad-járata után is. Dezső családi boldogságának árnyékában tengeti életét, állhatatosan hívja a halált, míg az végül megérkezik, rejtett, balesetes „öngyilkosság” formájában. A méhcsípés okozta halála önkéntes áldozati halál: nemcsak őt szabadítja meg szui-cid-depresszív beállítódásától, hanem másokat is. Vannak embe-rek, akiknek ezen az úton kell távozniuk az életből: vagy azért, hogy önmagukat megváltsák a lelki tehertől, vagy azért, hogy másokat mentsenek meg a szenvedéstől. Erről az irracionális belátásról, és nem az élet elutasításáról szól egyes szuicid teóriák haláligenlése. Paradox helyzetre világít rá Jókai: vannak kivéte-les esetek, amikor nem az öngyilkosság, hanem az életben mara-dás tart másokat sorsszerű szituációban. Áldozati halál és meg-hívott halál között Lévinas lát eredendő kapcsolatot: „Az öngyil-kosság a Másikkal már viszonyban álló, a másik élethez felemel-kedett lény számára adódik lehetőségként. Csakis egy áldozat-hozatalra már képes lény lehet képes az öngyilkosságra.”⁶⁶

Lorándnak meg kell törnie az átkot, sugallja a románcos regény logikája, szét kell törni a lelki áthagyományozódás mechanizmu-sát. A saját sorsán elmélkedő Jung önéletrajzi írásában arra a következtetésre jut, hogy több élettörténeti kihívása elődeitől háramlott rá.

Nagyon erős bennem az érzés, hogy olyan dolgok vagy kérdések befolyása alatt állok, amelyeket szüleim és nagyszüleim és koráb-bi őseim befejezetlenül vagy megválaszolatlanul hagytak. [...] Én mindig úgy éreztem, meg kell válaszolnom olyan kérdéseket, amelyeket a sors már eleimnek is feltett, de még ma is megvála-szolatlanok, vagy mintha befejeznem vagy akár folytatnom kelle-ne olyan dolgokat, amiket a régi kor elintézetlenül hagyott ránk.⁶⁷

⁶⁶ LÉVINAS 1999, 122.

⁶⁷ JUNG 1987, 283.

Hasonló helyzetben találja magát Loránd: úgy kell megoldania ezt a feladatot, hogy soha többé ne jöhessen elő, olyan démonokkal kell küzdenie, melyek az emberiség megszületése óta jelen vannak az emberi életben. Lorándnak sikerül, egy egész élet áldozatával, az annyira vágyott hősi halál, mártírhál helyett egy balesetes halállal: erre is mintát kap a regényben, méghozzá Topándytól.

2.3.3. A SZTOIKUS MINTA – TOPÁNDY

Nem minden esetben lehet felülről az öngyilkos életprogramot, ha az már elhatalmasodott az ember lelkén: a válasz a központi kérdésre elég komor, melyet némi sztoikus rezignáció ellensúlyoz a regény zárlatában. Topándy a klasszikus Jókai-zsáneralakok közé sorolható: kivonul a társadalmi lét megszokott keretei közül, szembehelyezkedik a közösségi konvenciókkal, s külön világot hoz létre a maga számára. Polgárpukkasztó tetteinél és sziget-szerű kivonulásánál azonban jóval jelentősebb az a bölcséleti szólam, melyet az alakja képvisel. Egyfajta sztoikus ihletettségű, fronetikus tudás jelenik meg világfelfogásának artikulációjában, életvitelének gesztusaiban. Ezt a beállítódást Lévinas nyomán filozófiai ateizmusnak nevezhetjük, melyben nem Isten létének vagy a vallás létjogosultságának a tagadásáról van szó, hanem az alapvető életigazságok hozzáférésének a módjáról.

Az igazság lényege tehát nem egy ismeretlen Istennel való heteronóm kapcsolatban rejlik, hanem a már-ismertben, amelyet az embernek önmagában kell felfedeznie, vagy szabadon feltalálnia; és amelybe minden ismeretlen beleáramlik. [...] A filozófiai ateizmus, vagy inkább vallásnélküliség, egy kinyilatkoztató és az igazságokat belénk helyező Isten tagadása. Ez Szókratész tanítása, [...]: a lélek csak olyasmire tanítható meg, ami eleve megvolt benne.⁶⁸

Akárcsak Cipra, ő is ösztönös tudására apellál, mert a társadalmi élet színterein mindez már nem elérhető. Talán ezért támadja oly

⁶⁸ LÉVINAS 1997b, 30.

vehemensen Sár völgyit, aki álszenteskedő magatartásával emlékezteti erre a hiányra, s ezért fordul radikálisan saját életelvei felé, melyet a maga módján szigorú rítusokkal alapoz meg. Zárólatbeli halála a cselekménybonyolítás szempontjából túlterhelt, motiválatlan, a szuicid szál létbölcseleti vonalán azonban nem. Egyfajta mintát ad Loránd számára az élet elviseléséhez és a halál fogadásához.⁶⁹ A halál mibenlétének mélyebb felismerésére jut, amely elmosza a határt szuicid beállítódás és természetes halál között: „Ha én azt tudom, hogy csak zörgetnem kell, és megnyitattik, rég kocogtattam volna az ajtón: »Én uram, bocsáss be!«” Ez nagyon közel kerül ahhoz, amit az elméleti és az interpretációs részben is elemeztünk: az átlépés gyakran relatív, így is és úgy is lehetséges, hiszen „csak vendégek voltunk itt!” (437) Itt már a sztoikus bölcselő szól, igaz, nem Seneca vagy Marcus Aurelius, hanem Hadrianus császár soraival: „Lelkecske, te kis bizonytalan, vak, vendége és társa a testnek! Hová, milyen helyre mégis most? Te kis fázós, sápadt, meztelen! S nem fogsz már tréfálkozni, ahogy szoktál.” (436) Topándy szólama cseng vissza a regény zárómondatában is: „Mi pedig vénülünk tovább, és ki tudja, hogy mire vénülünk meg?!” (445)

Egy átlagos életút összességében jobb-e, mint egy mélabúban egzisztáló vagy a meghívott halálban lezáruló életpálya? Nem mindegy, hogy így vagy úgy halunk meg? „A boldog ember világa más, mint a boldogtalané. Mint ahogyan a világ a halál bekövetkeztével nem változik meg, csak véget ér.”⁷⁰

⁶⁹ „S az volt a különös, hogy Topándy semmi fájdalmat nem érzett lelkében, mikor ezen végiggondolt. »Óh, milyen bölcs megoldása az életnek a meghalás!«” (434)

⁷⁰ Jean Amery monográfiájának Wittgensteintől vett mottója. (A Wittgenstein-szöveg magyar fordításában: „A boldogság világa más, mint a boldogtalan-ságé. Mint ahogy a halál bekövetkeztével sem változik meg a világ, hanem véget ér.” WITTGENSTEIN 1989, 88.)

3. A MEGSZABADÍTOTT MIDASZ

Bűntapasztalat és individuáció *Az arany emberben*

„A férfiúnak, a ki útvesztőbe jutott, és
a kit az Isten bekerített köröskörül.”

(Jób 3, 26)

Az arany ember az egzisztenciális határhelyzetek regénye: a főhős, Timár Mihály személyisége kétszer változik meg gyökeresen a történet során, a regénycselekmény nagy része két identitása – a társadalmi presztízzsel bíró üzletember és a társadalmon kívüli szigetlakó – közti hányódással telik. Elemi erejű bűntapasztalat keríti hatalmába, mely folytonosan elmosza a határokat az akaratlagos és az akaratlan, az uralt és a kiszámíthatatlan következményekkel járó cselekedetei között, majd eltévedvén sorsának – saját maga és mások szötte – szövevényében végül a meghívott halál kapujához érkezik el, ahonnan az isteni kegyelem (a vakvéletlen, a természet hatalma, a romantikus prózapoétika *deus ex machinája* stb.) téríti vissza az élethez: az autentikus személyiség elnyeréséhez és a megbékélt sorshelyzet revelációjához. *Az arany embert* tehát olvashatjuk antropológiai irányultságú szövegként: teremtett világának történései, szereplői sorsalakulásai, a nyelvi megalkotottság összetett metaforikus utalásrendjei, a mítoszaktualizációk kontextusai, a románcos jellemteremtés archetipizáló pszichológiai realizmusa nagyon hasonló kérdésekre fókuszálja az értelmezői tekintetet. Mit jelent a bűn mint eleven bűntapasztalat, mely magával ragadja a testet és a lelket, s melynek eredője és éltetője mindig kicsúszik az etikai racionalizmus értelmező keretei közül? Mit jelent a sors, ha nem a 'világ kérlelhetetlenül törvényszerű folyásának' metaforájaként, hanem identitásokat, emberi viszonylatokat rejtelmesen formáló, valós entitásként szemléljük, s melynek eredője és éltetője egyszerre van bent és kívül: a lélek tudatos és tudattalan szféráiban, valamint a külvilág kényszerítő történéseiben, az életutak egymásrahatásában?

„Ki mondja meg, miképpen vagyunk bűnösök, és mit jelent a bűn?”¹ – teszi fel az emberlétet végső alapjaiban érintő kérdést a fenomenológiai szemlélet célratörő határozottságával Martin Heidegger. Válaszára hamarosan visszatérünk, ám előbb interpretációm logikai menetének „kicsinyítő tükrét” megalkotandó Pál apostolhoz fordulunk, aki a biblikus nyelvhasználat dimenziójában, a meghirdetés szónokias nyelvén tematizálja a kérdést: azon a sajátos retorikai kódon, mely lehetővé teszi az egymást kizáró antinómiák együttlétét. Pál *Rómaiakhoz írott levelében* a bűntapasztalat legalább három szimbolikus képével találkozunk. Az első szorosabban etikai jellegű: bűn az a cselekedet, gondolat, érzés, amely áthágja az isteni-krisztusi tanítás etikai parancsolatait. Pál különös örömet leli a bűnök hosszas lajstromozásában, a kirohanásszerű indulatokat sejtető halmozás szómágiájában, s a vétkek impozáns tárháza azt a benyomást kelti, hogy a jó és rossz határai világosan kijelölhetők. A bűnös élet a tudottan normasértő emberi tettek folyománya:

A kik teljesek minden hamissággal, paráznasággal, gonoszsággal, kapzsisággal, rosszasággal; rakvák irigységgel, gyilkossággal, versengéssel, álnoksággal, rossz erkölccsel; besúgók, rágalmazók, istengyűlölők, dölőfősek, kevélyek, dicsekedők, rosszban mesterkedők, szüleiknek engedetlenek. Balgatagok, összeférhetetlenek, szeretet nélkül valók, engesztelhetetlenek, irgalmatlanok. Kik jóllehet az Isten végzését ismerik, hogy a kik ilyeneket cselekszenek, méltók a halálra, mégis nemcsak cselekszik azokat, hanem az akképen cselekvőkkel egyet is értenek. (Róm 1, 28–32)

Csakhogyan valamiképpen minden emberi szenvedés „bűn”. A balsorsban, a kiúttalanságérzésben stb. revelálódó bűntapasztalat mibenléte sem kerüli el Pál figyelmét, aki szembenéz az emberlét bűnösségének szupraindividuális karakterével is:

Mert a mit cselekszem, nem ismerem: mert nem azt mívelem, a mit akarok, hanem a mit gyűlölök, azt cselekszem. Most azért már nem én cselekszem azt, hanem a bennem lakozó bűn. [...] Mert

¹ HEIDEGGER 2001, 325.

nem a jót cselekszem, melyet akarok; hanem a gonoszt cselekszem, melyet nem akarok. Ha pedig én azt cselekszem, a mit nem akarok, nem én mívelem már azt, hanem a bennem lakozó bűn.” (Róm 7, 15–20)

Az ember itt már nem a szabad akaratával rosszul sáfárkodó lény, hanem a bűntapasztalat tehetetlen elszenvedője: cselekedeteit az emberi lélek mélyén rejtelmesen munkálkodó entitás „irányítja”. Szenvedésének, dezintegrációjának forrása olyan tudattalan erő, mely felülírja a morál által hajtott emberi akaratot. A „bűn nyomorúsága” ilyen értelemben az emberlét antropológiai alapadottsága, és a lélek tudattalan mechanizmusaival történő számvetés igényét is magában foglalja. A bűn állapota tehát minden egyéni vétségnél eredendőbb: feloldozást alóla csak az isteni kegyelem vagy az általa elnyerhető hit elevenése adhat, sugallja Pál apostol harmadik, a predesztinációtant (is) utólagosan megtámogató bűnfelfogása: „Könyörülök azon, a kin könyörülök, és kegyelmezek annak, a kinek kegyelmezek” (Róm 9, 15), s „ahol megnövekedik a bűn, ott a kegyelem sokkal inkább bővülködik”. (Róm 5, 20) „A kiválasztás kegyelem által történik, a kárhozat viszont jogos” – kommentálja Ricoeur a Pált kommentáló Szent Ágostont.²

A páli levél gondolatmenete megnyitja azt a három dimenziót, amelyben a bűn kérdését hasonló elszántsággal és összetettségben reprezentáló Jókai-regény antropológiai vonulata értelmezhető. Timár sorstörténetében mind a morális, mind a szupraindividuális, mind az isteni kegyelem útján feloldható bűntapasztalat realizálódik.

3.1. Bűn–bűnhődés–kegyelem: morál, megszállottság, gondviselés

A románcos kalandosság cselekményfordulatai, a narrátori kommentárok, valamint a szereplői tudatok idézett monológjai már-már didaktikus egyértelműséggel rajzolnak ki egy, a bűn–bűnhő-

² RICOEUR 1999a, 86.

dés–kegyelem alapképletre épülő bonyodalomstruktúrát. A morális szemlélethez igazodó fogalmi hármasságából kiindulva könnyen megalkotható a regény „fabulája”, melyet *Az arany ember* közismertsége okán ezúttal mellőzök, s inkább a szöveg egyik metaforikus sorának felfejtésével szemléltetem e folyamat sorsdöntő lépéseit. Legelőször Barta János térképezte fel azt a bonyolult motivikus hálót, mely a regény nyelvi-poétikai megalkotottsága szintjén kommentálja a történeteket, s nyit távlatot az életvilágbeli és lelki történetek megítéléséhez.³ Az események elbeszélésébe beleszórt mítoszaktualizációk, motívumsorok egyfelől nyomatékosítják a tolvajlás, a hazugság, az elorzott szerelem stb. bűncselekedeteit, másfelől azonban kérdésessé teszik a morális imperatívuszok egyértelmű számonkérhetőségét Timár tettein, s inkább a büntapasztalat személyfeletti aspektusairól árulkodnak.

Timár „bűnbeesését” három kísértés előzi meg, akárcsak a büntelenség archetípusának, Krisztusnak az ördöggel vívott lelki küzdelmét. A kísértés mindig a meggazdagodás vágya, tehát a pénz világa felől érkezik. A kísértések hasonló sémát követnek és belső hangok párbeszédében realizálódnak. Először a pestisbiztos lefizetésekor, majd Csorbadzsi halálát követően törnek rá Timárra a kísértő lélekhangok, melynek a hold képe, „beszéde” ad babonás-démoni attitűdöt. Mindkét csábítás megerősíti Timárt saját életelveinek morális biztosságában: „ha egyetlenegy pénz ebből a kezedhez ragad, akkor részese vagy mindannak, ami teher netán a más lelkét nyomja. Ne tarts meg belőle semmit”⁴ – mormolja állhatatosan becsületkódexének aranyszabályait Timár, akárcsak a második alkalommal („Timár azt felelé vissza az éj árnyainak: »tehát csak hadd legyek én ilyen komisz ember«” – I/103). Ugyanakkor itt már érzelmi vágyaival is meg kell küzdenie, s mint később kiderül, ez veszélyesebb kísértőnek bizonyul. A harmadik próbatételt ugyanis elbukja Timár, s ez nem a kincsek megtalálásának és sajátta tételének pillanata. (I/144–149) Ekkor-

³ Lásd BARTA 2003b, 176–198.

⁴ JÓKAI [1872] 1964, I/45. A regény oldalszámait a továbbiakban a főszövegben adom meg.

ra Timár már elveszett ember, a keresztény etika szigorú moráljának és jóval árnyaltabb mélylélektani sugallatainak értelmében egyaránt. Az átfordulás, a saját becsületkódexének felülírása a Kacsukával történő egyezkedés során történik, melyet – mint oly sok minden mást – pontosan és világosan az olvasó értésére ad az elbeszélő. Miközben Kacsuka az ázott búzán történő nyerészkedés lehetőségeiről beszél, Timár lelki szemei előtt megjelenik a „keserű pohár” (I/141), melyet Timéa nevének említésekor azonnal ki is ürít:

– Te! Lásd, azzal a szegény leánnyal is jót fogsz tenni, ha a kárba veszett vagyonáért tízezer forintot fordítasz neki vissza. [...] Ez a gondolat megmaradt Timár fülében. Valami kéz toltja előre. Fata nolentem trahunt. (A nem akarót húzza a végzet.) (I/142)

Timár tehát odanyújtja kisujját az ördögnek, mely aztán az egész karját magával ragadja, a bűn-bűnhődés kérelhetetlen morálja szerint. Az életelveit lélekben feladó Timár előbb a kincseket teszi magáévá, majd a valódi összeomlás Timéa „elnyerése”, a házasságkötést követően történik, mely radikális büntapasztalatként jelentkezik a főhősnél. Annak ellenére, hogy a szó szigorúan morális értelmében Timár nem követ el súlyos bűnt: az örökséget nem adhatja át azonnal Timéának, hiszen Brazovics nyilvánvalóan elherdálta volna azt; s bár komoly aggályokat ébreszthet, hogy egyrészt a pénzből saját karrierjét építi fel a gazdasági-társadalmi elit világában, másrészt csak a házasság kötelékében biztosítja Timéa számára a hozzáférést a vagyonához, az kétségtelen, hogy tettei végig jó szándékúak. Ugyanakkor a tettek következményei mást mutatnak, hiszen a bűnhődés szorongató érzése már a harmadik kísértéstől kezdve fokozatosan eluralkodik Timár pszichéjén. A kísértés és a bukás ok-okozati kapcsolatát visszautaló narrátori megjegyzések nyomatékosítják („Ravas lett, amióta azt az első lépést magára hagyta erőltetni, s tudta már, hogy sohasem azt kell mondania, amit tenni akar.” [I/158]; „Az orsovai tisztító vizeskorsó ott volt láthatatlan alakban.” [I/165]), s Timár lelkiismeretének folytonos mormolását is az elbeszélői hang rendületlen ítélkezése hangosítja fel:

Az ezüst hold ragyogva világolt alá az aranyhomályú égről. S a csába égi kísértet így beszélt: Nézd: ez a kincs mind a tied. Találad; önkényt adta magát neked: tiéd lett. [...] Félisten az, akit a nő szeret! – Boldog vagy. – Szeretve vagy. ...Csak egy hang suttogta ott belül: „Tolvaj vagy!” (II/8; vö. II/25)

Az arany embernek hazudni kellett, mindig hazudni. [...] Ősztől tavaszig ámitotta Timéát, tavasztól őszig Noémit. Azzal nem vádolhatta magát, hogy ne lett volna következetes. (II/60, 76)

A bűnt követő bűnhődés kérlelhetetlen etikai logikája azonban mélylélektani távlatot kap a szövegszerveződés és jelentésképzés mechanizmusaiba applikált mítoszaktualizációk révén, melyeket Midasz-szindrómának vagy Sámson-effektusnak nevezhetünk. A mitikus analógiák a büntapasztalat archetipikus jellegű megszállottságát demonstrálják. A bűnhődés első fázisában Timár interiorizálja a korrupt világ játékszabályait: minden arannyá válik a kezében, mint Midasznak, s bár eleinte hatékonyan menti át előző életének maszkulin erényeit (a találékonyságot, a bonyolult helyzetek megoldásának racionális hatékonyságát, a férfias erélyt), ezek az eszközök is öntörvényűvé válnak, s egy olyan erő szolgálatába szegődnek, mely túlmutat Timár akaratán. Midaszhoz hasonlóan ő is megátkozott ember lesz: nem véletlen, hogy – a szövegben megszokott akkurátussággal kiépülő egyik metaforikus sorban – az államhatalom képviselői keresztelik Timárt 'arany ember'-ré.⁵

Timár társadalmi, gazdasági sikerei más emberi sorsok megmontatását eredményezik (Brazovics, Athalie, Kacsuka, Timéa), s a pénzteremtés hatékony mágiája végül a sorsát determináló démoni erővé lesz. A házasságkötés után dinamizálódik a folyamat:

⁵ Pestisbiztos: „»Sógor! Ajánlom e levél átadóját különös figyelmedbe. Ez egy *arany ember!*«” (I/46 – kiemelés az eredetiben); csajkás kapitány: „– Arany ember ön, biztos úr! Ennek a kisasszonynak megmentette a vagyonát; mert az apja nélkül sem őt, sem a jószágot le nem tartóztathatom. Mehetnek önök újtokra. Arany ember ön!” (I/115); comissio: „Timárt pedig nagy bocsánatkéréssel ereszték szabadon, s kimondták rá, hogy hiszen ez arany ember!” (I/157); miniszter: „»Hm! – gondolá magában – ez arany ember! Ez többet tud, mint amennyit az ostoba képe elárul. [...] Arany ember! Ezt meg kell becsülni!«.” (I/162)

csődöt mond a maszkulin erények hatékony arzenálja,⁶ s a „vakon” szeretett Timéa jéghideg hűségének megbabonázott foglya lesz Timár. Vakság, fogság, megkötöttség: itt lép be a „Sámson-effektus”,⁷ a megvakított ószövetségi hős története, aki ellenségeire, a filiszteusokra dönti a templom épületét. Ugyanezt teszi a szerelmi és sorstörténeti vakságban szenvedő Timár. Bosszúból le-dönti a Brazovics-ház „oszlopait”, melynek ugyanolyan végzetesen foglya marad, mint Timéa és Athalie: egymás sorsát elválaszthatatlanul összefűzve, egymás balsorsától is lebilincselve.

A megélt büntapasztalat ekkor már kilép az etikai racionalizmus értelmező távlatából, s a lélek mélyét eluraló, archetipikus erőként munkálkodik. Timár sorsot vett magára, bűne sorsese-mény lesz,⁸ mely első lépésben az önmagasság elvesztését, a „senki”-léhelyzetét vonja maga után. A büntapasztalat révén elnyert boldogtalanság- és kilátástalanságérzés elől Noémi szerelméhez menekül, sodródik a két világ között, tovább bonyolítva az emberi sorsok démoni összefonódottságát, mint bűnös léte második következményét. „A sors az élők bűn-összefüggése”:⁹ Timár, Timéa, Athalie (Kacsuka), majd Noémi (Teréza) sorsalakulása elválaszthatatlan módon összefonódik, bármelyikük cselekedete kiszámíthatatlan következményekkel jár valamennyiükre nézve. Timár tehát nem ura önmagának, s nem irányítója élete

⁶ Miután Timéa ígent mond a Brazovicsék házát éppen megvásároló Timár házassági ajánlatára, megkéri vőlegényét, hogy Athalie-t és Zófia asszonyt is maga mellett tudhassa a házban. „Timár letörlé szeméből a könnyet, s a másik percben már helyén volt józan esze, az a messze belátó, előre vigyázó, óvakodó tekintet, mely őt minden válságos fordulatnál vezérelte és versenytársai fölé emelte. Segélyére jött az a gyors leleményesség, mely egy pillanat alatt megszűgja, mit kell tenni messze idők megelőzésére. [...] – Én nem *menedéket*, de *boldog otthont* akarok szerezni Athalie-nak. Én leteszem a házassági biztosítékot vőlegénye számára, s amit néhai atyja nászhozományul ígért neki, én megadom. Legyenek egymással boldogok!” (I/235–236 – kiemelés az eredetiben.) Csakhogy Athalie nemet mond Timár nagylelkű ajánlatára, és a büntapasztalat állandósulásának aktív tényezője lesz.

⁷ „Óh! hányszor távozott el e háztól oly keserűséggel szívében, hogy mikor a lépcső alján azt a két márványoszlopot két kezével megfogta, Sámson jutott eszébe, aki magára dönti a filiszteusok házát. Mikor dönti hát már?” (I/186) Vö. I/186–190.

⁸ Lásd TENGELYI 1992, 44, 49, 104, 123.

⁹ BENJAMIN 1980, 63.

folyásának: a „bűn nyomorúságának” állapotában találja magát. „Ez nemcsak egy olyan állapot, helyzet – írja Paul Ricoeur –, amelybe az ember belemerült, hanem egy hatalom, amely *fogva tartja és megkötözi*; tehát nem annyira hanyatlásról van szó, mint inkább egy alapvető erőtlenségről; ez az akarom és a képes vagyok közötti különbség.”¹⁰ A megkötözöttség- és megszállottságtapasztalat a bűn állapotát démoni hatalomként mutatja fel, mely szétzúzza az emberi akaratot.

Timár csapdába került, mint a bevezető fejezet kicsinyítő tükrében a viza a vizafogóba, majd öngyilkossági kísérlete előtt a fogaskirály a hálóba: „Értsd meg végig jól, hogy *tetőtől talpig meg vagy kötözve*, s tehetetlenül heversz előttem, mint a zsiványoktól megkötözött fösvény” (II/215 – kiemelés tőlem) – szembesíti helyzetével Krisztyán Tódor a sorsával évekgig alkudozó főhőst. A depresszió örvényébe már korábban belesodródó Timár (lásd a *Melankólia* című fejezetet) egyre beszűkültebb tudatállapotában nem lát más kiutat, mint az öngyilkosságot. S itt jön a váratlan (?) fordulat, a sorsában megbékélt Timár gyónása utáni „csoda” (a rianásba veszett Krisztyán holttestét Timár elé veti a víz), melynek kegyelmi pillanata hirtelen kioldja a balsorsok kázusát. Teofánia, csodatévő mágia, a természet kegyelme, romantikus cselekménysablonok diadala? Hogyan is értsük ezt az „isteni beavatkozást”, mely még a románcos világ tág valóságkereteiben is meglehetősen valószerűtlennek tűnik? Érdemes a bűntapasztalat összetettebb regisztereit feltárni, amely a bűn–bűnhődés sémát is elmozdítja a bevett formuláiból.

3.2. A lélek hangjai: a bűnös lét mint antropológiai állandó

Az arany ember szövegében különösen gyakran történik utalás különféle hangok „beszédére”. Sejtelmesen megszólaló természeti hangok és/vagy a lélek belső hangjai ezek, de idesorolhatók a legkülönbözőbb „égi” jelek sugallatai is: az egyik legkövetkezte-

¹⁰ RICOEUR 1999a, 88 (kiemelés tőlem).

sebben végigvitt motívumsor a lelki történések reprezentációjának vezérmetaforája lesz.

A teremtet világban beszél minden: beszél a hold,¹¹ beszél az éj és a jég, beszélnek a „démonok” (II/57) és a „védangyalok” (II/150), legtöbbször némán és sejtelmesen. Lényegében minden lélekhang, sőt egyes szereplői megszólalások is értelmezhetők Timár lelki beszédének kivetüléseként. Valamennyi hang belülről jön, ám eredője mégis valahol kívül van. Valamennyi lélekhang, és mégsem tartozik szorosan az ember tudatos-rationális énjéhez. Ezt a kettősséget szemléltetik a Timár lelkiségét megszólaltató antropomorfizált természethangok.

Minden emberben belső hangok zakatolnak, gyakran megszakítás nélkül: vágyképek, érzések kvázi verbális kivetülései, elképzelt helyzetek elképzelt dramatizációi. A Timár életébe beköszönő egzisztenciális válsághelyzet a véletekig összezavarja elméje folytonos gondolkodását: alig elválasztható, mi az önvád, a szorongás béklyózó, valóságtapasztalatot negatívan átrajzoló mormolása, legszélsőségesebb esetben az élet kioltására felhívó („démoni”) sugallat,¹² s mi az a („védangyal”) hang, mely a legnagyobb eltévelyedtségben is megoldást sugall. Mindezt persze a felettes-énnel összefüggésbe hozható lelkiismeret működésének is felfoghatjuk, akár korhol vagy óv, akár előrevívó-támogató gondolatokat, érzéseket hív elő. De mi is az a lelkiismeret? A kérdést érdemes olyan összetettségben szemlélnünk, ahogyan azt a Jókai-regény állítja elénk.

¹¹ „[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.” HÓDOSY 2006, 505 (kiemelés az eredetiben). S. Varga Pál szerint inkább „Timár gondolkodásának archaikus vonása” mutatkozik meg a holddal és más természeti jelenségekkel folytatott kvázi párbeszédben: a regény elbeszélői közléseiben szisztematikusan kibomló metaforikus utalásrendszer a szereplői tudatban kirajzolódó metaforikus énreflexiókat követi, s „a szereplői tudat metaforikus történetsszervező eleme csak azáltal lesz a regényben elmondott történet alakítójává, hogy a főszereplő valóságosnak tekinti”. S. VARGA 2010, 205. A hold motívumáról lásd még BARTA 2003b, 189–190; NYILASY 2005, 118–119.

¹² *Mit beszél a hold és mit beszél a jég?* a címe a Timár öngyilkossági kísérletét tárgyaló fejezetnek.

Martin Heidegger a bűn egzisztenciális tapasztalatát a lelkiismeretből, egészen pontosan a lelkiismeret hangjából vezeti le. A lelkiismeret azonban nem a büntudat, nem a morális-vallásos késztetések szószólója: nem „a már elkövetett vagy a szándékolt hibákról és mulasztásokról”, hanem a „legsajátabb lenni-tudásról beszél, meghatározatlanul és üresen”.¹³ „A lelkiismeret értésünkre ad, feltár »valamit«.”¹⁴ Nem konkrét üzenetet tehát, hiszen „a lelkiismeret egyedül és állandóan a hallgatás módusában beszél”. Hangja inkább „hívás”, „felszólítás”, melyhez „a lökés, a kimozdító felrázás mozzanata” társul. Egyfajta „hallást ébreszt”, mely a lélek mélyéről érkező sejtelmes sugallatokra ügyel. Ugyanakkor a hallgatás, a némaság beszéde s az, „amit a hívás feltár, az mindennek ellenére egyértelmű”, s meghallásának komoly tétje van: a kimozdító felrázás mozzanata „ugyanis azt érinti, aki vissza akarja hozatni magát”. A tét tehát az „önmagaság elnyerése”, s az ehhez vezető út az egyén „bűnös létével” történő szembesülés. A némán mormoló lelkiismereti hang ugyanis az egyént „legsajátabb bűnös léte” szólítja fel: „a lelkiismeret »hangja« valamiképpen a bűnről beszél”.¹⁵

Önmagaság és bűnösség – mint láthattuk, Timárnál is elválaszthatatlan egymástól, s idézett monológjaiban megnyilatkozó belső hangok is gyakran a „lelkiismeret hangján”, a hallgatás módusában szólalnak meg:

Az izzó fénysarló a Duna tükrét érte. Timárnak úgy tetszék, mintha az a hold valóban emberi arc volna, mint ahogy a naptárakban festik, s ferde szájával valamit beszélne hozzá. Csakhogy a hold beszédét még mindig nem lehet érteni; az idegen nyelv. [...] Timár mintha válaszokat kapna kérdéseire. Melyikre? Valamenynyire. [...] Csakhogy nem lehet még a feleleteket kibetűzni (I/118)

– olvashatjuk a Csorbadzsi vagyonának sajátjáté tétéle előtt vívódó Timár gondolatairól, érzéseiről, amikor is a hold közvetítő médiuma beszélgeti a „lelkiismeretét”. A „vörös hold” néma beszéde a

¹³ HEIDEGGER 2001, 323.

¹⁴ *Uo.*, 314.

¹⁵ *Uo.*, 312, 324.

saját életelvektől, legbensőbb önmagától való eltávolodásra csábítja Timárt, ám üzenete nem a tolvajlás morális vétkére buzdít: a hang az önmagával való szembesülésre szólítja fel Timárt, aki folyton halogatja azt. „Holnap visszajövök, akkor majd megértesz” (I/118) – zárul a hold „beszéde”, ám szó szerint ugyanezzel a formulával fejeződik be egy másik – szintén a hold médiumához köthető – lelkiismereti megnyilatkozás is, a Noémi felől érkező önátadó szerelemre, intimitásra adott lelki reakciókor:

Valami csodaszerű új érzés lepte el a férfi szívét. [...] Keletkező öröm vagy haldokló bánat? Istenhez, emberhez vagy állathoz közelítő érzés? Ösztön vagy sejtetem? [...] Így bámult akkor is a lehanyatló holdba, mikor az az elsüllyedt hajóig veté hullámozó visszfényét. Öntudatlan gondolatai beszéltek a delejárastzó kísértetfénnyel, és az vissza hozzájuk. „Mégsem értesz? Majd holnap visszajövök, akkor megértesz!” (I/279)

A lélek mélyéről megszólaló hang itt már nem a kísértésről, hanem az újjászületés lehetőségéről, a „visszahozásról” beszél, ám mégis ugyanarról a „holdról”, ugyanarról a lelki médiumról van szó: a rossz (csábító) és a jó (életben megtartó) lelkiismereti hang beszéde morálisan nem megkülönböztethető. Timár „bűne”, hogy elvesztette az önazonosságát, ezért kísértő és megtartó lelkiismereti hangok özöne próbálja őt visszatéríteni önmagához. Egészen addig, amíg szembe nem néz az üzenet végső jelöltjével, önmaga egzisztenciális értelemben vett bűnösségével, illetve az üzenet „feladójával”.

„Ki mondja meg, miképpen vagyunk bűnösök, és mit jelent a bűn?” Heidegger a fenomenológiai bűnfogalom három rétegét nyitja meg. Az első szint pusztán a másokkal való együttlét alapvető módját jelenti, leginkább a „gondoskodás” értelmében: „adós vagyok”, „van valami a rovásomon”, „vissza kell adnom valamit a másoknak, amire az jogosultan tart igényt”.¹⁶ A „bűnös-lét” következő aspektusában az ember alkalmat ad a másik létében beálló változásnak, „a másikat illetően valaminek az okává leszünk”, nem morális, hanem egzisztenciális értelemben: az ember

¹⁶ *Uo.*, 326.

puszta léte eldöntő lehet mások sorsának gyökeres átalakulásához. Mindennek a végső eredője azonban az emberlét antropológiai alapmeghatározottságában keresendő: a morálisan jó vagy rossz cselekedeteket megelőzi, hogy az ember már puszta létéből adódóan bűnös létező. Ez az oka, hogy az ember más sorsát befolyásoló tetteket követ el: „a bűn elkövetése csak az eredendő bűnös-lét »alapján« válik lehetségessé”.¹⁷ Nem az eredendő bűnösség dogmatikai értelmében, sőt az ember éppen a metafizikai távlatok elhalványulása miatt lesz ilyen. A „belevetettséggel” egyszenciális állapota azt jelenti, hogy az „alap-létet”, melyre „jelenvalólét” épül, az ember nem maga fektette le: „ezek szerint az alaplét eleve azt jelenti, hogy legsajátabb létünk felett sohasem rendelkezünk hatalommal”.¹⁸ „Minden tudásnál eredendőbb a bűnös-lét” – Timárt büntapasztalata ebbe a tudásba avatja be: a visszatérő lelkiismereti hang nemcsak a morális hibákra figyelmezteti, hanem erre az állapotra is.

Komoly tétje van tehát annak, hogy ki lehet a „hívás hívója”, honnan jön az a hang, amely „belőlem jön, de mégis rajtam túlról”.¹⁹ Heidegger szerint ez a metafizikai hiány tere, az a mélység, ahova a fenomenológiai szemlélet már nem tekinthet be. Számára a hívás hívója nem egy transzcendens lény, felsőbb erő, hanem az emberi szorongás mélyén leledző otthontalanság-élmény: „A hátorzongató otthontalanság a világban-benne-lét – jöllehet a mindennapokban elfedett – alaplódja. Mint lelkiismeret a jelenvalólét maga hív e lét mélységeiből. [...] A hátorzongató otthontalanság üldözőbe veszi a jelenvalólétet, és fenyegeti önmagáról megfeledkező elveszettségét.”²⁰ Ugyanakkor Jókai regényében is visszakereshető a belső lelkiismereti hangok metafizikai eredője. A Vaskapu-jelenet – amely kicsinyítő tükörként lényegében magában foglalja Timár sors történetének előképét, valamennyi álmomását²¹ – a teremtett világ folytonos, dinamikus, ritmikus

¹⁷ *Uo.*, 329.

¹⁸ *Uo.*, 330.

¹⁹ *Uo.*, 329.

²⁰ *Uo.*, 321–322.

²¹ A regény bevezető fejezetét kicsinyítő tükörként is olvashatjuk, amelyben – mintegy álomszerű előképként – benne foglaltatik Timár egész életútja, a vívódáson át az öngyilkossági kísérletig, majd a szigeten megtalált boldog-

változását előidéző isteni jelenlét revelációja, s ez az Isten beszél folytonosan, némán, de mégis érthetően:

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. Amint az óriás folyam a kőzátonyokon végighömpölyög, [...] csupa orgona és harangszó és elhaló mennydörgés, az ember elnémul, és saját szavát meghallani retteg e titáni zengés közepett. A hajósok csak jelekkel integetnek, a halászok babonás hite tiltja e helyt a szót: a veszély tudata mindenkit magában imádkozni kész. (I/8)

„A lelkiismeret egyedül és állandóan a hallgatás módusában beszél”, ám „amit a hívás feltár, az mindennek ellenére egyértelmű” – idéztem korábban Heideggertől; „Egy örökké tartó egyetemes zúgás, mely hasonlít a némasághoz, oly egyforma, s az Isten szavához: oly érthető” – hangzott el az imént a narrátori leírásban. Heidegger soraiból az eredendő bűnös lét megnyilatkozása, míg Jókai szövegéből a „teremtményérzet” numinózus élménye szól, melynek megtapasztalásakor az „ember elmerül a saját jelentéktelenségében, és elenyészik, ha szembe találja magát azzal, ami minden teremtmény fölött áll”.²² Az otthontalanság mélyéből felhangzó lelkiismeret és az Isten természetbe kiárasztott hangjának lelki kódolása nem hálás feladat, és akár távoli „midaszi” analógiák is eszünkbe juthatnak: „A legjobbat te el nem érheted: a legjobb neked meg nem születni, nem lenni, semminek lenni.

ságig. Először egy lakatlan sziget tűnik fel a leírásban („Egyszer-egyszer megszakítja a végtelen, a szédületes kettős falazatot egy benyíló völgykebel, melyen keresztül egy rejtett, emberlaktalan paradicsomba látni” – 6), majd egy vizafogó képe sejlik fel („Az apróbb szigetek mentében, a szűkebb Dunaágak között sajátos emberi művek szakítják félbe a természet nagyszerű alkotását: [...] Ezek a vizafogók. A tenger vendégei felfelé úsznak a folyón: [...] belejutnak a kelepcebe; visszafordulni nem szokásuk, mindig előbbre haladnak a szűkülő fogdában; míg a legvégén belejutnak a »halottas kamrába«, ahonnan nincs menekülésük” – 7–8), míg a bőra leírása (8–9) átvezet Timár élettörténetébe, hogy aztán visszafelé végigjárja ezeket a szimbolikus stációkat. Hasonlóan fontos szimbolikus jelentést tulajdonít a regény nyitányának EISEMANN (1991, 99–100) és NYILASY (2005, 132).

²² OTTO 2001, 19.

A másodsorban legjobb azonban neked – mielőbb meghalni”²³ – mondja a bölcs Szilénosz (Nietzsche tolmácsolásában) az emberlét végső értelme után kérdezősködő Midasznak.

Nincs könnyű dolga a „modern Midasznak” sem. A büntudatot visszhangzó öngyötrő gondolatok, a kísértő hangok, illetve a lelkiismeret (Isten) néma üzenete alig különbözik egymástól: bűnös vagy, gyenge vagy, esendő lény vagy, nem rendelkezsz saját sorsod felett hatalommal. A különbség mégis jelentős: az egyik a halálra, a másik az életre hív, el. Timár az előbbit hallja meg, választása az önkéntes belehanyatlás a semmi-létbe: „És Mihálynak valami untalan azt súgá, hogy neki mégis oda kell menni a semmi világának lakói közé. Ebből az ő szerencsétlen életéből nincs más kijárás. Maga szerezte magának azt.” (II/116–117)

Bruno Bettelheim szerint a legtöbb öngyilkossági elhatározás mögött nem a halálvágy, hanem az életértelem elvesztése miatt összezavarodó élni akarás ösztöne húzódik meg. S ez az igény az önpusztítás kétségbeesett segélykiáltásával fellebbez és könyörög valakihez, az életértelem visszanyerését követelve tőle.²⁴ Timár tetteiért valószínűleg minden számára fontos embertől megkapná a felmentést, Timéától is, és Noémitől is, de összezavarodott élethelyzetében – hosszas lelki válság utolsó stációjaként – végül Istenhez és/vagy a hátborzongató otthontalanság mélyén leledző entitáshoz fordul: az ima, melyet elmond, a panaszszoltárok retorikai formuláját idézi, de inkább a gyónás, mintsem a könyörgés hangján szólal meg:

Örök hatalom! Előled futok, s tehozzád jutok ez órában én. Nem panaszkodom előtted. Te vezettél, de én másfelé mentem; te intettél, de én mást akartam; s most ide juték. Vak engedelmességgel megyek át a túlvilágba. Hideg lesz a lelkem, s tűrni fog ott. Bűnhődöm azért, mert annyit boldogtalanná tettem, akik engem szerettek, s akiket én enyéimmé tettem. Vedd őket a te oltalmadba, örök igazság! Én vétkeztem, én haljak meg, én kárhozzam el! – Senki sem oka az ő szenvedéseiknek: egyedül én. Te örök igazság, ki engem ide hoztál, légy igaz őhozzájuk is. Védelmezd, vigasztald

²³ NIETZSCHE 1986, 37–38.

²⁴ BETTELHEIM 1999, 6–7.

meg a gyöngye nőket, a gyöngye gyermeket. Engem pedig adj át a te bosszúálló angyalaidnak. – Én elkárhozom, és elhallgatok! (II/224)

Timár felelősséget vállal, de nem konkrét tetteiért, hanem bűnös létéért, mely sorseseményé vált számára és a körülötte élők számára. Így gyónása nem feladás, nem beletörődés, hanem elfogadás: a tehetetlenség, a megkötözöttség, a saját életében eligazodni képtelenség vakságának a megvallása, a bűnös-léte kinyilatkoztatása. Apró, de lényeges különbségek, melyen minden megfordul, halálból élet lesz, bűnből szabadság. Timár elfogadja a sorsát, hogy egy véletlen egybeesésnek köszönhetően elnyerje a kegyelmet is. Csodás és/vagy véletlen fordulat, melyet azonban a lélek fordulata előz meg. S tulajdonképpen ekkor hallja meg a lelkiismereti hang beszédét, melyre korábban – a bűneseményekbe belefeledkezve – képtelen volt.

A hang hallásának médiuma az ima mint aktív lelki cselekedet lesz, amely a személyiséget megnyitja a tudattalan dimenziói felé, így egyszerre dinamizálja és tartja egyensúlyban azt. Ugyanakkor továbbra is kérdés marad, hogy milyen utak vezetnek el ahhoz, hogy a személyiség végül elnyerje önmagaságát? Hogyan és valójában miért fordul át a megsemmisülés felé irányuló balsors, a lélek kiüttalan tévelygése? Mert ne felejtjük el: bár a regény a kegyelem revelációjával, a lélek és az egyén felszabadulásával, az önmagára találás és az elnyert boldogság katarziséval zárul, Timár története mégis olyan szélsőséges pontig viszi el az öngyilkosság lehetőségét, hogy tökéletesen számot lehessen vetni annak megtörténtével is.²⁵ Hogy valóban hinni tudjunk a megváltásszerű

²⁵ S itt nemcsak arra gondolhatunk, hogy nagyon következetesen felépített lelki folyamat vezet el Timár öngyilkossági szándékához, melyet végül nem egy saját, tudatos döntés, hanem egy teofánia jellegű mozzanat – a Timár ruhába öltözött Krisztyán Tódor jégbe dermedése – akadályoz meg végül. Noémi családjának előtörténete ugyanis Timár sorsalakulásának pontos előképeként (akár alternatív „zárlataként”) is olvasható. Noémi apja, Bellováry, gazdasági csődje után az önkéntesen választott halálba menekül, magára hagyva – s az öngyilkosság (gyermekgyilkosság) határára juttatva – feleségét is. A hasonló csapdahelyzetbe kerülő Timár ugyanúgy hagyta volna közös gyermekükkel magára, s taszította volna a teljes egzisztenciális bizonytalanságba – az öngyilkosság (gyermekgyilkosság) határára – Noémit, mint

fordulatban, érdemes Timár büntapasztalatát a kegyelmi újjászületés lélektani realizálásának a nézőpontjából is megvizsgálni.

3.3. Az újjászületés kegyelme: az ezerarcú hős útja

A bűn–bűnhődés–kegyelem Timár által bejárt sorstörténeti stációit nem csak ellentétes pólusok között váltakozó folyamatként értelmezhetjük. A büntapasztalat lényegében egy olyan folytonos, szükségszerű és kényszerítő sorstörténet katalizátora lesz, mely az önmagaság végső magjához, egy teljesebb személyiség megszületéséhez vezet el, abban az értelemben, ahogyan Jung az emberi individuáció legfontosabb aspektusait meghatározza:

A személyiség az egyes élőlény veleszületett egyediségének legmagasabb szintű megvalósítása. [...] Csak az válik személyiséggé, aki *tudatosan* mond igent az elé toppanó belső rendeltetés hatalmára; aki megadja magát neki, az áldozatul esik az események vak folyásának és megsemmisül. [...] Aki viszont nem tudja elvezíteni az életét, az elnyerni sem fogja. A hős és a hősi élet szüle-

tette azt családjával a saját apja. A death-trend – a kötet előző fejezetében részletesen tárgyalt – örvénye tehát ebben a regényben is felsejlik, már csak azért is, mert Noémi több alkalommal tanúbizonyságot tesz szuicid hajlamáról, azokról a gondolatokról, melyek az anyját, Terézát konkrétan megkísértették férje öngyilkossága után: „Sokszor, régebben, mikor egyedül voltam, úgy elfogott valami nehéz gondolat; kivált mikor a parton ültem, s a vízbe néztem. Úgy hívogatott: milyen jó lehet odalenn! Milyen csendes lehetne nyugodni ottan. [...] Hanem aztán azt a kérdést tettem magamhoz: »Jól van; a tested odalenn fog feküdni a Duna fenekén; de hát a lelked hová lesz? annak valahová menni kell.« S akkor aztán arra a gondolatra jöttem, hogy az a lélek, ami így erőszakosan hagyja el önkényt földi testét, nem mehet máshová, mint a holdba. [...] Ha ott nincs se fa, se virág, se lég, se víz, se hang, se szín: akkor az a hely azoknak a számára van rendelve, akiknek nem tetszett az, hogy testük van; ott azután találunk egy világot, ahol nincs semmi, ahol nem bántja őket semmi, de nincs is örömük semmi!” (II/105) Figyelembe véve Timár – Noémi szavaira rezonáló – öngyötrődő gondolatait (II/116–117) vagy a szuicid tettel már-már teoretikusan számot vető narrátori reflexiót (II/104), kijelenthető, hogy *Az arany ember*ben is hangsúlyos az öngyilkosság árnyalt lélektani reprezentációja.

tését mindig is veszély fenyegeti. [...] A személyiséggé válás mérészség, s tragikus, hogy éppen a belső hang démona jelent egyaránt legnagyobb veszélyt és elengedhetetlen segítséget.²⁶

A lelki széthullást, az eltévelyedést, valamint a személyiség megvalósítását, önmagára találását közös nevezőre hozó jungi belátás keretét ad Timár sorsalakulásának a megragadásához. Az előző részekben már sok szó esett a belső hang fenyegető és megtartó aspektusairól: ebben az alfejezetben a Timár-féle individuáció, személyiségkiteljesítés regényben reprezentálódó konkrét stációit vesszük végig.

„Valami kéz toltja előre. Fata nolentem trahunt. (A nem akarót húzza a végzet.)” (I/142) – szólal meg baljóslatúan a történetmondó Timár szimbolikus „bűnbeesésének” pillanatában, amikor gondolatban igent mond Kacsuka korrupt javaslatára. „*Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*”²⁷ („A végzet a beleegyezőt vezeti, a vonakodót elhurcolja”) – így hangzik a teljes senecai szentencia, s a hallgatásban maradt félmondatban máris feltűnik a végzet (a sors mint elevenen ható életesemények sora) másik aspektusa: vészterhes és ellenséges, ám támogató és előreívő is lehet, ha az ember aktívan és tudatosan felismeri és elfogadja azt. A bűn–bűnhődés morális logikájára hangolt narrátori kommentár ráadásul eltakar az értelmezői tekintet elől még egy fontos szövegmozzanatot: merthogy vajon mit ’nem akar’, mitől ’vonakodik’ Timár? Hát nem éppen most kötelezte el magát lélekben mindarra, amit eddigi életelveivel összeegyeztethetetlennek tartott? De Timár tényleg nem tudja, mit akar, pontosabban, hogy mit akar vele a normaszegő tetteket is kívánó sorsa: a saját életének alakulásából, személyiségének dinamikájából előálló, egyre kényserítőbb események láncolata.

A bűn tehát a saját sors fel nem ismerése, s amíg nem szembe-sül az életében beálló változás benső készttéeseivel, addig a sors egyre fenyegetőbb módon hurcolja magával. Mindenesetre bűn és megváltás, rossz és megigazulás, bukás és újjászületés olyan

²⁶ JUNG 2008 158, 166, 171 (kiemelés az eredetiben).

²⁷ Seneca, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, 107, 11. Idézi és kommentálja MARCOVICH 1959, 119–121.

testvéries közelségbe kerülnek egymáshoz Timár „bűnbeesésének” pillanatában, hogy felmerül a gyanú: szinte egymást feltételezik, egymást kölcsönösen megtámogatják. Timár egy alkalommal lázadó hevülettel száll szembe az „égi jelekkel”, az általa kért isteni sugallatokkal, melyek előbb egy szűnyograj, majd egy farkashorda, végül a megáradt Duna képében zárják el a Noémi-hez visszavezető utat. (II/30–33) Ám ő szembeszegül minden baljós jellel, valamennyi akadállyal, akkor és ott saját sorsa szolgálatába állítja az erőit, s testben máris megérkezik oda, ahova útja tart.²⁸ De a teljes megérkezéshez el kell jutnia önmagához, s ez titokzatos és kockázatos út, melyet legalább annyira befolyásolnak külső tendenciák, mint tudatos döntések és gondolati reflexiók. Ennek a lélekben és élettörténetben bejárható útnak a mintázata azonban ott rejlik a mítoszok szimbolikus, ősi tudásában: nem más, mint az ezerarcú hős útja, melyet Joseph Campbell „rekonstruál” nagy hatású, 1949-ben publikált monográfiájában (*The Hero with The Thousand Faces*).

Campbell mítoszfelfogása és kutatói módszertana a jungiánus antropológia szemléleti alapjaiból táplálkozik: eszerint a mítoszok, a mesék, illetve ezek szimbolikus képiségét, motívumait aktualizáló irodalmi alkotások lényegében lélektani folyamatok reprezentánsai, emberi élet- és sorstörténetek modelljei. Olyan ősi, archetipikus lelki mechanizmusokat hoznak az emberi tudat fényébe, melyek javarészt rejtve maradnak előtte. Az ősi mítoszok az emberiség pszichológiai alapl művei, s a modern kor embereinek lelkiségét is képesek bevilágítani.²⁹ Campbell számtalan népmítikus történetének analízise után arra a következtetésre jutott,

²⁸ „Senki sem jár ilyenkor a folyón. Itt a csodaszerű intés – vissza kell innen fordulni. »Nem többé!« monda Timár. »Elindultam, odamegyek.« [...] Azután beleült a csónakjába; zsebkendőivel hozzákötözte a lábszárait a kormánypadhoz, eloldotta a csónak kötelét, s betaszította azt egy lökéssel a hullám közé. Akkor azután elkapta az ár, és vitte magával.” (II/32–33)

²⁹ „Freud, Jung és követőik megcáfolhatatlanul bizonyították, hogy a mítoszok logikája, a hősök és a mitikus tetteik túlélik a történelmet, és a mai napig velünk élnek. [...] Odipusz király legutóbbi inkarnációja, vagy a Szépség és a Szörnyeteg élő románca talán ma délutánon is ott áll a Negyvenkettedik utca és az Ötödik sugárút sarkán, és csak arra vár, hogy a lámpa zöldre váltson.” CAMPBELL 2010, 16.

hogy a mitikus hősök nagyon hasonló mintázatra épülő, modell-szerű életutat járnak be. Monográfiájának alaptézise szerint a hősök azáltal lettek valódi hősökké, az emberélet milliányi egyedi változatának ősképevé, mert szükségszerű élethelyzetben képesek voltak a változásra, képesek voltak újjászületni. A próbatételek kihívásának fogadása és megküzdése, a szimbolikus halál vállalása vezetett az újjászületéshez és annak „jutalmaként” létlehetőségeik kiteljesítéséhez: s ez a „hősi” út a mindenkori egyénre vonatkoztatva nem más, mint a jungi individuációnak, a személyiség kiteljesítésének a modellje, a maga számtalan kihívásával, buktatójával és (lehetséges) katarziséval.

A bűn–bűnhődés–kegyelem Timár-féle stációi is új értelmet nyernek Campbell rendszerében, hiszen értelmezhetőek az „*elszakadás – beavatás – visszatérés*”³⁰ sorstörténeti szakaszaiként is. A szerző hatalmas példatárát mozgósító munkájában összességében tizenhét lépésre bontja az elbukás, alászállás és felemelkedés három fő szakaszát, s tárja fel lépésről lépésre az ezerarcú hős (az önmagához visszatérő ember) útját.³¹ A különféle mítosz-aktualizációk rejtett hálójára szerveződő Jókai-szöveg cselekménye, Timár életútja követi a modell ívét, sőt nemcsak a fontosabb cselekménymozzanatokat, de a regény szereplőinek többségét (Timéa, Noémi, Athalie, Krisztyán, Kacsuka) is értelmezhetjük Timár lelkiállapotának egy-egy kivételéseként. Campbell modelljéből most csak azokat a lépéseket emelem ki, melyek *Az arany ember* cselekménymotívumaiban, sorsfordulataiban, szereplői hálójában konkretizálódnak.

Az első lépés a „*kalandra hívás*” (the call to adventure), a megszokott élethől kizökkenő lökés mozzanata,³² melyet előbb a *hívás ösztönszerű visszautasítása*, majd a hívás megismétlése és állandósulása követ.³³ De vajon honnan érkezik és mit jelent Timár esetében ez a hívás? A történet elején integer személyiséggként lép

³⁰ *Uo.*, 41.

³¹ Lásd *Uo.*, 47–48.

³² „A hétköznapi élet ismerős horizontja már szűknek bizonyul; a megszokott, régi gondolatok és érzelmi viszonyok már nem állják meg a helyüket; elérkezett a küszöb átlépésének ideje.” *Uo.*, 64.

³³ Lásd *Uo.*, 61–78.

elénk a főhős, akit bár folyton megkísért a meggazdagodás vágya, az adottból kimozdító hívásnak ez pusztán az előképe vagy téves értelmezése. Timár elsősorban Timéa bűvkörébe kerül, s valójában a szerelmi megszállottság az, mely fokozatosan kimozdítja régi szerepéből.³⁴ De vajon milyen változás sürgető igénye lép fel a szerelmi vonzódás álruhájában, milyen hiány az, mely az új, a kiszámíthatatlan felé vonzza?

Jókai szövegében minden hős ikonszerű képben jelenik meg első alkalommal, szereplőleírásai gyakran képleírások,³⁵ ezért elgondolkodtató, ahogyan Timár „külsőjét” a narrátor elénk tárja:

A hajóbiztos egy harminc év körüli férfi, szőke hajjal, melázó kék szemekkel, hosszú bajusszal és másutt simára borotvált arccal, középszerű termet, első tekintetre gyöngé alkatúnak látszó; a hangja is hozzá való, csaknem nőies, mikor halkan beszél. (I/14)

Timár tehát kifejezetten feminin figuraként lép elénk, dacára annak, hogy fellépése határozott és markáns férfiasságról s rendkívül integer személyiségről árulkodik, akit sikeresen megvívott próbatételek özöne is folyton-folyvást megerősít hivatásában, identitásában: a természet felől érkező kihívásokat (elszabadult malom – átvádolás – bóra) ugyanolyan testi és lélekerővel védi ki, mint amilyen racionális leleményességgel oldja meg a társadalmi rend előidézte akadályokat (pestisbiztos – hajóstemetés furfangja – pancsovai ellenőrzés).

A személyiségleírás és az elkövetkezendő életesemények azonban arra utalnak, hogy Timár lelkében nincs meg az egyensúly a maszkulin erények (az erő, racionális gondolkodás, ügyesség)

³⁴ Némi ironiával összegzi ezt a szerelmi megszállottságot a narrátor *Az albástrom szobor menyegzője* című fejezet elején: „Timár túlboldog volt, hogy Timéát eljegyezheté. A leány tündéri szépsége az első találkozás óta meghódítva tartá lelkét. Bámulta őt. A szelíd kedély, melyet később ismerni tanult nála, megnyerte tiszteletét. A gúnyos játék, melyet Brazovicsék űztek a leány szívével, lovagias rokonszenvét költé fel. S a szép kapitánynak könnyelmű udvarlása szította féltékenységét. Ez mind hozzátartozik a szerelemhez. Most végre eljutott vágyai céljához. A szép leány az övé. Neje lesz.” (I/237)

³⁵ Erről a jellemteremtési stratégiáról részletesen lásd FARKAS 2013, 95–104.

és a női lélekresz, az anima attribútumai (empátia, érzelmi életre nyitottság stb.) között. A szent és a varázsserejű tündér tulajdonságait ötvöző Timéa,³⁶ mint lélekjelenség az, aki elemi erővel kelti életre Timárban ezt a hiányt – egyelőre ösztönös, tudattalan változásra indító vágy formájában. „Az anima, a »lélekkép«, amelyet a férfi a nőben megtapasztal, saját belső nőisége és lelki-sége, saját pszichéjének egy eleme” – írja Erich Neumann.³⁷ Az anima alapvetően átalakító jellegű, „mozgásba hozza a személyiséget, változást és végső soron átalakulást okoz. Ez a folyamat sok veszéllyel, gyakran életveszéllyel is jár”.³⁸ Timár nem utasítja vissza a hívást, lényegét tekintve azonban nem ismeri fel: egyelőre csak az dereng fel benne, hogy lehetne jobb és boldogabb élete. Az „anima” próbák elé állítja a hőst, melyet meg kell oldania, ám olyan készségeket igényel tőle, melyekkel nem rendelkezik. Ezért Timár – empátia, érzékenység híján – már az elején elbukja ezeket a „feladatokat”: lényegében első férfias hőstette végérvényes törést hoz kettejük viszonyában. A Szent Borbála felé közelítő malmot (rajta egy fehér macskával) Timár egy sziklának irányítja, ahol az az állattal együtt pozdorjává zúzódik. (I/26) A jelenet váratlanul traumatizálja Timéát,³⁹ aki valószínűleg megrémül a férfierő, az animus hatalmától és egyoldalúságától, s ösztönösen saját sorsának előképét ismeri fel a jelenetben. (Az elszabadult malom Timár egyik sorsszimbóluma a regényben,

³⁶ „A kabinet egyik ablakából végre egy fiatal leányarc tekint ki, s ezáltal szomszédjává lesz Szent Borbálának. Mintha ez is szent volna. Ez arc nem halavány, de fehér; [...] Két hosszú, vékonyan rajzolt szemölde csaknem összeér homlokán; az ilyen összeérő szemöldök valami varázshatalmat kölcsönöznek az arcnak. Ez a két vékony szemöldök együtt mintha valami fekete aureole volna egy szentkép homlokán. A leány neve Timéa.” (I/15)

³⁷ NEUMANN, E. 2005, 50.

³⁸ *Uo.*, 51.

³⁹ „Hogy nekünk szabad a más szegény ember malmát az örvénynek taszítanunk azért, hogy a magunk hajóját megmentjük, s szabad egy macskát a vízbe fojtanunk azért, hogy magunk ne vesszünk a vízbe.» Ezt ő nem akarta megérteni. S e perctől fogva nem hallgatott Timár tündérmeséire, hanem kikerülte őt, ha meglátta.” (I/27)

míg a macska a női princípiumhoz – Timéához és Noémihez – kapcsolódik.)⁴⁰

Az első igazán jelentős próbát az „*első küszöb átlépése*” (the crossing of the first threshold) jelenti, amikor a hős elhagyja régi világának kereteit, s immár új képességeket kell kifejlesztenie ahhoz, hogy ebben a világban megvesse a lábát. Ilyen határátlépés Timár számára a vagyon és az új társadalmi státus megszerzése. Ugyanakkor az új, „aranyemberes” életében is a bevált cselekvési módokat, a maszkulin készségeket alkalmazza, mellyel megsokszorozza ugyan vagyonát, komoly társadalmi presztízst szerez, ám házassága összeomlik: elsősorban azért, mert Timár képtelen volt felismerni a kiszolgáltatott élethelyzetben lévő lány ösztönös idegenkedését, elutasítását, Kacsuka iránti valódi vonzódását, így érzelmi vakságának (s tegyük hozzá: a Csorbadzsi-örökség racionális, manipulatív visszajuttatásának) megérdemelt jutalma Timéa hideg hűsége lesz. Új lelki beállítódás szükséges ahhoz, hogy kitaláljon a sors szötte szövevényből, s ezek az érzelmi élet körül keresendők. A valódi küszöbátlépést ezért a Noémi kínálta intim szerelmi viszony elfogadása hozza (átkelés az áradó folyón, családalapítás), tehát egy újabb animamegszállás, amely már nemcsak átalakító, változást generáló, de „elemi” jellegű, befogadó attitűdökkel is bír, s a szeretet egyesítő alkímiáját kínálja fel.

De Timár különös módon nem tud elszakadni régi-új világától, élete lényegében *a senki földjén* (Campbellnél a „*cethal gyomrában*”: the belly of the whale) a régi és az új élet közötti hányattatásban telik: nem a két nő között hezitál tehát, hanem képtelen felismerni a változás fő motivációját, sorsszerű kényszerét, s ellenáll a kihívások sarkallta változás tudatosításának. „A küszöb átlépése az önmegsemmisítés egyik formája. [...] Itt azonban nem

⁴⁰ Timár férfiasszonyi erényeit a későbbiekben is meglehetősen lakonikussággal szemléli Timéa: „Látta azt Timéa, hiszen a szeme előtt sodorta őt le a hajó orráról a hullám. Hanem azért a szíve meg sem dobbant e szóra. Csodálatos az! Mikor a fehér cicát a hullámok közé veszni látta, akkor kétségbe volt esve, akkor nem tudta könnyeit visszatartóztatni, s most, mikor a hajóbiztoszt elnyelte a hullám, azt sem mondta rá, hogy »szegény«! [...] Aztán a fehér cica egy kedves kis szeretni való állat volt, a hajóbiztos pedig egy csúf férfi. És mert elvégre a szegény kis fehér cica nem tudott magán segíteni, a hajóbiztos pedig erős, ügyes ember, bizonyosan kiszabadítja magát a bajból: *hiszen azért férfi.*” (I/33 – kiemelés az eredetiben.)

kifelé történik az átlépés, a látható világon túlra, hanem a hős befelé indul el, az újjászületés felé”⁴¹ – írja Campbell. Ám az átmenet köztes állapotát a bizonytalanság és a gyökértelen sodródás jellemzi leginkább: ezért nem tudja Timár, hogyan „lehetne a régi világból kihalni”, mikor már „új cél, új élet áll előtte”. (II/67) Pedig az ellenállási felület mindig megmutatja a változás irányát: mikor Noémi szerelmet vall Timárnak, az első reakciója a félelem a boldogságtól, mely az önmagára találásának legfőbb – ám fel nem ismert – gátja lesz.⁴² Nem véletlen, hogy éppen ekkortól állandósulnak benne a boldogtalanságára vonatkozó reflexiók is: „Miért vagyok én saját házamban boldogtalan?” (II/16) Ez a kérdés sokkal lényegesebb, mint ’a hol hibáztam el’ típusú öngyötrő monológok sora, melyek a felismerés revelációja helyett újra és újra bevésik a régi (maszkulin) reflexeket, mint például legjelentősebb büntudati rohamában:

Vissza-visszagondolt elmúlt életére: hol hibázta azt el? Mikor Timéa kincseit megtartotta magának? Vagy mikor nőül vette Timéát? Vagy mikor kétségbeesetten elhagyta őt, s ily szétzúzott kedéllyel talált Noémire, és ott lelt boldogságot? Az első vád nem terhelé. [...] A második vádnak is van mentsége. [...] Hanem a harmadik vád alul nem talált menekülést. Mikor megtudta, hogy nem szeret a nő, mert egy harmadik alak áll kettőtök szíve között, nem kellett volna gyáván elfutnod, hanem oda kellett volna menned ahhoz a harmadik emberhez, és azt mondanod neki: „Barátom, ifjúkori bajtársam, kettőnk közül egyikünknek ezen a világon nincs helye; [...]” Ez lett volna a dolgod. Majd akkor a nő megismerte volna benned a férfit. (II/117–118)

Csakhogyn Timéa már régen megismerte a férfit Timárban...

Az ezerarcú hőst – a senki földjén való áthaladásban, az új világhoz vezető „*próbatételek útján*” (the road of trials) – szövetségsek segítik és ellenfelek gátolják: ezek legtöbbször a hős belső

⁴¹ CAMPBELL 2010, 103.

⁴² „Csodálatos átalakulás történt lelkében. Legelső érzése, ami idegein úrrá lett, valami titokszerű borzalom volt: félelem a boldogságtól. Elfogadja-e azt, vagy fusson előle? [...] hát én üdvömet találok-e vagy kárhozatomat, ha szívem dobogására hallgatok?” (II/8)

vívódásának „hangjai”. A segítői a két „animaprojekció”, Timéa és Noémi. Az előbbi megszólaltatja, az utóbbi tartóssá teszi a hívást, illetve a beérkezés reményét nyújtja.⁴³ Két metafora köti össze a két nőalakot: az egyik a nőiesség kulcsszimbóluma, a macska,⁴⁴ míg a másik a kincs, hiszen Timár többször, szinte kényszeresen így nevezi mindkettőjüket.⁴⁵

⁴³ Campbell a beavatás próbatételes szakaszának fontos állomásaként említi a „találkozást az Istennővel”. A „találkozásnak” kettős arculata van: mivel a „nő a mitológia jelképrendszerében a megismerhető teljességet reprezentálja” (CAMPBELL 2010, 124), ezért egyszerre a befogadó és az elnyeléssel fenyegető arculatát is megmutatja a hős nőkhöz fűződő kapcsolata. A megtartó, újjászületést támogató oldalon Noémi alakja tűnik fel, akire illik Campbell formulája: „Mert ő a tökéletesség ígéretének megtestesülése; a lélek bizonyossága, hogy a szervezett tökéletlenség világában töltött számkivetése végén az elveszett üdvösséget újra megtalálja majd a vigasztaló, tápláló, „jó» anya személyében – aki gyönyörű és fiatal –, akit réges-régen ismertünk, éreztünk és megízleltünk.” (Uo., 119.) Ebben a kontextusban már nem is tűnik annyira idillizálóknak Noémi narrátor jellemzése: „A zöld pagonyból előjövő alak olyan, mint egy idilli tünemény. [...] S az a gömbölyűen boltozott tiszta homlok kifejezése a jóság maga, összhangzó a finoman hajlott selyem szemöldökkel s a kifejezésteljes kék szemek ártatlan tekintetével, vékony ajkain figyelmeztetés és szemérmesség. [...] Az egész arc kifejezése az öntudatlan szelídség.” (I/65–66) A nőiség elnyelő oldalát ebben a konstellációban Athalie testesíti meg, aki Timár Timéához fűződő érzéseit, kötődését demonizálja. (A tendencia általánosabb jellemzőiről *A nő mint csábító* című fejezetben ír Campbell. Uo., 129–134.)

⁴⁴ Mint fentebb láthattuk, Timéa egy fehér macska akaratlan elveszejtése miatt orrol meg a hajót és utasait hősieken megmentő Timárra, a történetbe lépésekor pedig Noémi vállán szintén egy fehér macska (Narcissza) ül. A két – szinte még – gyereklány első komolyabb sűrűlódását is Noémi fehér macskája okozza: Narcissza, aki eleinte segíti az egymás nyelvét nem beszélő lányok közeledését, ártatlan gesztussal fogadja Timéa gyermekies szeretetét, ami kiváltja Noémi gyermekies féltékenységét. A jelenet kibomlását így kommentálja a narrátor: „Timéa és Noémi e percben egymás szemébe tekintettek, s mind a ketten valami álomszerű sejtelmet láttak ki egymás szemeiből. Mint mikor az ember egy percre a szemét behunja, s e rövid perc alatt éveket álmodik keresztül, s midőn fölébred, mindent elfelejtett, csak arra emlékezik, hogy álma hosszú volt. A két leány e pillanatnyi összesűgárzásából szemeknek megérezte, hogy ők valaha egymás sorsának rejtelmes intézői lesznek, hogy lesz közöttük valami közös, vagy öröm, vagy fájdalom; és talán sohasem fognak arról többet tudni, mint egy elfeledett álmoról, hogy ők okozták azt egymásnak.” (I/69)

⁴⁵ Tímeáról: „Az a véghetetlen kincs, amit bírni úgy óhajtott, most már birtokában van. Csak karját kell kitárnia, hogy őt keblére vonja. Nem meri. Varázs alatt van.” (I/244) Noémiről: „És Noémi kincs! A nőiségből mindaz egyesülve van benne, ami kedves, és hiányzik nála mindaz, ami bántó.” (II/85)

Akárcsak a bűnbeesés, a kincs is kettős szimbolikus karakterrel bír: az arany a megszállottság, a megkötözöttség, a bűnterhek eleven szimbóluma lesz Timár életében (erre a pontra vezeti el a próbatételes animaprojekció, Timéa), ugyanakkor a szeretet alkímiájából történő újjászületés rituális aktusára is utal, mely a Noémivel történő testi-lelki egyesülésben teljesezhet ki. A regény címe egyszerre jelöli tehát a Midasz-szindrómát,⁴⁶ a bűn archetipikus eluralkodását, illetve az alkimista jellegű átalakulásban újjászülető Timárt. Ugyanakkor az „ellenfél” is külön lelki mechanizmusként munkálkodik Timárban, melyet az elbeszélő gyakorta nevez démonnak vagy ördögnek.⁴⁷ Ez a démon, mint legfőbb ellenfél, ott munkálkodik Timár lelkében, s annak kivételéseként, a külvilágban is, s ebben az értelmezői kontextusban ez nem más, mint Athalie.⁴⁸ A lélekben és a tudatban munkálkodó ellenállásokat, ballépésre ösztönző „hangokat”, az „emberi sors gonosz mókamesterét” Eric Berne nevezi az emberben lakozó „démonnak”.⁴⁹ „Bukott angyal”, „megtérésre hívott rossz angyal”, „védördög”, de leggyakrabban a „démon” (I/258, II/57, II/106) címkék társulnak Athalie-hoz, aki lényegében a lelki börtönőr szerepét tölti be a szereplők sorsszerű játszmáiban, s a boldogtalanságtudat, a régi reflexek hangjait sugallja Timárnak. Azokat a gondolatokat, melyek benntartják régi életében, megátolják a továbblépést.

Azt hittem, hogy ön férfi. S mikor önnek valaki azt mondja: nézd, itt fog lenni ma az a másik férfi, akit feleséged szeret, akiért hozzád jég hideg, akiben meg vagy alázva, akkor ön a legelső vas után fog kapni, s nem kérdezi, ki az; hanem megöli előbb, ha testvére

⁴⁶ A Midasz-mitológéma irodalmi applikációiról lásd EISEMANN 1995, 39–59.

⁴⁷ „Hogy nevetett az a gúnyolódó démon ott belül, mikor az érdemkeresztet mellére akaszták, s »nagyságos úr«-nak szólíták: »te ezt két asszonynak köszönheted: Noéminek és Timéának!«” (II/57) Vö. II/86.

⁴⁸ Athalie „démoni” metamorfózisát lásd I/231. „Timár eddigi nézeteit ehhez a gyűlölt élethez szaporította most még az a gondolat, hogy ez a *démon*, aki *mindkettőjüket úgy gyűlöli*, most az ő életéért imádkozik, hogy az sokáig tartson, hogy mind a kettőjük szenvedése sokáig tartson!” (II/106 – kiemelés tőlem.)

⁴⁹ BERNE 2000, 142.

volt is! Csalódtam. Ön megrémült szavaimtól. Bocsásson meg, ha rossz helyen szóltam. (II/147 – kiemelés tőlem.)⁵⁰

Athalie (mint saját belső démona) sarkallja Timárt Kacsuka és Timéa beszélgetésének a kihallgatására, mely a végzetes események fő katalizátora lesz.

Ha az ember ellenáll a kihívások sarkallta változásnak, mindig újabb és újabb próbák elé állítja az „élet”: ezt diktálja a sorsese-mény dinamikája és az ezerarcú hős útjának ritmusa is. Timár sem tud kompromisszumot kötni a sorssal: előbb első gyermeke, majd később Teréza halála, végül Krisztyán váratlan megjelenése és a lelepleződés veszélye zökkenti ki kettős életéből, és sarkallja az utolsó megpróbáltatás életszituációjába, a végső döntés meghozatalára.

Timár végül behódol démonainak, enged negatív gondolatainak, melyek az öngyilkosság felé sodorják. Ugyanakkor a campbelli koncepcióban inkább szimbolikus értelmet nyer Timár elhatározása, s a csoda megtörténte. A zsoltáros hangvételű gyónásban, a felelősségvállalás rituális cselekedetében Timár szimbolikus értelemben lerakja régi életének bűnterheit: felismeri és elfogadja a sorsát, vállalja a felelősséget saját és mások életének eltévelyedéséért, és a kegyelmi aktus közbejöttével elnyeri a „*vég-ső adományt*” (the ultimate boon): a magában és a családéletben meglett szeretetet mint „varázselixírt”. Campbell hangsúlyozza, hogy a hősnek a beavatás után, az új képességekkel felfegyverkezve vissza kell térnie a hétköznapi életbe, s ott kell kamatoztatni az elnyert „életformáló jutalmat”.⁵¹ Timár a nagycsalád alapításával s a civilizált kultúra előtti világ visszaállítással válik példaadó hőssé.

A zárlat szimbolikus értelmezése ugyanúgy összeegyeztethető a keresztény hagyománnyal, mely szerint az ember „csak kívülről, »kegyelemből hit által« igazulhat meg, mert saját belső erőforrásai ehhez soha nem lehetnek elegendőek”,⁵² mint a sorstörténekek

⁵⁰ Itt Athalie lényegében megismétli Timár – fentebb a főszövegben idézett – bűntudati rohamának a zárlatát. Vö. II/117–118.

⁵¹ CAMPBELL 2010, 203.

⁵² TALLÁR 1996, 180.

dinamikájával: bár az eredendően bűnös lét azt jelenti, hogy az ember nem feltétlen ura saját életének, ám a lelki utat állhatatosan bejárók képesek a kegyelmi adomány fogadására. A mitikus történeteket, aprólékosan kidolgozott metaforikus utalásrendeket regényeibe applikáló Jókai *Az arany ember*ben olyan, a mítoszokban eredendően kifejeződő archaikus-szimbolikus tudást hoz mozgásba, mely az emberi lélek és az emberi létezés érvényes megtapasztalásán nyugszik, ám ez a tudás a modern korban már elvesztette eredeti médiumát.

Ugyanakkor a regény nem vonja vissza a bűn mint sorsesemény alapvetően tragikus léttapasztalatát, melyet leginkább (mégiscsak) a moralitás retorikáján megfogalmazható „tanításként” összegezhetünk a történetek alapján: se a sorsot, se az istent, se az életet, se a halált ne kísértse az ember a végső megoldás ki-erőszakolásával, a halál önkéntes hívásával. Mert bár az ember eredendő bűnös létezőként mindig létlehetőségei alatt teljesít, az élet mint sorsesemények láncolata kínál kivezető utakat, „varázselixíreket”, a menekülés, az akárki-létbe szürkülés, az önkéntes halálba hanyatlás helyett.

4. „VETKÖZD LE AZ ÚJ EMBERT, S ÖLTSD FEL A RÉGIT”

Interszubjektivitás és individuáció
az *Enyim, tied, övé* című regényben

„Isten nélkül meg tudunk lenni.
De a Másik nélkül nem boldogulunk.”
(Jean Améry)

Az *Enyim, tied, övé* (1875) nem tartozik a Jókai-kánon fókuszában álló szövegek közé, annak ellenére, hogy esztétikai teljesítőképesége nem marad el a legjobbra értékelt regények mögött. A viszonylagos szakirodalmi érdektelenség mögött talán éppen az állhat, hogy a szöveg részben ellenáll azoknak a kanonizációs elveknek, melyek hosszú ideig a Jókai-poétika leírására szolgáltak. Az *Enyim, tied, övé*ben Jókai – saját prózapoétikája, írásmódja, világlátása kontextusában – kísérletet tesz a lélektani regény egyedi változatának a megalkotására. A szöveg románcos cselekményközpontúsága dacára olyan kérdéseket állít a jelentésteremtés középpontjába, melyeket leginkább a realista megalkotottságú szövegek esetében szokás feltenni. Nem véletlen, hogy a recepció-történeti fejezetben már idézett Csáth Géza éppen az *Enyim, tied, övé* kapcsán beszél részletesen a Jókai-regények érvényes és hitteles pszichológiai dimenzióiról.¹

Közismert, hogy Csáth értelmezési javaslata zárvány maradt a Jókai-recepcióban. Ahogy arra a recepció-történeti áttekintésben már részletesen kitértem, inkább a regénypoétikai eljárások anakronisztikusságát elmarasztaló bírálatok kanonizálódtak a szakirodalmi köztudatban: így többek között Gyulai Pál és Péterfy Jenő kritikai észrevételei, melyek szarkasztikus hangnemben bírálták a Jókai-próza romantikus témáit, alakításmódjait, a pszichológiai részletezést mellőző jellemteremtési stratégiáit. Igaz, értelmezésük elsősorban a szövegek románcos poétikai

¹ CSÁTH [1913] 1977a, 456–457.

műveleteire irányult, s ez elfedte előlük néhány meghatározó regény – így többek között az *Enyim, tied, övé* – feltűnő antropológiai attitűdjeit:² azt a szisztematikusan kidolgozott struktúrát, amely az Én létesülésének, jelenlétének és széthullásának a folyamatrajzát viszi végig, tudatosan ügyelve az interszubjektív jelenségre, valamint az én és a világ viszonyának aspektusaira. A regény dialógusba lép két korábbi, meghatározó Jókai-szöveg – *Az arany ember* és a *Fekete gyémántok* – emberfelfogásával, az ott kirajzolódó személyiségfejlődés folyamatrajzával: Áldorfay Ince sorsalakulása a Timár Mihály-i és a Berend Iván-i modell alternatív változataként jön létre.³ Nem lehetetleníti el, nem vonja vissza azokat, pusztán a mitizáló szemléletmóddal életre hívott személyiségmintákat helyezi egy másfajta miliőbe és összefüggérendszerbe. Az 1848–49-es szabadságharc újabb alternatív reprezentációja is nagy súlyt kap a regényben: a kollektív-nemzeti identitás kerete, megtartó ereje ugyanúgy kérdésessé válik a regény modern kori víziójában, mint az önmagát kiteljesítő ember Timár Mihály-i modellje vagy a polgárosodó világ mítoszi eszményképe, Berend Iván lélek- és személyiségrajza.

4.1. „És ebből a tömkelegből nincs már szabadulás” Az Én kialakulása és széthullása

Áldorfay Ince életútja egy integer személyiség létrejöttének, szükségyszerű változásának, majd fokozatos széthullásának a folyamatrajzát reprezentálja a regényben. A *Tavaszi* című nyitófejezet – a szerzetes ifjakban munkálkodó vitalitás és szellemi erő képeiben, a természet lüktetésében felsejlő életlehetőségek víziójában

² Péterfy Jenő a „művészi pszichológ” Flaubert regénypoétikai modellje felől olvassa Jókait, s találja kidolgozatlanok regényei lélektani regiszterét. Hosszasan értekezik az *Enyim, tied, övé* gyengéiről is: „Csakugyan férfi sorsa a nő. Hanem e három nő mind egy férfi sorsa? Szeréna Incéje, dalia, hős; Hannáé közönséges, gyöngé ember; Belle Ange-é örültekházából való nyomorult. Tessék e három Incét egy emberbe foglalni! Jókainak sikerül – mert neki minden sikerül, de aligha pszichológiai fejlesztés, hanem ugró ötletek útján.” PÉTERFY [1881] 1983, 618 (kiemelés az eredetiben).

³ Lásd SZAJBÉLY 2010, 272–273.

– Áldorfay személyiségalakulásának a kezdő lépését mutatja be. Nyitott könyvként indul a szerzetes-főhős (és elválaszthatatlan társa, Stomfai Gideon) élete, hogy bejárja az Én és a személy születésének, világban létének és széthullásának útját. Az alakulástörténet modellszerű leírására – első megközelítésben – Martin Buber antropológiai vízióját hívom segítségül. Az *Én és Te* buberi koncepciója a Másik által létesülő, interszubjektív viszonylatokban egzisztáló lényként ragadja meg az embert, illetve az ember és a környező világ között lezajló interakciókat: „mint legtöbb kortársa, így Buber számára is, az Én viszony és nem szubsztancia. Csak olyan Én-ként létezhet, aki vagy egy Te felé fordul, vagy egy Az-t ragad meg”.⁴ Én önmagában tehát nem létezik, állítja Buber, mindig viszonylatok függvénye: „Önmagam egész lénnyé koncentrációja és összeolvadása soha nem történhet általam, és soha nem történhet nélkülem. A Te által leszek Én-né. S hogy Én-né leszek, mondom: Te. Minden valóságos élet – találkozás.”⁵

Az 'Én-Te' és az 'Én-Az' alapviszony meghatározása pontosan rögzített fogalmi keretben történik az osztrák származású zsidó gondolkodó munkájában. Az 'Én-Te' kapcsolat a Másik emberrel, a természettel és a szellemi létezőkkel megélt intenzív szeretetkapcsolat és egységélmény. Kulcsszava a *viszony* és a *találkozás*: az ember úgy képes megragadni létezése legfelső fokát, a jelenlét állapotát, úgy képes átlépni egója antropológiai korlátait, ha a Másikkal (másik emberrel, természettel, Istennel) való folytonos találkozásban engedi áramlani a kölcsönösség kegyelmét. „A Te nem határos. Aki azt mondja: Te, annak nincsen valamije, annak semmije sincs. De a viszonyban áll” – írja Buber, jelezve egyben azt is, hogy ez a viszony nem tartható fent folytonosan megélt Én-állapotként a mindennapiság világában.⁶

Az ember a külvilág számos aspektusával érintkezésben álló, a külvilág formáló dinamizmusában egzisztáló entitás. Ennek a terepe az 'Én-Az' reláció, az ember Én-jének azon aspektusa, mely a világhoz, a másik emberhez fűződő tapasztaló viszonyulás kontextusában formálódik. Itt minden a *tapasztalat* és a *használat*

⁴ LÉVINAS 1997c, 98.

⁵ BUBER 1991, 6, 15.

⁶ *Uo.*, 7.

tárgya lesz: a másikhöz való viszonyt nem a misztikus egység-
élmény, hanem a különválasztottság beállítódása jellemzi, a je-
lenlét intenzív megélése helyett a múlt és a jövő vonzása dominál,
az Ént a szerzés és a birtoklás ösztönei mozgatják, a világot pedig
az oksági megismerés útján bekebelező attitűd jellemzi.⁷

Buber a kétarcú világban kétarcú magatartást felvállaló Én
születésének a folyamatrajzát három lépésben körvonalazza, mely
modellül szolgálhat Áldorfay negatív individuációjának leírásához.
„Az 'Én-Te' alapszó Én előtti; az utóbbi alapszó viszont az Én és
az Az összekapcsolásából jött létre – Én utáni. [...] [A] most támadt
Én kijelenti, hogy Ő a tapasztalások hordozója, a környező világ
pedig azoknak a tárgya.”⁸ Az Én, a személy ('Én-Te' relációban)
vagy az individuum ('Én-Az' relációban) tehát nem eleve adott,
hanem viszonylatok polaritásában formálódó entitás.⁹

Az első lépésben Én-tudat (ego) nélküli én-állapotot találunk:
„Kezdetben van a viszony: mint a lényeg kategóriája, mint ké-
szlenlét, mint befogadásra kész forma, mint lélekmodell; a viszony
apriorija; a velünk született Te.”¹⁰ Második lépésben az 'Én-Te'
viszony szüli az Én-tudatot: „Az ember Te által lesz Én-né. Az
átellenben álló jön és továtűnik, viszony-történések összesűrű-
södnek és szétporladnak, s e váltakozásban, minden fordulatnál
növekedve tisztul a mindig azonos partner tudata, az Én-tudat.”¹¹
Ezt követi – harmadik lépésben – az öntudat teljes letisztultsága:
a reflexió, az önszemlélet képessége, a tapasztalat és használat
képességeinek elsajátítása. „Az Én egy pillanatra szembekerül
önmagával, a különválttal, mint Te-vel, hogy rögtön birtokba
vegye önmagát, és ettől fogva önmaga tudatában lépjen a viszo-

⁷ Lásd *Uo.*, 8, 17, 37, 62.

⁸ *Uo.*, 28, 30.

⁹ Buber elgondolása ezen a ponton szorosan érintkezik a *Rab Ráby* elemzésekor már citált Georg Herbert Mead identitáskonceptiójával, aki szerint „én-ek csakis más én-ekkel való határozott összefüggésben létezhetnek. Semmiféle merev választóvonal nem húzható saját énünk és mások énje közé, hiszen saját énünk, mint olyan, csak annyiban létezik és lép be élményünkbe, amennyire a mások énjai is léteznek és ugyancsak belépnek a mi élményünkbe. Az egyén csak társadalmi csoportja többi tagja énjének viszonylatában rendelkezik énnel”. MEAD 1973, 209.

¹⁰ BUBER 1991, 35.

¹¹ *Uo.*, 36.

nyokba.”¹² Az ’Én-Az’ alapszó Énjének születése tehát nem más, mint a tapasztaló, világot birtokba vevő Én-állapot megszilárdulása.

Az Én-formálódás folyamatának három lépése egyben három különböző én-állapotnak, három lelki beállítódásnak is felfogható: az első az én (ego) nélküli állapot, a második az élet áramlásában – szeretetkapcsolatban, hitben, egységélményben feloldódó, önmaga középpontjában egzisztáló – én-állapot, a harmadik pedig az önmagát különválasztottságban élő és definiáló, a külvilágot tapasztaló, használó és birtokolni igyekvő én-állapot. Az ember helyzettől, szituációtól függően mozog ezen beállítódások között: ideális esetben mindhárom aktív és előhívható, gondot egyik vagy másik beállítódás túlzott dominanciája vagy kizárólagossága okozhat.

Szerzetesi létének előrehaladásában Áldorfay „személye” a hívő-lét, a krisztusi szolgálatnak szentelt áldozati lét mintázatának megfelelően szerveződik. Amikor legfőbb ellenlábasa, „kísértője”, Gideon az élet értelméről kérdezi, válaszában énjének verbális reprezentációja tesz kísérletet, önleírása pedig az egótlan személyfelfogás retorikai bázisára épül:

Választ adok. Mi az élet „itt” és bárhol „e földön” nekem és neked? A hit, remény és a szeretet. Hiszek az emberiségben, hiszek a hazámban, hiszek a mennyországban; remélem az elsőnek tökéletesülését, a másodiknak felvirágzását, a harmadiknak örök üdvét; szeretem a hármat együtt... [...] *Enyim a természet világa*. A fák növényében, a csillagok hullásában tanulom ismerni az Isten hatalmát s a természet alkotó erejét, a növények az én barátaim, s a bennök rejlő gyógyerőt megvallják nekem. A négy elem minden meteorjai hozzám beszélnek, s a porszem és a vízcsepp csodákat mutogat nekem. *Enyim a tudományok világa*, melynek magasain minél feljebb hágok, annál szélesebb látkör terül el körültem, bámulatos új országaival, mik közül csak egynek is minden titkait megismerni, rövid az élet. [...] *Enyim a jövő nemzedék világa*. A lelki fénynek egy kis központja leszek, melytől a többi lelkek meggyulladnak. S rajtam áll, hogy az ivadék, melynek szelleme rám volt bízva, okos, mívelt, boldog, igazságszerető, hűséges és

¹² *Uo.*, 37.

erényes legyen. Ha megvénülök, egy nagy család vesz körül, fiak, unokák, dédunokák, kikben az a szellem, az az erkölcs, az a tudomány él tovább, melyet én szereztem nekik: apáiktól csak testüket kapják, de lelkük kincseit éntőlem. [...] *S a menny világa is enyim.* Enyim a hitnél fogva. Enyim az előttem haladott vértanúk, hitbajnokok érdemeinél fogva, kiket követnem könnyű és édes munka nekem, s kiknek boldogságát elérhetnem erősebb vágy nekem a szív minden szenvedélyeinél. Enyim önlelkemnek világa! *S ott béke van és nyugalom...*¹³

A megszólalásban kirajzolódó személy identitásképe egyszerre én előtti (ego, használó-tapasztaló én-nélküli), illetve a külvilág társadalmi-személyes kötődéseitől mentes 'Én-Te' viszonyban kialakuló Én képét ölti magára. Tudatos, de nem öntudatos, önmagát elhatároltságában megélő Én képzete ez. Buber szerint az egyén az 'Én-Te' viszony teljességét három regiszteren élheti meg: a természetben, a másokkal létesített szeretetviszonyban, valamint a szellemi létezőkkel ápoltságban misztikus kapcsolatban.¹⁴ „Enyim a természet világa. [...] Enyim a jövő nemzedék világa. [...] S a menny világa is enyim. Enyim a hitnél fogva” – jelenti ki Áldorfay. A visszatérő „enyim” formula itt nem a birtoklást, hanem az én különböző viszonylatokban történő intenzív-cselekvő feloldódását jelöli: a természeti világ rejtelseibe avatottság, a másik embert tudással és szeretettel formáló hivatásbeli aktivitás és az istenhít lelki békét és teremtő nyugalmat szavatoló biztossága jelöli ki ennek a személyfelfogásnak a kereteit, de egyben a határait is.

Mert bármennyire is integer ez a személyiség, bármily tökéletesen harmonizál krisztusi előképével, olyan határai vannak, melyet a történő élet állandóan ostromol. A hit–remény–szeretet, a haza–emberiség–mennyország, a természet–ember–Isten hármasságaira épülő személyiségformáció ugyanis az emberi lét lehetőségeinek egyik abszolút végletét testesíti meg, s mint ilyen, az ellenpólus folytonos vonzásának hatása alatt áll: elkerülhetetlen, hogy ilyen ostrom alatt álljon. Itt a test kísértéseinél, a szel-

¹³ JÓKAI [1875] 1964, I/26–27 (kiemelés tőlem). A regényidézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben közlöm.

¹⁴ Lásd BUBER 1991, 9, 123–124.

lem restségénél, a tudattalanul munkálkodó ösztönöknek kitett-ségnél összetettebb kihívásokról van szó, olyan helyzetekről, melyek éppen e hármasságok egyedi elvárásainak ellentmondásosságából nőnek ki. Áldorfay integer személyiségének megtörése ugyanis nem egyik vagy másik elvárás megszegéséből adódik, hanem ezen elvárások egymásnak feszülő kívánalmaiból. A regényben Stomfai Gideon az, aki ezeket világosan megfogalmazza, és egy ellentétes személy kimunkálásával tükörszerűen mutatja fel Áldorfay számára, aki életének sorsszerű, alapvető döntéseket igénylő fordulataiban is szembesülni kénytelen ezekkel az ellentmondásos elvárásokkal.

Áldorfay papi munkája során találkozik a személyiségét, hitvallását és hivatását reprezentáló és folyton-folyvást megerősítő Mária-ikon földi képmásával, a református lelkész apa és a hithű katolikus anya által szigorú vallásossággal nevelt Serenával. A találkozás elkerülhetetlen, hiszen személye kizárólag a férfielv által felépülő személyiségben fogan (az apátúr és a szerzetesek világa mint példaadó közeg; az apja festi a Mária-ikont), s bár a befogadás és a feloldódás aktusaiban nőies elveket is sajátjaként él meg, létezése mindenképpen egyoldalú. A kísértés nem a test felől érkezik, betű szerint nem sérti vállalt identitása morális parancsait és a hozzá kapcsolódó szigorú társadalmi elvárásokat. Szerelmi vonzódása nem mond ellent a befogadó természet parancsának, az önzetlen emberszeretet törvényének, s a hit alapvető kívánalmainak sem, hiszen egy szigorú morális életfelfogást magáévá tevő árva lányról van szó, aki gondolkodásában, érzelmeiben, ösztöneiben is hordozza ezt a hitelvű lelki beállítódást.¹⁵ Ám a vágy és a vonzódás összességében mégis aláássa a papi-szerzetesi hivatásának alapelveit, a krisztusi személy földi létben

¹⁵ „Hogyan védje magát akkor, ha egyenrangú nemes érzelem támad fogadása ellenében, [...] midőn nem a kárhuzatos gyönyör és az idvezítő vezeklés között kell választania, hanem két fájdalom között, amiknek egyike »részvét«, a másika »kötelesség« nevet visel.” (I/65) „Két árnyéka van: az egyik fényes, a másik sötét. Ha bűn volna az, ami ellen küzd, könnyű győzelme volna; segítségére jönne Isten; de az is erény, mit leküzdeni akar: a legnemesebb, a legtisztább érzelem, minden salakjátul a vér forró vágyainak ment, épp olyan tiszta imádat egy földi szent iránt, mint az a másik.” (I/66)

revelálódni óhajító eszményképet, és vállalt identitása visszavonására készíti.

Áldorfay nem kerülheti el a második találkozást Serenával, amikor a lány haldokló anyjának kell feladnia az utolsó kenetet; nem kerülheti el a haza megvédésének hívó szavát, mely ugyan a hit elvárásaival ellentétes igényekkel is előáll (másik ember megölése), ám saját identitásának egyik sarokköve is. S végül a harctér káoszában való szerelmes egymásra találás végképp átrendíti Áldorfayt egy másik identitásba és másik én-állapotba, mely radikálisan különbözik az előzőtől. Ugyanakkor ez a – javarészt sorsszerű, tehát szabadság és kényszerűség határmezsgyéjén születő – változás (katolikus hit és szerzetesi lét elhagyása; tanító-bölcs szerep feladása; intenzív feloldódás a külvilág történéseiben) még egyáltalán nem vonja vissza az integer személyiség megalkotásának a lehetőségét. Sőt éppen az ellenkező tendencia irányába tart, amely Bubernél a második lépés: az 'Én-Te' viszony revelatív megélésében születő Én létrejöttéről van szó, olyan Énről, amely már készen áll a külvilág tapasztaló, birtokló elsa-játítására, be tud lépni az 'Én-Az' viszonylatok hálójába.

A tendencia tehát kettős, és ellentmondástól feszül. Nemcsak Gideon mutat rá ennek a személyiségmintázatnak a hatáira és hiányaira,¹⁶ hanem Serena anyja, a dudai lévita özvegye is. Serena anyjának gyónása paradox bűnvallás: nem a hitelvek áthágása, hanem következetes betartása okozza halála előtti bűntudatát, amely szinte átokformulaként nehezedik lányára. A református lelkész feleségeként kitart a katolikus hit életvezetési elvei és erkölcsi normái mellett, s ennek szellemében neveli a lányát is. Így a boldog családi élet ellenére nemcsak férje karrierjét helyezi

¹⁶ „Hová lettek márványba vésett elveid? Mi lett a világból, amit magadnak alkottál? [...] Ki mondta azt: enyém a tudomány világa! s ki taposott legelső a könyvre, midőn a trombitát megfújták, hogy kardot kössön? [...] Ki mondta azt: enyim az ifjú nemzedék világa, csillaga leszek, melytől fényt kölcsönöz; apja, nagyapja, dédapja leszek, ki lelket ad neki, s belé erényeket, tudományt, igaz hitet! S ki állt az ifjú nemzedék élére, hogy őt a halálba vigye, ahol lemészároltatik, s elvész szentség nélkül, kegyelem nélkül? [...] Ah – monda diadalmas gúnyval Gideon –, tehát te nem azért sietsz a vérmezőre, hogy ott gyilkolni segíts, hanem hogy ott meghalj! Barátom: te nem vagy »hős«, nem vagy »hazafi« – hanem szerelmes.” (I/75)

vakvágányra, hanem – a nevelés miatt rögzült lelki beállítódás miatt – a lánya jövőjét is. „Egyetlen nagy bűnöm az, amiben éretnyet kerestem, hogy oly buzgó voltam, amilyennek nem kellett volna lennem.” (I/55) Hogy mindez erősebb egy haldokló anya kétségbeesett, egyedül hagyott lánya sorsáért aggódó érzelmkitörésénél, azt Serena viselkedése is megerősíti. A bűn és az átok, melyre anyja Áldorfaynak céloz,¹⁷ Serena szerzetes pap iránt táplált és anyja előtt is nyilvánvaló szerelmi vonzódása. Ám ez mégis a hit és a szeretet jegyében fogant, sorsszerű történések által generált folyamat eredménye, így inkább a szigorú életelvek alapján leélt élet határait és következményeire mutat rá.

A szerelemben fogant és a háború hevében megszentelt 'Én-Te' viszony kettős eredménnyel zárul: a harcok folyamatos, ám megerősítő istenítéletként szolgálnak a számukra. Ince személye újrastrukturálódik: középponttal rendelkező, önmagában és a világban helyét megtaláló Én formálódik belőle.¹⁸ A kapcsolat nemcsak a harcokban állja ki a próbát, hanem az üldözés éveiben és az új világba vándorlás során is. Ince családot alapít és egzisztenciát teremt, javarészt felesége szeretetének és gyakorlatiasságának köszönhetően. Többször reflektál rá, hogy saját énjének középpontja a feleségével való viszonyban gyökerezik.

De hát arra emlékezünk-e, hogy mindezt a sok nehéz „nincs többé” gondját egyetlen „van még” képes volt megnyihíteni? Van még egy nő, aki az „enyim”. Enyim; szeret; velem van... [...] Amíg ez

¹⁷ „Hiszen ha csak meg kellene hálnom, ha csak el kellene kárhoznom – hörgé a nő –, befognám szájamat kezeimmel: hallgass! ne kínozz másokat azzal, ami neked fáj. Szenvedd ki a halált – szóltan, s szenvedj az örökkévalóságig – mindig szóltan. De mikor őt is magammal ragadom! Leányomat! Azt a tiszta, ártatlan teremtetést, aki olyan még, mint a kristály: velem ragadom őt a kárhozat posványába! A lelkész az ajtó felé lépett. Jól sejtette ő, mi teher nyomja e nő lelkét, meggyónatlanul is.” (I/59)

¹⁸ „Áldorfay olyasmit érzett szívében, aminek nem tudta a nevét. Háromszáz emberrel megtámadni és elfogni ezerkétszázat. Neki, a kétnapos katonának, követőivel, a szénégetőkkel és fuvarosokkal legyőzni négyszer annyi gyakorlott vitézt! És ennél a gondolatnál édes, gyönyörteljes meleget érezni! Mi ez? A férfierő ébredése az! Az elrejtett, lekötött erély rögtöni szétsugárzása az idegekben. Érzé, hogy ő azt, ami képtelenség, megtenni elég merész. S ez az érzés gyönyör.” (I/95)

az enyim, addig nem ejt el sem veszteség, sem csábítás. Addig, ha nincs vagyonunk, de van kincsünk; ha nincs hivatalunk, de van ösztönünk minden munkára; ha nincs jövődönk, de van reményünk mindent visszaszerezni egyszer; – még a hazát is, s addig otthonunk is van. Ahol ketten együtt lehetünk, az az otthon.” (I/224–25)

Ugyanakkor a dudai találkozás és a csatatéri nász egy másik folyamatot is elindít, amely végül felbontja az 'Én-Te' viszony biztosságára alapuló Én integritását, majd fokozatosan sors- és identitásvesztéshez vezet. Serena – anyja halála után – komolyan számot vet az öngyilkosság gondolatával, s mivel hitelveivel szemben áll az élet önkéntes elvetésének gondolata, a mártírhálál formájában meghívott vég gondolata ültetődik el benne.¹⁹ Ezért megy el ápolónőnek a szabadságharcba, s végeredményben ezért nem hallgat arra a belső hangra, amely akkor szólal meg benne, amikor Incét – még a szabadságharc idején – országgyűlési képviselőnek választják. Igaz, ez a folyamat korántsem az ő kezében van: az Amerikában nevet és identitást szerzett Áldorfay készleteihez igazodik, ám a lelke mélyén húzódó szuicid programozást nem tudja végérvényesen felülmírni.

Áldorfay énje közben fokozatosan bevonódik az 'Én-Az' világ viszonylataiba. A tapasztaló, használó, birtokolni vágyó, kereső én-je ugyanis éppen az 'Én-Te' viszony beteljesedésével aktivizálódik, Buber elgondolásának megfelelően. Érdekes, hogyan formálódik át az „enyim” metaforája, hogyan jön létre a korábbi egótlan magatartással szemben az egós beállítódás, melynek a csírája már megismerkedésük kezdetén kibontakozik. Ince, bármennyire is próbálja elnyomni felébredő szerelmét Serena iránt, az érzésekkel hasztalan küzd: potenciális „vetélytársával”, a dudai

¹⁹ „Megbocsátja-e az Isten, ha magunk keressük a halált, mely hívásunkra nem akar jönni?” (I/63) – kérdezi a szintén szuicid gondolatok hatása alatt álló Áldorfayt Serena, akinek nemleges válasza után a mártírhálál eszménye felé fordul. „– Köszönöm – monda ihletten. – Ezt óhajtottam tudni. Tehát akik szemközt mennek a halálba, úgy, hogy egy nagy, magasztos eszmének szolgálnak általa, azoknak szándéka nem bűn, hanem erény; ha célt értek, nem kárhoznak el, hanem idvezülnek.” (I/64)

lévitával kapcsolatos gondolataiban megjelenik a világot használni, a Másikat tárgyként birtokolni óhajtó attitűd.

Az árnyék előtte járt messze elnyúlva. S az árnyék beszélt hozzá: [...] Rátaláltál. Ez az. „Az enyim.” Az oltárkép eredetije. A szűz. Esményképe a szűznek. [...] Az a „más” az utolsók egyike: te az elsők elsője vagy. Az egy vézna, félszeg, nevetséges alak; te egy délceg dalia. Az egy homályos eszű korlátolt lélek, kinek minden világa egy falu, minden tudománya egy biblia: [...] te pedig egy lángész, ki a korszellemmel együtt haladtál, s a tudomány egész csillagrendszerében ismered az utat. [...] És mégis mennyivel több az a „másik”, mint te vagy: ő bírhatja azt, amit te soha! „Apage Satanas!” De az árnyékot nem bírta elűzni magától. (I/49)

Ince, aki korábban nem ismerte a Másikkal, embertársával szembeni elkülönülést, itt az egős beállítódás önleírásában definiálja magát. Ám a birtoklásvágy egyidejűleg a Másik részleges tagadását is jelenti. „A másikkal való találkozás abban a tényben ragadható meg, hogy sohasem birtoklom, még ha az uralmam ki is terjedne rá, vagy a szolgálatomban állna” – írja Lévinas.²⁰ Áldorfay, miközben a szerelmi érzésekbe bekerül a birtoklás, a megragadás vágya, a közelítéssel együtt megkezdí a távolodást a Serenával megélt szeretetviszonytól és egyben önmaga közép-pontjától is. Az 'ÉN-Az' viszonyban létesülő én-állapot legalább annyira fontos az ember számára, mint a Másikban, a létben, a jelenlétben feloldódó Én. Az, hogy az én-tudathoz szorosan hozzátartozik a *nekem-tudat*, a *birtok-tudat*, önmagában még nem probléma: az egyensúly megbillenése azonban már igen. Ráadásul ebben a helyzetben, az 'Az' világ, a külvilág történései, a társadalom intézményei és más emberek is eldöntőleg belefolyanak az ember életébe, s ezek folytonos kihívásban tartják Ince újonnan formálódott Énjét.

Amivel legelőször szembesülnie kell, az az identitáslehetőségek mérhetetlen elszaporodása. Áldorfay a szerzetesi pálya elhagyása után szabadságharcosnak áll, feleségül veszi Serenát, ezt követően pedig folyamatosan a legkülönbözőbb pályák, hivatások

²⁰ LÉVINAS 1997a, 13.

vonzásába kerül (párizsi üzletember, levitaság, képviselőség, katonai pálya, gazdálkodó stb.): egyre sűrűbben és egyre súlyosabb döntéseket kell hoznia hivatásválasztása és a hozzá kapcsolódó identitásmintázatok között.

Az első ilyen lehetőség Walter Leótól érkezik: miután Ince kimenti az éppen gerillavezér Gideon karmai közül, előbb vagyonának felét, majd – a becsület hangjának elutasító gesztusa után – párizsi bankjának egyik állását kínálja fel számára a háború utáni időkre. Ezzel sem akkor, sem később nem él Áldorfay, ám a képviselői hivatásra – Serena ellenérzései dacára – igent mond, s itt el is kezdődik a főhős fokozatos és egyre inkább sodródó belevonódása az 'Az' világába. Száműzetése kezdetén még ő maga választ életpályát (a Magyarországra való visszatérés vagy a török katonai pálya helyett Amerikába utazik), ugyanakkor a tapasztalás vágya, a világ birtokbavételének, használó átalakításának az ösztöne már itt magával ragadja. Biztos egzisztenciát teremtenek a kertjükből kinövő gazdasággal, ám az európai háborúk híre magával ragadja Incét. Elfogadja az amerikai lapok „harcitudósítói” ajánlatait (újabb identitás), majd a magyar országgyűlés újraalakulásakor (gyermek halálát követően) visszaindul Magyarországra, immár Serenával.

Ekkor történik a végzetes hajóbaleset, melyben Serena meghal, s Áldorfay élete is új irányt kell, hogy vegyen. Szükségszerűen, befolyásolhatatlan kényszer hatására, ám mégsem tőle teljesen független okból. A baleset a sorsszerű véletlen számlájára írandó, ám benne rejtett viszonyuk megoldatlan regiszterében: abban a törésben, mely a mélyen vallásos identifikáció miatt rejtett bűntudati – és ebből fakadó szuicid – beállítódást hozott létre mindkettőjükben: gyermekük halála újra felerősíti ezt az attitűdöt. Serena maga is kereste ezt a végzetet, hiszen vészjósló megérzései ellenére maga biztatta férjét a hazatérésre. Igaz, nem morális felelősségről, hanem inkább az emberlét alapmeghatározottságaként felfogott „tragikus tévedésről” beszélhetünk Serena döntése kapcsán, Lévinas gondolatainak szellemében: „Azzal, hogy azt teszem, amit tenni akartam, számtalan olyan dolgot is teszek, amit nem akartam tenni. Cselekvésem tehát sohasem tiszta, min-

dig nyomokat hagyok. [...] Ily módon önnön szándékainkon túl is felelősek vagyunk.”²¹

Áldorfay pedig – öntudatlanul is – inkább a világot akarta, az 'Én-Az' viszonylatban egzisztáló Énje egyre nagyobb szerepet kapott az 'Én-Te' viszonyban létesülő én-állapottal szemben. Bár ennek a fontosságát több önaffirmációs gondolati futamában nyomatékosítja maga számára, végül megkapja, amit akart: Serena elvesztésével elnyeri a világot, ám a világ elnyerésével fokozatosan elveszíti önmagát. Innen indul útra a személy kialakulásának és felszámolódásának harmadik fázisa Áldorfay teremtetett élettörténetében, melyet a sodródás és az Én-Te viszony újratemelésének kétségbeesett vágya jellemez. Áldorfayt szinte teljesen magába szippantja az 'Az' világa. Ami innentől kezdődik, az nem más, mint a korábbi kétoldalú viszony egyik oldalának elszabadulása.

Áldorfay, miközben egyre kevésbé képes önmagát meghatározni, szinte elvész a felkínálkozó identitások áradatában. A hajó- és vonatbaleset után nemzeti ikonként fogadja el képviselői mandátumát, ám azzal kell szembesülnie, hogy ez a hivatás a gyakorlatban közel sem fedi le az általa elképzelteteket. A képviselői lét a reprezentációra és különböző kétes manipulációkra korlátozódik: nem nyílik tér a gyakorlati cselekvésre, identitásprotézisek aggasztódnak rá (fegyveres összeesküvő, Napóleon herceg megbízottja stb. vö. II/56–57), s aztán – szinte a maga számára is követhetetlen módon – újabb és újabb hivatásba sodródik bele, olyanokba, melyekkel képtelen azonosulni. Majdnem elvállalja a színházigazgatóságot (II/73), s egy kétes vállalkozásból (a pénz vonzásából) Walter Leó tanácsa szabadítja ki (II/75), igaz, csak időlegesen. Elmegy az amerikai szabadságharcba, visszatér, majd sodródása az 'Az' világában személye teljes felmorzsolódásához vezet: Walter jóvoltából vezető üzletember lesz, ám ehhez meg kell tagadnia képviselői pártállását. A Hannával kötött házasság, majd a Fatime-szerelem tébolya után egyre több kétes vállalkozásba csúszik bele, becsülete odavész: a külvilág és önmaga előtt is.

²¹ *Uo.*, 7.

Az Én elvesztésébe torkolló folyamat másik katalizátora az 'Én-Te' viszony pótlására tett kétségbeesett kísérlet a regényben. Az 'Én-Te' viszony, ön maga meg nem szűnő keresése a Másikban, csak fokozódik Serena halála után. De mit is keres valójában, mire is vágyik Áldorfay, melyet Serenában öntudatlanul már beteljesített, s halála után állandó hiányként, a Másik, s azon keresztül ön maga hiányaként tapasztal meg? „Az igazi Vágy az, amit a Vágyott nem betölt, hanem elmélyít. Azaz jóság” – írja aforizmatikus tömörséggel Lévinas,²² aki a maga metaforikus sűrűségű nyelvezetével talán a legközelebb jut a férfi és a nő, az én és a Másik között létesülő testi-lelki intimitás, szeretetviszony belátásához. „A kielégíthető éhségen, az oltható szomjúságon, az érzékek csillapíthatóságán túl létezik a Más, az abszolút más, melyre az ember a kielégülésen túl vágyakozik, anélkül, hogy a teste bármiféle módját ismerné e Vágy enyhítésének, anélkül, hogy lehetséges volna a simogatás valamely új formáját feltalálni.” Ez a vágy azonban javarészt kielégíthetetlen, „mert nem hivatkozik semmiféle táplálékra”,²³ semmilyen megnevezhető formában nem beteljesíthető. A Vágy dinamikája azonban nem kielégülésre, nem „betöltésre”, hanem elmélyítésre tör: a Másikkal megtapasztalt „jóság” a szeretetviszony jelenlétében tart. Ezt a folyton megerősített és megélt jelenlétet nyerte el ösztönösen, majd vesztette el sorsszerűen Serenában Áldorfay, akiben éppen ezért fokozottan ébred fel a Másik iránti kielégíthetetlen vágy. Két alkalommal nyer kielégülést, előbb a lelki, majd inkább a testi szerelem formájában, ám a vágy betöltése egyben annak kihunyását jelenti: megtörnek a benne munkálkodó szeretetkésztetések, s egyre inkább elmosódik az ön maga középpontjában egzisztáló Én.

A Starwitz Hanna grófnővel kötött frigy akár még sorsszerűnek is tekinthető, amíg ki nem derül, hogy inkább annak groteszk paródiájáról van szó. Házasságuk – mely a társadalmi rangkülönbség, baráti sugallatok és mindkettejük belső előérzete ellenére kötötték meg – már nem az ő akaratából, tetteirejéből születik, nem az 'Én-Te' interszubjektív viszonylatában létesül. „Hanna

²² LÉVINAS 1997b, 38.

²³ *Uo.*

férjül vette Áldorfayt” – mondja szarkasztikusan Walter Leó. Ettől a pillanattól kezd ráeszmélni Áldorfay a sodródására. A házasság nemcsak Hanna lelki visszavonultsága, dacos puritánsága miatt egyre elviselhetetlenebb a számára. Miután – Fatime ármányának köszönhetően kiderül szerzetesi múltja – a mélyen katolikus, világi apácaságból kilépő Hanna szembesíti mindkét korábbi hiteles identitásával (s persze leginkább azok teljes, visszszamenőleges érvényvesztettségével) Áldorfayt: kétségbe vonja korábbi szerzetesi elköteleződését és a Serenával megélt 'En-Te' viszony legitimitását is.

Nem véletlen, hogy ebben az időszakban szaporodnak el a főhős saját én-jére vonatkozó reflexiói. „Ki vagyok és mi lettem én?” – így fordul gyakran magába a léte fölötti uralmat fokozatosan elvesztő Áldorfay, s a válasz mindig a hiány, a betölthetetlen úr irányába mutat: visszahozhatatlanul elvész az a középpont, mely mélyről szervezte Áldorfay identitását, világban létét, társas kapcsolatait, társadalmi státusát. S az identitás hiányának a terébe vonul be Fatime, Caesarine – általa megkeresztelt – lánya, akinek szerelmét Áldorfay reflexió nélkül fogadja. A narrátor perspektívája itt nem különül el az Áldorfayétól, így csak sejthetjük, hogy Fatime és az anyja részéről tudatos csapdáról van szó. Ám a narratív távlat Áldorfay tudatosságának, figyelmének a teljes kikapcsolását emeli ki: annak az Áldorfaynak, aki korábban nem engedte, hogy Serena egy kocsiban utazzon a kétes erkölcsű nővel, annak, aki papírra jegyezte egy későbbi találkozásukkor a nő nyilvánvaló hazugságait, eszébe sem jut, hogy Fatime szenvedélyét az anyai nevelés és minták mérlegére helyezze. Itt már teljes az én-vesztés: pénzzel akarja magához kötni Fatimét, kétes ügyletekbe keveredik, elhalkul Serena sugallata, másik nemtőjére, Walterre sem hallgat Áldorfay, s a tervezett jégbirodalomba vonulás sem jelentene feltétlen megváltást a számára. Teljes szétesés, örület, melynek a delíriumában megjárja a visszafelé vezető utat saját elveszített identitásaihoz. A regényben oly gyakran emlegetett démonok, a Jókai-regényhősök kísértő lelki komponensei erősebbnek bizonyulnak. De miért, milyen értelemben beszélhetünk démonokról Áldorfay vonatkozásában?

4.2. „Áldorfay Incét nemcsak az ellenség űzte, hanem saját lelkének rémei is” A lélek belső mechanizmusainak kivetülése

Az Én-vesztés mechanizmusa belső lelki folyamatként is reprezentálódik a regényben. A szöveg néhány kitüntetett mellékszereplőjét – a szöveg intenciói, utalásai alapján – Áldorfay lelki dinamizmusainak megtestesítőjeként, kivetüléseként is értelmezhetjük. A szöveg antropológiai irányultsága tehát az emberi lélek működési mechanizmusainak reprezentációjára is kiterjed, méghozzá tudatosan megszerkesztett kompozíció formájában. A jelenség megragadására – *Az arany ember* interpretációjához hasonlóan – itt is a jungi antropológia kínál adekvát értelmezőifogalmi hálót, melyet ezúttal a kohuti szelfkoncepció metapszichológiai belátásaival egészítik ki.

Két szereplő bevonása megkerülhetetlen ebben a tekintetben: Stomfai Gideoné és Walter Leóé. Mindkét főhős, főként Gideon, jókaiasan elrajzolt alak. Gideon, aki ugyanúgy szerzetesként kezdi felnőtt életútját, mint Ince, folytonos név- és identitásváltáson megy keresztül: ő egy személyben „a klerikus, a gerillavezér, a török jaszmagdzsi”. (II/204) És aztán lovarművész (Captain Bloomer). Jelleme lélektanilag kidolgozatlan, következetlen, motiválatlan, olvashatjuk rá Péterfy Jenő hírhedt ítéletét, ám ez a szétszórtság következetes struktúrába fordul, mielőtt nem önálló entitásként, hanem Áldorfay egyik meghatározó lelki komponensének a kivetüléseként értelmezzük. Az elrajzolás tehát tudatos és következetes, mint arra nemsokára kitérek. Ugyanez igaz Walter Leóra is. Az ő esetében inkább az feltűnő, hogy viszonylag későn és váratlanul lép be a teremtet világ terébe. Megjelenése azonban precízen kiszámított, amennyiben őt is Áldorfay egyik lelki komponenseként, „belső hangjaként” interpretáljuk.

Stomfai Gideon „árnyékként”, „kísértő démonként” követi végig Áldorfay életútjának jelentős részét és komolyabb sorsfordulatait. A metaforákat a regény szövegéből emeltem ki,²⁴ s talán

²⁴ „Ha egy deli nőarcot meglátok, ha egy délceg férfival találkozom, ez a látás, mint a ragályos incubatio lappang véremlen, s alkalmat vár, hogy kitörjön. [...] Ez az a démon, amelyiket nem űz ki az »exsufflatio«.” (I/19–20) „Csak

nem erőltetett megfeleltetni ezeket az utalásokat a jungi metapszichológia egyik kulcsmetaforájával. Jungnál az árnyék a személy azon része, mely mintegy belül lappangó alteregóként, „kisebbrendű, vétkes személyiségként” szunnyad az ember lelkében. Olyan vágyak, indulatok, beállítódások sűrűsödnek ebben a lelki térben, melyet az egyén szocializációja során elfojt, nem enged érvényesülni, de fenyegető entitásként, állandó késztetésként folytonosan jelen van, s bármikor aktivizálódhat. Mint ahogy meg is jelenik a tudatosan fel nem vállalt gondolatokban, fantáziaképekben, cselekvési gesztusokban, irracionális hangulatokban, érzelmi állapotokban. Az árnyékalak megszemélyesít mindent, amit a szubjektum nem ismer el, és ami mégis újra meg újra – közvetlenül vagy közvetve – feltolakszik benne, így például alacsonyabb rendű jellemvonások és más összeférhetetlen tendenciák formájában. A legfőbb ellenlábasa tehát az ember szocializált énjének, ám a teljes személy része, így kétarcú jelenség: bármikor ledöntheti az egyén identitásának koherenciáját, ám segítője is lehet, ha az ember felismeri az innen érkező impulzusokat, és saját boldogulására képes fordítani azokat. Az árnyék – mint a metafora is sugallja – elválaszthatatlanul kíséri az embert: ha leválasztjuk a személyiségről a hozzá társuló árnyékot, akkor az elveszíti alakját. Nem a léte, hanem annak tagadása, fel nem ismerése, elnyomása hívhat elő sorstörténeti fordulatokat az ember életében.²⁵

Gideon már a nyitófejezetben Ince vetélytársaként, ellentétként jelenik meg, s kettejük birkózásában megmutatkozik annak a tudatos és tudattalan harcnak a képe, melyet Ince egyfelől önmagával – démonai megszelídítése, felismerése érdekében – folytat, másfelől a külvilágban visz végbe. Ince az erősebb, ám képtelen túljárni ellenfele furfangján, elveszíti a türelmét és te-

Gideon nem monda rá áment. Himlőhelyes arcán valami démoni mosolygás vonaglott.” I/27–28. Vö. I/69, I/228, II/7. „Az árnyék előtte járt messze elnyúlva. S az árnyék beszélt hozzá:... Rátaláltál. Ez az. »Az enyim.« [...] És mégis mennyivel több az a »másik«, mint te vagy: ő bírhatja azt, amit te soha! »Ápage Satanas!« De az árnyékot nem bírta elűzni magától.” (I/49) Vö. I/50, 55, 63, 66, 69, 130.

²⁵ Vö. JUNG 1993a, 14–17.

herként (egyben fegyverként) a vállára veszi Gideont.²⁶ Tette jelképes: egyszerre súly, teher, de fegyver is az árnyék. „Nemcsak morálisan elvetendő tendenciákból áll, hanem meglehetősen sok jó tulajdonság is kimutatható róla, többek között például normális ösztönök, célszerű reakciók, valósághű észlelések, alkotó impulzusok.”²⁷ A kettejük párharcát követő fejezetek világossá teszik ezt az Én–árnyék viszonyt: Áldorfay hithű szerzetes lesz, ám ennek a beállítódásnak az egyoldalúsága – mint korábban láthattuk – igen erős árnyékot (démonokat, lelki impulzusokat és a belőlük fakadó élethelyzeteket) hív életre az ellenkező oldalon. Gideon lesz az, aki testi vágyait ráolvassa Incére, ő hívja fel a figyelmét a Mária-kép földi hasonmására, amit aztán Serena életre kelt. Gideon önképe legalább olyan markáns, mint Ince önleírása: Káin erősen elrajzolt ösképe²⁸ köré fűzi fel a benne munkálkodó testi élvezetvágy és vitalitás impulzusainak a reprezentációját, a birtoklásvágy és a morális elveket tagadó élni akarás képzeit, melyek koncentrált erővel és tudatossággal, túlélési képességekkel párosulnak:

Én nekem rossz gondolataim vannak. [...] Mikor készen leszek, odadobom lábaitokhoz a palástot és skapulárét, s megyek örülni

²⁶ „A részvét a gyöngébb félhez hajlik, ki társa erejének túlsúlyát bámulatos tornászi ügyességével egyenlíti ki. A körülálló ifjak ujjongnak Incének minden újabb sikertelen kísérletén. Ez bosszantja a küzdőt. Egyszerre hóna alá kapja ellenfele fejét bal karjával, s jobb karját alája csapva, felragadja azt a levegőbe, s azzal ennek két kalimpázó lábával, mint a csatacséppel veri szét a kacagókat; nem nézve, ki barát, ki ellenség.” (I/12)

²⁷ JUNG 1987, 441.

²⁸ „Az én apám nem volt Ádám, hanem Szammáel: Éva asszony balkézi házassága. Attól eredt Káin. Csak olyan atyafiság ez. Eredj fel a könyvtárba, keresd fel nekem a gnosztikusok közül azt, amelyik Káin és Ábel legendáját kommentálja. [...] Majd megmutatom abból neked, hogy az első két testvér is leányokon veszett össze: egy szép leányon, meg egy rút leányon. A szép *Aklimát* mind a kettő szerette, s a rút *Lebuda* egyiknek sem kellett. Ezért azután Ábel urat, a te nagyapádat, agyoncsapta az én nagyapám, Káin. [...] Engedd megrottanom a testemet, ha meg akarod menteni a lelkemet. Talán ha rút fogok lenni, egészen más életnézeteim lesznek. Megnyugvó, zárkózott ember leszek. Az a tudat, hogy a pofám fertelmes, elfojtja bennem a kínzó vágyakat. [...] Hallgass rám. Engem ne keressen a kísértő, aki fenyeget, hogy megesz; olyan kedvemben találhat, hogy megeszem ötöd én!” (I/19–20)

az életnek. Ez a szándékom. [...] Nem tűröm az engedelmeskedést, nem a szegénységet, nem a vágyak megölését. Férfinak tudom magamat, ifjúnak és szépnek. Ha egy deli nőarcot meglátok, ha egy délceg férfival találkozom, ez a látás, mint a ragályos incubatio lappang véremben, s alkalmat vár, hogy kitörjön. [...] Ez az a démon, amelyiket nem űz ki az „exsufflatio”. (I/19–20)

A szabadságharc folyamán előbb a hatalommániás és gyáva „alteregóval” szembesül Áldorfay (Leó megszabadításakor), majd a pénz kísértéseként lép elő az árnyékalak, egy külön fejezetben, amikor a lopott arany megosztására kívánja rávenni Incét. Itt még könnyű túllépni „saját” árnyékán a főhősnek, a történet többi részén már egyre kevésbé. A török bujdosás folyamán újra belekerül Gideon csapdjába Áldorfay: ha belső lelki történésként kezeljük az eseményeket, itt leginkább az önsorsrontás csábításáról, az öngyilkosság démonáról beszélhetünk. Az öngyilkossági gondolatok kezelése Áldorfay hitelvű beállítódásának legfőbb mércéje lesz: Gideon, Áldorfay árnyéka, lelki démona az öngyilkosság felé próbálja terelni Incét. Először csak megkísérti,²⁹ majd később olyan helyzetet teremt, ahol valóban szembe kell Incének néznie vele. (I/238) Itt sem a gonosz főhős ármánya a lényeg, hanem a belső késztetések dinamizmusa: Áldorfay először a hegyi úton gondol a Serenával elkövetendő közös öngyilkosságra, majd a harcok folyamán, testi nászuk előtt. (I/63–64; I/130–131) Saját szuicid késztetéseivel küzd tehát akkor is, amikor a török hadseregbe állás vagy a halálos ítélet bevárása közé belép a halál idő előtti hívásának csábítása. Áldorfay ellenáll a kísértésnek, elveti a Gideontól kapott mérget, s ezzel egy időben tudatosan benne „saját árnyéka”, felismeri „Gideont” önmagában:

²⁹ „– Eredj! Aki *beszél* arról, hogy megöli magát, az nem *teszi* azt meg. – S te nem *beszél*sz róla! – De nem is teszem – szólt Ince felesége kezét szorosabbra húzva karjai alá. – Tán vétek az? Te még tán hiszed azt, hogy van lélek, van másvilág? És ha van? Hol van megtiltva az öngyilkosság? Nem erénynek tartották-e azt Hellasz és Róma klasszikus korszakában? Nem úgy ábrázolják-e a respublikát, mint egy nőt, ki töre hegyét öngyilkolásra készen tartja, szívének szegezve? [...] – Az meglehet: de akkor mi oka lehetett előttünk ezt az öngyilkossági paródiát eljátszani? – A kísértés. Ince hosszan gondolkozott ezen a szón.” (I/227–228 – kiemelés az eredetiben.)

Ince jellemének egy gyöngye oldala volt: nem tudott gyűlölni. Erre az emberre ő annyiszor megharagudott; a pillanatnyi gerjedelemben képes lett volna őt megölni; hanem amint a harag elpárolgott, el is lett az feledve. Gideon vakmerő modora meglepte őt. Készen volt ellene a védelemre, mert felismerte benne örök ellentétét; de nem bírta őt magától távol tartani. Nem bírt a vasjellemeknek azzal a mágneshatásával, mely el tudja magától taszítani az ellen-szenves alakot, s ajtót zár előtte, mielőtt megszólalt volna. (I/230)

S az árnyék folyton beszél, a szabadságharc veszteségein borongva Gideon belső hangként szólal meg benne: „Aki hazát veszített, nem mehet többé az oltár elé. Ezt susogta egy este egy ismerős hang Ince fülébe. A fásultság közepett alig jegyezte meg magának az alakot. Talán Stomfai Gideon volt?” (I/226)

„Hogyan lehetne lényegem, ha nincs árnyékom?” – írja Jung. Az ember, miután felismeri a benne munkálkodó késztetéseket, akár saját oldalára is fordíthatja azokat. Áldorfay esetében nem ez történik: innentől kezdve – a lélektani folyamatok árnyalt reprezentációjával összhangban – Gideon kilép a történetekből, hogy fokozatosan az árnyékszemély uralja el a főhős jellemét. Csak a teljes metamorfóziskor tér vissza, de ekkor már szinte segítőként. Fatime hűtlenségének leleplezésekor Gideon lakonikus levele – ahogyan arra Walter Leó is felhívja a figyelmet (II/212) – akár segíthetné is a kijózanodásban, az árnyék elhatalmasodásának a felismerésében. Az árnyék alteregó itt már kifejezetten segítőként lép fel, az utolsó lehetőséget kínálja fel Áldorfay számára, hogy személyébe integrálja elvetett ösztönkésztetéseit, elfogadja saját magát, s identitásprotéziseinek a romjain megpróbálja újrászervezni az életét. Ugyanoda jut a radikális belső átalakulás útján, mint amikor Timár Mihály a Balaton jegén a fejéhez emeli a fegyvert: Áldorfay is a végletekig feszíti a húrt, mikor Walter Leó nyomatékos kérése ellenére a titkos szerelmi légyott felé veszi az irányt a kikötő helyett. Így Ince saját démonaival találkozik, melyek erősebbek nála: a nyitófejezetet megidéző újabb csatájukban Gideon már nem küzd, nem áll ellent: az árnyék – integrálódás helyett – teljesen eluralja Áldorfayt. Elméje sötétbe borul, örültként távozik az életből.

Az árnyékalak és a démonok elleni küzdelemhez komoly támogatást kap Áldorfay a különböző belső hangok formájában. A belső hang az ember lelki központjából, személytelen centrumából, a mély-énből, a szelfből érkező intuitív tanácsadó, bölcsesség-hordozó, mely kiélezett helyzetekben útmutatással szolgál. Az intuíció hangját és más démoni hangokat vagy éppen az elme folytonos zakatolásából előszüremelő gondolatokat nehéz megkülönböztetni egymástól. Ezért a belső hang veszélyes médium: a „belső hang problematikája tele van buktatókkal és rejtett csapdákcal. Rendkívül veszélyes, csúszós terület, pontosan olyan veszélyes és úttalan, mint maga az élet, ha biztonságos korlátok nélkül élük. Aki viszont nem tudja elveszíteni az életét, az elnyerni sem fogja. [...] A személyiséggé válás merészség, s tragikus, hogy éppen a belső hang démona jelent egyaránt legnagyobb veszélyt és elengedhetetlen segítséget. Tragikus, de logikus. Természettől fogva van így.”³⁰ A belső hangként megszólaló entitást és az árnyék démonait csak egy keskeny mezsgye választja el egymástól, sőt akár egymás kölcsönös médiumai is lehetnek. Nem véletlen, hogy a regény metaforikája az árnyék fogalmi körébe von be két egészen eltérő alakot: a kísértő „sötét árnyékkal” (Gideonnal) szemben fellépő „fehér árnyékhoz” Serena alakja asszociálódik, már a kezdetektől. (I/69) Halott feleségének „sugallatai” ilyen belső hangként érkeznek el aztán Áldorfayhoz, a megélt intim viszony visszaidézésének felfokozott lélekállapotában: egy alkalommal vissza is talál régi önmagához, amikor az amerikai hadseregnél fogad el tisztséget, így menekülve a képviselőség és a gazdasági korrupció öleléséből. „Én újra »én« vagyok!” (II/77) S ez a belső hang hallgat el teljesen, amikor a Fatime-szenvedély teljesen eluralja az apróhirdetések „Zeuszának” a lelkét. Innen már nincs visszaút: „Ennek a »halottnak« kell valami temetőt keresni. Áldorfay Ince talált ilyen kriptát.” (II/171)

Az árnyékhoz hasonlóan konkrét szereplő(k)ben is kivetül a segítő belső démon, a belső hang lelki mechanizmusa. Bizonyos tetteiben, gesztusaiban, rövid ideig a dudai lévita lesz az, egészen a haláláig: komikus vetélytársaként jelenik meg, hogy aztán egy-

³⁰ JUNG 2008, 171.

értelmű segítővé váljon, akinek közbeléptével Áldorfay képes lesz átlépni cselekvőképességének és moráljának határait. Ő vezeti Áldorfayt első diadalmas hadvezéri útjára (I/89); Serenára utalva mozdítja ki a hadviselés szabályának hatálya alól, csapdába kerülésükkor pedig ő találja meg a kivezető utat (I/126); majd ő adja áldását házasságukra.

Halála után azonnal megjelenik egy alak, aki ugyanezt a funkciót veszi át, immár teljes szerepkörfunkcióban. Ritkán lép be meghatározó szereplő egy regényben a századik oldal után: Walter Leó lesz az, akit az ominózus jelenetben, az „árnyékalak” Gideon azonnal el is akar tüntetni a színről. A kivégzés balul sült el, Áldorfay megmenti, az árnyék nevetségessé válik, Walter pedig belép Áldorfay belső hangjának ambivalens funkciójába, hogy Serena halála után lelkiismereti hangként és kísértő helyzetek megteremtőjeként támogassa Áldorfayt, egészen annak széthullásáig. Felettes-én, segítő démon, kísértő-támogató egy személyben: „A belső hang kísértően meggyőző módon hozza közel a rosszat, azt akarván elérni, hogy az ember áldozatul essék. Ha részben nem történik meg ez az »elbukás«, akkor ebből a látszólag rosszból-gonoszból semmi sem hatol belénk, s így megújulás és gyógyulás sem lehet belőle.”³¹ Ő viszi bele a pénz világába; a Hannával kötött – s az általa ellenzett – házassága után ő hozza be a képbe Hanna eltitkolt fiatalkori szerelmét, Bauernhass grófot, elindítva a féltékenység lavináját; ő vezeti el, tudatosan, Fatiméhez is. Ezek mind-mind olyan szituációt teremtenek, melyekben Áldorfay konkrétan szembesülhetne énje süllyedési folyamatával, hogy komoly kudarcokat átélve, ám végül gyógyultan kerüljön ki azokból.

Áthelyezve kicsit a lélektani értelmezés és a szereplői szimbolizáció távlatát, Walter Leó egyfajta terapeuta szerepet vesz fel. Javarészt nem morális vagy racionális érvekkel próbál hatni rá, s ritkán rója meg visszafordíthatatlan helyzetet előidéző rossz döntéseiért: inkább azzal kísérli meg elejét venni a személyiség felbomlásának, hogy „ösztönzi és támogatja a paciens gondolko-

³¹ *Uo.*, 37.

dási funkciójának kohézió-teremtő tevékenységét”.³² Az idézet Heinz Kohuttól származik, akinek terapeutikus munkásságából előálló metapszichológiai koncepciója, a szelfteória beléptetésével is jól modellálható Áldorfay negatív személyiségfejlődése, énjének erodálódási-széthullási folyamata. Kohut saját gyógyító és elméleti gyakorlatát a pszichoanalitikus iskola harmadik áramlatába helyezi: a freudiánus ösztöntan, majd az ego-pszichológia után a szelfanalízisben találta meg a pszichoanalitikus orvoslás megújulásának lehetőségét.³³

A szelf az ő értelmezésében egy sajátos struktúra a mentális apparátusban, ám, tágabb értelemben, az egyén pszichéjének a központjaként is felfogható.³⁴ Munkáiban nem hivatkozik Jung-ra, ám rendszere több elemében is analóg a jungi metapszichológiával, például elnevezésének központi metaforáiban (szelf, szelfmag) is.³⁵ Kohut a tudattalan folyamatokra fókuszálás helyett – anélkül, hogy tagadná azok jelentőségét – elsősorban az egóban, az énben lejátszódó folyamatokra koncentrál. A szelfet kétpólusú lelki dinamizmusnak tartja, melyben egyfelől grandiózus-narcisztikus célképzetek, impulzusok, másfelől pedig eszményképek feszülnek egymásnak, folytonos mozgásban tartva az Ént, leginkább az úgynevezett „végrehajtó működések (tehetség, készségek)” aktivizálásával. A szelfmag (a nukleáris szelf), melyben leképeződik ez a struktúra, „a kezdeményezőképeség és észlelés független, örömmel vett központja”, melyben az *érvényesülési törekvések*, a *készségek* és az *eszményképek* töretlen kontinuumot alkotnak.³⁶ Ez a szelfmag azonban gyakori töréseket szenved, így egyensúlytalanság jön létre a szelf pólusai között, mely gyakorta teljes szét-

³² KOHUT 2006, 79. „Az emlékezés célja a szelf-zavar analízisében nem az, hogy »tudatossá tegyük« a strukturális konfliktusok tudattalan összetevőit, és így ezeket a konfliktusokat immár a tudatban lehessen megoldani.” *Uo.*, 125.

³³ „A szelfpszichológia legbensőbb énünk kialakulásával és működéseivel, valamint annak töréseivel és újra-egyesítése kérdéseivel foglalkozik.” *Uo.*, 27.

³⁴ Lásd *Uo.*, 195

³⁵ A Selbst (a szelf), a mély-én (mély-mag) Jungnál a személyiség központja és egyben a teljes psziché foglalatja. A lélek személytelen területe, melyen keresztül az ember megéli összekapcsoltságát minden más szellemi létezővel. Vö. JUNG 1993a, 11, 28–40.

³⁶ Lásd KOHUT 2006, 24, 121.

eséssel fenyegetik az Ént. Ez történik Áldorfayval is: személyiségvesztésének stációit a kohuti metaforák távlatából is leírhatjuk.

Javarészt önhibáján kívül, de fokozatosan elveszíti azokat a szelftárgyakat, melyek a külvilágban megtestesülő eszményekként, imágókként tartották mozgásban énkiteljesítő törekvéseit és a hozzá szükséges készségeket. Szerzetesi hivatásában az istenkép, szabadságharcos mivoltában a haza, a nemzeti közösség eszménye, míg személyes boldogulásában Serena volt az a szelftárgy, melyek Én-jét egységben tartották. Ahogyan sorstörténeti alakulása visszavonja tőle ezeket az eszményképeket, úgy tompulnak el az érvényesülési törekvések, s úgy válnak haszontalanná és használhatatlanná elsajátított készségei, elméleti és gyakorlati tudása, intuíciója. Jellemző, hogy a vonatbaleset után Hannának kell biztatnia a hadászatban jártas, ám itt közönyösen magába forduló Áldorfayt, hogy vegye kézbe a mentési munkálatok irányítását. (II/19–22)

De ugyanezt a jelenséget látjuk a regény második felében is: az az Áldorfay, aki korábban mindig képes volt éles helyzetekben dönteni, a szerzetesi lét elhagyásakor, Serena feleségül vételekor, Walter Leó első munkaajánlatakor, vagy éppen Gideon kísértései alkalmával, aki állhatatos munkával, hatalmas lexikai tudást felhalmozva készül a szerzetesi-tanítói szerepre, aki végigharcolja a szabadságharcot, majd elsajátítja a kertgazdálkodás és a haditudósítói mesterség fortélyait is, ugyanaz az Áldorfay csak sodródik a magyar politikai és gazdasági közéletben, és rosszabbnál rosszabb döntéseket hoz magánéletében. „Szeréna Incéje, dalia, herosz; Hannáé közönséges, gyöngye ember; Belle Ange-é örültekházából való nyomorult” – mondhatnánk a korábban már idézett Péterfyvel, de érvelhetünk másképpen is.³⁷

A szelf felbomlásának, vészes töredezettségének tünetei terápiás pontossággal mutatkoznak Áldorfayn: előbb „felbomlási

³⁷ Ahogyan Gángó Gábor, a regény legutóbbi elemzője is tette. Ő is megpróbált valamifajta motivációt találni ott, ahol Péterfy csak a jellemek motiválatlanságát találja. „Az *Enyim, tied, övé* olyan regénynek is tekinthető, amely tudatosan próbálkozik egy másfajta motiváltság megalapozásával és megvalósításával: ez a motiváción a történetnek a fatalizmus logikája szerint való mozgatása.” GÁNGÓ 2002, 241.

(dezintegrációs) szorongás” lesz úrrá rajta, amely később – hibás döntései és Walter Leó terapeutikus tanácsainak és provokációinak eredménytelensége után – uralhatatlan agresszióban tör ki. Kohut szerint a haragot és az agressziót nem tekinthetjük elsődleges lelki adottságnak, hátterében sokkal inkább egy „sajátos regresz-szív jelenség, egy átfogóbb lélektani alakzat felbomlása” áll: „annak eredményeképpen keletkezik, hogy a szelftárgy-környezet kudarcot vall. [...] A szelf ellenőrzésének elvesztése a szelftárgy felett az, ami az örömteli magabiztosság széthullásához és a további fejlődés folyamán az idült nárcisztikus düh uralomra jutásához és körülbástyázásához vezet”.³⁸ Áldorfay esetében tovább is, aki persze érzékeli a megromlási folyamatot, ám nem tudja kezelni azt. Gyakorta reflektál maga is énjének szétesettségére, a „hajdankori »Én«, ez a törhetetlen lelkű Én, ez a becsületes, büszke Én” eliminálódására, eltűnésére.³⁹ A kiélezett szituációban előbb Hanna (II/153–155), majd Walter Leó olvassa rá elvesztett identitásait (aszkéta, puritán, hű férj, hős, képviselő – II/214). Fatime – alig palástolt – ármányának lelepleződése nemcsak a hűtlenség miatt sokkoló a számára, de a gyakorlatban is szembe-sülhet helyzetmegoldó stratégiái teljes csődjével, érvényesülési törekvései teljes céltalanságával. A Walter Leó által javasolt radikális terápia, a sarkvidéki expedíció, mely egy utolsó esélyt adott volna a megtépzott szelf helyreállítására, valószínűleg már későn érkezik: Gideon és Fatime ellen irányuló agressziója, Énje, szelf-magja még éppen maradt részét is szétzúzza, s csak örületében, majd engesztelő halálában tér vissza saját középpontjához, a Serenával megélt intimitáshoz.

³⁸ KOHUT 2006, 90, 85, 93.

³⁹ „Érezte, hogy neki valami menedékre, valami mentségre, valami oltalomra van szüksége valaki ellen, akit nem tud lerázni a nyakáról. Ez a valaki: saját énje. Ez a valaki mindig otthon várja őt, mikor hazamegy; megkérdi tőle, hol járt, rossz álomlátásokkal gyötri, mikor elalszik (az álom a legkíméletlenebb igazmondó!); néha még Fatime lakáig is elmegy vele; sőt néha odaül kettőjük közé, ez a hajdankori »Én«, ez a törhetetlen lelkű Én, ez a becsületére büszke Én, ez az ellenségnek adott szót is megtartó Én; ez a fényes árnyék – és kísértő jelenlétével útjába áll minden örömnak. Ez az igazi hazajáró kísértet! Ennek a »halottnak« kell valami temetőt keresni. Áldorfay Ince talált ilyen kriptát.” (II/17)

4.3. Fordított individuáció: a modern ember víziója

Különösen kirívó alak Áldorfay Ince a kanonizált Jókai-művek megszokott hősgárdájához képest: az örület elhatalmasodása, melyre a főhős hosszas élettörténete kifut, egészen új szubjektumfelfogást jelenít meg a heroizált figurák világához képest. Áldorfay az individuáció negatív útját járja be, melynek köszönhetően kellő árnyaltsággal képes színre vinni a modern szubjektum léthelyzetét.

Jung élesen megkülönbözteti egymástól az individuációt és az individualizmust. Az individualizmus az ember egyediségének a kiemelését és leválását jelenti a közösségi szempontokkal és kötelességekkel szemben. Az individuáció viszont egy olyan önmegvalósítási, önállósodási folyamat, amely révén az ember éppen kollektív rendeltetéseit képes maradéktalanul betölteni: az individuáció eggyé válás önmagunkkal, s egyúttal az emberiséggel.⁴⁰ Áldorfay, mint láthattuk, pontosan ellentétes utat jár be: önmaga középpontjából, a világban meggyökerezett helyéből, megtalált társadalmi hivatásából fokozatosan távolodik el, a szeparálódás, az individualizmus, majd a teljes megsemmisülés felé. Az individuáció elképzelését a maga módján megfogalmazó Schopenhauer⁴¹ antropológiájának metaforáival élve: az élet alapvető törvényszerűségeit és önmaga benső lényegét ismerő, életgyakorlatba áttevő „szent emberből”, a szánalmat és a közösségi elhivatást gyakorló jó emberen át, „gonosz ember lesz”. Olyan, aki saját léte tekintetében tudattalanul, elszigetelten, egoista módon éli az életét: „a határtalan világban teljességgel eltűnő és semmi-

⁴⁰ Lásd JUNG 1987, 442; JUNG 2008, 153–172.

⁴¹ „Hanem ha mindezt végül megtanultuk, akkor szereztük meg azt, amit a világban karakternek neveznek, akkor a miénk a szerzett karakter. Ez mind ezek szerint nem is más, mint a saját individualitásunk minél tökéletesebb ismerete: az ember elvont, következésképp világos tudása saját empirikus karakterének változhatatlan tulajdonságairól és a maga szellemi erőinek s testi képességeinek mértékéről és irányáról, vagyis a maga individualitásának minden erejéről és gyengeségéről. [...] Csak aki idáig elérkezett, ez lesz teljesen józan fontolással merőben önmaga végére, és sosem hagyhatja cserben önmagát, mert mindig tudja, mi az, amit magától elvárhat.” SCHOPENHAUER [1819] 2002, 370–371, 372.

vé törpülő individuum a világ középpontjának teszi meg magát, saját egzisztenciáját s jóllétét minden más elé helyezi”.⁴² Individuáció helyett individualizmus: ez azonban nem belakható létmód a személy teljességét már megélt Áldorfay számára.

Az *Enyim, tied, övé* főhőse tehát a modern korban felőrlődő szubjektum személyiségjegyeit mutatja: meghasonlásának, örületének folyamatrajza éppen azoknak az integer szerepeknek a degradálódásaként, fokozatos leépüléseként írható le, melyeket Jókai – az *Enyim, tied, övé*vel hasonló időintervallumban született – művei jelenítettek meg grandiózus erővel. Ez a regény mintha kifejezetten feltételezné és igényelné a korábbi Jókai-szövegek ismeretét: legalább három Jókai-féle személyiségelbeszélés eliminálódik ugyanis Ince élettörténetében.

Az első az 1848–49-es szabadságharcos hős eszményképe, s benne a közösségért felelős, a közösségi énben identifikáló személyiség rajza. 1848–49 demitizálásának a jelenségét részletesen elemezte Gángó Gábor, aki szerint a regény „nem illik az 1848–49-es forradalmat és szabadságharcot témául választó Jókai-művek általánosan elfogadott sémájába, amely szerint e művek módszerre az eszményítés, célja az emlékezés és a nemzeti érzés ébren tartása”.⁴³ A regény 1848–49 deheroizáló beállításként is olvasható: *A kőszívű ember fiaiból* jól ismert mitizáló narratíva⁴⁴ destrukciója következetesen beépül a szövegbe, elsősorban a távlatváltásnak köszönhetően: itt elsősorban a veszteségnarratíva és az egyéni haláláldozat, a hamis illúziókért feláldozott élet dominál. (I/84; 87; 100–101) Mintha a *Forradalmi és csataképek* traumannarratívájának az a szólama bomlana ki – immár a higgadt számvetés távlatából – a regényben, mely a *Kőszívűben* teljesen elnémult: a hadvezetés hibái, belső ellentétei (Áldorfay rajzába kicsit a meg nem értett vezér – görgeis – attitűdje épül be), a Stomfai-féle szabadsapatok léte, s az eleve kudarcra ítéltettség

⁴² *Uo.*, 401. Talán nem véletlen, hogy a modern ember létrejöttét reprezentáló Jókai-kortárs magyar regény, az *Álmok álmodója* éppen Schopenhauer művével kezdeményez intenzív párbeszédet, mint ahogy azt invenciózus interpretációjában Szajbély Mihály igazolta. SZAJBÉLY 1997, 83–121.

⁴³ GÁNGÓ 2002, 234.

⁴⁴ Lásd EISEMANN 2003, 173–212.

távlatát megfosztja a regényt a teleologikus aspektusoktól. Mert-hogy a forradalom hevét itt már eleve „parányi démonok tábora” szítja, amely „mindennap új meg új borzalmakat fuvalt szét az országon; mint a szél: a betűk légiójának pusztítása rettenetes volt. Először kiirtotta a szívekből a testvérszeretetet. Minden idegecskéje testünknek reszketett a vágytól a bosszú keserű gyönyörei után, minden pórusunk ragályos embergyűlöletet lehelt, s szívünk falát ütötte a felforrott vér, követelve a sebeket, amiken át ellensége vérével összeszőkellhessen!” (I/68)

Áldorfay hősiessége és áldozatkészsége nem marad el a Barad-lay testvérek mögött. Igen ám, de mi történik a szabadságharc hőseivel a küzdelmek lezárulta után? Arról szól a regény, amit *A kőszívű ember fiai* zárata csak sejtetni enged, de nem hoz élet-közelségbe: hogyan falja fel ezt a stabil személyiségét, a közösségért felelős individuumbot a kapitilizálódó társadalom és gazdaság világa, hogyan zajlik a háború után a demokratikus eszmék ap-rópénzre váltása. Hogyan lesz – előbb becsapás, majd végül pá-lyatévesztés, meghasonlás, erkölcsi érzékek eltompulása után – a becsületes jellemből korrump, érzéketlen politikus, aki cserben-hagyja 1848–49 eszméit (és áldozatait), átáll a kormányoldalra, majd kétes üzletek támogatásához adja a nevét és politikai befo-lyását. Ami a legszembeötlőbb ebben a folyamatrajzban, hogy a kitűnő szellemi, lelki és fizikális adottságokkal megáldott, komoly események sokaságán keresztülment – tudós szerzetes, honvéd-kapitány, amerikai szabadságharc ezredese, képviselő stb. – Áldorfay, aki a társadalmi érintkezésben is komoly rutinra tesz szert, egyszerűen képtelen átlátni a körülötte zajló eseményeket. A regény egészében jelen van egy fürkésző tekintet és a megértés vágya: miért történik mindez, hogyan lehetne felülírni a negatív tendenciák lelket és személyiséget befolyásoló hatását? A válasz meglehetősen pesszimista: azok a távlatok is, melyek a közösségi identitás alternatívájaként lépnek be – így az intimitás tere vagy a magasabb eszmékért elköteleződés – sorra bedőlnek Áldorfay negatív individuációjában. A Jókai kapcsán olyannyira s joggal emlegetett értéshitnek⁴⁵ a nyomát sem találjuk a regényben.

⁴⁵ Lásd NÉMETH G. 1987, 116.

A Berend Iván-féle, a nemzeti polgárosodáshoz igazodó, stabil személyiség eszményképe hasonlóképpen degradálódik az alakjában, kudarctörténetként mesélődik el. Az Amerikába emigráló Áldorfay a polgári-gazdasági demokrácia szülőföldjére lép, ám, feleségével ellentétben, nem a minta elsajátítására törekszik, inkább utazik, haditudósításokat ír. Magyarországra visszatérve Walter Leó lehetőséget ad számára a polgári egzisztencia megte-remtéséhez. Ez részben nem sikerül (nem látja át a korrupciót, majd Walter és társa járja ki helyette a vasúti konzorciumot és a hatalmas vagyont), részben pedig nem a számára ideális szerep alakul ki: a végén már kitűnő üzleteket köt, ám a csalás útjait sem mellőzi közben. A gazdasági életben való érvényesülés készségei nem egyeztethetők össze az integer személyiség ideáljával, hiszen az 'En-Az' viszonylatba való feltétlen és reflektálatlan beoldódást igényel. A minta, Walter Leó segítőkész, ám érzéketlen figura.

És végül Áldorfay alakja nagyon jó példa arra, hogy mi van akkor, ha a Timár Mihály-féle személyiségfejlődés sikertelen lesz, ha az individuáció nemes, de fölöttébb veszélyes vállalkozása a határpontra visszafelé billen. Timár végigjárja „az ezerarcú hős útját”: elhagyja integer személyiségét, a hajóskapitányi hivatást, hogy az élettől kapott kihívásokra felelve egy magasabb lelkeségben afirmálja újra azt. Igaz, ez a folyamat jóval szimbolikusabb közegben zajlik, mint az *Enyim, tied, övé* történései, mely egy életvilágszerű környezetbe lépteti be a hősét. Vajon csak ez lenne a különbség a két életút eltérő végkifejlete között? Mindenesetre a Timár Mihályra vonatkozó áthallások, már-már konkrét szövegközi utalások⁴⁶ elég egyértelműek a regényben: Jókai legújabb monográfiája szerint az *Enyim, tied, övé* „Az arany ember” parafrázisának tekinthető. Főhőse ugyanúgy talpig becsületes emberből lesz a modern élet erkölcei elől kitérni képtelen, újmódi Midász királlyá, mint Timár Mihály, ugyanúgy szert tesz egy őt tisztelő, de mást szerető feleségre, és ugyanúgy részesedik az

⁴⁶ „Pedig Áldorfay most már valóban gazdag ember volt. Amihez hozzákezdett, az mind fényesen sikerült. Annyi pénzt csinálhatott már, amennyit akart.” (II/168 – kiemelés az eredetiben.) „Az a holdfény odaveté a falra a fehér alak fekete árnyékát. S az újra kísértetni kezdé.” (II/55)

igazi családi boldogságból, a sziget-lét idilljéből, mint az előbbi mű főhőse Noémi oldalán. Áldorfay Ince mégis fordított utat jár be.”⁴⁷ A heroikus hiperbola tehát állandóan megtörik, s helyébe a szerepekre hulló, szerepeiben kudarcot valló figura lép be, aki egyre inkább csak tehetetlenül sodródik az eseményekkel, míg az őrület – a személyiség teljes elidegenedésének az állapota – végleg magával nem ragadja.

⁴⁷ SZAJBÉLY 2010, 273.

5. TÜKÖR, ÁLTAL...

Az önéletírás változatai
és antropológiai távlatai a Jókai-prózában
(*A tengerszemű hölgy; Öreg ember, nem vén ember*)

„Mert most tükör által homályosan látunk,
akkor pedig színről-színre; most rész szerint
van bennem az ismeret, akkor pedig úgy is-
merek majd, a mint én is megismerttem.”
(1Kor 13, 12)

A Jókai-életműben gyakran találkozunk autobiografikus ihletett-ségű szövegekkel: a regények nagy része rejtett utalásokat tartalmaz a szerzői életútra, személyiségre,¹ s életművének egészét olvasva kijelenthető, hogy Jókai „saját életregényének invenciózus elbeszélőjeként is figyelmet érdemel”.² Pályafutása végén Jókai két hivatalos önéletrajzt publikált,³ s több kötet anekdotikus elemekkel fűszerezett visszaemlékezést jelentetett meg.⁴ Ugyanakkor szorosabb értelemben vett önéletírást – olyat, mely a lejeune-i modellnek alapvetően eleget tesz⁵ – nem írt Jókai, sőt valójában önéletrajzi regényt sem, melyben az olvasónak „minden oka megvolna azt gyanítani, hogy a szereplő és a szerző között azonosság áll fenn”.⁶

¹ Az *Enyim, tied, övé* főhőse, Áldorfay Ince például egyidős Jókaival. Lásd GÁNGÓ 2002, 232. Ugyanez a motívum megjelenik a szuicid tematikájú *Mire megvénülünk*ben is: ott a másodlagos én-elbeszélő, Áronffy Dezső életkora esik egybe a Jókaiéval.

² PORKOLÁB 2001, 87.

³ JÓKAI 1898a, 118–133; JÓKAI 1898b, 134–154.

⁴ JÓKAI 1886–1887. A századfordulón sokat ígérő címmel (*Az én életem regénye*) fogott bele életútja dokumentarista elbeszélésébe, ám nem jut messzire. Az életelbeszélés nyitó- és záróegységében piederstálra emeli elhunyt feleségét, szerényen méltatja a fiatal másodikat, ám a közte lévő lapokon elmarad a nagy önfeltárulkozás: szabadságharcos visszatekintést olvashatunk az „élet-regényben”, melyet már sokszor, a legkülönbélebb prózai műfajokban elregélt korábban. Lásd JÓKAI [1901] 2008.

⁵ LEJEUNE 2003a, 17–46.

⁶ *Uo.*, 27.

Az önéletírás azonban nem szigorú értelemben vett műfaj: a szakirodalomban gyakran ismétlődő elgondolás szerint behatárolhatatlanok azok a kritériumok, melyek alapján egyértelműen ki lehetne jelölni az önéletírás (fiktív autobiográfia, irodalmi önéletrajz stb.) műfajába besorolható szövegek körét. „Nehéz egyetértésre jutni azt illetően, hogy mi is tartozik a fogalom alá. A műfaj határai egyre inkább kitolódnak egészen addig, hogy mára szinte nincs olyan írott forma, amelyet valaki ne jellemzett volna autobiográfiaként.”⁷ A határok tágításában a „műfaj” egyik jelentős angolszász monográfusa, James Olney megy a legmeszszebbre: olyan „tisztátalan” műfajnak tartja az autobiográfiát, mely magába vonja az irodalmi írásmódokon túl a történelem, a pszichológia, az antropológia és a szociológia gondolatalakzatait. Sőt véleménye szerint „az önéletírás nem az irodalom egyik megnyilvánulási formája, éppen ellenkezőleg: az irodalom egyik megnyilvánulási formája az önéletírásnak”.⁸ Curriculum vitae-k, emlékiratok, anekdotikus feljegyzések, regények, lírai művek sokasága kínálja fel tehát az önéletrajzi olvasást, hiszen minden olyan szöveg autobiografikusnak tekinthető, amelyben valamilyen módon a szerzőre vonatkoztatottan olvasunk életfeljegyzéseket arról, ahogyan egy ember az életét élte, s ahogyan az életelbeszélésben önmaga (énje, világban elfoglalt helye, életútjának értelme stb.) nyomait kutatja.

Igaz, a szövegtörzshatárainak ilyenén kitolása némileg csalóka beállítást sugall:⁹ az önéletírásnak pontosan megrajzol-

⁷ SPENGEMANN 1980, xi. Közismert Paul de Man autobiográfia-felfogása, akinél szintén az „eldönthetetlenség” a meghatározás és a leírás kiindulópontja: „Ám amikor azt állítjuk, hogy minden szöveg önéletrajz, egyazon oknál fogva egyúttal azt is ki kell jelentenünk, hogy egyik sem az.” DE MAN, 1997, 96. Vö. WEINTRAUB 1975, 822.

⁸ OLNEY 1986, 66–67.

⁹ Már csak azért is, mert „az önéletírás műfajának kiterjedése időben és térben pontosan behatárolható: nem mindig létezett és nem található meg mindenhol. [...] Sőt, úgy tűnik, hogy az önéletírással nem találkozhatunk a saját kulturális térségünkön kívül: azt is mondhatjuk, hogy kifejezetten a nyugati emberre irányuló érdeklődést reprezentálja, [...]. Az a számunkra olyannyira természetes törekvés, hogy valaki visszatekint a múltjába, visszagondol az életére, hogy elbeszélje azt, közel sem tekinthető egyetemesnek.” GUSDORF 1980, 28–29.

ható poétikai és ismeretelméleti modelljei vannak, még ha ezek a modellek intenzíven polemizálnak is egymással. Az autobiográfia egyik legnagyobb hatású poétikai koncepciója Philippe Lejeune nevéhez fűződik. Lejeune az „önéletrírói paktum” egyeditő vonásaként, „általános szövegszerű kritériumaként” a szerzői, az elbeszélői és a szereplői név azonosságát nevezi meg. Az önéletrírást referenciális szövegnek tekinti, mely „a szövegen kívüli »valóságról« nyújt tudást”, tehát igazságpróbának vethető alá. Emellett a „szövegnek *alapvetően* elbeszélésnek”, a „perspektívának *alapvetően* visszatekintőnek kell lennie”, „tárgya *alapvetően* a magánélet, a személyiség fejlődése”.¹⁰ Paul de Man nevezetes tanulmányában vitába száll a normatív műfaji kategóriákban gondolkodó francia szerzővel. Szerinte az önéletrajzi olvasás szerződéses jellege a szerző bírójává teszi a befogadót, akinek a dolga, hogy ellenőrizze az aláírás autentikusságát és az aláíró viselkedésének konzisztenciáját:¹¹ de Man – aki Lejeune szellemében olvasásalakzatként, míg Olneyhoz hasonlóan kiterjesztett trópusként¹² közelít a jelenséghez – elsősorban az önéletrírói szövegek ismeretelméleti dinamikáját bontja ki. A *prosopopeia*, illetve a tükrös struktúra fogalmainak a bevezetésével sajátos gondolkodás- és tudásformaként közelít az önéletríráshoz.

Az elméleti modellek megidézésére még az elemzés számos pontján sort keríték. Összességében megállapítható, hogy az autobiográfiák mélystruktúrájában sajátos mátrixot találunk: poétikai és ismeretelméleti értelemben egyaránt. A szövegalkítás meghatározó stratégiái szempontjából a referencialitás, az énkoncepció, az emlékezet és az író-szerző-elbeszélő viszonya kerül középpontba,¹³ míg ismeretelméleti távlatból „a valódi önéletrírás egy háló, ahol az öntudat feltárulkozik az interszubjektív tapasztalatain, külvilággal kapcsolatos élményein keresztül”.¹⁴

Jókai két „*életrajzi fikciójában*”, biografikus elemekkel sűrűn átszőtt regényében – *A tengerszemű hölgyben* (1890) és az *Öreg*

¹⁰ LEJEUNE 2003a, 28, 37, 18 (kiemelés az eredetiben).

¹¹ DE MAN, 1997, 97.

¹² Lásd OLNEY 1972, 34, 45–48.

¹³ Lásd BARTÁK 2008, 87.

¹⁴ WEINTRAUB 1975, 825.

ember nem vén emberben (1899) – megtaláljuk ezt a kettős mátrixot. Jókai tudatosan törekedett saját önéletrajzi énje színrevitelére, kiterjesztésére, életútja valamifajta továbbírására. Mindkét – írásmód és poétikai alakzatok szempontjából jelentősen eltérő – regénye belehelyezhető az önéletírás olvasásalakzatának a távlatába, s mindkettő egyedi műfaji modellt követ. Mindez tudatos írói törekvést sejtet, ezért különösen izgalmas az a kérdés, hogy vajon milyen motivációk rejlenek e tendencia háttérében, s vajon miért éppen ilyen típusú önéletrajzi alakzatokban vitte színre élete és énje bizonyos aspektusait a szerző.

Jókai látványosan kerülte a nyílt önfeltárlkozást, s nem vállalkozott életeseményeinek nagy ívű reprezentációjára, narratív-analitikus boncolgatására sem: még az elemzésre kerülő szövegekben is szívesen rejtőzik az irodalmi önportré, az anekdotikus hangoltságú életjelenetek biztonságos narratív építményei mögé.¹⁵ Ugyanakkor komoly öntisztázási szándékot sugallanak ezek az írások, még ha az önismereti mechanizmus fókuszpontjainak feltárása elsősorban az értelmező kompetenciába helyeződik át. Az irodalmi szövegek megélt történések, helyzetek, gondolatok kontextualizálását teszik lehetővé szerzőjük számára: olyan helyzetekét, gondolatokét, fantáziaképeket, amelyeknek referencializálására még a filológiai pallérozott olvasó sem vállalkozhat. A „hagyományos” autobiográfiák is inkább az énkeresés folyamatát, mintsem az énkinyilvánítás gesztusát rögzítik: ez a keresés gyakran éppen olyan lelki beállítódás, benső történés, viselkedési mechanizmus stb. tettenérésére irányul, mely még a szerző számára is homályos, s éppen az én színrevitelének valamely speciális formájára nyithat nézőpontot. A Jókai-szövegek belső mátrixa is ehhez hasonló: míg a narratív felépítmény előtérben látványos önaffirmációval találkozunk, addig a háttérben

¹⁵ Feltárás és rejtőzködés kettős játékaról beszél az *Asszonyt kísér – Istent kísért* (1881) című Jókai-regény interpretációjában Eisemann György, aki az önéletírói alakzatok nyomait is feltérképezi invenciózus szöveginterpretációjában: „Az elbeszélő védekezésül – mint láttuk – önéletrajzát »nem írja alá«, biografikus helyettesíthetőségét elbizonytalanítja, a saját nevét a le nem írt hangzáshoz köti. A szöveg ezért hol felkínálja az olvasónak a szerzői és a narrátori névhez köthető történetek tükröztetését, hol pedig visszavonja ajánlatát.” EISEMANN 2018, 59.

intenzív keresés zajlik a saját (a másik, az általános) én uralhatatlan, feltérképezhetetlen tendenciáinak tudatosítása érdekében.

Az önéletrajzi alakzatok jelenléte a Jókai-próza egészének megítélése szempontjából is lényeges tanulságokkal szolgál. Bori Imre és Fried István tanulmányaiból tudjuk, hogy számottevő változások érhetők tetten Jókai írásmódjában a kései pályaszakason.¹⁶ Az újrastrukturálódás irányain, mélységein természetesen lehet vitatkozni: úgy vélem, hogy a korábbiaktól radikálisan eltérő poétikai vagy regényformák nem mutatkoznak itt sem. Az önéletírás alakzata lehetőséget biztosított Jókai számára, hogy a bejáratott világteremtő eljárásaihoz, jellemteremtő műveleteihez, nyelvi megoldásaihoz olyan kérdésfelvetéseket társítson, melyek hordozására ezek a – javarészt románcos – formai sablonok korábban nem teremtettek alkalmat. Az én színrevitele, az önéletrajzi elemekkel folytatott játék a szubjektumproblematika felé nyitja meg a Jókai-szövegek jelentésképző műveleteit: Jókai nem feltétlenül prózapoétikájában, hanem kérdésfelvetéseiben közelít a kortárs modern magyar prózai törekvésekhez.¹⁷ Az önéletírás poétikai alakzatának mozgósítása révén lélektani jelenségek modellálása, a személyiség pszichológiai és antropológiai tényezőinek számbavétele is a Jókai-szövegek jelentésképző érdekelt-ségének a fókuszába kerül.

¹⁶ BORI 1979, 5–121; FRIED 2003. Egy 2005-ös konferenciakiadvány több tanulmánya is a kései Jókai-szövegkorpuszt vette górcső alá: „*Mester Jókai*”, 2005.

¹⁷ Az elmúlt öt évben született – főként a kései Jókai kisprózájára (kisregényei-re, novelláira) fókuszáló – szakirodalmi munkák részben árnyalják már ezt a megállapítást. A Jókai-novellisztikát rekanonizáló tanulmánykötet előszavában Hansági Ágnes friss szakirodalmi előzményekre támaszkodva hangsúlyozza, hogy „Jókai novellái és kisregényei sokkal több váratlan, »kísérleti« narrációs eljárást vagy motívumot tartogatnak, mint azt korábban hittük volna”. HANSÁGI 2018a, 11. „A hiteltelen vagy kétes hitelű elbeszélő fellép-tetése, az olvasó eldöntetlenségekkel vagy eldönthetetlenségekkel való szembesítése” lesz Jókai narrációtechnikai és tematikai modernségének egyik fontos nyoma Hansági szerint (HANSÁGI 2018b, 37), aki leginkább Fried István Jókai kései kisprózáját górcső alá helyező írásaira, főként a *Maglár-család* (1887) című novellát interpretáló tanulmányára hivatkozik. Vö. FRIED 2015, 128–142, főként: 138–142.

5.1. Az önéletírásról – az antropológia és a metapszichológia távlatából

Az önéletrajzi szövegek iránti irodalomelméleti és -történeti érdeklődés töretlennek mutatkozik az elmúlt néhány évtizedben, még ha ez nem is volt mindig így.¹⁸ Legfőbb oka talán az, hogy ezek az írások nemcsak kiélezik vagy tematizálják a nyelvben létesülő és a megélhető (történő) életvalóság összetett viszonyait, hanem többszintű átjárást is biztosítanak közöttük. A (felvállaltan irodalmi kontextusba belépő) önéletírói szövegek esetében egy-egy ismert személyiség lelkének rejtett zugaiba, intim viszonylataiba, gondolataiba nyerünk betekintést, miközben valójában fogalmunk sem lehet arról, hogy ezek az események valójában megtörténtek-e, vagy pontosan úgy történtek-e meg, ahogyan a nyelvi-narratív formák által megszabott keretekben mindez élénk tárul. A különbségtétel azonban több szempontból sem releváns. Egyfelől minden szövegnek megvan a maga szűkségszerű nyelvi-poétikai mozgása: egy-egy kulcsesemény reprezentálása és beállítása mindig felveti azt a kérdést, hogy maga az „élet” teremtette-e meg ezeket, vagy a szöveg belső dinamizmusa, poétikai kíváncsai, a fikciós sémák önmozgásai hívták-e életre.¹⁹ Másfelől az önéletírások ismeretelméleti, antropológiai vagy éppen metapszichológiai regisztereinek figyelembevételével világossá válik, hogy nem feltétlenül a leírtak referencializálhatóságán, realitáseffektusain kell mérnünk egy-egy életelbeszélés hitelességét vagy az énfeltárlkozás mélységét, antropológiai tágasságát.

„Nehezen eldönthető, hogy mi tartozik specifikusan az önéletrajzi emlékek közé”²⁰ – írja a biográfiai személyesség kiterjedését felmérő Pataki Ferenc, aki megkülönbözteti a tényszerű és az élményvalóságot. Míg az előbbi kizárólag a történészeket érdekli, az utóbbi realitását a pszichológiai megközelítés képes igazolni: „Elménkben forgatott szándékok, képzeleti termékek az emlékezetben utóbb megvalósult történés alakját ölthetik, s így

¹⁸ Lásd OLNEY 1986, 57–58.

¹⁹ DE MAN, 1997, 95.

²⁰ PATAKI 2006, 108.

élettörténeti tényné válhatnak.”²¹ Az „élményvalóság” reprezentálása „eleve viszonylagossá teszi a határt valóság és fikció, a biográfiai elbeszélés és az irodalmi szöveg között. Nem függeszti fel a valóság újjáteremtésének igényét, hanem azt még inkább eltolja az élményvalóság felé, és átemeli egy másik szférába: a művészi megjelenítés szférájába”.²² Éppen ezért „a domináns önéletírói igazság nem más, mint a megtalált forma és az életjelenség víziója, melyet az önéletíró a megírás időszakában a magáénak vall”.²³ Hasonlóképpen vélekedik Porter Abbott, aki szerint „a történetileg igaz vagy hamis állítások csupán annyiban fontosak, amennyiben kifejezik a szerző identitását. [...] Ilyen értelemben az autográfia, mivel szimptomatikus, *a tényszerű írással ellentétben mindig igaz*”.²⁴

De mit is szemlélünk, hol is járunk, milyen esztétikai és eszmei tapasztalatokat szerzünk, amikor önéletrajzi szöveget olvasunk?

Válaszomban elsősorban azokhoz a teoretikus megállapításokhoz fordulok, melyek az önéletírói szövegek metapszichológiai és antropológiai vonatkozásaira koncentrálnak. Eszerint az irodalmi autobiográfiák különleges lehetőséget teremtenek az én, a személyiség, a lélek tereinek a megnyitására: minden autobiografikus írás tulajdonképpen én-pszichológiai szöveg, hiszen „az önéletrajz az a varázsszöveg, mely a szelf rejtett teljességét megmutatja”.²⁵ A pszichológus Pataki Ferenc több grandiózus tanulmányt szentelt az önéletírás metapszichológiai jelenségének, melyekben az *én-érintettség* lenyomataiként értelmezi az autobiográfiát.²⁶ Az önéletírás teret ad énes dinamizmusok aktivizálódásának (önigazolás, önbecsülés, önértékelés, önvédelem, önáltatás, identitásfenntartás, énreprezentálás, adaptív megfelelés²⁷), s összességében lehetőséget teremt arra, hogy „reprezentálni tud-

²¹ PATAKI 2007, 35.

²² *Uo.*, 10.

²³ WEINTRAUB 1975, 827.

²⁴ ABBOTT 2002, 304 (kiemelés tőlem).

²⁵ BÓKAY 2008, 41.

²⁶ „Az autobiografikus emlékezet sajátos jellege: feltételezi az én-tudat és az én-élmény (»én-rendszer«) létezését.” PATAKI 2006, 98.

²⁷ Lásd *Uo.*, 104–105.

juk önünket, mint pszichológiailag koherens entitást”.²⁸ Pataki az önéletrajzi emlékezet „pszichológiai univerzumában” három regisztert, három dinamikus lelki tényezőt különböztet meg, melyek a megírás pszichés folyamataiban érhetőek tetten, s egyben az önéletírói szövegek metapszichológiai jelentéstartományait is kijelölik. Megkülönbözteti az *önreflexív aktusokat*, tehát a *személyes-motivációs regiszter* (önmegfigyelés, önészlelés, önelemzés) tudati cselekedeteit. Ezt követi az *emlékezés folyamatának* személyes-dinamikus része (működő én, öngazolás, önmegtévesztés, szelekció műveletei stb.), hogy aztán a folyamat az *önmegjelenítés*, az *önreprezentálás* aktusában teljesséjen ki.²⁹

Maga a modell aligha konvertálható egy szorosabban irodalomtudományos szöveginterpretáció kontextusába, mint ahogy nem osztozunk Pataki fő törekvésében sem, hiszen pszichológusként elsősorban a szerző lelki attitűdjeihez próbál közel férkőzni elemzéseiben.³⁰ Konceptiója ugyanakkor az önéletírói szövegek szoros metapszichológiai és antropológiai kötődéseire világít rá. Erre az alapvető belátásra épül Karl J. Weintraub kitűnő tanulmánya is. Weintraub nemcsak azt hangsúlyozza, hogy „az autobiográfia kérdése elválaszthatatlan kapcsolatban van az énkonceptióval”, hanem azt is, hogy „az önéletírás minden egyes esetben kísérlet egy személyiségelmélet létrehozására”.³¹ A személyes életút történéseit reprezentáló önéletírói szövegek mélyén életfel-fogások, személyiségkonceptiók modelljei húzódnak meg, s a befogadás aktusában egyszerre tapasztaljuk meg mindkettőt: az egyedi-konkrétat, de az általános mintázatot is. Antropológiai mátrix körvonalazódik tehát a szövegekben, függetlenül attól, hogy az adott szerző (vagy értelmező) bíz-e a személyiség irodalmi reprezentációjának lehetőségében, vagy éppen ellenkezőleg,

²⁸ *Uo.*, 108.

²⁹ *Uo.*, 102.

³⁰ „Vagyis nem maga az önéletírás mint megszerkesztett történet, hanem az élettörténetének megírására vállalkozó ember pszichológiája foglalkoztat, jóllehet az csupán magában a műben tanulmányozható.” PATAKI 2007, 8.

³¹ WEINTRAUB 1975, 834, 837. „Az önéletírás története egyszerűen egy folytonosan ismétlődő kísérlet arra, hogy keresse és elérje az ember igaz formáját.” „Az önéletírás a legalkalmasabb forma arra, hogy a nyugati ember énkonceptióját színre vigye.” *Uo.*, 834, 822.

ennek lehetetlenségét igyekszik demonstrálni (a két tendencia egyébként nem zárja ki egymást, mint azt a Jókai-szövegek, főként *A tengerszemű hölgy* esetében látni fogjuk). Az önéletírásnak mint tudásformának a legnagyobb erénye, hogy teljesen egyedi antropológiai modelleket és képleteket állít fel.³²

A tengerszemű hölgy és az *Öreg ember nem vén ember* interpretációjában az életrajzi tények feltérképezése helyett annak feltárására törekszem, hogy milyen antropológiai mátrix körvonalai sejlenek fel az életrajzi eseményekből és teremtett történetekből szövődő fikciókban. Bár az értelmezésre kerülő regények esztétikai teljesítőképességének a határai nem túl tágasak, elvitathatatlan, hogy Jókai egészen eredeti megoldásokkal kísérletezett, az önéletrajzi én feloldásának egyedi módozatait dolgozta ki szövegeiben.

5.2. A Jókai-szövegek önéletírói alakzata

A bevezetőben már említettem: Jókai nem írt a szó hagyományos értelmében vett önéletírást vagy önéletrajzi regényt, melyben egy kronológiai ívre felfűződő élettörténeti narratíva megalkotására tett volna kísérletet.³³ Komoly magánéleti és társadalmi tabuk dolgoztak az ellen, hogy egy lejeune-i modellhez közelebb álló munkában tárja fel életének (pszichéjének) rejtett zugait:³⁴ azokat a benső lelki mechanizmusokat, vagy a külvilágban megélt sors-

³² Az önéletírásokban közvetetten létesülő antropológiai mintázatok nem redukálhatók le néhány közismert gondolatformából elvonatkoztatott személyiségfelfogásra. A kínálkozó modellek (sztoikus bölcs, Imitatio Christi stb.) nem egyetemes érvényűek, még egyetlen szerző életvezetésében és önleírási kísérleteiben sem: két sztoikus ember élettörténete nemcsak egyedi életeseményeiben, de a reprezentált személyiségmodell kontúrjaiban is különbözhet egymástól. Lásd *Uo.*, 834, 837.

³³ Még ha – ahogyan Török Lajos hangsúlyozza – „[m]aga Jókai sem rejtette véka alá, hogy közelebb állnak hozzá az életmű azon darabjai, melyek saját életének történéseihez kötődnek”. TÖRÖK L. 2014, 87.

³⁴ „Ha képes lenne, ha merne, nyilván nem ezt a regényt írná, s főleg nem így. Mivel akkor nem csupán Erzsike féltve őrzött titkai tárul(hat)nának föl, hanem talán azok is, a sajátjai, amelyekről szintén nem képes, nem mer hírt adni. Amelyeket belehallgat az emlékezés regényébe.” FRIED 2003, 74.

fordító történésekhez társuló reflexiókat, melyek önéletírói ihletettséggű szövegeinek létrejöttét motiválták.

Ezek közül mindenképpen kiemelkedik *A tengerszemű hölgy*, melynek egyik cselekményszála anekdotikus elemekkel feldúsított irodalmi önportré. A tényyszerűen reprezentált életesemények azonban nem cselekményesítődnek a regényben, éppen ellenkezőleg, egy jelzetten fiktív élettörténet-leírással, Erzsike történetével lépnek enigmatikus párbeszédbe. Utolsó regényeinek egyikében, az *Öreg ember nem vén ember*ben is hasonló modellt követ: a fiktív történetek narratív struktúrája elrejtí ugyan az önéletrajzi ént, ám a füzérszerűen kapcsolódó négy elbeszélést – melyek az időskori szerelem és házasság megjósolható nyűgeit modellálják – Jókai teleszórja a beszélő én-ekhez kapcsolódó életrajzi utalásokkal. Az irodalomnak mint önismereti szituációkat modellálni képes tudásformának a szerepe itt rajzolódik ki a legélesebben: a regény egyfelől Jókai „készülő” második házasságának bonyodalmaait vizionálja, játékosan-ironikusan megjósolva a rá váró egzisztenciális megpróbáltatásokat, másfelől viszont az öregedés, a halál felé közeledés személyes és személy fölötti antropológiai helyzetével is számot vet.

A két szöveg poétikai alkata eltérő, ám mindkettő *életrajzi fikciónak* tekinthető: olyan szövegnek, amely „a történeti, biográfikus elemet a fikcióteremtő műveletek egyik lehetséges forrásának tekinti”,³⁵ ám nyíltan vállalja a biográfiai személyességet, tehát azt, hogy az olvasó a regényben megszólaló hangot és a leírt eseményeket, gondolatokat ne csak egy teremtett narrátori funkcióhoz, hanem magához a szerzőhöz (is) társítsa. Az elrejtés és feltárás ironikus műveleteiben Jókai távlatot nyit társadalmi maszkjai mögött húzódó lelki tendenciákra, a hivatalos önéletrajzokból száműzött gondolatokra, fantáziaképekre. Az ember nem képes teljes mértékben rálátni saját életére, élete határain túlról nem képes szemlélni önmagát. Az írás, az önéletrajzi fikció erre lehetőséget teremt: az élettörténeti labirintusában egzisztáló szerző olyan esemény, jelenség megértésére, kifürkészésére vállalkozik munkájában, melyhez másképp nem tud közel kerülni.

³⁵ THOMKA 2008, 226.

A szövegeket tulajdonképpen *biográfiai konfabuláció*nak is nevezhetjük: úgy vállalják fel az autobiografikus utaltságot, hogy közben eldönthetetlené teszik, „mi tartozik a személyes emlékek közé és mit tekinthetünk referencializálható élettörténeti ténynek, eseménynek”.³⁶ Az ilyen típusú szövegekben nem feltétlenül a célzatos megtévesztésre helyeződik a hangsúly. Legfontosabb funkciója „*a lehettem volna*” esélyeinek a mérlegelése. Minden emberi lény lehetőségek széles tárházával bír, melyek közül csak néhányat képes aktualizálni az életében, miközben állandóan ott kísért – vágyaiban és fantáziáiban – egy másik élet, egy másik identitás vonzása: az ember tökéletesen más utat is befuthatott volna, ha a külső körülmények vagy a személyes döntések eltérő sorstörténeti helyzetet realizálnak.³⁷ S talán az sem egészen biztos, hogy kizárólag egy világban élünk, identitásaink pedig nemcsak a külvilágban számosak, de önmagunk megtapasztalásában is. Az alternatív-párhuzamos életutak mérlegelése más-más módon, de mind a *Tengerszeműben*, mind az *Öreg emberben* meghatározó irányát adja az elbeszélésnek.

A Jókai-féle életrajzi fikció, biográfiai konfabuláció narratív karakterének, szubjektumfelfogásának több egyedítő vonása van.

A legszembeütőbb, hogy hiányoznak vagy transzformálódnak az önéletrajzi szövegek alapvető poétikai és kompozíciós eljárásai: egyik elbeszélés sem követi szorosan az életút kronológiáját, a retrospektív perspektíva csak nyomokban fordul elő. Mivel mindkét írásban folyton változik az önéletrajzi én státusa, ezért csekély számban fordulnak elő önreflexív betétek, a saját életút általánosabb regiszterekre vonatkozó megjegyzések, énértelmezési kísérletek: annak ellenére, hogy ez az eljárás az önéletrajz klasszikus alkotásainak ugyanúgy sajátja, mint a tisztán fiktív emlékező én-elbeszéléseknek. Nincsenek bölcséleti betétek sem. Néhány kivételtől eltekintve az elbeszélő hangnak, hangoknak nincs kifejtett véleménye az énről, a lélekről, a világban lét antropológiai

³⁶ PATAKI 2006, 111. Ebből logikusan következik, hogy „Jókai autobiografikus diszkurzusai töredékes én-képeket rögzítenek: vagy az életút egy-egy részét érintik, vagy alternatív elbeszéléseket hoznak létre vagy kibogozhatatlanul összekeverik az életrajzot a fikcióval”. TÖRÖK L. 2014, 100.

³⁷ PATAKI 2006, 138.

meghatározottságairól: a szövegek metapszichológiai-antropológiai mátrixa nem fűzhető fel erre a vonalra.

Ugyanakkor éppen ezek hiánya hoz létre egy sajátos – regényenként eltérő jellegű – *önéletrajzi* teret Jókai műveiben. *Gide és az önéletrajzi tér* című írásában Philippe Lejeune – normatív önéletírás koncepciójának a határait jelentősen kitágítva – egy sajátos énközpontú írásforma jellemzésére vállalkozott. Az önéletrajzi tér létesítésének legfőbb „célja, hogy az írás legkülönbözőbb játékein keresztül hozza létre a személyiségét. Amikor az egymással játszó szövegek között van egy *stricto sensu* önéletrajzi elbeszélés is, olyankor beszélek »önéletrajzi tér«-ről”.³⁸ Ez az írásmód olykor felfüggeszti, olykor pedig hatályon kívül helyezi az önéletírói szövegek alapvető poétikai, tematikai és ismeretelméleti elvárásait (főként a teljes kitárulkozást, az egységbe foglaló látásmódot és az explicit szintézis kívánalmait³⁹), annak érdekében, hogy az ént meghatározó dinamizmusok speciális rétegeihez jusson el: az ilyen típusú fiktív önéletírás „egyszerre személyes vallomás [...] és elszemélytelenítés [...], egyszerre emlékezés és kísérletezés, egyszerre nárcizmus és önkritika”,⁴⁰ egyszerre zárja ki tehát a szövegek pusztán regényként olvasását és a tiszta önéletírássra redukálását. Legfontosabb vonása tehát a kétértelműség a narrátor kilétének, értékeinek, világlátásának tekintetében. Ez a rejtőzködő feltárulkozás ugyanakkor felszabadítja a szerzőt: sajátos fölényre tesz szert az olvasójával szemben, akit a kétértelműség elbizonytalanít, zavarba hoz.⁴¹ Mindenestre „az »önéletrajzi tér« olyan realitás volt, amellyel a 18. század vége óta számos író kísérletezett”⁴² – Jókai is.

³⁸ LEJEUNE 2003b, 47.

³⁹ Lásd *Uo.*, 54, 59. „Gide, a végső céljának tűnő »önkép« megalkotásához nemigen érthette be a hagyományos módon felfogott önéletrajzi elbeszéléssel. Az ilyen típusú elbeszélésekben, ahol a szerzőnek és a narrátornak azonosnak kell lennie, a szerző kénytelen teljesen felfedni magát, az elbeszélésnek fel kell ölelnie az egész életét, és valamilyen módon szintézisre kell jutnia.” *Uo.*, 54.

⁴⁰ *Uo.*, 67.

⁴¹ „Kritikusságával, iróniájával, részleges »bizalmasságával« minden egyes fikció zavarba ejti és tanácstalanná teszi az olvasót a szerző pozícióját illetően.” *Uo.*, 50, 51.

⁴² *Uo.*, 65.

Legalább ennyire fontos az *önéletrajzi dimenzió* értelmező távlatának a bevezetése. Míg az önéletrajzi tér fogalma elsősorban a szövegek én-érintettségének nyomaira utal, addig a de Man-féle önéletrajzi dimenzió nem más, mint az írói lélek, az önéletírói én beíródása szereplői sors- és élethelyzetekbe.⁴³ A szereplők az írói-életrajzi én különféle aspektusainak megtestesítői, állapotainak, hangulatainak, beállítódásainak metaforái (alteregói) lesznek. Olyan jelenségeké, melyet az író saját lényétől, gondolkodásmódjától eltávolítva szeretne szemlélni: összekuszálódott történések kibogozása végett vagy egyszerűen csak a társadalmi maszkjától, önképétől idegen tendenciák tettenérése miatt. A *Tengerszeműben* Erzsike alakjában és kreált élettörténetében nagyon tiszta formában létesül ez a dimenzió, akárcsak az *Öreg emberben*, ahol a négy novella négy főhőse szintén egy-egy alternatív személyiséglehetőséget testesít meg.

Jókai számára ez az önéletírói modell egyedi lehetőséget teremtetett énje és pszichéje feltárásához. Mindkét regényben ügyelt arra, hogy a szövegekben színre vitt önéletrajzi én végig integer entitás benyomását keltse, ám megtalálta az én megnyílásához vezető utakat is: Erzsike alakjában alternatív életlehetőségei tükröződnek, míg az *Öreg ember* önironikus játékaiba feloldhatatlanul súlyos egzisztenciális helyzetét, öregkori szuicid készleteit kódolja bele. Jókai önéletírói ihletettségsű szövegeiben olyan korlátokat, tabukat lép át, melyek egy klasszikus önéletírásban áthághatatlanok lettek volna a számára.

5.3. „nem »való«; de igaznak kell lenni” (*A tengerszemű hölgy*)

A tengerszemű hölgy a Jókai-életmű egészen különös alkotása. Igaz, poétikai megalkotottsága és esztétikai teljesítőképessége alapján közel sem sorolható a szerző legjobb regényei közé, ám

⁴³ „A veszteség mindezen alakjai, akik a *Prelude*-be lépten-nyomon feltűnnek – lebénult, megcsonkult emberek, vízbefúlt hullák, vak koldusok, halálukon lévő gyerekek –, tulajdonképpen Wordsworth saját költői énjének a megjele-
nitői.” DE MAN 1997, 99.

kompozíciós elgondolása – egy önéletrajzi narratíva és egy abba enigmatikus módon beépülő fiktív élettörténeti szál egybeszővése – kihívást jelent az értelmező számára. Az önéletrajzi én első szerelmeként feltűnő Erzsike története nem kereshető vissza a Jókai-életrajzban. Bár a filológiai kutatások a főhősnő több lehetséges előképének jutottak nyomára, Asztalos Etelka, Domonkos Terézia vagy Weinmüller Franciska életvalóságbeli alakjából még mozaikszerűn sem állítható össze Erzsike portréja.⁴⁴ A regény egyik passzusa ráadásul értelmetlenné teszi az oknyomozó törekvéseket, hiszen egyértelműen utal a megalkotottság aspektusára. Az első, igazán erotikus és szerelmi érzésekkel átfűtött találkozásukkor Erzsike így vizionálja saját jövőjét:

No, hát nekem az is tetszik: A száraz kenyér meg a szalmaágy. Ön engem nem ismer. Belőlem csinálhat valaki ördögöt, ha mindjárt templomot épít is a számomra, s odatesz oltárkép helyett, és imádkozni jár hozzám. De tehet angyalá, akit igazán szeretek. S én is tudnék boldog lenni – akárhol: *a pásztor gunyhójában, a vándorkomédiás ponyvasátorában, a katona bivouac tűzénél, az iskolamester vedlett falú vályogviskójában*, és álmodnám az üdvösségről a szalmaágyon! S ezzel végigvetette magát az én takarótlan hárságyamon, két karját a feje fölé csapva. Oh, mi észvesztő szép volt ekkor!... *Ez a leány abban a néhány szóban az egész jövő életsorsát elmondta előttem* – és én egy villámlobbanásnyi világnál, *egy pillanat alatt láttam őt mindazokban a helyzetekben.*⁴⁵

A főhősnő „jóslata” tökéletesen beteljesedik, közel sem a korabeli társadalmi elvárások, inkább a Jókai-féle románcos szövegalkotás kliséi szerint: Erzsike élettörténete egy nyelvben teremtdő, lehetséges világ része lesz, melynek kibomlása az alkotói fantáziában zajlik. Éppen ezért meglepő, hogy az Erzsike-szál jelöli ki az élettörténeti narratíva orientációs pontját: beteljesületlen első szerelemként lép be az önéletírói narratívába, hogy aztán fokozatosan távolodva attól kirajzolódjon a saját, immár a szerzői éntől független élettörténete.

⁴⁴ SZEKERES 1972, 307–315.

⁴⁵ JÓKAI [1890] 1972, 31 (kiemelés tőlem). A regényidézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben közlöm.

Hogyan viszonyul egymáshoz a két szál? Hogyan értelmezi, egyáltalán olvassa-e egymást a két – tükörhelyzetbe kerülő – élet-történeti narratíva? A regény egyik első kritikusa, Gyulai Pál nem tette fel ezeket a kérdéseket. „A mű egyébiránt a szerző önéletrajzának egy töredéke, a melybe mintegy be van foglalva a regény”⁴⁶ – kezdi értelmező okfejtését a kritikus, hogy aztán a rá jellemző szarkazmussal kérje számon Jókain egyfelől a főhősnő jellemének lélektani kidolgozatlanságát, másfelől az életrajzi szál sablonosságát.⁴⁷ Ha azonban pusztán keret és cselekmény, hiteltelen önéletrajz és kidolgozatlan regénytöredék spontán vegyüleként értelmezzük a két szál viszonyát, ahogyan Gyulai tette, akkor elvétjük a regény beszédének értelmezői aktivitásra készítő aspektusát. *A tengerszemű hölgy* ugyanis kiprovokálja a két „párhuzamos életrajz” egyúttolvasását, hiszen egy tér-időben helyezi el a szerzői ént és a főhősnőt, s az „önéletrajzi térbe” emeli Erzsike történetét: de vajon mi értelme van egy anekdotikus önéletrajzi vázlatot egy regényszerű fordulatokkal teli élettörténettel ilyen szoros szimbiózisba hozni?

A választ Jens Brockmeier autobiográfia-teóriájában találjuk meg: a szerző egy dialóguselvű, különböző nézőpontok összjátékából előálló önéletírás-alakzatot vázol fel tanulmányában, melyet az „*életek párbeszéde*” („conversation of lives”) metaforával nevez meg. Brockmeier zárt narratív alakzatnak ítéli az önéletírás műfaji modelljét, mely kötelező tematikus és narratív blokkokat – a kezdet és a vég formuláit, az előrehaladó életút kronologikus kötöttségeit – kényszeríti ki, ráadásul úgy, hogy mindvégig egyetlen Ént tart a középpontban.⁴⁸ A klasszikus önéletírás éppen je-

⁴⁶ GYULAI [1890] 1911c, 362.

⁴⁷ „Ime, a tengerszemű hölgy története. Vajon e történettel minő eszmét akar kifejezni szerzőnk, s minő női típust rajzolni? Sehogy sem tudunk eligazodni. ... Ha a cselekményt nem táplálja a jellemrajz ereje, csak események halmaza marad, ha a jellemrajz nincs szervi kapcsolatban a cselekvénnyel, érthetetlenül vagy önkényessé válik.” *Uo.*, 368, 369. „Azonban az önéletrajz legnagyobb része már rég ismeretes előttünk. Jókai annyiszor leírta 1848. márcziusi szereplését, Petőfivel való viszonyát s más dolgait, hogy már meg is únhattuk. Azt talán mondanunk sem kell, hogy adatai itt sem eléggé pontosak s jövőendő életrajzírójának erős bírálat alá kell venni azokat, ha használni akarja.” *Uo.*, 369.

⁴⁸ Lásd BROCKMEIER 2001, 250.

lentésteremtő aktivitásának fókuszpontján, az énreprezentáció és az énmegismerés területén szűkíti be a lehetőségeit: kizárja az életutak alternativitásának, a megélt élet kiszámíthatatlanságának, az én többdimenziósságának a színrevitelét. „Ebben a formában az élet bizonytalansága, önkényessége elpárolog, és az emberi tevékenység legfőbb karakterisztikuma, a választási lehetőségek alternativitása – akár realizálódik, akár nem – óhatatlanul események egyszerű láncolatára redukálódik.”⁴⁹ Brockmeier az önarcképek és portrék (Dürer, Tintoretto, Picasso) képolvasási tanulságait mozgósítva jut el a dialóguselvű önéletírói alakzathoz: „Nem szükséges, hogy akár az elbeszélő, akár az elbeszéltné én konkrét, empirikus személyre utaljon: ezek szereplőkben, nézőpontokban és hangok dialógusában is formát ölthetnek.”⁵⁰ Az önéletrajzi én tehát különböző nézőpontok összjátékából, szereplői szövegek dialogicitásából is kirajzolódhat. Az ilyen típusú önéletírásban „»életek párbeszédének« leszünk szemtanúi”,⁵¹ amely két másik kényszerítő elemtől is felszabadítja az önéletírói narratívát: a retrospektív elbeszélésmód kizárólagosságától és a referencialitás kötöttségeitől.⁵²

A tengerszemű hölgy önéletírói alakzata tehát kifejezetten eredetinek bizonyul. A regényben elmosódik a szerzői-elbeszélői-szereplői én pozíciója, a konstruált önéletrajzi térben két „élet párbeszédét” találjuk, melyek kölcsönösen tükröt tartanak egymásra: az Erzsike kreált élettörténetével megnyitott dialógus az önéletrajzi Énre irányuló nézőpontok megsokszorozását eredményezi. Ez az enigmatikus párbeszéd három távlatot, három értelmezési regisztert nyit meg a regényben.

(1) Az első az *önéletrajzi tér* tágításaként írható le: az irodalmi önportréhoz, vázlatos életút- és pályakép-áttekintéshez alternatív, párhuzamos életutak lehetőségei rendelődnek hozzá.⁵³ A „*mi lett volna, ha*” típusú gondolatok, melyek mindegyike kapcsolódik Erzsike teremtett élettörténetéhez, egyfelől számot vetnek a soha

⁴⁹ *Uo.*, 253.

⁵⁰ *Uo.*, 264.

⁵¹ *Uo.*, 266.

⁵² *Uo.*, 266–267.

⁵³ Lásd FRIED 2003, 69.

nem realizálódott (vagy csak fantáziaképekben megélt) alternatív identitásokkal, másfelől a választott identitás egyidejű affirmációjára, az önszemlélet elmélyítésére teremtenek lehetőséget.

(2) A második megközelítés már szorosabb szimbiózist feltételez a két életelbeszélés között: Erzsike története a szerzői én belső lelki mozgásainak, vívódásainak, fantáziában megélt belső történéseinek *önéletrajzi dimenziójaként* értelmezhető. Míg az első kontextusban az Én afirmációja zajlik, itt inkább destruktívabb tendenciák dominálnak.

(3) A kitágított önéletrajzi tér és az Erzsike történetében megnyíló önéletrajzi dimenzió hátterében egy *antropológiai mátrix* sejlik fel. Mindenfajta önéletírásban létesül valamiképpen egy metapszichológiai-antropológiai háló, hiszen minden eset alete valaminek, az egyén önmagáról folytatott diskurzusa, elbeszélte életnarratívája mindig az emberről zajló beszéd narratíváinak univerzumába lép be, onnan merít mintákat, fogalmakat és nyelvi sémákat. Harmadik nekifutásra ennek a rejtetten létesülő antropológiai hálónak a rövid felvázolására teszek majd kísérletet.

5.3.1. ALTERNATÍV ÉLETUTAK

Jókai regénybe applikált irodalmi önportréját és Erzsike életelbeszélését párhuzamos életrajzként is olvashatjuk, melynek szerzője és feljegyzője az önéletrajzi én narratív pozíciójába lépő „Jókai”. Mindkét életelbeszélés a szerelem kibontakozásának idejéből indul, s aztán a szigeten történő légyottot, majd az elválást követően fokozatosan eltávolodik egymástól, és sajátos dialógusviszonyba kerül. A főhősnő és az én-elbeszélő bizonyos időközönként hét alkalommal – hol spontán, hol Erzsike megkeresésére – találkozik, s ekkor Erzsike beszámol „Jókainak” élete fordulatairól és jelenlegi állapotáról. Itt maga az elbeszélő is referál röviden élethelyzetéről, ám az ő élettörténete alapvetően a fennmaradó szöveghelyeken, a szövegbe ékelődő irodalmi önportré kontextusában rajzolódik ki.

Mi a dialógus tétje, és mi a párbeszéd eredménye, milyen viszonylatok tárulkoznak fel az olvasás során? Az Erzsike-történet, talán legelemibb szinten, az első szerelem mítoszára épülő nár-

cisztikus önszemléletnek ad teret, két szempontból is: egyfelől a beteljesületlenség kudarca, fájdalma, másfelől pedig a morális állhatatosság tapasztalata kap teret az önéletírói énreflexiókban. A szerelem testi és lelki beteljesületlenségének kudarcélménye végigkíséri a történetelbeszélést: az első szerelem mitizált tárgya gyors egymásutánban egy hétköznapi lelkiségű ficsúr, aztán egy kasznár, majd egy életművész színész felesége, szeretője lesz, igencsak ledöntve az „én hölgyemet tisztelni kell az egész világnak, – de legelől nekem” (32) eszményképet. A kudarc – ironikusan leplezett – fájdalma aztán fokozatosan eltolódik a valódi narcisztikus öntetszelgés revelációjába: a megcsalt, ám tisztán maradott morális fölénye jön létre a beszenyezett eszményképpel szemben. Mindez Erzsike egyre nyíltabb szerelmi vallomásaiban tárulkozik fel,⁵⁴ és persze abban, hogy a tengerszemű hölgy történeteiben lépten-nyomon feltűnik Jókai: találkozik anyjával, iskolatársával, majd írói hírnevével, forradalmi tetteivel stb., mintegy visszaigazolván azt az identitást és közösségi nevet, mely az irodalmi önportréban bontakozik ki a szerzőről.

Tisztaság és kudarc, beteljesületlenség és morális tartás narcisztikus énelményei mögött azonban felsejlik egy olyan attitűd, amely interszubjektív kapcsolatuk legalapvetőbb tapasztalata lesz az önéletrajzi én számára. Igaz, nyíltan soha fel nem vállalt beállítódásról van szó, melyet a két ember közötti rejtélyes összetartozástudat érzése teremt meg. A lelki társi viszonynak megmagyarázhatatlan misztikuma szövődik bele sorsszerű találkozásaikba, és a kapcsolataikra tett utalásszerű reflexiók formuláiba.⁵⁵ A hétköznapi létmegélés színterein alig realizálódó viszony-

⁵⁴ „Lehet, hogy mindaz vétek volt, amire a szívem rávitt; örült voltam, vak voltam, szenvedély vitt rá; de amit ön felől éreztem, azzal a mennyországba is elmehetnék. Mikor egyedül vagyok, mindig önnel vagyok, s ha gondolkozom, önről gondolkozom.” (191)

⁵⁵ Főleg Erzsike reflektál erre: „Azután szó volt önről. Kérdezték, hogy mennyiben vagyunk ismerősök. Én elmondtam annyit, amennyit lehetett, s végeztem azzal, hogy önben ismerem egyetlen önzés nélküli jó barátomat.” (93) „Őn azt mondta, hogy imáiban megemlékezik rólam. Óh, ne felejtsem ki ezután sem. Én is megtanulok imádkozni. Megveszem Albach imakönyvét. S aztán majd azt képzelem, hogy valahol mégiscsak találkoztunk, ahol senki sem tudja, csak a jóságos Isten!” (291–292)

ról van szó, mégis olyan érzelmi biztonságot nyújt, melyet sem a megélt szerelem, sem a biztos alapokon álló házasság nem képes állandósítani. Olyannyira nem, hogy a regény utolsó harmadában a 'lelki társi viszony' szinte elhomályosítja az irodalmi önportré legjelentősebb – Jókai valamennyi önéletrajzi narratívájában piedesztálra emelt – momentumát: a Laborfalvy-szerelem és -házasság képét. Jókai beteljesült szerelmének és házasságának a történetét itt is a szabadságharc történeti utalásrendszere (március 15., bujdosás) mitizálja, ám a regény tágabb kontextusa erősen stilizálttá teszi a hétköznapi életben megtalált boldogság képét. Mintha mélyebb és valóságosabb volna ez a tárgyaltalan és megfoghatatlan lelki társi kapcsolat, melynek távlatából felsejlenek azért – igaz játékos iróniával – a papucsferji szerep nyűgei is.⁵⁶

A két élettörténet dialógusának ezen a regiszterén azonban az énaffirmatív tendencia dominál, melyet az anekdotikus elemekkel fűszerezett irodalmi önportré alapoz meg a regényben. Tulajdonképpen statikus életút-áttekintés ez: nem a kibontakozásra, az életfolyamat változásteli előrehaladására ügyel, hanem a változásokban kiforrott személyiség rögzítésére, „ugyanazonosságának” demonstrálására koncentrál. Az ilyen típusú szövegek a pragmatikus célzatú, szelektív önbemutató révén elsősorban benyomáskeltésre törekkenek,⁵⁷ s talán legerősebben mutatják fel azt az önéletírás (a nyugati ember önéletírása) mélyén meghúzódó antropológiai beállítódást, melyet Georges Gusdorf a következőképpen összegez: „[v]alamennyien hajlamosak vagyunk önmagunkat a világ közepének tekinteni: vagyok valaki, a létezésem fontos a világ számára, a halálom pedig űrt fog hagyni magam után. Ételbeszélésemmel még a halálról túlról is tanúbizonyságot teszek önmagamról, így őrizve meg féltve őrzött lényegiséget, amelyet nem enyészhet el”.⁵⁸

⁵⁶ „Hogy mindjárt a harmadikat illusztráljam, hát ez az lett volna, hogy »édes kamerádom, az én házamnál alkotmányos rendszer áll fenn, a feleségem uralkodik, én pedig vagyok a »felelős«. S hogy én minden héten eljárjak a te szépasszonyodhoz estélyre, erre a törvényjavaslatra nem kapom meg öfelségétől a »szentesítést«.” (226–227)

⁵⁷ Lásd PATAKI 2006, 133.

⁵⁸ GUSDORF 1980, 29.

Ahogy Jókai élénk tárja írói pályájának első sikereit, a pályatársakkal közösen véghez vitt irodalmi csatározásokat, részvételt a forradalomban, a bujdosását, majd beérkezett íróként élt mindennapjait, az nagyon hasonlít a *Jubileumi kiadásban* megjelent önéletrajzi vázlatához, a *Negyven év visszhangjához* (1883). Részben tematikusan, de legfőképpen azoknak a reflexív mozzanatoknak köszönhetően, melyek az életrajzi narratíva szemléleti-világnézeti hálóját felrajzolják, a beszélő én önleírását megalapozzák. Egyfajta retrospektív teleológia szervezi ezt az élettörténeti szálat: a kiteljesedett életút demonstrálásának, a beérkezett személyiség afirmációjának célképzete hatja át az önigazoló narratívát, a történetegységek kronologikus és okozati összefüggéseinek elrendezését, ideológiai beállítást.⁵⁹ A *Negyven év visszhangja* esetében a személyes és a közösségi emlékezet összefonódása lesz a legfontosabb rendezőelv: a pályán töltött negyven évet négy szakaszra osztva Jókai a történelmi fordulatokhoz kapcsolja életének főbb változásait, így írja be magát a társadalmi-történelmi léptékű folyamatok narratívájába.⁶⁰ Ugyanez az elv jelentkezik a *Tengerszemű* irodalmi önportréjában: ha nem is ilyen szisztematikusan, de minden sorstörténeti fordulat a társadalmi-történelmi eseményekhez kapcsolódik, és a megtalált hivatás kollektív legitimációját demonstrálja, tehát leginkább arra ügyel, hogy a „személyes élettörténet *miként* íródik bele a (magát gyakran nemzetként tételező) közösség narratívé ábrázolható történetébe. [...] Jókai ugyanis csak akkor léphet fel a

⁵⁹ A retrospektív teleológiáról lásd BROCKMEIER 2001, 252.

⁶⁰ „Ennek a négy különböző korszaknak minden eseménye, minden alakja átvonult a szemem előtt. Kicsiny pont voltam benne, de mindenütt ott voltam.” JÓKAI 1898a, 120. Hasonló narratív szervezőelv dominál Jókai szinte ismeretlen, teljes terjedelmében csak kéziratban hozzáférhető, kései – feltételezhetően 1899 körül született – verses önéletrajzában (*Életem*), melynek narrációját „nem az életút korszakainak, a fontos életeseményeknek és a meghatározó átmeneteknek a szigorú kronológiája, hanem legfontosabb referenciapontja, az 1848–49-es forradalom és szabadságharc felvillantott eseményei és egy tematikusan válogatott portrégaléria strukturálja”. TÖRÖK Zs. 2015, 48. S csak ebbe a biztos, az írói életpályát és teljesítményt felmagasztaló narratív felépítménybe épülnek be a magánélet nyomasztó aktualizálásának nyomai: második házasságának válsága és az öregedés tapasztalata. Vö. *Uo.*, 52–59.

nemzet írójaként, ha saját élettörténete hiánytalanul beilleszthető a kollektív sorsregénybe”.⁶¹

A *Negyven év visszhangjának* másik affirmatív tendenciája egy sztoikus morállal kiegyensúlyozott fatalista szemléletről árulkodik.⁶² Jókai szerint az emberi élet a természet és a történelem kényszereinek kiszolgáltatott, ám az eleve elrendeltség felülírhatatlan törvényszerűségében felsejlik az egyéni élet sorsszerű megalapozottsága: a kényszerű életfordulatok elfogadása, a kijelölt hivatás vállalása saját sorsának irányítójává teheti az embert. A *Tengerszemű* önaffirmatív mondataiban is kulcsfontosságú lesz ez a belátás,⁶³ akárcsak a harmadik komponens, az emberi találkozás sorsfordító szerepe, melyet hosszasan tárgyal hivatalos önéletrajzában.

A regénybe ágyazott irodalmi önportré zártságát és visszavonhatatlanságát azonban elbizonytalanítja az Erzsike-történettel létesített dialógus. Az első szerelem narratívájának beiktatása alternatív életutak imaginárius távlatát nyitja meg: mi lett volna, ha egy ilyen nővel, egy egészen más rendszer szerint élem le az életem? Jókai itt eljátszik a párhuzamos életek lehetőségével: mivel jár egy ösztönkésztetései szerint élő nő szerelmi birtokbavétele, lehetséges-e tartós boldogság a társadalmi tabuk ilyen mértékű átlépése, az élet sodrása felé ilyen könnyen forduló életvitel és mentalitás mellett. Konkrét alternatív lételehetőségek is körvonalazódnak a regényben, melyek az integer személyiség

⁶¹ PORKOLÁB 2001, 88, 96 (kiemelés az eredetiben). Kiváló tanulmányában – a Jókai-korpusz egészének autobiografikus elemeit kvázi „Jókai-regényként” olvasó és értelmező – Porkoláb Tibor részletesen elemzi ezt a tendenciát. Vö. *Uo.*, 88–93.

⁶² „Előrebocsátom, hogy fatalista vagyok, ömenekben, praedestinációban hiszek: a földöntúli világ, az életentúli élet, az érzékektől felfoghatatlan lények befolyása sorsunkra, meggyőződés nálam. Egész életemen át annyi rendkívüli csoda által szabadultam meg magam kereste veszélyekből, hogy egészen theosophistává lettem.” JÓKAI 1898a, 123.

⁶³ „Nem! Én akartam így! S ha még egyszer visszatérhetnék az életem útkezdetére, megint újra azokba a lábnyomokba lépnék bele, amiket már egyszer hátrahagytam”. (33) „Sorsom feladta a talányt: »vagy élni elfeledtetve, vagy ifjú halálomról megemlegettetni.« »Maradj« vagy »fuss!« Ekkor azt mondta egy hang: – »Menj! De együtt megyünk!« De ez nem a tengerszemű hölgy hangja volt.” (67)

képét árnyalják, két irányban is. Az első vízióban békés, nyugodt élethez vezetett volna a viszony beteljesedése,⁶⁴ melynek végső konklúziójában még az írói hivatás is megkérdőjeleződik egy pillanatra:

A sárgarigó fülembe kiabálta: „bolond fiú! bolond fiú!” És énnekem akkor mindjárt eszembe jutott annak a legénynek az adomája, akinek a gyóntatópapja egy marék szénát szab ki – elfogyasztásra – vezeklésül a be nem fejezett vétkezésért. És most is, mikor megállok az előtt a nagy bolond könyvtár előtt, mely csupa saját munkáimmal van tele, azon gondolkozom, hogy nem jobb lett volna-e mindennek kigondolatlan maradni. Ahelyett, hogy annyit írtam az egész világnak, nem jobb lett volna-e, ha csak magamnak írtam volna annyit, amennyi egy bibliának belső táblájára elfér. (32)

Igaz, a nárcisztikus vízió sem marad el: Erzsike hirtelen ötletétől, a Franciaországba költözés gondolatától megihletődve azonnal francia írói sikereket vizionál az önéletrajzi én,⁶⁵ mely megjegyzés aztán komoly felindulást okozott Jókai legvérmesebb kritikájában, Gyulaiban.⁶⁶ Aki persze itt is túlzottan rigorózus: Jókai – imaginatív önfényezése mellett – elsősorban azokkal a (notóriusan realistának titulált) írói eljárásokkal, témákkal vet számot, melyet irodalmi nyelvbe, alkotói-társadalmi-befogadói környezetbe zárt-

⁶⁴ „*»Férfi sorsa a nő!«* Ha akkor az a hölgy, amikor utoljára a kezében volt a kezem, azt mondja: »maradj itt!« bizony ott maradok. Bizony beérem a magam kis boldogságával s nem futok a hír holdvilága után. Manapság valószínűleg királyi táblai ülnök volnék s magam is nagyokat nevetnék rajta, mikor barátságos lakomázás végén a kollégáim, szörnyeteg mondatokat idéznek a legelső regényemből, amelynek egy-egy defectus példánya még valamely antikvárius kacetjai közül kuriózumképpen előkerül.” (66 – kiemelés az eredetiben.)

⁶⁵ „Ha csak egy hajszálnyit megingok, le kell szédülnöm ebbe az örvénybe. Ah! Mennyire más ember lett volna belőlem! Ha én akkor övele elfutok, most én volnék a realista írók céhmestere: mert erotikus láng, szatír véna és luxuriosus fantázia bennem is volt annyi mint azokban; de nem használtam – azért, mert magyar közönségnek írtam. Ma milliók olvasnák a munkáimat, s átkoznának az apák és anyák, akiknek a gyermekeiket megrontám léssen. Én meg nevetnék rajtuk, a potrohomat ütve, amit, mint idealista író nem bírtam megszerezni.” (193)

⁶⁶ Lásd GYULAI [1890] 1911c, 370.

sága nem hagyott elindulni a megvalósulás útján. Igaz, valamenyny felvetést affirmatív megjegyzések rekesztenek be: a választásokat, a bejárt életutat a sorsszerűség, az emberi élet magasabb elrendezettsége legitimálja. „Manapság egy egész utcám van szülővárosomban, amelyet nevemről kereszteltek el; nem jobb volna-e, ha ahelyett egy gunyhóm lenne ottan? Sic fata tulere! (A sors akarta így!) *Nem! Én akartam így!* S ha még egyszer visszatérhetnék az életem útkezdetére, megint újra azokba a lábnyomokba lépnék bele, amiket már egyszer hátrahagytam.” (32 – kiemelés tőlem.)

Az ember ura önmagának, így vagy úgy, de képes kezében tartania a sorsát: az első regiszter végső konklúziója ez. Dönthet, választhat: el tud engedni szerelmet, emberi kapcsolatokat, lehetséges életutakat, így nyugodtan élheti és szemlélheti sorsalakulását. Párhuzamos életrajz, párhuzamos sors: az egyik az életbe, a másik a halálba vezet – Erzsike élettörténete tehát affirmálja az irodalmi önportréban rögzített életutat és személyiségképet. De pusztán ezért a konklúzióért, az önigazolás nárcisztikus kiterjesztéséért, nem lett volna érdemes Jókainak megírnia ezt a regényt.

5.3.2. ALTEREGÓ

Az integer személyiség ideája azonban megdőlni látszik, ha – a szöveg intencióit követve – egy másik értelmezői távlatból közelítünk a két életnarratíva kapcsolatához. Ebben a megközelítésben az Erzsike-történet az önéletrajzi dimenzió része lesz, tehát nem elkülönültségében, hanem szoros szimbiózisban értelmezendő a két narratíva viszonya. Ha a jelenség szubjektumfelfogásbeli dinamikáját nézzük, egyszerre beszélhetünk hasadásról, határátlépésről és énkiterjesztésről.

Az önéletrajzi szövegekben teremtdő szubjektum óhatatlanul elveszti integritását: megkettőződik, hiszen feszültség jön létre „az elbeszélés kognitív tárgyává tett én és a szövegben létrejövő én között”.⁶⁷ Jókai szövegében ez a feszültség, illetve összilláció

⁶⁷ DOBOS 2005, 13–14. Vö. BROCKMEIER 2001, 251.

nem az elbeszélő és elbeszélte én viszonylatában jön létre, hiszen az irodalmi önportré énkinyilvánító gesztusai lezárják ennek lehetőségét. Erzsike szólama viszont ezt a funkciót váltja ki: a narratívák közötti határátlépésnek köszönhetően „az önéletíró a másik kerülőútján jut el önmagához”.⁶⁸ „Azonosulásaink révén énrendszerünkbe integráljuk valamely hozzánk közel álló és érzelmileg asszimilált másik ember látható megnyilvánulásait”⁶⁹ – írja az énkiterjesztés önéletírói műveletéről Pataki Ferenc. Erzsike életrajza és „önéletírása” esetszerű példázatossággal bizonytalanítja el az elbeszélőét, aki maga lép fel memoáriróként, értelemfejtőként, néhol bölcs tanácsadóként. Ám valójában körkörös folyamat indul be, s megfordul a távlat: a címszereplő életében saját sorsa és lelki működése talányát kutatja a narrátor, melyhez egy teljesen idegen (női) és sok elemében irreális fordulatokkal teli élettörténetet kreál. Az így létesülő önéletrajzi dimenzióban az önéletrajzi én olyan aspektusai vihetők színre, melyek nem egyeztethetők össze az irodalmi önportréban kreált énképpel, mivel szégyenteljesnek vagy éppen fenyegetőnek minősülnek. Dialogikus tér teremődik, mely az énvizsgálat sajátosan önéletírói lehetőségeit dinamizálja: „az írásnak az autobiográfia által felkínált tere jóval inkább az én saját magáról alkotott képeivel és saját hangjaival való viaskodásának, mintsem az én teljes kimondása lehetőségének tűnik”.⁷⁰

Erzsike alteregó szerepet vesz magára, az önéletrajzi én lelki mozgásainak a metaforája, benső lelki történéseinek kivetülése lesz.⁷¹ A regény metaforikus utalásrendszere a szem, az (arc)kép és a tükör motívumaival teremti meg a két történet egymásba

⁶⁸ DOBOS 2005, 14.

⁶⁹ PATAKI 2006, 116.

⁷⁰ Z. VARGA 2000, 91.

⁷¹ Többek között ebből fakad, hogy „Erzsike történetét (a regényszerkezet miatt is) töredékekben ismeri meg az olvasó, mindig más és más perspektívából látjuk élettörténetének és jellemének egy-egy aspektusát. [...] Története nem áll össze a bejárt út érthető, összefüggő, elmesélhető útjává, hanem megmarad töredékes, mozaikszerű epizódokban”. KUCSERKA 2017, 129. Erzsike jellemfolytonosságának a hiányáról, alakjának többértelműségéről, folytonos változásáról lásd még MARGÓCSY 2013, 54.

olvashatóságának a terét. Allegorikus képpel indul a regény, amely ennek a példázatnak a metaforikus kiterjesztéseként is olvasható.

Soha nem láttam életemben olyan csodaszemeket. Pedig sok szép szemekkel volt találkozásom. Egész asztronómiát írhatnék róluk. *De ennek annyiféle volt a szeme, amennyiszer változott az indulatja.* Azért neveztem azt el tengerszemnek. Milyen a tengerszem? *A hegytetőről nézve* élénkzöld, az átelleni hegyoldal szálfái félig árnyékban tartják, a nap visszaragyog a másik feléből; vidám nevetés ez. Majd meg ha *végigfodrozza a szellő*, haragoszöldre válik, majd barnára, bakacsinra; a felhő színét adja vissza, villámokat is lövell. *Mikor leszáll az éj*, fekete tükrében ragyognak a száz meg száz csillagok; egy-egy futó fény végigvílik benne, egy úszó vadmadár ezüstvonalat húz rajta végig; *ez a megfordított mennyország.* Két magas hegy vágánya közül *előtűnik a telehold*; egyszerre arannyá válik az egész tengerszem, fehér ködfoszlányok lebegnek fölötte, szellemalakot mímelve; elkezdenek a hullámai táncolni, minden ok nélkül, nagy fénykarikák terjengnek a közepéből, egymást előbbre tolva; *a hold megint eltűnik a hegyoldal mögé*; világoskék marad a tükörlap. Ha pedig *egészen leszállunk hozzá*, összetákolt tutajon bevezünk rajta, akkor se nem kék, se nem zöld, hanem kristálytisztá, átlátszó a tengerszem. A part mentén zöld mohát, *virágoskertet* látunk a víz alatt. Eddig soha nem látott növények eregetik fél hosszú indáikon napvilágon növő virágkelyheiket. Nagy, egyenesen álló növények, alakra a fenyőhöz hasonlóak, emelkednek fel a mélységből, a vízszín alatt maradva; fák, amiknek igazán meg van tiltva az égbe nőni. *Csupa virágoskert a vízfenék.* S e virágoskertnek nincs élő lakója. Se hal, se hulló nem lakik benne. *De egy lakója mégis van: a szirén.* Nem az a mítoszi csábalak, hanem egy torz alakú szörny, nagy fekete fejjel, veres kopolyúval, két békalábbal s lomha halfarkkal. Ez is ritkán jön elő a maga rejtett sziklaodújából; csak mikor nagy időváltozást érez. Én láttam egynéhányszor ezt a mesés amphibiumot. (5–6 – kiemelés tőlem.)

A tengerszem látványából előhívott természeti képek és a hozzá fűzött asszociációk a szemhez társuló metaforikus jelentésköröket hívnak életre. Két olyan allegorikus képzetkört, amely a szem hatástényezőit tárja fel: a *tükör* és a *tekintet* dinamikáját.

A tükörét, mely úgy adja vissza az elé táruló tárgyi, természeti, emberi világ jelenségeit, hogy közben sajátos „színnel”, árnyalattal tölti meg azt, és a formák világában elrejtőző aspektusát tárja fel. A tükör nem független a rá irányuló tekintettől sem: beszéde néma, a felé forduló ad jelentést a felületen megjelenőnek. Ám a tükör mint szem, maga is néz, s tekintetében megmutat valamit a rá tekintőnek. A tengerszem metaforikus leírása, a szem, a tükör és a tekintet feltáró dinamikája egy újabb kaput nyit meg, mégpedig a lélek világa felé vezetőt. A természeti képek állandó változást generáló áramlása, az őselemek harmonikus egybeolvadása (*tűz*: nap, hold; *víz*: tó; *föld*: virágoskert; *levegő*: szél fodrozódása) a lélek ösztönerőit, változásában folyton megújuló energiáit reprezentálják, a leírás záróaktusa pedig a lélek mélyvilágának allegorikus képét adja. A tó mélye az emberi lélek hozzáférhetetlen, egymással összeegyeztethetetlen minőségeket rejtő ösképeit mutatja meg: a virágoskert a lélek tudattalan világából érkező, megzabolázott és teremtető aktivitásba helyezett energiák szimbóluma lesz,⁷² míg a szirének a lelki démonok képei, azon impulzusok megtestesítői, melyek vagy a személyes tudattalamból, az árnyékból, vagy a kollektív tudattalamból érkeznek, s egyszerre dinamizálják és fenyegetik az emberi pszichét. Az értelmező metaforákkal már megidézett Jung szavaival: „Aki a víz tükrébe pillant, először mindenesetre a saját képmását látja. Aki elmegy saját magához, az kiteszi magát annak, hogy találkozik önmagával. A tükör nem hízeleg, híven mutatja, mi tekint bele, nevezetesen azt az arcot, amelyet a világnak soha meg nem mutatunk, minthogy elrejtjük a persona, a színészmaszk mögé. Ám a tükör a maszk mögötti valódi ábrázatot mutatja.”⁷³

Érdekes, hogy bár a leírás Erzsike szemének allegorikus képét adja, a passzus mégsem kapcsolja konkrét névhez, testhez a természeti képek áradatával szimbolizált entitást. Így a tengerszem, a szem Erzsike alakjában megtestesülő önéletrajzi metaforaként olvasható: a saját lélek történései szemlélhetők benne, azok tük-

⁷² „Minden férfinak és nőnek megvan a maga belső titkos kertje. E kíváncsi szemek elől elzárt helyen játszódik az a mozielőadás, amelyet ki-ki csupán önmaga gyönyörűségére alkot.” BERNE 2000, 151.

⁷³ JUNG 1993b, 65.

rögződnek vissza. Más értelmezői metaforikával: „a beszélő megtalálja azokat az ösvényeket, amelyek saját beszédét saját beszédére adott válasszá változtatják”.⁷⁴ Mindaz, ami Erzsikével történik, visszaforgatható arra az önéletrajzi énrre, aki ezeket a történeteket hallgatja, feljegyzi, olvassa s gyakran megítéli. A „tükörből” érkező tekintet viszont őt is értelmezi, ahogyan erre az egyik szöveghelyen maga is reflektál:

Ez az asszony keresztüllát a lelkemen; olyan ügyetlen arcom van, mely soha sem tudott titkot tartani; olvasni hagy a vonásaimban, mint a nyitott könyvben. Ha megijedek, hiába mondom, hogy bátor vagyok; ha haragba jövök, hasztalan tettem nyugalmat; nem hiszik el. Még alkudni sem tudok; kiszámítják az arcomból, hogy mit adok, mit veszek. Ez a nő meglátja még azt is, hogy hol bolyong titokban az én lelkem, messze a távolban. (190)

A szem–tükör–tekintet motívumaihoz szorosan kapcsolódik egy másik metaforikus sor a regényben: a képre, az arcképre történő utalások sorozata. Erzsike portréjának elkészítését a festői adottságokkal is megáldott fiatal önéletrajzi elbeszélőre bízák. Az arckép létesülési folyamatát hosszas kommentárok kísérik: a kép nem elefántcsontlapra, hanem vászonra készül, hogy az örökkévalóságnak szóljon;⁷⁵ a portré alkotásakor csak ketten lehetnek a térben; Erzsike képi reprezentációját a festő tekintete és érzelmi érintettsége is nagyban formálja: a szem árnyalataiból azt a beállítódást ragadja meg, amely számára a legbeszédesebb. Az arckép aztán a riválisával, Bagotay Mukival folytatott közelharcban megrongálódik, visszakerül alkotójához, aki kiigazítja, ám aztán egy másik arcképpel (leendő felesége portréjával) cseréli le, míg végül a szabadságharc forgatagában eltűnik.

Már a jelentéssorok értelmezői felidézésébe bekerültek olyan fogalmak, melyek Paul de Man önéletírás-teóriájának kulcskategóriái, aki az önéletírói szövegek legmarkánsabb alakzatának a

⁷⁴ BÉNYEI T. 2004, 100.

⁷⁵ „»Az elefántcsont azért jobb – ajánlám – hogy az ember letörölheti róla egy vizes szivaccsal az akvarell képet, amikor akarja.« Az úrnő elérte az öngúnyt, s kegyes volt azt neutralizálni ez ellentmondással. – Tehát inkább olajban, mert mi azt akarjuk, hogy az a kép örökké megmaradjon.» (13)

prosopopeia-t tartja. „A prosopopeia az önéletírás trópusa, melynek révén az illető neve olyan érthetővé és emlékezetessé válik, akár egy arc.”⁷⁶ Az önéletírói szöveg egyfelől arcot ad a névnek, színre viszi az identitást, másfelől viszont megvonja azt. Egyszerre ragaszkodik a szubjektum, a tulajdonnév, az emlékezet, a születés, szerelem és halál témáihoz, de legalább ennyire igyekszik kibújni e rendszer kényszere alól: „Az önéletrajz elleplezi, hogy a szellemi arculat megrongálását okozza.”⁷⁷ Mind e kettős mozgás, mind az elleplezés művelete markánsan kitapintható Jókai szövegében: az irodalmi önportré egy sérthetetlen és támadhatatlan maszkot húz az önéletrajzi énre, ám az Erzsike alakjában megmutatkozó tükörkép szétbontja, megrongálja ennek a koherenciáját. Mintha az tükröződne benne, amit el akar rejteni, vagy jellegeből adódóan a mélyben rejtekezik.

Kép és tükörkép, arc és önarckép ilyen megfeleltetése talán önkényesnek tűnik, ám a szöveg egy fontos mozzanata megerősíteni látszik azt. A két alak, a két arc egymásra vetülésének központi metaforája a szemölcs levételekor testbe égetett folt lesz:

Két nap múlva leesett magától a kezemről a kiégetett szemölcs, s maradt a helyén egy lencsényi folt, mely ma is ott van; fehér színével a kéz alapszínétől erősen elválva. Nekem mindennap kell látnom azt a kis fehér foltot, amikor a kezemet az írásra teszem, s mikor sokáig elnézem azt a pontot, úgy tetszik, mintha abból a kis kerek jegyből az ő arcát látnám előtűnni; amilyennek akkor láttam – s aztán annak további változatait, egész a legutolsó, álmiasztó képig. (21)

Vajon mit hordoz, mire emlékeztet ez a testbe forrott kép, mit rejt és mit fed fel Erzsike arca mint önarckép?

Egyfelől kétségtelen, hogy az egyes életepezódok poétikai színrevitelében, látványos fordulataiban Jókai saját írásmódjára irányuló önironikus gesztusokat is feltételezhetünk.⁷⁸ Másfelől azonban bármennyire fiktív, irreális vagy éppen tragikus han-

⁷⁶ DE MAN 1997, 101.

⁷⁷ *Uo.*, 109.

⁷⁸ Lásd FRIED 2003, 66.

goltságú Erzsike életútja, a szabadság revelációja hatja át, melynek az élet szabad áramlásához, a folytonos megújuláshoz viszonyuló tapasztalat az alapjellemzője. Elfogadás és dinamika, sodródás és tudatosság jellemzi ezt az életutat, mely az arisztokrata létből és házasságból a juhászbojtár és a szabadságharcossá avanzsált tánctanár szeretői státusán, majd két polgári házasságon keresztül vezet a férjgyilkossáig, a börtöncella magányáig. A főhősnő életpályája imagináriusan átrajzolja az önéletrajzi én makulátlannak tűnő társadalmi maszkját. Bár az írói életút álmomásait is teremtő történetek hatják át, azok mégsem lépik át a társadalmi tabuk határait: még a forradalmi részvétel sem. A dicsőség, a sikerek, a társas boldogság ugyanúgy a társadalmi-közösségi elvárások közegeiben bontakozik ki, mint az élet megelégsének negatívabb aspektusai, a bujdosás, a betegség, a papucsférji szerep. Az Erzsike-történet távlatát integráló önéletrajzi dimenzió másfajta lelki mozgásokra, vágyakra és vívódásokra világít rá. Milyen lehet egy teljesen más életrendszer szerint élni? Mi marad az énből, ha belesodródik az ösztönkésztetések szabad áramlásába? Hasonló kérdésekkel viaskodhat az Erzsike életútját hallgató és rögzítő önéletrajzi én, de csak „hivatalos” válaszokat hoz a felszínre: a bűnbe, a veszteségbe és a halálba, oda, ahova valójában minden megélt emberi életút vezet.

A tükörkép egy másik regiszterén a libidó, az erotikus vágyak és testi ingerek világa tárul fel. Az elbeszélő meglepően kendőzetlenül nyilatkozik nemi vágyairól: először még szerelmes ifjúként, majd később – máshoz – eljegyzett férfiként ragadja magával az erotikus gerjedelem és fantázia, hogy aztán legvégül, immár befutott íróként és meglett házasemberként kerüljön újra kísértésbe, amikor Erzsikét, a lengyel katonatiszt feleségét látogatja meg a budoárjában.⁷⁹ Az utalások szembetűnőek, az önfeltárul-

⁷⁹ „Más szerencsés halandó el nem szalasztotta volna megrabolatlanul e kedvező pillanatát a paradicsomvesztő mánornak. Senki sem volt ott rajtunk kívül, sem távol, sem közel, csak mi ketten: Ádám és Éva.” (31) „Hanem mondhatom, hogy ugyan furcsa módja volt az írnisegítésnek. Egészen odadólt fölém – úgy, hogy az ajkának a forró leheletét éreztem az arcomon s a szívének a dobogását a vállamon. El is rontottam az első levélpapírost, a tavalyi dátumot jegyezve feljül. [...] Végre ki nem tudtam keveredni egy megkezdett, hosszú frázisnak a hínárjából. – Mikor az ember két szív dobogására kény-

kozás is szokatlan erejű, ám hiányoznak a jelenségre irányuló mélyebb gondolati reflexiók: csak a megrongált maszkot látjuk, ám azt, hogy milyen küzdelmek zajlanak le a mélyben, mennyire uralja a test démona, a libidó a személyiséget, már nem láthatjuk. Itt nyilván erős fékek dolgozhattak Jókaiiban: közsímet, hogy családja különös aggodalommal tekintett az idősödő író testi-szerelmi vágyaira, melyek a mindennapi életben a szégyen kontextusában és az öntudatlanság vádjában jelentkeztek.⁸⁰ Életrajzi fikciójában mindenesetre tudatosan néz szembe a jelenséggel, úgy, hogy annak lélektani és antropológiai gyökerét is érteni óhajtja.⁸¹ Igaz, Jókai az erotikus késztetések elbeszélésére alkalmas nyelvet a *Tengerszemű*ben sem találta meg: olyannyira nem, hogy ezt még a Jókai prűderiáját felmagasztaló, Péczely-jutalmat odaítélő bizottság is számon kérte rajta.⁸² Persze, mint regényében is megvallja, ehhez francia írónak kellett volna lennie...

Más démonok ténykedését annál inkább színre viszi a szöveg: Erzsike alakját több szituációban is a nyitóképben megjelenő szirénhez, a lélek démonához⁸³ hasonlítja, mely veszélyes, akaratlanul választott utakra viszi az embert. Jókai visszatérő írói témája az öngyilkosság jelensége, azoknak az indulatoknak a fűrészése, melyek pusztításra, önpusztításra készítetik az embert.

telen hallgatni! [...] Íme másodszor is elszalasztok egy istenek által különös gráciaképpen osztogatott alkalmat a paradicsom meglopására. Hiszen nem vagyok én szent! Nem akarok azzá lenni. Igazi húsból és vérből alkotott Ádám fia vagyok. Nem is kötelez semmiféle fogadalom az aszkétai életre. És aztán »vagyok én is Gyuricza Péter!« Csak még egyszer visszajönne az a szépasszony képébe öltözött kísértet, majd megtudná, hogy nem én vagyok a bibliai József. Egész nap nem hagyták el a képzeletemet ezek a forró hallucinációk.” (89, 91)

⁸⁰ Lásd BOKOR 1971, 325–326.

⁸¹ A Jókai-recepcióban eddig Bori Imre kísérelte meg feltárni a kései regények erotikumának tematikai és poétikai aspektusait. BORI 1979, 62–70.

⁸² „[A]bból az eléggé nem dicsérhető tulajdonságából pedig, mely egész pályáján kerülteté vele az érzékinek, az állatinak minden erősb színezését, származik az a hiány, hogy „A tengerszemű hölgy”-ben inkább sejteti, mint festi a vérnek ama zabolázhatatlan hevét, mely a boldogtalan sorsú szép asszonyt annyiféle frigy lapdájává teszi és végre szenvedélyességének áldozatává ejti.” VADNAY Károly, *A Péczely József-féle regényjutalomról*. Idézi SZEKERES 1972, 325.

⁸³ „És azalatt az a két csodálatos szem kerekre fel volt nyílvá, s lefelé fordított szivárványaival nézett a szemembe. Így néznek a démonok a pokolra került elkarhóztokra, mikor azokat sütögetik” (21)

A szuicid beállítódást eltávolítja magától az önéletrajzi én: a szabadságharc egzisztenciális bizonytalanságában halványan belép a meghívott halál kísértése (93), ám a jelenség mélyebb reprezentációja áthelyeződik Erzsike élettörténetébe. A határok folytonos oda-vissza átlépése a végső határok áthágásának fenyegetését is magában hordozza: már Gyuricza Péternéként felvetődik – inkább ironikusan – az öngyilkosság gondolata Erzsikében, ám utolsó házasságának válságában már magával ragadják a gyilkos indulatok. Tulajdonképpen mindegy, a megtévedt lelki energiák irányította tör melyik irányba, másra vagy az öntestre irányul-e, a romboló indulatok előbb-utóbb célhoz érnek.⁸⁴ Erzsike nyíltan vall gyilkos-öngyilkos érzületeiről az önéletrajzi elbeszélőnek, aki hosszasan próbálja lebeszélni tettéről.

Ha az önéletrajzi dimenzió kontextusába helyezzük a történeteket, itt is belső hangok vívódásának tipikus példájával szembe-sülünk. Árulkodó, hogy a férjét méreggel előlni készülő Erzsike szavait saját fenyegetettséggént éli meg az elbeszélő:

Mit akarsz tenni, szerencsétlen! orgyilkos akarsz lenni? A férjednek a testét mérgezed meg, nekem pedig a lelkemet? Én valahányszor rád gondoltam, a régi tiszta szerelemben megdicsőülve láttalak magam előtt, s most az utálatot, a förtelmet akarod ennek a helyébe állítani? Add ide azt a recipét! A nő elrémlve, rám meredt szemekkel, minden ízében reszketve rogyott térdeire, mikor azt mondtam neki: eddig az imádságaimba foglaltalak, azt akarod, hogy ezután megátkozzalak? (291)

A meghívott halál démonainak megidézésekor pedig sorjáznak a társadalmi elvárásokból és az életlogikából fakadó észérvek:

Az is bűn, amit most mondasz! A lelket, az istenszikrát, nem azért adta nekünk az ég, hogy azt visszadobáljuk neki. Tanulj megne-mesülni a szenvedésekben. Mindenkinek megvan a maga keresztje, amit Isten rámért, viseli mindenki; egyedül a saját fiának a vállára tett az Isten oly nehéz keresztet, hogy összerogyott alatta. Ha hinni akarsz a szentekben, kövesd a példájukat! Légy mártír, ha Isten úgy akarta: ez az igazi pápista vallás. (291)

⁸⁴ FREUD 1997, 138–139.

Nem segít sem a rábeszélés, sem az ima, sem a gondviselés: Erzsike megöli férjét, az utolsó spontán találkozásra a márianosztrai börtönben kerül sor, ahol a címszereplő megőszülve, de beszédes tengerszemekkel néz életre hívójára. A belső démonok leküzdése komoly feladat, sugallja a szöveg, az elbeszélés pedig a gyónás alakzatát veszi fel a zárójelenetből visszánézve, melyben az elbeszélő feloldozza bűnei (a kitagadás, a kiközösítés bilincsei) alól szerelme tárgyát, fantáziája termékét, lelke rejtett dimenzióinak enigmatikus tükörképét.

5.3.3. ANTROPOLÓGIAI KONZEKVENCIÁK

Jókai önéletírói szövegeire nem jellemző a fokozott önreflexivitás: hiányoznak az életút egyes szakaszaiból, fordulataiból levont konzekvenciák. A *tengerszemű hölgy*ben is mindössze egy ilyen találunk, igaz, ez a szövegegység önéletírói kulcsmetaforának bizonyul:

Most már megvallhatom őszintén. – Én nagyon szerettem *magamat*. Most már elmondhatom: – *nincs vetélytársam*. Úgy szerettem mindig az egyedülletet. Úgy el tudtam beszélgetni mindig magam magammal. Kerestük egymást. Mindig volt mit beszélünk egymással. Hitet, reményt, bizodalmat kölcsönöztünk egymásnak. Az Én az Énnel. Néha meg is hasonlottunk egymással. Valami elhibázott dolog. Mindig én voltam a hibás; ez a húsból, csontból álló Én; ez az éhező, élvhajász, hiú önhitt Én; az a másik volt az igazságában. Kibékített magammal. Az volt a tanácsadóm, a mulattatóm, a szükségben megsegítőm; – az ítélő bírám! (27 – kiemelés az eredetiben.)

Az én-megkettőződés képéből kiindulva megerősíthetjük a korábban leírtakat: a két történetszál felfogható belső hangok rejtett vitájaként, párbeszédeként is. Ugyanakkor felvetődik a kérdés, hogyan értelmezzük metapszichológiai vagy antropológiai távlatból ezt a két Ént? Mennyiben minősülnek külön entitásnak, hol és hogyan helyezkednek el egy egésznek tételezett személyiség lelki szerkezetén belül? A pszichoanalitikus antropológia kézen-

fekvő metaforákat kínál: a húsból, csontból álló, élvhajász, hiú én lenne az ego, a társadalmi maszkjaival egyetemben, míg a tanácsadó, a segítő lenne a mély-én, a jungiánus értelemben vett szelf. Ha pedig az ítélőbíróra helyezzük a hangsúlyt, akkor – immár közismert freudiánus fogalmakkal – az én és a felettes én viszonyában gondolkodhatunk.

A bántóan egyszerű megelégtetéssel önmagában persze nem jutunk messzire: ahogy korábban jeleztem, minden egyes önéletírói szöveg – közvetett módon – egyedi antropológiát dolgoz ki, s Jókai regényében is az az igazán érdekes, hogy milyen módon reprezentálódik ez a hasadt, ám mégis egységet alkotó személyiség. Míg az ego, az én története az irodalmi önportréhoz kapcsolódik, addig a mély-én Erzsike történetéhez: nem közvetlen reprezentálójaként, hanem mint tanácsadó, sugallatok hordozója, bizonyos lelki jelenségek tükrözője. Valójában a két énregiszter összebékítése zajlik a regényben: az elrejtett önhajtott impulzusok mégiscsak integrálódnak egy kerek élettörténeti narratívába, az afirmáció egy mélyebb tudás és belátás birtokában születő identifikációt jelent. Minden, ami az egóhoz kapcsolódik, esendő, s minden, ami bizonytalanságot okoz, mélyebb bizonyosságban tart.

A recepció visszatérő dilemmája, hogy mennyire jut közel a modern kor emberképéhez – akár a *Tengerszeműben*, akár más műveiben – Jókai. A műfajválasztás már önmagában beszédes: klasszikus előzményei ellenére az önéletírás a modern kor terméke, létrejötté szoros összefüggésbe hozható a 18–19. században lejátszódó paradigmatis gondolkodástörténeti változásokkal. Az önéletírás megjelenésének és létjogosultságának legfontosabb történeti kiváltóját Gusdorf abban látja, hogy „az az ember, aki immár veszi a fáradságot az életelbeszélése megalkotásához, tudatában van annak, hogy a jelen különbözik a múlttól és nem fog megismétlődni a jövőben; sokkal nagyobb bizonyossága van a dolgok különbözőségéről, mint egylényegűségéről; s tekintettel az állandó változásra, az események és az emberi cselekedetek kiszámíthatatlanságára, azt feltételezi, hogy hasznos és értékes tett rögzítenie saját énképét, bizonyossá téve, hogy az nem enyé-

szik el, mint az összes többi dolog a világon”.⁸⁵ Karl Weintraub két ellentétes tendenciát emel ki ezzel a történeti fordulattal kapcsolatosan, s mindkettő az én mintázatainak keresésére sarkall. Míg a 18. század végétől kezdődően jelentősen gyengülnek a tradicionális személyiségmodellek, addig – ezzel párhuzamosan – jelentősen megszaporodnak a mindennapi életben felkínálkozó életvezetési minták:⁸⁶ hogyan találja meg ebben a világban az ember azt a biztos tudást, amelyről azt gondolja, hogy elengedhetetlenül szükséges saját élete megszervezéséhez, vezetéséhez? Ez a dilemma ott kísért Jókai regényében: miközben bebátyázza magát az irodalmi önportré tradicionális szerepmintázataiba, addig Erzsike élettörténetében végigfuttatja a modern ember tudatos és öntudatlan sodródását egyik szerepből, élethelyzetből a másikba, és színre viszi azokat a lelki impulzusokat is, melyek bármikor szétrobbanthatják az ember biztosnak vélt énjét, identitását, maszkját. Az „életutak párbeszédében” láthatóvá teszi, hogyan formálja és mozdíttja ki a Másikkal megélt interszubjektív reláció az embert, milyen belső késztetésekkel, démonokkal, fantáziaképekkel kell megküzdenie és együtt élnie. S miközben affirmálja az integer ént, azonközben a gyónás – ez esetben önmagára értett formulájában – el is búcsúzik attól: elfogadja, magába integrálja az eltávolított késztetéseket, a személyiséget szétfeszítő tendenciákat. „Én téged feloldozlak a kiközösítés és a felfüggesztés valamint a kitagadás minden bilincsből, amennyiben rajtam áll és te szükségét érzed – én feloldozlak. Amen.”⁸⁷

⁸⁵ GUSDORF 1980, 30.

⁸⁶ „Az énkeresés egyre nehezebbé vált a nyugati ember számára, mivel egyre több és több kulturális modell kínált mintát a számára: a nemzeté válás folyamata Európában különböző életstílusok sokaságát hozta magával, a nemzeti nyelvek felvirágzása egybeesett az egyetemes egyház hanyatlásával és protestáns felekezetekre való széthullásával. [...] Könnyű azonosulnunk Descartes dilemmájával: hogyan lehet a Könyvek Világában, melyben az ember egyre terebélyesedő műveltséggel kénytelen szembeülni nevelődése során, megtalálni a tudás bizonyosságát, mely elengedhetetlen zsinórmértékül szolgál az élet vezetéséhez?” WEINTRAUB 1975, 841.

⁸⁷ A szöveg zárlatában latinul szerepel a feloldozási formula: „Ego te absolvo, ab omni vinculo, excommunicatione, suspensione, et interdictione, *quantum possum*, et tu indiges – ego te absolvo! Amen” (294 – kiemelés az eredetiben.)

5.4. „Élek. Látom magamat”. (*Öreg ember nem vén ember*)

Az *Öreg ember nem vén ember* kapcsán sem beszélhetünk a szó hagyományos értelmében vett önéletírásról: egy négy elbeszélést tartalmazó, keretes történetről van szó, melynek nyitányában megszólaló elsődleges én-elbeszélő – Boccaccio *Dekameronjára* emlékeztető módon és játékosággal – felveti a kérdést: nézzük meg, mire mennek azok az özvegy férfiember, akik idős koruk ellenére újra belépnek a házasság kötelékébe. Sem az elsődleges elbeszélő, sem a négy novella én-elbeszélője nem azonosítható Jókaiival, mint egyértelműen színre vitt önéletrajzi énnel. Ám kétségkívül rengeteg életrajzi nyomot találunk a szövegben: hol játékosan, eltávolító módon,⁸⁸ hol pedig direkt formában.⁸⁹ Az elsődleges elbeszélő és a szereplői narrátorok identitása folyton átcsúszik egymásba: az előbbi átélőként helyezkedik bele a négy figura élettörténeti szituációjába.

A nyilvánvaló önéletírói érdekeltség ugyanakkor különös jelentőséget ad a regénynek,⁹⁰ sőt úgy vélem, az értelmezés egyik

⁸⁸ „...De hát minek volt énnekem mindezt meglátni és leírni? Hát regényíró vagyok én? Én architektus vagyok, aztán meg archeológus. Engem egy négyezer éves múmia jobban érdekel, mint egy harmincéves eleven hölgy.” „Jókai nevű regénycsinálónak (akitől sohasem olvastam semmit) ezt írta nagy elragadtatással: »Barátom! Ez a három hét fölér testvérek között is három mennyországgal!«” JÓKAI [1900] 1976, 70, 76. (A regényidézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben közlöm.)

⁸⁹ „Ehhez kellett az a nagy halom pénz s a nagy halom bolondság. Mind a kettő megvolt énnálam. A nagy halom bolondságról tanúskodik a száz kötet munkám, s ugyanazon alapszik a nagy halom pénz is. Nem jutottam én ahhoz se csalással, se spekulációval, se börzejátékkal, hanem azzal az egyszerű módszerrel, hogy az amerikai olvasóközönség az összes munkáim angol nyelvű kiadását kedvezően fogadta, s attól fogva aztán Kalifornia bányái az én számomra termelték a – chimaerát!” (114) A további példákat lásd SZAJBÉLY 2010, 329.

⁹⁰ A korabeli ismertetések – nem nélkülözve a bulváros felhangokat sem – természetesen vették a regény önéletrajzi irányultságát: „van benne, már mint a részletekben, sok apró igazság; sok helyzet, sok érzés, sok gondolat, ami nem mese, nem kitalálás, hanem átél, átértett valóság; sőt van, ami látnoki szemmel tárja elénk a jövőndőt, a mát” – írja a Magyar Hírlap recenziója. (Idézi SZAKÁCS-BOKODI 1976, 314.) Mikszáth – éppen a bulvárjelenség

kézenfekvő útja, ha biográfiai konfabulációként fordulunk a szöveghez. Az önéletrírói és a tisztán regényszerű prózai szövegek befogadásakor „nem az előbbi tényszerűségében és az utóbbi fiktív voltában, hanem az általuk kiváltott eltérő olvasói hozzáállásokban keresendő”⁹¹ a különbség – véli Porter Abbott. A speciális „autografikus” olvasási mód eszerint nem a szerző eltörlésére, hanem szemmel tartására törekszik.⁹² Ez az értelmezői alapállás különösen fontos a Jókai-regény esetében, hiszen a rejtetten szövegbe kódolt önéletrajzi én lényegében ugyanazt csinálja, mint amit a szöveg olvasójának felkínál: kívülről szemléli élethelyzetének szövevényét, s adaptív stratégiákhoz szeretne hozzáférni az írás folyamatában. Nem hiszem, hogy lenne még egy Jókai-szöveg, mely ennyire közvetlenül kapcsolódna az író megélt életéhez: azzal együtt, hogy egyfelől ez a benne foglaltság feloldódik a történetfűzér anekdotizáló hangoltságában, a játékos-ironikus keretben, másfelől pedig „az elbeszélések fikcionalitásának folyamatos tudatosítása ebben a ciklusban különösen erőteljes”.⁹³ A történetmondás tétjét pusztán azok a sztoikus szarkasztikus mondatok érzékeltetik, melyet – egy barátnőhöz írt, a fűzért keretbe záró fiktív levelek – zárlataiban olvashatunk.⁹⁴

Jókai botrányos második házasságával és az utolsó éveinek egzisztenciális elhagyatottságával kapcsolatos eseményekkel igen sokat foglalkozott a Jókai-recepció, már a kezdetektől fogva.

okán – elutasítja ezt a megfeleltetést, igaz, egyben a regényt is értéktelennek minősíti: „1898-ban a Magyar Hírlapba irogat, többnyire jelentéktelen apróságokat, emlékeket, aktuális tárgyú tárcacikkeket, köztük az »Öreg ember nem vén ember« című regényt, mely azonban csak egy év múlva válik szenzációs művé, miután azt hiszi a közönség, hogy saját magát írta le benne, anticipálva a jövőt, minek következtében némely újságok újra lenyomatják.” MIKSZÁTH [1907] 1960, II, 172.

⁹¹ ABBOTT 2002, 292.

⁹² Lásd *Uo.*, 298.

⁹³ HAJDU P. 2008, 281.

⁹⁴ „És mármost engedje meg kegyed, kedves barátném, hogy beleképzeljem magamat ebbe a négyféle esélybe, s kiválasszam magamnak belőlük azt, amelyiktől legjobban irtózom” (8) – zárja az első levelet, majd ezzel a mondat-tal lépünk ki a történetből: „*Kedves barátnőm!* Íme leírtam önnek mind a négyféle változatát annak a sorsnak, amit magára idézhet az »öreg« ember, aki nem akar »vén« ember lenni. Válassza ön ki, hogy melyiket találja ajánlatosabbnak.” (248 – kiemelés az eredetiben.)

Mikszáth Kálmán egyszerre szarkasztikusan elítélő és empátikusan elnéző okfejtésben számol be Jókai időskori élethelyzetéről,⁹⁵ Szini Gyula inkább a kultikus olvasás kontextusában, tragizáló hangnemben beszél a történesekről,⁹⁶ s „az önmagát túlélő öregség tragikumáról” ír Zsigmond Ferenc a regénnyel kapcsolatosan.⁹⁷ Az életrajzi szakasz legutóbbi értelmezője, Lugosi András az élettörténeti eseményeket a szexuális viselkedés Jókai korabeli társadalmi és jogi megítélésének, nyelvhasználati diskurzusainak a kontextusába helyezi. Korabeli feljegyzések, visszaemlékezések, levelek, jogi iratok bevonásával részletesen elemzi a Jókai második házassága körül kibontakozó botrányokat: végleges elszakadását a családjától, az ebből fakadó feszültségeket, megalázó vitákat, méltatlan vádakat. Kiemelten tárgyalja, hogy miután a családtagoknak és a barátoknak nem sikerült Jókait lebeszélni a Grosz (Nagy) Bellával kötendő házasságról, megpróbálták jogi eszközök igénybevételével megakadályozni azt, egy olyan kvázi pszichiátriai szakvéleményt is mozgósítva, mely szerint „Jókainál a szexuális erotómánia következtében kialakult aggkori elmeengülés tünetei figyelhetők meg”.⁹⁸ Jókai mindenestre döntött: a barátok éberségét kijátszva 1899 szeptemberében feleségül vette Grosz Bellát, akivel öregkora utolsó éveit töltötte, majd (szinte) egyedüli örökösévé tette. Elgondolkodtató zárata ez egy fényes pályafutásnak, egy nemzeti ikon életútjának⁹⁹ – az emberlét antropológiai alapjainak szempontjából is. Mindeneset-

⁹⁵ „Minden jobb érzésű embernek fájdalmat, lehangoltságot okozott ez. Pedig hiszen várható volt, hogy ilyesvalami történhetik. Pszichológiailag nem szorul nagyobb magyarázatra. Mostani nősülése éppolyan abnormis, mint az ötvenegy év előtti. Akkor ő volt túlságosan fiatal a feleségéhez, most a felesége (húsz éves leány) volt túlságosan fiatal hozzá. [...] Hiszen kétségenkívüli, ítélőtehetsége eddigi feszerejének is meg kellett lazulnia, hogy nem bírt ennek a lépésnek ellentállni. Ámbár iszen joga van még a legutolsó férregnek is azon a falevélen élni, amelyiken akar.” MIKSZÁTH [1907] 1960, II, 173.

⁹⁶ Lásd SZINI 1928, 220–231.

⁹⁷ ZSIGMOND 1924, 270. A regény életrajzi háttérének részletező leírását és értékelését Zsigmond mellőzi.

⁹⁸ LUGOSI 2007, 360–410, itt: 368.

⁹⁹ Ahogyan Mikszáth fogalmaz: „Oh, ne áltassuk magunkat, mondjuk ki az igazat: ennek a nagy embernek az alkonya végtelenül szomorú volt.” MIKSZÁTH [1907] 1960, II, 178.

re nagyon izgalmas az a kísérlet, ahogyan Jókai az irodalom ön- és létértelmező stratégiáinak aktivizálásával, röviddel a döntő élettörténeti fordulat előtt, megpróbálja felmérni élethelyzete lehetőségeit. Biográfiai konfabulációja azonban túlmutat ezen a személyes érdekeltségen: olyan antropológiai mátrix körvonalazódik a regényben, mely az öregedés testi-lelki folyamataival, az elmúlás fogadásának a verzióival is számot vet. A tágan értett műfaji keret mindkét aspektus belakására ideális lehetőséget teremt, hiszen az „önéletírás többé-kevésbé csillapítja az öregedő ember gyötrő nyugtalanságát, aki arra vágyik, bárcsak ne élt volna hiába, lényegtelen dolgokra fecsérelve el az életét, hogy végül egy szimpla bukással fejezze be azt”.¹⁰⁰

5.4.1. JELENLÉT ÉS TEKINTET

A regény a fiktív önéletírásnak egyedi változatát hívja életre, melynek leírásához Porter Abbott önéletírás-konceptiója kínál teoretikus modellt. Abbott olyan tettként fogja fel az önéletírást, amely a megírás jelenébe ágyazódik. „Az önéletírásban a diskurzus narratív cselekvés” – írja, melynek „nem a történeti pontosság, a tényszerű hitelesség adja a személyes vonatkozását: inkább a jelenben megtörténő terapeutikus esemény, a beszéd vigasza”.¹⁰¹ Az önéletírás tehát beszédcselekvés: a szerző valamiképpen jelen van a szövegben, kedvére alakítja a tényeket, sűríti az eseményeket, azaz saját érdekében cselekszik. Jókai regényének legfontosabb önéletírói funkciója a „prognózis”, a várható eseményekkel – az öregedés és a halál folyamatával – történő szembenézés.

A beszédcselekvés aktusa és jelenbe ágyazottsága sajátos idő-szerkezetet teremt a szövegben, mely alapjaiban rajzolja át a múlt–jelen–jövő önéletírói szövegekben megszokott viszonyrendszerét. Az autobiografikus szövegek általában a jelenből kiinduló emlékező én-elbeszélések, melyek két irányba tekintenek: a jelen emlékezeti munkája a múltba néz vissza, azért, hogy a narratív felidézés önmegértési műveletének legfőbb ajándékaként a jövő

¹⁰⁰ GUSDORF 1980, 39.

¹⁰¹ ABBOTT 2002, 287, 290.

távlatára nyisson rálátást.¹⁰² Intuitív módon belakja azt a jövőt, mely az elbeszélés lezárulta után megkezdődik. A Jókai-regényben azonban a múlt és a jövő távlata óhatatlanul beomlik, illetve jelentősen átstrukturálódik: a múlt – mind a négy szereplői és az odaértett önéletrajzi én esetében – egy társadalmilag hasznos életpályát reprezentál, amely azonban már lezárulni látszik, így elveszti a jövő felé mutató perspektíváját. Az önéletírás alakzata tehát nem a múltból származó és jövőbe mutató életértelem feltárására irányul: céltudatosan a jelen egy összekuszálódott élet-helyzetét járja körül, több aspektusból.

A kutakodó jelen az „öreg emberség” és/vagy a „vén emberség” állapota, egy olyan határhelyzeté, melyet bármennyire ironikusan-játékosan kezel a szöveg, mégis fokozott egzisztenciális jelentőséggel bír. Merthogy a jövő távlatában kizárólagosan a biológiai elkopás, az identitás fokozatos felszámolódása, a halál mindent magába ölelő végérvényessége áll. Az önéletírói kutatás tétje ezért a kényszerű határátlépés pillanatának rögzítése lesz. A határ egyik oldalán az öreg ember, aki még az életlogika szerint törekszik a boldogságra, élje munkában, akár szerelemben történő feloldására, a határ másik oldalán viszont ott a „vénenember-lét”, mely feltárja a boldogulási kísérletek önáltató attitűdjét.

A szívem csak úgy érez örömet, bánatot, a magamét, a másét, mint ifjúkoromban: még hiszek, még nem kétkedem; még reménylek: vágyaim a távolba járnak, gyönyörködöm a szépben, a jóban! – Egyszer aztán egy hideg rém, egy realiztikus szörnyeteg végighúzza a körmeit a testünkön, s azt mondja: »Bizony vén vagy te!« A patológiai Erinys körmeinek a nyoma ottmarad a bőrünkön. (220)

¹⁰² Ez tulajdonképpen mindenfajta – saját Én feltárására, megértésére irányuló – elbeszélésnek a legfőbb ismeretelméleti alapjellemezője. Mivel „nincs olyan dolog, melyet nyilvánvaló és lényegi Énünknek tudhatnánk – írja Jerome Bruner –, ezért állandóan konstruáljuk és rekonstruáljuk az Énünket, hogy felismerjük azokat a szükségleteket, melyeket a jelenbeli életszituáció kihívásai idéznek elő, és ebben legfőbb iránymutatásul a múltbeli emlékeink, valamint a jövővel kapcsolatos reményink és félelmeink szolgálnak”. BRUNER 2003, 210.

Az életlogikát tehát a halál logikája váltja fel mint alapvető mozgatóerő: a cél immár nem az ittlétben boldogulás, hanem az életből kilépés. A regény alapvető személyes és antropológiai dilemmája, hogy mikor veszíti el önmagát végérvényesen az ember: mikor mosódnak el a korábban magabiztosan viselt társadalmi maszkok, mikor törlődik el visszavonhatatlanul a személyiség; hogyan szakadnak fel az embert ittlétben tartó, világhoz kötő gyökerek, hogyan válik még ittlétében halottá, önmaga jelét elvesztő entitássá az ember? Mikor veszíti el, elveszítheti-e önmagát az ember? A regény mint önéletírói alakzat legfontosabb tétje az, amit de Man – Wordsworth példáján demonstrálva – az önéletírói szövegek legfontosabb funkciójának tart: az „önhelyreállító-diszkurzus” célja „a halállal szembeni felélesztés igénye” lesz.¹⁰³

Ezt a törekvést némileg elhomályosítja a megszólalás humoros-szarkasztikus attitűdje, ám az önéletírói „cselekvés” mögöttesében feltűnik egy bölcs „tekintet”, melynek létrehozása, fenntartása és megóvása kerül a megnyilatkozás centrumába. Ha elveszni látszik minden, ami az ittlétben eleve adottnak, megszerzettnak és tudatos kontroll alatt tartottnak tűnt, egyedül a tekintet marad, mely mindezt szemlélni és ironikusan szemléltetni képes, megteremtve a beszéd, a megszólalás jogát és médiumát: a múltját és jövőjét vesztett én fenntartásának utolsó gesztusát. Az öregedés állapothoz egyébként is két tradicionális toposz társul az európai kultúrkörben: „Egyfelől a hanyatlás és a romlás jelzőivel illetjük az öregkort: mint a virágok ősszel és télen, elhervadnak, elvesztik szépségüket. Másfelől a beérkezettség, az érettség, az aratás metaforáival jellemezzük azt, mely elérte ereje, tapasztalata, bölcsessége teljességét.”¹⁰⁴ A Jókai-regényben ez a két távlat feszül egymásnak: a beérés bölcsessége próbál szembenézni a hanyatlás-romlás elkerülhetetlen szellemi és biológiai folyamataival.

A színre vitt identitások szempontjából minden önéletírás teremtes és hanyatlástörténet is egyben, hiszen az ént, a beszélőt az idő folyamatába helyezi. Ám egyúttal ki is emeli onnan, hiszen a szemlélődő tekintet eközben „időtlen” lesz, érintetlen marad az elmúlástól. Jókai szövege a szemlélődő tekintetben fenntartott

¹⁰³ DE MAN 1997, 97–98.

¹⁰⁴ BROCKMEIER 2001, 268.

énkép viszonylagos stabilizálásánál egy lépéssel tovább megy, feltesz egy még radikálisabb kérdést: mi történik akkor, ha ez a tekintet is eltűnik, kihuny. A vén emberré avanzsáló öreg ember sokkal inkább ezen dilemmázik, mintsem az idős korban megélhető szerelmi boldogság értelméről és annak várható következményeiről. Ám a téma közel sincs olyan távol a halállal és öregeddéssel kapcsolatos kérdésirány dinamikájától, mint amennyire első pillanatra látszik. Ha van tekintet, van Én is, ha van Én, akkor az igyekszik feloldódni az élet változó áramlásában, s ebben az áramlásban még időskorban is feltűnhet a Másik, a szeretett tárgy, a nő teste és lelke, a Másikban identifikálódás reménye. E Másik egyszerre lehet az Én létének megerősítője, de a hanyatlás egyértelmű jele, hordozója, tükre is. A szövegben életre hívott négy modellszerű történet mindegyike ez utóbbi forgatókönyv alapján játszódik le, újra és újra visszavezetve a figyelmet a beszéd centrumára: fenntartható-e az Én (a tekintet) a szégyen, a lelki összeomlás, a biológiai elkopás folyamatán túl is, akkor, amikor az ember már annyira sem ura saját testének, lelkének, gondolatainak, mint korábbi életszakasaiban?

Létezik-e szép halál? A nyugodt, csendes, bölcsességgel és megadással teljes öregkor vajon garantálja-e azt?

5.4.2. „DE HÁT ÉN MIT JÁTSZOM MOST?”

KÖRKÖRÖSSÉG ÉS FOLYAMATSZERŰSÉG

A tekintet megformálásában és a beszéd magabiztosságában reprezentálni és megőrizni óhajtott énkép a szöveg narratív struktúrájában teremődik meg. A narratív alaphelyzet – amely négy példázatos történetben modellálja a keretes történetben megjelenő én-elbeszélő élethelyzetét – lehetővé teszi a bennelét és az eltávolodás, a belebonyolódottság és a külső nézőpontból szemlélés oszcilláló mozgását. Nem véletlen, hogy a szöveg elbeszéltségének az alaptónusát az irónia alakzata határozza meg.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Akárcsak több kései Jókai-regényben, melyekben az „az ironizálás a regény(ek) modalitásában, szemléletében, elbeszélő és műve viszonyának körülírásakor is tetten érhető”. FRIED 2003, 65.

Az ironikus távlat és gondolkodás ad biztos alapot a szembenézésre, a gondolkodásra és a higgadt mérlegelésre. A négy szereplő egy-egy önéletrajzi dimenziót nyit meg a keretben megszólaló beszélő számára, aki a jelenség „definícióját” is megadja az *Előszó*-ban:

De még furcsább a címhatározó: „Képzelt regény.” Hát vannak nem képzelt regények is? Ennek az értelme az, hogy ezek a történetek csak az írójukra nézve képzeltek; de valósággal mind emlékezetben élő történetek, amikbe aztán a szerző beleképzei magát. (5)

A beszélő (önéletrajzi én) pozíciója a nyitányban rendíthetetlennek tűnik: meghatározott rítusrend köré szerveződő öregségét nemcsak elfogadhatónak, de békésen megélhetőnek állítja be,¹⁰⁶ aki csak a „barátné” felvetésére gondolkodik el az özvegylét elhagyásának eshetőségein. Aesopusra utalva az időskori házasság négy modelljét vázolja fel hirtelenjében, melyek súlyát egy-egy történet megalkotásával nyomatékosítja. Az *Előszó* játékos-ironikus hangoltságú, magabiztos megszólalását a sokat megélt bölcs ember sztoikus nyugalma jellemzi. „Elmondok négy történetet, amely matematikai törvényszerűséggel hozza el a szegyet, a kudarcot, az egzisztenciális megsemmisülést, a név eltörlődését.” E magabiztos pozíció megtartásáért azonban már jóval nagyobb küzdelmet kell vívnia az elsődleges én-elbeszélőnek, s a mögötte felsejlő önéletrajzi énnak. Már az *Előszó* zárata sejteti ezt, hiszen az „engedje meg kegyed, kedves barátném, hogy beleképzeljem magamat ebbe a négyféle esélybe, s kiválasszam magamnak belőlük azt, amelyiktől legjobban irtózom” (8 – kiemelés tőlem) formulában inkább a választás elkerülhetetlensége, mint az én-érintettség

¹⁰⁶ „Kegyed szíves volt az egészségi állapotom felől kérdezősködni. Feleltem rá. Egészen jó állapotban vagyok. Semmi bajomat sem érzem, jól eszem, iszom is, alszom egész éjjel; nem ismerek se csúzt, se gyomorbajt, se aranyeret (kérem, fogja be kegyed a hüvelykujját a markába: »unberufen«), orvosságot nem kívánok, csupán konyakot hordok magammal egy kis kulacsban: abból húzok egyet, ha azt érzem, hogy meghűltem – s aztán, ami legfőbb dolog: van kedvem a munkához, most is olyan lélekkel tudok dolgozni, mint fiatal korban. A szemeim is jók.” (6)

jele mutatkozik meg. Az „öreg ember nem vén ember állapot”, melynek kivívásáért az egyes szereplők szélmalomharcot vívnak, s e küzdelemben egytől egyig nevetségessé válnak, nem elsősorban az újracházasodás rögeszméjében és az örökifjúság illúziójában tévelygő ember dilemmája, hanem egy olyan egzisztenciális háttérhelyzet, melyhez mindenkinek el kell érkeznie. Nincs békés-kiegyensúlyozott és felesleges kockázatokat vállaló öregkor közötti valódi választás: az örvény, melyet a szöveg kompozíciója kirajzol, mindenkit magával ránt, a kérdés csak az, milyen hangoltsággal érkezik el ide az ember.

A „képzelt regények” nem különösebben érdekfeszítők: sem a cselekmény, sem a szöveg poétikai megalkotottsága nem hozza lázba olvasóját. A négy történet egymásbafonódása és a bennük kirajzolódó egzisztenciális ív annál inkább. Az önéletrajzi tér és dimenzió felrajzolása ezért nem a szoros szövegolvasás, hanem az átfogó szövegstratégiák feltárása felé irányítja a regény értelmezőjét.¹⁰⁷ A történetek egymásra következésében és rejtett dialógusában két – egymás ellen ható – kompozíciós eljárás érvényesül: a folyamatszerű előrehaladás és a körköröség. Mind a négy történet – az *Előszó*ban megelőlegezett példázatos tanulság értelmében – egy-egy kudarcos öregkori házasságot mutat be, a szégyen és a megsemmisülés, az identitás és a név kitörlődése jegyében: az élet természetellenes meghosszabbításáért, a kikopás figyelmen kívül hagyásáért zajló hasztalan küzdelem színtere lesz valamennyi „képzelt regény”.

Ha azonban egybeolvassuk a szövegeket, egyfajta folyamatszerű előrehaladást, egyetlen hanyatlástörténet eltérő stációit olvashatjuk ki belőlük. Ezt a kíméletlen folyamatot ellenpontozza a történetek egymásra épülésének körkörös struktúrája: mindegyiket az elsődleges narrátor (az önéletrajzi én) öntudatra ébredése, a tragikus vég előli hátrálása, az azonosulás revelatív felszámolása zárja le. Minden novellazárás visszahúzódnak jelent a békés öregkor csendjébe, s minden új elbeszéléskezdethez az újjászületés rítusa társul. Ezek azok a szöveghelyek, ahol az anekdotikus-ironikus hangoltság mélyén meghúzódó egzisztenciális tét feltárulkozik, s itt hangzanak el azok az önaffirmatív mondatok, melyek-

¹⁰⁷ Lásd FRIED 2003, 114.

ben a létbe kapaszkodás, az én megőrzésének – hol kétségbeesett, hol revelatív – gesztusa megmutatkozik. Szükség is van ezekre, hiszen a hanyatlástörténeti narratíva folyamatszerű előrehaladásában nyomós élmények és érvek szólnak az életben maradás ellen.

Nézzük meg konkrétabban, hogyan rajzolódik ki a hanyatlástörténet folyamatszerűsége és az újjászületés körkörössége, tehát „a veszteséggel szembeni felélesztés igénye” az egyes történetekben. Az első szöveg (*Első képzelt regény: Eglantine*) még a társadalmi elvárásokhoz igazodó választást jelenít meg: az író-alteregő figura egy jómódú özvegyasszonyt vesz feleségül, méghozzá azért, hogy annak fiait a halott apa által kijelölt életpályára irányítsa vissza. A kísérlet persze kudarcba fullad, a dragonyostisztból nem lesz földesúr, a miniszteri segédfogalmazóból vállalkozó és a katolikus papból sem diplomata, éppen ellenkezőleg, ők csábítják békés életvitelle határainak átlépésére az elbeszélőt. Protesztánsból katolikus, békés életvitelű emberből párbajozó lesz. Az anekdotikus hangoltságú történet nem nélkülözi a nők szeszélyére vonatkozó, fölényes maszkulin megjegyzéseket, és az öregkor – elveszni látszó – derűjével kapcsolatos belátásokat, ám a humoros elemekkel teletűzdelt elbeszélésben megtörténik az életből kikopás első stációja. A házasságnak köszönhetően a szereplő-narrátor fokozatosan elhagyja identitása biztosnak tűnő kereteit, az élet és a világ számára szokatlan viszonyaiba kerülve elveszíti lelki egyensúlyát, majd társadalmi szerepeit: képviselői mandátumát, vallási-közösségi hovatartozását és az írói körök tiszteletét. Az öregedés, az életből kikopás – tulajdonképpen megkerülhetetlen – első stációja tehát a megszégyenülés, a tekintélyvesztés, a társadalmi presztízs elillanása, a név fokozatos elvesztése.

Itt zárul az első regény, az első „kör”, melynek az elsődleges elbeszélőre gyakorolt hatását megtöri a kilépés, a visszavonás gesztusa,¹⁰⁸ ám a körkörösség és a hanyatlás folyamatrajza újra-

¹⁰⁸ „Itt ülök az íróasztalom előtt, a csendes, ismerős kis szobában. Nincsenek millióim, se tízezer holdas birtokom, se palotám, se excellenciás asszonyom. Óh, te szeretett íróttollam! életem vezére! fegyverem! bűvös vesszóm! kísérőm mind a sírig! Jövel, hadd csókoljalak meg. Dehogy cserélnélek én el téged a világ minden kincseiért, odaszámítva még a szép asszonyt is. (...Ezzel végződik az első képzelt regény.)” (52)

indul a következő elbeszélésben (*Második képzelt regény: Coronilla*). Az építész-alteregő története egy identikus figurát léptet fel a regény kezdetén, aki építészeti sikereivel és Attila sírjának felfedezésével a nemzet ikonja lesz. A fiatal nő szerelme – akinek feleségül vételét meglehetősen suta és/vagy ironikus fordulattal¹⁰⁹ vezeti elő az elbeszélés – kikökkenti ebből az identitásból. Építészeti vállalkozása kiesik a kezéből, felesége megcsalja a társvállalkozójával (innen a tíz gyerek, ennek beállítása már tényleg ironikus), s a vetélytárs halálakor napvilágra kerülő megcsalás és építkezési korrupció már nemcsak társadalmi presztízsét rombolja szét brutálisan és visszavonhatatlanul, hanem előbb az örültség határára, majd az öngyilkosság, az önpusztítás gondolatához vezeti.

A név teljes eltörlődése itt már az egzisztenciális és szellemi megsemmisülés rémével párosul, megidézi az öregkori öngyilkosság lehetőségét, azokat a lelki démonokat, melyek az életerő utolsó szikrájaként, az én uralásának legutolsó gesztusaként hívják meg önhatalmúlag a halált. Antropológiai szempontból tekintve itt hangzik el a regény legerősebb mondata: „Rátaláltam a régi magamra. *Én magam teremtettem magamat azzá, ami voltam, jogom van magamat megsemmisíteni.*” (109 – kiemelés tőlem.) A történetet lezáró reflexív részben viszont az újrakezdés gesztusa, a halál vonzásával szembeni elutasító attitűd kap hangot: „Nincs semmi forrásvízvezeték! Egyéb sincs! Csatornák sincsenek. Világszép asszony sincs, orgonasípok sincsenek. Attila is alhatik felőlem. *Én vagyok, még mindig én vagyok. Jaj de szeretem, hogy még mindig én vagyok.*” (110 – kiemelés tőlem.) Mindkét állítás énaffirmatív mondat, ám az egyik a halál felé, míg a másik az élet felé nyitja meg az ént.

A határhelyzet tehát megmarad, a harmadik történetben az énkiterjesztés következő körébe lépünk, ahol folytatódik az öregkori kikopás hanyatlástörténete is. Érdekes és talán jelentésszerű, hogy ellentétben az első és második résszel, a harmadik történetben már hiányzik a címből a képzelt regény meghatározás. A fe-

¹⁰⁹ „Aki nekem négy szemközt kezét csókol, annak én vagy a *tenyeremet* adom, vagy az egész *kezemet*” – mondja Coronilla az én-elbeszélő ártatlan kézcsókja után. (73 – kiemelés az eredetiben.)

jezet önálló címet kap (*Gyász orgiák*), s csak zárójeles alcímekben szerepelteti a harmadik nőalak nevét (*Diadalma*). Gyász és orgia, a határhelyzettől elmozdulás két szélsőséges pólusa: a halál és a végsőig vitt élet ölelkezik össze benne. A második és harmadik történet közötti folytonosság és az újrakezdés gesztusa is nyilvánvaló: az író-alteregő öngyilkossági kísérleteket elkövetett embe-
reket, javarészt fiatal nőket ment meg, és egy szigeten berendezett furcsa szanatóriumban próbálja visszatéríteni őket a világba.

Az öngyilkossági szándék, gondolat demonstratív visszavételére utal a nyitómondatok egyike,¹¹⁰ a sziget nyugalma, a kert művelésére vonatkozó reflexiók, vagy a szerelmi csalódásában vízbe ugró Diadalmával létrejött erotikus frigy pedig a nyugodt életerő benyomását sugallja. Egészen addig, amíg meg nem érkezik a Jókai (önéletrajzi ihletésű) regényeiben folyton ott kísértő Adonisz-vetélytárs, a kapcsolat borul, s mivel házasság nem szentelte meg a gyászorgiákat, jön a szétesés, de egyben a harmadik lépés, az öregedés harmadik stációja: a testi elkopás visszafordíthatatlan folyamata. A halálhoz idejekorán megtérni óhajtókat vissza lehet hozni az élethez, ám azt mesterségesen meghosszabbítani nem lehet. Itt nem a szerelmi csalódásra vagy a társadalmi presztízsvesztésre helyeződik a hangsúly: a kikopás testi szinten következik be, s ezt már semmilyen formában nem lehet kivédeni, a halál hívásának gesztusával sem. (176) A koponya átfúrása az öntudat, az önuralom teljes elvesztését hozza, s innen már nehéz a visszatérés.

Ám még van egy utolsó próbálkozás, egy utolsó kör, egy utolsó stáció: a harmadik történet zárlata újra visszavonja az azonosulás állapotát,¹¹¹ a negyedik történet pedig a regény kulcsmondatával, énaffirmatív, énhelyreállító kijelentésével indul: „Ismét itt vagyok. Élek. Látom magamat.” (179) (*A szív mártírjai – Stella*) A festő-

¹¹⁰ „A statisztika rendes rovatot vezet azoknak a számára, akik erőszakosan véget vetettek az életüknek; de nem jegyzi fel azoknak a számát, akik erőszakosan újrakezdi az életet. Pedig ez volna az érdekes.” (111 – kiemelés az eredetiben.)

¹¹¹ „Itt vagyok, az én csendes kis tusculanumomban. Nem vagyok halálra ítélve, se megőrülésre. Nem vagyok nagy úr, nem ülök gyászorgiákat. Nincsenek millióm – nincsen paradicsomom. ... Nem jól mondtam. Van jó egészségem, s az egy millió; s van jó kedélyem, s az a paradicsom.” (178)

tanító alteregó alakjában tiszta lap nyílik, hogy aztán majd általa záródjon le a hanyatlástörténet folyamata, immár az újrakezdés lehetősége nélkül.¹¹² A festő-tanító feleségül veszi volt tanítványát: tabukat nem sért, bár tudja, hogy Stellát és a támogatásával Párizsban karriert csináló fiú tanítványt – elszakadásuk ellenére – szoros érzelmi szálak kötik össze. A befutott fiatal festő feltűnik, vége a szerelmi idillnek, a nő hűsége fájóbb, mint hűtlensége, a kör bezárul: itt sincs társadalmi presztízsvesztés, a szégyen pusztán önszégyen, ám a kudarcra reagáló haláldémonok erősebbek. Az öngyilkosság szándékával zárul a regény,¹¹³ immár a visszavétellel gesztusa nélkül. Csak egy rövid, lakonikus *Utószó* zárja (foglalja keretbe) a regényt: „Íme leírtam önnek mind a négyféle változatát annak a sorsnak, amit magára idézhet az »öreg« ember, aki nem akar »vén« ember lenni. Válassza ön ki, hogy melyiket találja ajánlatosabbnak.” (248)

A hanyatlás folyamata lezárul, innen már nincsen mód kitörni. A befejezést azonban kétféleképpen is értelmezhetjük: a sztoikus lemondás, beletörődés attitűdje, az ironikus-bölcs pozíció feladása ugyanúgy jelen van, mint a tekintet s a hozzá kapcsolódó énlmény fenntartásának revelációja. Elmarad a minden történet végén felbukkanó ön-affirmáció, amiben persze végig ott lappangott a 'velem ez nem történhet meg' menekülő-elforduló gesztusa is. S ha innen nézzük, a tekintet éppen ennek belátásával szilárdul meg: 'íme, mindazon sorsok foglalata, akik ellenálltak az élet-halál körforgás ritmusának, tovább akartak sodródni az élet áramlásával, s kísérletük kudarcba fulladt.' Ám lehet-e, érdekes-e másként cselekedni? Mindez közömbös annak a tekintetnek a számára, mely az utolsó sorokban néz ránk és önmagára.

¹¹² A kortárs recepció ezt az utolsó elbeszélést tartotta Jókai „saját regényének”. „Jókai Mór a legnagyobb magyar regényíró hetvenötödfél évvel a vállain, a múlt héten megházasodott; ezen a héten megjelent legújabb regénye, amelyben van egy, az ő házasságához hasonló epizód. A kommentátorok legalább azt mondják, hogy az *Öreg ember*ben a negyedik szerelmi tézis, a Jókai regénye.” Aradi Közlöny 1899. szept. 26. Idézi SZAKÁCS–BOKODI 1976, 315.

¹¹³ „Előkeresem a bécsi protomedikus receptét a mirenyecseppekről; elkészíttetem azokat a főváros valamennyi gyógyszerházában. Ez csak elég lesz? Aztán ne legyenek szívek mártírjai többé.” (247)

Mennyiben befolyásolhatta az idősödő Jókait személyes döntése meghozatalában a regény teremtő fázisában megélt lelki jelenlét? A kérdés megválaszolhatatlan, de értelmetlen is: „Mindannyian egyedül halunk meg, s nem ugyanabban a pillanatban. És ehhez el kell viselnünk az elviselhetetlent: a másik ember halálát”¹¹⁴ – írja a halál és a hiányzás botrányán elmerengő Thomas Macho. De a következő lépés a saját halál elviselése és megélése, lehetőleg és szerencsés esetben, még az ittlétben. A halál előtt meghalni: az *Öreg ember nem vén emberben* Jókai erre tett egy heroikus kísérletet.

¹¹⁴ MACHO 1998, 79–80.

FELHASZNÁLT IRODALOM

ABBOTT 2002 = H. Porter Abbott, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, ford. Péti Miklós, Helikon, 2002/3, 286–305.

ALEXANDER 2004 = Jeffrey C. Alexander, *Toward a Theory of Cultural Trauma = Cultural Trauma and Collective Identity*, ed. Jeffrey C. Alexander, Berkeley–Los Angeles–London, University Of California Press, 2004, 1–30.

ALEXANDER 2012 = Jeffrey C. Alexander, *Holocaust and Trauma: Moral Universalism in the West = J. C. A., Trauma: A Social Theory*, Cambridge, Polity, 2012, 31–96.

ALVAREZ 1979 = Alfred Alvarez, *The Savage God: a study of suicide*, London, Penguin, 1979.

AMBRUS 2006 = Ambrus Zoltán, *Öngyilkosság = Szökés a halálból: Magyar írók az öngyilkosságról*, szerk. Kőrössi P. József, Bp., Noran, 2006, 48–53.

AMERY 2004 = Jean Amery, *Az ember önmagáé: Értekezés a meghívott halálról*, ford. Blaschik Éva, Bp., Múlt és Jövő, 2004.

ASSMANN, A. 2008 = Aleida Assmann, *Transformations between History and Memory*, Social Research, 2008/1, 49–72.

ASSMANN, A. 2012 = Aleida Assmann, *Az emlékezet átalakító ereje*, ford. Máté Éva Gyöngy, Studia Litteraria, 2012/1–2, 9–23.

ASSMANN, J. 1999 = Jan Assmann, *A kulturális emlékezet*, ford. Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999.

AURELIUS, Marcus 2000 = Marcus Aurelius, *Elmélkedések*, ford. Huszty József, Bp., Kossuth, 2000.

A pszichiátria magyar kézikönyve 2009 = *A pszichiátria magyar kézikönyve*, szerk. Füredi János, Németh Attila, Tariska Péter, Bp., Medicina, 2009.

BAHTYIN 1976 = Mihail Bahtyin, *A regénynyelv előtörténetéhez*, ford. Könczöl Csaba = M. B., *A szó esztétikája*, Bp., Gondolat, 1976, 217–256.

BARTA 1966 = Barta János, *Jókai és a művészi igazság* = B. J., *Költők és írók*, Bp., Akadémiai, 1966, 61–89.

BARTA 2003a = Barta János, *Az élő Jókai* = B. J., *Arany János és kortársai*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003, II, 161–175.

BARTA 2003b = Barta János, *Tímár Mihály, az aranyember* = B. J., *Arany János és kortársai*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003, II, 176–198.

BARTÁK 2008 = Barták Henriett, *Konfrontálódó meghatározások = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 87–96.

BEAUCHAMP 1992 = Tom L. Beauchamp, *Suicide = Matters of Life and Death*, ed. T. Regan, New York, McGraw-Hill, 1992, 69–120.

BECK 2001 = Aaron T. Beck, *A depresszió kognitív terápiája*, ford. Figusch Zoltán, Adorján Zsolt, Bp., Animula, 2001.

BENCE 2011 = Bence Erika, *A mai Jókai-értés változatai* = B. E., *A múlt horizontja*, Újvidék, Forum, 2011, 165–174.

BENJAMIN 1980 = Walter Benjamin, *Sors és jellem*, ford. Bence György = W. B., *Angelus Novus*, Bp., Magyar Helikon, 1980, 57–67.

BÉNYEI P. 2002 = Béneyi Péter, *Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének fenntartására (Jókai Mór: A kőszívű ember fiai)*, Alföld, 2002/3, 68–90.

BÉNYEI P. 2014 = Béneyi Péter, *Archetípusos pszichológiai reprezentáció az Özvegy és leányában*, *Studia Litteraria*, 2014/3–4, 157–167.

BÉNYEI T. 2004 = Béneyi Tamás, *Kikiáltási ár: regény, etika, pszichoanalízis és a Lazarillo de Tormes* = B. T., *Archívumok*, Debrecen, Csokonai, 2004, 91–115.

BÉNYEI T. 2005 = Béneyi Tamás, *Történelem és emlékezet a kortárs történelmi regényben*, *Alföld*, 2005/3, 37–47.

BERGYAJEV 1994 = Nyikolaj Bergyajev, *A történelem értelme [1923]*, ford. Szűcs Olga, Bp., Aula, 1994.

BERNE 2000 = Eric Berne, *Sorskönyv*, ford. Ehmann Bea, Bp., Háttér, 2000.

BETTELHEIM 1999 = Bruno Bettelheim, *A végső határ*, ford. Szilassy Zoltán, Bp., Európa, 1999.

BIBÓ 2004 = Bibó István, *Eltorzult magyar alkat, zsákutcs magyar történelem* [1948] = B. I., *Válogatott tanulmányok: Társadalomtörténet – Szociológia – Társaslélektan*, szerk. Huszár Tibor, Bp., Corvina, 2004, 123–151.

BIRNBAUM 2008 = Aiton Birnbaum, *Collective trauma and post-traumatic symptoms in the biblical narrative of ancient Israel*, *Mental Health, Religion & Culture*, 2008/5, 533–546.

BÓKAY 2008 = Bókay Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 33–65.

BOKOR 1971 = Bokor László, *Jegyzetek* = Jókai Mór, *De kár megvénülni* [1896], s. a. r. Bokor László, Bp., Akadémiai, 1971, 309–423.

BORI 1979 = Bori Imre, *A magyar „fin de siècle” írója: Jókai Mór* = B. I., *Varázslók és mákvirágok*, Újvidék, Forum 1979, 5–121.

BROCKMEIER 2001 = Jens Brockmeier, *From the end to the beginning: Retrospective teleology in autobiography = Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*, ed. Jens Brockmeier, Donal Carbaugh, Amsterdam–Philadelphia, John Benjamins, 2001, 247–280.

BROOKS 1998 = Peter Brooks, *A pszichoanalitikus kritika eszméje*, ford. Szamosi Gertrúd = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. Bókay Antal, Erős Ferenc, Bp., Filum, 1998, 42–55.

BRUNER 2003 = Jerome Bruner, *Self-making Narratives = Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self*, ed. Robyn Fivush, Catherine A. Haden, Mahwah–London, Lawrence Erlbaum Associates, 2003, 209–226.

BRUNNER 2011 = Markus Brunner, *Criticizing Collective Trauma: A Plea for a Fundamental Social Psychological Reflection of Traumatization Processes = Traumatic Imprints: Performance, Art, Literature and Theoretical Practice*, ed. Catherine Barrette,

Bridget Haylock, Danielle Mortimer, Oxford, Inter-Disciplinary Press, 2011, 199–207.

BUBER 1991 = Martin Buber, *Én és Te* [1923], ford. Bíró Dániel, Bp., Európa, 1991.

BUDA 2001 = Buda Béla, *Az öngyilkosság*, Bp., Animula, 2001.

BUDAY 1925 = Buday Dezső, *Jókai lelke*, Nyugat, 1925/5–6. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00373/11343.htm>. (Letöltés ideje: 2018. október 30.)

BULTMANN 1994 = Rudolf Bultmann, *Történelem és eszkatológia* [1954], ford. Bánki Dezső, Bp., Atlantisz, 1994.

CAMPBELL 2010 = Joseph Campbell, *Az ezerarcú hős* [1949], ford. Varjasi Farkas Csaba, Bp., Édesvíz, 2010.

CAMUS 1990 = Albert Camus, *Sziszüphosz mítosza* [1942], ford. Vargyas Zoltán, Bp., Magvető, 1990.

CARUTH 1990 = Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History*, Yale French Studies, 1991, No. 79, 181–192.

CHATMAN 2001 = Seymour Chatman, *Parody and Style*, Poetics Today, 2001/1, 25–39.

CONFINO 1997 = Alon Confino, *Collective Memory and Cultural History: Problems of Method*, The American Historical Review, 1997/5, 1386–1403.

CSÁSZÁR 1922 = Császár Elemér, *Jókai* = Cs. E., *A magyar regény története*, Bp., Pantheon, 1922, 179–208.

CSÁTH [1913] 1977a = Csáth Géza, *Jókai* = Cs. G., *Ismeretlen házban II.: Kritikák, tanulmányok, cikkek*, Újvidék, Forum, 1977, 455–458.

CSÁTH [1917] 1977b = Csáth Géza, *Egy Jókai-regény analízise* = Cs. G., *Ismeretlen házban II.: Kritikák, tanulmányok, cikkek*, Újvidék, Forum, 1977, 514–519.

DERRIDA 1998 = Jacques Derrida, *Mnémoszüné*, ford. Simon Vanda = J. D., *Mémoires: Paul de Man számára*, Bp., Jószyöveg, 1998, 19–59.

DOBOS 1995 = Dobos István, *Alaktan és értelmezéstörténet: Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995.

DOBOS 2005 = Dobos István, *Az én színrevitele*, Bp., Balassi, 2005.

DONNE [1608] 1982 = John Donne, *Biathanatos*, ed. Michael Rudick, M. Pabst Battin, New York–London, Garland Publishing, 1982.

DURKHEIM 2003 = Émile Durkheim, *Az öngyilkosság* [1897], ford. Józsa Péter, Bp., Osiris, 2003.

EISEMANN 1991 = Eisemann György, *A kozmosztól a szigedig: Romantizálás és regényforma Az arany emberben* = E. Gy., *Keresztutak és labirintusok*, Bp., Tankönyvkiadó, 1991, 97–126.

EISEMANN 1995 = Eisemann György, *Midász a századfordulón* = E. Gy., *Ősformák jelenidőben*, Bp., Orpheusz, 1995, 39–59.

EISEMANN 2003 = Eisemann György, *Elmondom, ahogy megértem: A forradalom elbeszélése Jókai Mór A kőszívű ember fiai című regényében* = *Az elbeszélés módozatai: Narratíva és identitás*, szerk. Józsan Ildikó, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Osiris, 2003, 173–212.

EISEMANN 2014 = Eisemann György, *Jókai, a „mindenkinél nagyobb”?*, Tiszatáj, 2014/5, 47–61.

EISEMANN 2018 = Eisemann György, *Az anarchizmus írása (Asszonyt kísér – Istent kísért)* = E. Gy., *Műfaj és közeg – hatás és jelentés: Jókai Mór és a későromantikus magyar próza*, Bp., Ráció, 2018, 52–62.

ELIAS 2002 = Norbert Elias, *A nacionalizmusról*, ford. Győri László = N. E., *A németekről*, Bp., Helikon, 2002.

EÖTVÖS [1845] 1995 = Eötvös József, *A falu jegyzője*, Bp., Unikornis, 1995.

T. ERDÉLYI 1991 = T. Erdélyi Ilona, *A biedermeier kora – nálunk és Európában*, Helikon, 1991/1–2, 3–18.

ERIKSON 1976 = Kai Erikson, *Everything in Its Path*, New York, Simon and Schuster, 1976.

ERIKSON 1995 = Kai Erikson, *Notes on Trauma and Community* = *Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy Caruth,

Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 1995, 183–201.

ERŐS 2007 = Erős Ferenc, *Trauma és történelem*, Bp., Jósöveg, 2007.

EYERMAN 2001 = Ron Eyerman, *Cultural Trauma and Collective Memory* = R. E., *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*, New York, Cambridge University Press, 2001, 3–22.

FÁBRI 1991 = Fábri Anna, *Jókai-Magyarország: A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényeiben*, Bp., Skíz, 1991.

FÁBRI 1998 = Fábri Anna, *Élmény, emlékezet, értelmezés: Jókai-művek a forradalomról és szabadságharcról*, Kortárs, 1998/8, 24–33.

FÁBRI 2008 = Fábri Anna, *Az értelmezés változatai és nehézségei: 1850: Jókai elbeszéléskötetei a szabadságharc és az összeomlás hónapjairól* = *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Bp., Gondolat, 2007, II, 330–340.

FARKAS 2013 = Farkas Evelin, *Vizualitás Jókai Mór A lőcsei fehér asszony című művében* = *Juvenilia V.*, szerk. Kálai Sándor, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013, 95–104.

FEKETE 2004 = Fekete Sándor, *Öngyilkosság és kultúra*, Bp., Új Mandátum, 2004.

FENYŐ 2017 = Fenyő D. György, „Jókait és a Bánk bánt levenném a kötelezők listájáról”, Eduline, 2017. november 8. http://eduline.hu/kozoktatas/2017/11/8/Jokait_es_a_Bank_bant_levennem_a_kotelezok_LZSLXJ. (Letöltés ideje: 2018. október 30.)

FREUD 1991 = Sigmund Freud, *A halálösztön és az életösztönök* [1920], ford. Kovács Vilma, Bp., 1991.

FREUD 1995 = Sigmund Freud, *Tömegpszichológia és én-analízis* [1921], ford. Szalai István = S. F., *Tömegpszichológia: Társadalomlélektani írások*, Bp., Cserépfalvi, 1995, 185–248.

FREUD 1997 = Sigmund Freud, *Gyász és melankólia* [1917], ford. Berényi Gábor = S. F., *Ösztönök és ösztönsorsok*, Bp., Filum, 1997, 129–143.

FREUD 1998 = Sigmund Freud, *A kísérteties* [1919], ford. Bókay Antal, Erős Ferenc = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. Bókay Antal, Erős Ferenc, Bp., Filum, 1998, 65–82.

FRIED 1991 = Fried István, *Szemponatok a „biedermeier” fogalmának értelmezéséhez*, Helikon, 1991/1–2, 139–148.

FRIED 2003 = Fried István, *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Bp., Ister, 2003.

FRIED 2005 = Fried István, *Jókai Mór és a világirodalom = „Mester Jókai”: A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Bp., Ráció, 2005, 13–31.

FRIED 2015 = Fried István, *Egy furcsa Monarchia-történet (Közelítések Jókai A Magláy-család című elbeszéléséhez)* = F. I., *Jókairól másképpen*, Bp., Lucidus, 2015, 128–142.

FRIED 2017 = Fried István, *Szereplői párhuzamok A kőszívű ember fiaiban*, ItK, 2017/1, 114–128.

FROMM 1998 = Erich Fromm, *Az emberi szív: Miért vagyunk egyaránt képesek a rosszra és a jóra?*, ford. Várady Szabolcs, Bp., Háttér, 1998.

FULBROOK 2001 = Mary Fulbrook, *A német nemzeti identitás a holokauszt után*, ford. Valló Zsuzsa, Bp., Helikon, 2001.

FÜST 1921 = Füst Milán, *Az öngyilkosságról*, Nyugat, 1921/6. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00289/08785.htm>. (Letöltés ideje: 2018. október 30.)

GÁLOS 1941 = Gálos Rezső, *Jókai Rab Rábyja*, ItK, 1941/4, 336–353.

GÁNGÓ 1995 = Gángó Gábor, *Utószó = Jókai Mór, Erdély aranykora*, Bp., Unikornis, 1995, 275–279.

GÁNGÓ 2002 = Gángó Gábor, *Mese az alligátorról, a szalamandráról, a tenger nagyról és a vízitünderről: A resignáció és öngazolás Jókai-regénye*: Enyim, tied, övé, It 2002/2, 232–257.

GEREBEN 1998 = Gereben Ferenc, *Könyv, könyvtár, közönség: A magyar társadalom olvasáskultúrája olvasás- és könyvtárszociológiai adatok tükrében*, Bp., OSZK, 1998.

GEREBEN 2002 = Gereben Ferenc, *Olvasáskultúránk az ezredfordulón*, Tiszatáj, 2002/2, 61–72.

GERŐ 1998 = Gerő András, *Bevezető = Az államosított forradalom: 1848 centenáriuma*, szerk. Gerő András, Bp., Új Mandátum, 1998, 7–22.

GERŐ 2004 = Gerő András, *A nemzet születésnapja, március 15-e* = G. A., *Képzelt történelem*, Bp., Eötvös Kiadó–PolgART Kiadó, 2004, 163–180.

GOFFMAN 1981 = Erving Goffman, *Szereptávolítás*, ford. Berényi Gábor = E. G., *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*, Bp., Gondolat, 1981, 9–102.

GOSSMAN 2003 = Lionel Gossman, *Anecdote and History, History and Theory*, 2003/2, 143–168.

GÖNCZY 2000 = Gönczy Monika, *Az Özvegy és leánya szövegvilágai: Palimpszeszt-kedély*, *Studia Litteraria*, 2000, Tomus XXXVIII, 84–113.

GUSDORF 1980 = Georges Gusdorf, *Conditions and Limits of Autobiography*, transl. James Olney = *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. James Olney, Princeton, Princeton University Press, 1980, 28–48.

GYÁNI 2000 = Gyáni Gábor, *Történetírás: a nemzeti emlékezet tudománya?* = *Történelem – Kép: szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon*, szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin, Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 2000, 92–102.

GYÁNI 2011 = Gyáni Gábor, *Kulturális trauma: adott vagy teremtetett?* *Studia Litteraria*, 2011/3–4, 5–19.

GYÓRFFY 1989 = Gyórfy Miklós, *Az egyes elbeszélések jegyzetei* = Jókai Mór, *Elbeszélések (1850)*, 2/A. kötet, s. a. r. Gyórfy Miklós, Bp., Akadémiai, 1989, 486–742.

GYULAI [1862] 1927 = Gyulai Pál, *Két ó-székely ballada* = Gy. P., *Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye, 1850–1904*, Bp., 1927, 86–127.

GYULAI [1869] 1911a = Gyulai Pál, *Jókai legújabb művei* = Gy. P., *Bírálatok 1861–1903*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1911, 73–99.

GYULAI [1873] 1911b = Gyulai Pál, *Újabb magyar regények* = Gy. P., *Bírálatok 1861–1903*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1911, 100–132.

GYULAI [1890] 1911c = Gyulai Pál, *A tengerszemű hölgy* = Gy. P., *Bírálatok 1861–1903*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1911, 362–370.

HAJDU L. 1984 = Hajdu Lajos, *Forradalmár, vagy szerencselovag? Nyomozói jelentés a „Ráby-ügy”-ről*, Bp., Magvető, 1984.

HAJDU P. 2004 = Hajdu Péter, *A fikcionalitás tematizálása az öreg, de nem vén Jókai szövegeiben* = *Serta Pacifica: Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára*, szerk. Ármeán Otília, Kürtösi Katalin, Odorics Ferenc, Szörényi László, Szeged, Pompeji Alapítvány, 2004, 275–282.

HAJDU P. 2018 = Hajdu Péter, *Románcos történelem némi extrákkal (Jókai Mór: A nagyenyedi két fűzfa) = A kispróza nagymesterei: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018, 82–91.

HANNOOSH 1989 = Michele Hannoosh, *The Reflexive Function of Parody*, *Comparative Literature*, 1989/2, 113–127.

HANSÁGI 2006a = Hansági Ágnes, *Irónia és identitás I.: A romantikus regény lappangó hagyománya (Eötvös József: A falu jegyzője)* = H. Á., *Az Ixión-szindróma: Identitás és kánon a romantikában és a modernségben*, Bp., Ráció, 2006, 37–65.

HANSÁGI 2006b = Hansági Ágnes, *Irónia és identitás II.: A patrióta beszédaktus és az irónia retorikája Jókainál* = H. Á., *Az Ixión-szindróma: Identitás és kánon a romantikában és a modernségben*, Bp., Ráció, 2006, 66–94.

HANSÁGI 2006c = Hansági Ágnes, *A Jókai-precedens és a magyar romantika kánonja* = H. Á., *Az Ixión-szindróma: Identitás és kánon a romantikában és a modernségben*, Bp., Ráció, 2006, 95–114.

HANSÁGI 2006d = Hansági Ágnes, *A médium megmutatkozása: Zsigmond Ferenc Jókaija* = H. Á., *Az Ixión-szindróma: Identitás és kánon a romantikában és a modernségben*, Bp., Ráció, 2006, 115–129.

HANSÁGI 2014a = Hansági Ágnes, *„A többi ügyis untig tudja már mindenki”: Jókai forradalomelbeszélései a 19. századi printmédiumokban* = H. Á., *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014, 267–303.

HANSÁGI 2014b = Hansági Ágnes, *A megtartó felejtés: A köszívű ember fiai temetési imájának olvasatai* = H. Á., *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014, 304–337.

HANSÁGI 2018a = Hansági Ágnes, *Előszó = A kispróza nagymesterei: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018, 9–13.

HANSÁGI 2018b = Hansági Ágnes, *Műfajtörténet, poétikai és narráció: Az ötvenes évtized a novella és a Jókai-novellák poétika-történetében = A kispróza nagymesterei: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018, 17–48.

HANSÁGI 2018c = Hansági Ágnes, *Kánonon innen és kánonon túl: Megjegyzések a „gyerekirodalmi kánon” és a „gyerekirodalmi klasszikusok” kérdéséhez* = H. Á., *Láthatatlan limesek: Határjelenségek az irodalomban*, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018, 208–225.

HANSÁGI–HERMANN 2015 = Hansági Ágnes–Hermann Zoltán, *Előszó = „...Író leszek, semmi más...”: Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2015, 7–11.

HARTMAN 2003 = Geoffrey H. Hartman, *Trauma within the limits of literature*, *European Journal of English Studies*, 2003/3, 257–274.

HEIDEGGER 2001 = Martin Heidegger, *Lét és idő* [1927], ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István, Bp., Osiris, 2001.

HELLER–KÖBÁNYAI 1998 = Heller Ágnes–Kőbányai János, *A bicikliző majom*, Bp., Múlt és Jövő, 1998.

HELLER 2006 = Heller Ágnes, *Trauma*, Bp., Múlt és Jövő, 2006.

HIEKE 1999 = Thomas Hieke, *Hallgatni istenkáromlás volna: A panasz fenomenológiája és teológiája az Ószövetségben*, ford. Szántó Tamás, Mérleg, 1999/4, 374–391.

HITES 2007 = Hites Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt: Jósika Miklós és a történelmi regény*, Bp., Universitas, 2007.

HITES 2014 = Hites Sándor, *Jókai & Jókai*, It, 2014/4, 528–545.

HÓDOSY 2006 = Hódosy Annamária, *Égi jelek: leírások Az aranyemberben*, ItK, 2006/5, 499–518.

HÓDOSY 2014 = Hódosy Annamária, *Családtörténet és nemzetsors-allegória Jókainál: szexualitáspolitikai szimbolizációk a Mire megvénülünk, A kőszívű ember fiai és az Egy magyar nábob struktúrájában*, Tiszatáj, 2014/5, 75–95.

HOLLAND 1990 = Norman N. Holland, *Psychoanalytic Psychology and Literature-and-Psychology*, New York–Oxford, Oxford UP, 1990.

HOLLAND 1998 = Norman N. Holland, *Az irodalmi interpretáció és a pszichoanalízis három fázisa*, ford. Erős Ferenc = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. Bókay Antal, Erős Ferenc, Bp., Filum, 1998, 331–342.

HORVÁTH 1922 = Horváth János, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1922.

HUME 1994 = David Hume, *Az öngyilkosságról* [1755], ford. Takács Péter = *David Hume összes esszéi*, Bp., Atlantisz, 1994, II, 333–344.

HUTCHEON 1985 = Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York–London, Methuen, 1985.

HUTCHEON 1988 = Linda Hutcheon, *Modelling the post-modern: parody and politics* = L. H., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York–London, Routledge, 1988, 22–36.

IMRE 1996 = Imre László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996.

INGARDEN 1974 = Roman Ingarden, *Psychologism and Psychology in Literary Scholarship*, New Literary History, 1974/2, 213–223.

JAUSS 1996 = Hans-Robert Jauss, *Idő és emlékezés Marcel Proust Az eltűnt idő nyomában című regényében*, ford. Horváth Károly = *Az irodalom elméletei*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor–JPTE, 1996, II, 5–79.

JÁNOSY 1956 = Jánosy István, *Az Erdély aranykora forrásainak problémáihoz*, It, 1956/3, 336–345.

Jókai & Jókai 2013 = Jókai & Jókai: *Tanulmányok*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Bp., Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó, 2013.

JÓKAI [1846] 1962 = Jókai Mór, *Hétköznapiak*, s. a. r. Szekeres László, Bp., Akadémiai, 1962 (JMÖM, Regények, 1.).

JÓKAI 1850 = Jókai Mór, *Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből*, Pest, Heckenast, 1850.

JÓKAI [1850] 1989 = Jókai Mór, *Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből* = J. M., *Elbeszélések (1850)*, s. a. r. Győrffy Miklós, Bp., Akadémiai, 1989 (JMÖM, Elbeszélések, 2/A.) 5–331.

JÓKAI [1851] 1962 = Jókai Mór, *Erdély aranykora*, s. a. r. Oltványi Ambrus, Bp., Akadémiai, 1962 (JMÖM, Regények, 7.).

JÓKAI [1862–1863] 1963 = Jókai Mór, *Politikai divatok*, s. a. r. Szekeres László, Bp., Akadémiai, 1963 (JMÖM, Regények, 14.).

JÓKAI [1865] 1963 = Jókai Mór, *Mire megvénülünk*, s. a. r. Orosz László, Bp., Akadémiai, 1963 (JMÖM, Regények, 16.).

JÓKAI [1869] 1965 = Jókai Mór, *A köszívű ember fiai*, s. a. r. Szekeres László, Bp., Akadémiai, 1965, I–II (JMÖM, Regények, 27–28.).

JÓKAI [1872] 1964 = Jókai Mór, *Az arany ember*, s. a. r. Oltványi Ambrus, Bp., Akadémiai, 1964, I–II (JMÖM, Regények, 24–25.).

JÓKAI [1875] 1964 = Jókai Mór, *Enyim, tied övé*, s. a. r. Gergely Gergely, Bp., Akadémiai, 1964, I–II (JMÖM, Regények, 29–30.).

JÓKAI 1875 = Jókai Mór, *Forradalom alatt írt művei*, Bp., Athenaeum, 1875.

JÓKAI [1879] 1966 = Jókai Mór, *Rab Ráby*, s. a. r. Kovács Győző, Nagy Miklós, Bp., Akadémiai, 1966 (JMÖM, Regények, 38.).

JÓKAI 1886–1887 = Jókai Mór, *Életemből: igaz történetek, humor, örök emlékek, útleírás*, Bp., Ráth Mór, 1886–1887, I–III.

JÓKAI [1888–1889] 1967 = Jókai Mór, *A lélekidomár*, s. a. r. Sándor István, Bp., Akadémiai, 1967 (JMÖM, Regények, 51.).

JÓKAI [1890] 1972 = Jókai Mór, *A tengerszemű hölgy*, s. a. r. Szekeres László, Bp., Akadémiai, 1972 (JMÖM, Regények, 55.).

JÓKAI 1898a = Jókai Mór, *Negyven év visszhangja = A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*, Bp., Révai, 1898, 118–133.

JÓKAI 1898b = Jókai Mór, *Önéletírásom = A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*, Bp., Révai, 1898, 134–154.

JÓKAI [1889] 1995 = Jókai Mór, *Utazás egy sírdomb körül*, Bp., Unikornis, 1995.

JÓKAI [1900] 1976 = Jókai Mór, *Öreg ember nem vén ember*, s. a. r. Szakács Béla, Bokodi Ervin, Bp., Akadémiai, 1976 (JMÖM, Regények, 64.).

JÓKAI 1900 = Maurus Jókai, *The Baron's Sons: A Romance of the Hungarian Revolution of 1848*, transl. P. F. Bicknell, London, Walter Scott Publishing Co., 1900.

JÓKAI [1901] 2008 = Jókai Mór, *Az én életem regénye*, Bp., Unikornis, 2008.

JÓSIKA 1840 = Jósika Miklós, *Élet és Tündérhon*, Pest, 1840, I.

JUNG 1987 = Carl Gustav Jung, *Emlékek, álmok, gondolatok* [1957], ford. Kovács Vera, Bp., Európa, 1987.

JUNG 1993a = Carl Gustav Jung, *Aión: Adalékok a mély-én jelképiségéhez* [1956], ford. Viola József, Bp., Akadémiai, 1993.

JUNG 1993b = Carl Gustav Jung, *A kollektív tudattalan archetípusairól* [1934] = C. G. J., *Mélysegeink ösvényein*, szerk., ford. Bodrog Miklós, Bp., Gondolat, 1993, 52–86.

JUNG 2003 = Carl Gustav Jung, *Pszichológia és költészet* [1930], ford. dr. Szalai István = C. G. J., *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Bp., Scholar, 2003, 81–103.

JUNG 2005a = Carl Gustav Jung, *Pszichológia és vallás* [1940], ford. Pressing Lajos = C. G. J., *A nyugati és a keleti vallások lélektanáról*, Bp., Scholar, 2005, 17–121.

JUNG 2005b = Carl Gustav Jung, *Válasz Jób könyvére* [1952], ford. Pressing Lajos = C. G. J., *A nyugati és a keleti vallások lélektanáról*, Bp., Scholar, 2005, 363–470.

JUNG 2005c = Carl Gustav Jung, *Előszó a Ji Kinghez* [1950], ford. Pressing Lajos = C. G. J., *A nyugati és a keleti vallások lélektanáról*, Bp., Scholar, 2005, 583–602.

JUNG 2008 = Carl Gustav Jung, *A személyiség fejlődéséről* [1934], ford. Turóczy Attila = C. G. J., *A személyiség fejlődése*, Bp., Scholar, 2008, 153–172.

K. HORVÁTH 2015 = K. Horváth Zsolt, *Naplók es memoárok mint lehetséges történelmek: az 1848–49-es emlékezések történeti képe és olvasási dilemmái* = K. H. Zs., *Az emlékezet betegei: A tér-idő társadalomtörténeti morfológiájához*, Bp., Kijárat, 2015, 21–43.

KABDEBŐ 1996 = Kabdebő Lóránt, Fráter György: *Jókai regénye mai szemmel* = „Modernnek lenni mindenestül” (?), szerk. Szigeti Lajos Sándor, Szeged, JATEPress, 1996, 55–65.

KÁDÁR 1991 = Kádár Judit, *Jókai regényei angolul*, ItK, 1991/5–6, 505–542.

KANSTEINER 2002 = Wulf Kansteiner, *Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies*, History and Theory, 2002/2, 179–197.

KANSTEINER–WEILNBÖCK 2008 = Wulf Kansteiner–Harald Weilnböck, *Against the Concept of Cultural Trauma (or How I Learned to Love the Suffering of Others without the Help of Psychotherapy)* = *Cultural Memory Studies*, ed. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Berlin–New York, Walter de Gruyter, 2008, 229–240.

KEMÉNY [1853] 1971 = Kemény Zsigmond, *Eszmék a regény és dráma körül* = K. Zs, *Élet és irodalom*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 191–212.

KERÉNYI 2008 = Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2008.

KESZEI 2015a = Keszei András, *A felejtés szerepe és dinamikája* = K. A., *Emlékek formájában: Egyéni, társadalmi és kulturális hatások a múlt felidőzésében*, Bp., L'Harmattan, 2015, 93–126.

KESZEI 2015b = Keszei András, *Az emléknyomtól a felidőzésig: az emlékek sora* = K. A., *Emlékek formájában: Egyéni, társadalmi és kulturális hatások a múlt felidőzésében*, Bp., L'Harmattan, 2015, 217–257.

KISANTAL 2006 = Kisantal Tamás, „egy tömegmészárlásról mi értelmes dolgot lehetne elmondani”: *Az ábrázolásmód mint történelemkoncepció a holokauszt-irodalomban*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, 2006.

KLEIN 1991 = Melanie Klein, *A Contribution to the Psycho-genesis of Manic-Depressive States* = *The Selected Melanie Klein*, ed. Juliet Mitchell, London, 1991, 115–145.

KOHUT 2006 = Heinz Kohut, *A szelf helyreállítása*, ford. Balázs-Piri Tamás, Bp., Animula, 2006.

KOSELLECK 1999 = Reinhart Koselleck, *Az emlékezet diszkontinuitása*, ford. Schein Gábor, 2000, 1999/11, 3–8.

KOSZTOLÁNYI 1940 = Kosztolányi Dezső, *Lenni, vagy nem lenni*, Bp., Nyugat, 1940.

KOVÁCS–NAGY 1966 = Kovács Győző–Nagy Miklós, *Jegyzetek* = Jókai Mór, *Rab Ráby*, s. a. r. Kovács Győző, Nagy Miklós, Bp., Akadémiai, 1966, 503–669.

KOVÁCS K. 1975 = Kovács Kálmán, „*Jobb idők reményét...*”: A kőszívű ember fiáról, *Alföld*, 1975/2, 10–18.

KOVÁCS G. 2018 = Kovács Gábor, *Rom és szó: Jókai egy novellatípusáról* = *A kispróza nagymesterei: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018, 206–224.

KÖRNER 2000 = Axel Körner, *The European Dimension in the Ideas of 1848 and the Nationalization of Its Memories* = *1848 – A European Revolution? International Ideas and National Memories of 1848*, ed. Axel Körner, London–New York, Macmillan Press, 2000, 3–30.

KRÚDY 1918 = Krúdy Gyula, *A honleányhoz*, Déli Hírlap, 1918. október 27.

KUCSERKA 2017 = Kucserka Zsófia, *Könyvbe vésett jellemek: A szereplői karakter Kemény Zsigmondnál és a 19. századi magyar regényben*, Bp., Ráció, 2017.

KULCSÁR-SZABÓ 1997 = Kulcsár-Szabó Zoltán, *A szív, az olvasás és a gyönyörűség*, Jelenkor, 1997/2, 209–216.

KULCSÁR-SZABÓ 2014 = Kulcsár-Szabó Zoltán, *Az élet politikája: Eugenika, fajhigénia* = K.-Sz. Z., *A gondolkodás háborúi: Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Bp., Ráció, 2014, 118–152.

KUNFI 1905 = Kunfi Zsigmond, *Jókai*, Huszadik Század, 1905/1, 37–55.

LaCAPRA 2001 = Dominick LaCapra, *Writing Trauma, Writing History* = D. L., *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 2001, 1–42.

LaCAPRA 2006 = Dominick LaCapra, *Trauma, hiány, veszteség*, ford. Gyimesi Júlia, Café Babel, 2006, 53. szám, 89–97.

LAMBERT 2009 = Alan J. Lambert, Laura Scherer, Rogers Nesse, Larry Chad Jacoby, *How Does Collective Memory Create a Sense of the Collective? = Memory in Mind and Culture*, ed. Pascal Boyer, James V. Wertsch, Cambridge–New York, Cambridge University Press, 2009, 194–217.

LE BON 1913 = Gustave Le Bon, *A tömegek lélektana*, ford. Balla Antal, Bp., 1913.

LEJEUNE 2003a = Philippe Lejeune, *Az önéletírói paktum*, ford. Varga Róbert = P. L., *Önéletírás, élettörténet, napló*, Bp., L'Harmattan, 2003, 17–46.

LEJEUNE 2003b = Philippe Lejeune, *Gide és az önéletrajzi tér*, ford. Bárdos Zsuzsanna = P. L., *Önéletírás, élettörténet, napló*, Bp., L'Harmattan, 2003, 47–76.

LÉNÁRT-TAMÁS 2018 = Lénárt Tamás–Tamás Ábel, *Emlékezet = Média és kultúratudomány: Kézikönyv*, szerk. Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Molnár Gábor Tamás, Tamás Ábel, Bp., Ráció, 2018, 54–64.

LÉVINAS 1997a = Emmanuel Lévinas, *Fundamentális-e az ontológia?*, ford. Tarnay László = E. L., *Nyelv és közelség*, Pécs, Jelenkor, 1997, 5–15.

LÉVINAS 1997b = Emmanuel Lévinas, *A filozófia és a végtelen ideája*, ford. Tarnay László = E. L., *Nyelv és közelség*, ford. Tarnay László, Pécs, Jelenkor, 1997, 27–42.

LÉVINAS 1997c = Emmanuel Lévinas, *Martin Buber és a megismerés elmélete*, ford. Tarnay László = E. L., *Nyelv és közelség*, Pécs, Jelenkor, 1997, 95–111.

LÉVINAS 1999 = Emmanuel Lévinas, *Teljesség és végtelen*, ford. Tarnay László, Pécs, Jelenkor, 1999.

LINTON 1974 = Ralph Linton, *A személyiség kulturális háttere*, ford. Csepeli György = *Szociálpszichológia: Szöveggyűjtemény*, szerk. Pataki Ferenc, Bp., Tankönyvkiadó, 1974, I, 309–339.

LINTON 2006 = Ralph Linton, *Státus és szerep = Mérföldkövek a kulturális antropológiában*, szerk. Paul Bohannon, Mark Glazer, Bp., Panem, 2006, 267–284.

LUGOSI 2007 = Lugosi András, *A szerelem bolondja? Jogi-antropológiai tanulmány az öregségről és az örökségről*, Budapesti Negyed, 2007/4, 360–410.

LUKÁCSY 1989 = Lukácsy Sándor, *Ubi sunt: Egy formula rövid életrajza*, ItK, 1989/3, 217–241.

MACAULAY [1828] 1907 = Thomas Babbington Macaulay, *Hallam* = T. B. M., *Critical and Historical Essays*, London, J. M. Dent & Sons, 1907, I, 10–120.

MACHO 1998 = Thomas Macho, *A hiányzás botránya*, ford. Balogh István = *Antropológia az ember halála után*, szerk. Dietmar Kamper, Christoph Wulf, Bp., József, 1998, 79–101.

DE MAN = Paul de Man, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. Fogarasi György, Pompeji, 1997/2–3, 93–107.

MARCOVICH 1959 = M. Marcovich, *On the Origin of Seneca's „Ducunt Volentem Fata, Nolentem Trahunt”*, *Classical Philology*, 1959/2, 119–121.

MARGÓCSY 2013 = Margócsy István, *Kalandorok és szirének: Jókai Mór jellemábrázolásáról*, 2000, 2013/4, 50–64.

MÁRTON 1998 = Márton László, *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben*, Jelenkor, 1998/2, 146–168.

MEAD 1973 = George Herbert Mead, *A pszichikum, az én és a társadalom* [1934], ford. Félix Pál, Bp., Gondolat, 1973.

MENYHÉRT 2008 = Menyhért Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Bp., Ráció, 2008.

MÉREI 1986 = Mérei Ferenc, *„...vett a füvektől édes illatot”: Művészetpszichológia*, Bp., Múzsák, 1986.

„Mester Jókai” 2005 = *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, szerk., Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Bp., Ráció, 2005.

MIKLÓS 1971 = Miklós Pál, *Jókai metafizikája*, ItK, 1971/3, 324–338.

MIKSZÁTH [1907] 1960 = Mikszáth Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, s. a. r. Rejtő István, Bp., Akadémiai, 1960, I–II (MKÖM, Regények és nagyobb elbeszélések, 18–19.).

MINK 2003 = Louis O. Mink, *Az elbeszélő forma mint kognitív eszköz*, ford. Kisantal Tamás = *Tudomány és művészet között: A modern történelemelmélet problémái*, szerk. Kisantal Tamás, Bp., L'Harmattan, Atelier, 2003, 113–132.

Mitológiai enciklopédia 1998 = *Mitológiai enciklopédia*, szerk. Sz. A. Tokarev, ford. Katona Erzsébet, Bp., Gondolat, 1988, II.

MOGHADDAM 2004 = Fathali M. Moghaddam, *From 'Psychology in Literature' to 'Psychology is Literature'*, *Theory & Psychology*, 2004/4, 505–525.

MONTAIGNE 2002 = Michel de Montaigne, *Egy Keosz-szigeti szokás*, ford. Csordás Gábor = *Esszék* [1580–1588], Pécs, Jelenkor, 2002, II, 27–43.

MORSELLI 1881 = Enrico Agostino Morselli, *Suicide: an essay on comparative moral statistics*, London, Kegan Paul, 1881.

MOSS–HAMILTON 1957 = Leonard M. Moss–Donald M. Hamilton, *Psychotherapy of the Suicidal Patient* = *Clues to Suicide*, ed. Edwin S. Shneidman, Norman L. Farberow, New York, 1957, 99–110.

NACSÁDY 1975 = Nacsády József, *Egy Jókai-elbeszélés értelmezéséhez* (A gyémántos miniszter), *ItK*, 1975/3, 341–348.

NACSÁDY 1983 = Nacsády József, *Jókai 1848–49-es témájú novelláinak tanulságához*, *Literatura*, 1983/1–4, 235–242.

NÁDAS 1988 = Nádas Péter, *Hazatérés* = N. P., *Játéktér*, Bp., Szépirodalmi, 1988, 7–36.

NAGY M. 1958 = Nagy Miklós, *A kőszívű ember fiai*, *ItK*, 1958/2–3, 231–246.

NAGY M. 1968 = Nagy Miklós, *Jókai: A regényíró útja 1868-ig*, Bp., Szépirodalmi, 1968.

NAGY M. 1999 = Nagy Miklós, *Jókai Mór*, Bp., Korona, 1999.

NAGY S. 1925 = Nagy Sándor, *Jókai*, Brassó, Brassó Lapok könyvnyomdája, 1925.

NEAL 1998 = Arthur G. Neal, *National Trauma and Collective Memory*, New York, M. E. Sharpe, 1998.

NEAL–NYTAGODIEN 2004 = Arthur G. Neal–Ridwan L. Nytagodien, *Collective trauma, apologies, and the politics of memory*, *Journal of Human Rights*, 2004/4, 465–475.

NÉMETH G. 1971 = Németh G. Béla, *Jókai Mór* = N. G. B., *Türelmetlen és késlekedő félszázad*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 115–130.

NÉMETH G. 1987 = Németh G. Béla, *Életképforma és regény: A Jókai-olvasás állomásai* = N. G. B., *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 114–126.

NÉMETH [1941] 1992 = Németh László, *Kisebbségben* = N. L., *A minőség forradalma – Kisebbségben*, Bp., Püski, 1992, 842–909.

NEMOIANU 1984 = Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*, Cambridge–London, Harvard University Press, 1984.

NEMOIANU 1991 = Virgil Nemoianu, *Az angol biedermeier-ről*, ford. Detre Józsefné, Helikon, 1991/1–2, 72–104.

NEUMANN, B. 2008 = Birgit Neumann, *The Literary Representation of Memory* = *Cultural Memory Studies*, ed. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Berlin–New York, Walter de Gruyter, 2008, 333–344.

NEUMANN, E. 2008 = Erich Neumann, *A Nagy Anya: A Magna Mater archetípusa a jungi pszichológiában*, ford. Turóczy Attila, Bp., Ursus Libris, 2001.

NÉVY 1894 = Névy László, *Jókai Mór ötvenéves írói jubileumára*, Bp., Athenaeum, 1894.

NIETZSCHE 1986 = Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése* [1872], ford. Kertész Imre, Bp., Európa, 1986.

NÓGRÁDI 1902 = Nógrádi László, *Jókai Mór élete és költészete*, Pozsony–Bp., Stampfel Károly, 1902.

NOON 1978 = Georgia Noon, *On Suicide*, *Journal of the History of Ideas*, 1978/3, 371–386.

NORA 2007 = Pierre Nora, *Emlékezetdömping: Az emlékezés hasznáról és káráról*, ford. Mihancsik Zsófia, Magyar Lettre, 2007, ősz. <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00050/nora.htm>. (Letöltés ideje: 2018. október 30.)

NORA 2010 = Pierre Nora, *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*, ford. K. Horváth Zsolt = P. N., *Emlékezet és történelem között: Válogatott tanulmányok*, Bp., Napvilág, 2010, 13–33.

NOVICK 1999 = Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1999.

NYILASY 2005 = Nyilasy Balázs, *A románc és Jókai Mór*, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 2005.

OLICK–ROBBINS 1999 = Jeffrey K. Olick–Joyce Robbins, *A társadalmi emlékezet tanulmányozása: A „kollektív emlékezettől” a mnemonikus gyakorlat történeti szociológiai vizsgálatáig*, ford. Kulcsár Dalma, Replika, 1999, szeptember, 19–43.

OLNEY 1972 = James Olney, *Metaphors of Self: the Meaning of Autobiography*, Princeton, Princeton University Press, 1972.

OLNEY 1986 = James Olney, *Autobiography: an Anatomy and a Taxonomy*, Neohelicon, 1986/1, 57–82.

OLTVÁNYI 1962 = Oltványi Ambrus, *Jegyzetek* = Jókai Mór, *Erdély aranykora*, s. a. r. Oltványi Ambrus, Bp., Akadémiai, 1962, 343–369.

OTTO 2001 = Rudolf Otto, *A szent* [1917], ford. Bendl Júlia, Bp., Osiris, 2001.

OZSVÁTH 1987 = Ozsváth Károly, *Az öngyilkosság mítosza (egy pszichiáter töprengései)* = *Az öngyilkosság pszichés háttere: Esettanulmányok*, szerk. Buda Béla, Füredi János Bp., Medicina, 1987, 35–62.

PAPP 1923 = Papp Ferencz, *Báró Kemény Zsigmond*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1923, II.

PATAKI 2006 = Pataki Ferenc, *Önéletrajzi emlékezet – önismeret – önéletírás*, Pszichológia, 2006/2, 97–151.

PATAKI 2007 = Pataki Ferenc, *Az önéletírás pszichológiája*, Pszichológia, 2007/1, 3–68.

PECK 2009 = M. Scott Peck, *Hazug emberek: A gonoszság lélektana*, ford. Zeley Réka, Racsmány Mihály, Bp., Akadémiai, 2009.

PÉNZES 2012 = Péntes Ágnes, *Történelem és reprezentáció: A Jókai-regények forradalomképe*, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 2012/1, 3–23.

PÉNZES 2013 = Péntes Ágnes, *A mítosz és azon túl: Jókai Mór Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből című novella-ciklusának beszédmódjáról*, Erdélyi Múzeum, 2013/1, 34–50.

PÉTERFY [1881] 1983 = Péterfy Jenő, *Jókai Mór* = P. J., *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 603–632.

PLATH 1987 = Sylvia Plath, *Az üvegbura*, ford. Tandori Dezső, Bp., Európa, 1987.

POOLE 2008 = Ross Poole, *Memory, Responsibility, and Identity*, Social Research, 2008/1, 263–286.

POPPER 2007 = Popper Péter, *Elpusztíthatod-e, amit nem te teremtetted?* = *A megismerés útjai*, szerk. Palcsó Mária, Bp., Saxum, 2007, 360–375.

PORKOLÁB 2001 = Porkoláb Tibor, *„Üldözöttje a hatalomnak”: Egy fejezet a Jókai-regényből* = *A forradalom után: Vereség vagy győzelem?*, szerk. Cséve Anna, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001, 86–97.

Ráby Mátyás *önéletrása* 1956 = *Ráby Mátyás önéletrása*, ford. Komlós Aladár, Bp., Szépirodalmi, 1956.

Ráby Mátyás *viszontagságai* 1894 = *Ráby Mátyás viszontagságai, Jókai Mór: Rab Ráby című munkájából a serdültebb ifjúság számára átalakítva*. Átdolgozta: Bródy Sándor, Bp., Singer és Wolfner, 1894.

RAJKA 1931 = Rajka László, *Jókai „Törökvilág Magyarországon” c. regénye*, Erdélyi Múzeum, 1931/1–3, 14–34.

RÉDEY 1925 = Rédey Tivadar, *Jókai és a történelem*, Századok, 1925, 113–125.

RICOEUR 1999a = Paul Ricoeur, *Az eredendő bűn jelentéséről*, ford. Lőrinszky Ildikó = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 73–92.

RICOEUR 1999b = Paul Ricoeur, *A rossz: kihívás a filozófia és a teológia számára*, ford. Lőrinszky Ildikó = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 93–115.

RICOEUR 1999c = Paul Ricoeur, *Emlékezet – felejtés – történelem*, ford. Rózsahegyi Edit = *Narratívák 3.: A kultúra narratívái*, szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat, 1999, 51–67.

RICOEUR–LaCOCQUE 2003 = Paul Ricoeur–André LaCocque, *Bibliai gondolkodás*, ford. Enyedi Jenő, Bp., Európa, 2003.

RÓNAY 1947 = Rónay György, *A kőszívű ember fiai* = R. Gy., *A regény és az élet*, Bp., Káldor György, 1947, 88–94.

ROSE 1979 = Margaret A. Rose, *Parody/Metafiction*, London, Croom Helm, 1979.

ROSENFELD 2009 = Gavriel D. Rosenfeld, *A Looming Crash or a Soft Landing? Forecasting the Future of the Memory „Industry”*, The Journal of Modern History, 2009/1, 122–158.

RÜSEN 2004 = Jörn Rüsen, *Trauma és gyász a történelmi gondolkodásban*, ford. Karádi Éva, Magyar Lettre, 2004, Ősz, 14–16.

S. VARGA 1992 = S. Varga Pál, [Virgil Nemoianu: *The Taming of Romanticism*], Helikon, 1992/1, 138–140.

S. VARGA 2008 = S. Varga Pál, *Menekülés Isten előtt*, Debreceni Disputa, 2008/11–12, 125–128.

S. VARGA 2009 = S. Varga Pál, *A trauma értelmetlensége*, Debreceni Disputa 2009/5, 3.

S. VARGA 2010 = S. Varga Pál, *A valóság nyelvi megalkotottságának tudatosodása a 19. század második felének magyar elbeszélő irodalmában*, Studia Litteraria, 2010, Tomus XLVIII., 192–211.

S. VARGA 2012 = S. Varga Pál, *Kollektív emlékezet és történeti tudományok*, Studia Litteraria, 2012/1–2, 32–40.

S. VARGA 2015 = S. Varga Pál, *A történelem romantikus víziói és Az ember tragédiája*, Alföld, 2015/6, 63–72.

SARTRE 2006 = Jean-Paul Sartre, *A lét és semmi* [1943], ford. Seregi Tamás, Bp., L'Harmattan, 2006.

SENECA 1975 = Seneca, *Erkölcsei levelek*, ford. Kurucz Ágnes, Bratislava, Madách, 1975.

SCHEER 2015 = Scheer Katalin, *Ezért utálják meg Jókait a suliban*, Origo.hu, 2015. 02. 19. <http://www.origo.hu/kultura/20150219-mond-e-meg-nekunk-valamit-a-190-eves-jokai.html>. (Letöltés ideje: 2018. június 15.)

SCHOPENHAUER [1819] 2002 = Arthur Schopenhauer, *A világ mint akarat és képzet*, ford. Tandori Ágnes, Tandori Dezső, Bp., Osiris, 2002.

SCHWARTZ–WILLBERN 1982 = Murray M. Schwartz–David Willbern, *Literature and Psychology = Interrelations of Literature*, ed. J. P. Barricelli, J. Gibaldi, New York, Modern Language Association of America, 1982, 205–224.

SMELSER 2004 = Neil J. Smelser, *Psychological Trauma and Cultural Trauma = Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley–Los Angeles–London, University Of California Press, 2004, 31–59.

SŐTÉR 1979a = Sőtér István, *Jókai Mór* = S. I., *Félkör*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 283–396.

SŐTÉR 1979b = Sőtér István, *Jókai útja* = S. I., *Félkör*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 396–471.

SŐTÉR 1979c = Sőtér István, *Jókai pályafordulata* = S. I., *Félkör*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 471–533.

SPENGEMANN 1980 = William C. Spengemann, *The Forms of Autobiography*, New Haven, Yale, 1980.

STRIBIK 2005 = Stribik Ferenc, *Az öngyilkosság az irodalomban*, Iskolakultúra, 2005/1, 80–94.

SZAJBÉLY 1997 = Szajbély Mihály, *Asbóth, az Álmodó álmodója és Schopenhauer* = Sz. M., *Álmodó álmodói: Irodalomtörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1997, 83–121.

SZAJBÉLY 2010 = Szajbély Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010.

SZAJBÉLY 2014 = Szajbély Mihály, *Kemény és Jókai = A sors kísértései: Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Ráció, 2014, 346–359.

SZAJBÉLY 2016a = Szajbély Mihály, *Az irányregény irányvesztése (Eötvös József: A falu jegyzője)*, Irodalomismeret, 2016/1, 24–31.

SZAJBÉLY 2016b = Szajbély Mihály, *Lám megmondtam, perverzió: Csáth olvasásnyomok Jókai Dekameronjában* = Sz. M., *A homokvárépítés öröme*, Szeged, JATEPress, 2016, 143–170.

SZAJBÉLY 2016c = Szajbély Mihály, *Lélektanilag minden rendben. Hol itt a probléma? Jókai Mór: Péter Péter (1880)* = Sz. M., *A homokvárépítés öröme*, Szeged, JATEPress, 2016, 171–187.

SZAKÁCS–BOKODI 1976 = Szakács Béla–Bokodi Ervin, *Jegyzetek* = Jókai Mór, *Öreg ember nem vén ember*, s. a. r. Szakács Béla, Bokodi Ervin, Bp., Akadémiai, 1976, 179–379.

SZEGEDY-MASZÁK 1989 = Szegedy-Maszák Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., Szépirodalmi, 1989.

SZEKERES 1962 = Szekeres László, *Jegyzetek* = Jókai Mór, *Hétköznapiak*, s. a. r. Szekeres László, Bp., Akadémiai, 1962, 289–440.

SZEKERES 1965 = Szekeres László, *Jegyzetek* = Jókai Mór, *A köszívű ember fiai*, s. a. r. Szekeres László, Bp., Akadémiai, 1965, I, 318–513; II, 310–477.

SZEKERES 1972 = Szekeres László, *Jegyzetek* = Jókai Mór, *A tengerszemű hölgy*, Bp., Akadémiai, 1972, 295–499.

SZERB 1961 = Szerb Antal, *Rab Ráby* [1941] = Sz. A., *A varázsló eltöri pálcáját*, Bp., Magvető, 1961, 294–300.

SZILÁGYI 1996 = Szilágyi Márton, *Tűnt boldogságunk szépsége* (Háy János: Dzsigerdilen), Alföld, 1996/11, 79–83.

SZILÁGYI 2016 = Szilágyi Márton, *A bűnbakképzés mechanizmusai a 19. századi irodalomban: Görgei Artúr megítélései az 1860-as évekig*, It, 2016/4, 421–430.

SZILASI 2000 = Szilasi László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Bp., Osiris–Pompeji, 2000.

SZINI 1928 = Szini Gyula, *Jókai*, Bp., Genius, 1928.

SZINNYEI 1939 = Szinnyei Ferenc, *Novella- és regényirodalomunk a Bach-korszakban*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1939, I.

SZTOMPKA 2000 = Piotr Sztompka, *Cultural Trauma: The Other Face of Social Change*, European Journal of Social Theory, 2000/4, 449–466.

SZÖRÉNYI 1989a = Szörényi László, *Apokalipszis helyett katalizma* (Petőfi utolsó verse) = Sz. L., „Multaddal valamit kezdeni...”, Bp., Magvető, 1989, 94–118.

SZÖRÉNYI 1989b = Szörényi László, *Mítosz és utópia Jókai-nál* = Sz. L., „Multaddal valamit kezdeni...”, Bp., Magvető, 1989, 138–163.

TAKÁCS 2018 = Takács Miklós, *Sebek és szavak: Traumakultúra, traumairodalom*, Bp., Kalligram, 2018.

TAKÁTS 2007 = Takáts József, *Saját hitek* = T. J., *Ismerős idegen terep*, Bp., Kijárat, 2007, 7–26.

TALLÁR 1996 = Tallár Ferenc, *A bűn és a szabadság mítoszáról*, Protestáns Szemle, 1996/3, 169–189.

TARJÁNYI 2007 = Tarjányi Eszter, *Az irányregény és a családregény köztes terében*, Budapesti Negyed, 2007/3, 125–134.

TENGELYI 1992 = Tengelyi László, *A bűn mint sorseseemény*, Bp., Atlantisz, 1992.

THOMKA 2008 = Thomka Beáta, *Életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk., Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 225–230.

TODOROV 2001 = Tzvetan Todorov, *Life in Common: an Essay in General Anthropology*, transl. Katherine Golsan, Lucy Golsan, Lincoln–London, University of Nebraska Press, 2001.

TODOROV 2003 = Tzvetan Todorov, *Az emlékezet hasznáról és káráról*, ford. Lenkei Júlia, Bp., Napvilág, 2003.

TOMPA 1951 = Tompa József, *Jókai és Csokonai stílusbeli kapcsolata*, Magyar Nyelv, 1951/1, 12–21.

TÖRÖK L. 2012 = Török Lajos, *A történelem (félre)olvasása (Jókai Mór: Erdély aranykora)* = T. L., *Textus Viator*, Bp., Napkút, 2012, 87–112.

TÖRÖK L. 2014 = Török Lajos, „A saját életem színének keresztül kell rémleni a munkáimom”: *Jókai Mór és az önéletrajz útvesztői*, Alföld, 2014/1, 85–105.

TÖRÖK L. 2018 = Török Lajos, *A miniszter félrelép: A gyémántos miniszter kontextusai = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018, 142–157.

TÖRÖK Zs. 2015 = Török Zsuzsa, *Öregkor és az életút elbeszélése: Öntükröző eljárások Jókai kései verses önéletrajzában = „... Író leszek, semmi más...”: Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2015, 46–59.

Z. KOVÁCS 2002 = Z. Kovács Zoltán, „*Vanitatum vanitas maga is a humor*”: az ironia (korlátozásának) változatai a magyar romantika irodalmában, Bp., Osiris, 2002.

Z. VARGA 2000 = Z. Varga Zoltán, *Önéletírás-olvasás*, Jelenkor, 2000/1, 87–93.

ZERUBAVEL 1996 = Eviatar Zerubavel, *Social memories: steps to a sociology of the past*, Qualitative Sociology, 1996/3, 283–299.

ZOLNAI 1935 = Zolnai Béla, *Irodalom és biedermeier*, Szeged, Szeged Városi Nyomda és Könyvkiadó, 1935.

ZOLNAI 1940 = Zolnai Béla, *A magyar biedermeier*, Bp., Franklin, 1940.

ZONDA 2004 = Zonda Tamás, *Öngyilkos nép-e a magyar?*, Bp., Püski, 2004.

ZSIGMOND 1924 = Zsigmond Ferenc, *Jókai*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1924.

VADERNA 2013 = VADERNA GÁBOR, *Párhuzamos történetek (Jókai Mór: Egy magyar nábob) = Jókai & Jókai: Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI ÁGNES, HERMANN ZOLTÁN, Bp., Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó, 2013, 193–218.

VADERNA 2017 = VADERNA GÁBOR, *A költészet születése: A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*, Bp., Universitas, 2017.

VADERNA 2018 = VADERNA GÁBOR, *Erdély – identitás – Jókai (A kétszarvú ember) = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI ÁGNES, HERMANN ZOLTÁN, BALATONFÜRED, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018, 114–141.

VAJDA 1977 = Vajda György Mihály, *A biedermeier*, ItK, 1977/3, 301–312.

VARGA 1964 = Varga János, *A kőszívű ember fiainak történeti mintái és forrásai*, ItK, 1964/5–6, 614–642.

VINCZE-KŐVÁRINÉ 2003 = Vincze Orsolya–Kőváriné Somogyvári Ildikó, *A nemzeti identitás reprezentációja a sikeres történelmi regényekben*, Magyar Tudomány, 2003/1, 58–66.

VOLKAN 2001 = Vamik D. Volkan, *Transgenerational Transmissions and “Chosen Trauma”: An Aspect of Large-Group Identity*, Group Analysis, Vol. 34, 2001, 79–97.

WÉBER 1998 = Wéber Antal, *Az irodalom szerepváltása a biedermeier kultúrában*, It, 1998/1–2, 210–226.

WÉBER 2011 = Wéber Antal, *Magyarország 1514-ben és 1848-ban: történelmi regény vagy regényes történelem*, Bp., Argumentum, 2011.

WEINTRAUB 1975 = Karl J. Weintraub, *Autobiography and Historical Consciousness*, *Critical Inquiry*, 1975/4, 821–848.

WERTSCH 2009 = James V. Wertsch, *Collective Memory = Memory in Mind and Culture*, ed. Pascal Boyer, James V. Wertsch, Cambridge–New York, Cambridge University Press, 2009, 117–137.

WHITE 2003 = Hayden White, *A modern esemény*, ford. Scheibner Tamás = *Tudomány és művészet között: A modern történelemelmélet problémái*, szerk. Kisantal Tamás, Bp., L'Harmattan, 2003, 265–286.

WITTGENSTEIN 1989 = Ludwig Wittgenstein, *Logikai-filozófiai értekezés* [1921], ford. Márkus György, Bp., Akadémiai, 1989.

NÉVMUTATÓ

- Abbott, H. Porter 317, 346, 348, 359
Alexander, Jeffrey C. 24, 25, 26, 28, 30, 40, 41, 359
Alvarez, Alfred 228–232, 235, 239, 240, 359
Ambrus Zoltán 233, 359
Amery, Jean 229, 230, 233, 234, 235, 252, 281, 359
Assmann, Aleida 74, 100, 104, 108, 141, 146, 147, 148, 153, 359
Assmann, Jan 23, 99, 125, 126, 144, 359
Aurelius, Marcus 231, 252, 359
Austen, Jane 127

Bahtyin, Mihail 160, 161, 163, 164, 360
Barta János 114, 116, 128, 158, 197, 199, 204, 206, 207, 208, 256, 261, 360
Barták Henriett 313, 360
Beauchamp, Tom L. 228, 360
Beck, Aaron T. 249, 360
Bence Erika 75, 360
Benjamin, Walter 259, 360
Bényei Péter 103, 107, 148, 211, 360
Bényei Tamás 23, 148, 337, 360
Bergyajev, Nyikolaj 84, 360
Berne, Eric 215, 224, 232, 238, 239, 242, 277, 336, 361
Bethlen János 76, 81
Bethlen Miklós 76
Bettelheim, Bruno 44, 266, 361
Bibó István 163, 176, 177, 361
Binding, Karl 229
Birnbaum, Aiton 29, 361
Bókay Antal 317, 361
Bokodi Ervin 345, 357, 371, 381
Bokor László 340, 361
Bori Imre 10, 157, 190, 200, 201, 315, 340, 361
Brockmeier, Jens 325, 326, 330, 333, 350, 361
Bródy Sándor 158, 379
Brooks, Peter 193, 361
Bruner, Jerome 349, 361
Brunner, Markus 25, 361
Buber, Martin 283, 284, 286, 288, 290, 362
Buda Béla 228, 237, 238, 362
Buday Dezső 201, 209, 362
Bultmann, Rudolf 86, 95, 96, 362

- Campbell, Joseph 217, 270, 271, 274, 275, 276, 278, 362
- Camus, Albert 225, 228, 229, 235, 362
- Caruth, Cathy 24, 27, 362
- Chatman, Seymour 162, 186, 362
- Chatterton, Thomas 239
- Confino, Alon 145, 362
- Császár Elemér 199, 362
- Csáth Géza 201, 202, 209, 212, 213, 226, 281, 362
- Cserei Mihály 76, 88
- Darvasi László 75
- Derrida, Jacques 35, 362
- Dickens, Charles 127
- Dobos István 67, 333, 334, 363
- Donne, John 233, 363
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 204, 209, 282
- Durkheim, Émile 215, 228, 233, 234, 238, 244, 245, 363
- Dux Adolf 103
- Eisemann György 15, 103, 107, 122, 130, 265, 277, 307, 314, 363
- Elias, Norbert 47, 48, 70, 71, 363
- Eötvös József 148, 168, 363
- Erikson, Kai 24, 25, 27, 51, 53, 363
- Eyerman, Ron 24, 26, 28, 30, 364
- Fábri Anna 10, 21, 37, 53, 54, 65, 68, 100, 128, 132, 133, 140, 157, 167, 190, 201, 202, 213, 364
- Farkas Evelin 272, 364
- Fekete Sándor 227, 364
- Fenyő D. György 12, 101, 364
- Flaubert, Gustave 204
- Freud, Sigmund 48, 71, 205, 206, 212, 216, 219, 224, 234, 240, 270, 341, 364
- Fried István 10, 106, 115, 127, 157, 190, 195, 201, 209, 315, 319, 326, 338, 351, 353, 365
- Fromm, Erich 186, 190, 365
- Frye, Northrop 197
- Fulbrook, Mary 69, 365
- Füst Milán 232, 365
- Gálos Rezső 160, 161, 186, 187, 365
- Gángó Gábor 88, 304, 307, 311, 365
- Garay János 123
- Gereben Ferenc 11, 101, 365
- Gerő András 20, 143, 366
- Goffman, Erving 183, 187, 366
- Gossman, Lionel 67, 68, 366
- Gozsdu Elek 226
- Gönczy Monika 211, 366
- Görgei Artúr 64
- Gusdorf, Georges 312, 329, 343, 344, 348, 366
- Gyáni Gábor 20, 24, 25, 27, 141, 143, 366
- Győrffy Miklós 31, 56, 61, 64, 66, 366

- Gyulai Pál 62, 195, 196, 199,
200, 201, 203, 204, 211, 281,
325, 332, 366
- Hajdu Lajos 158, 187, 367
- Hajdu Péter 131, 132, 346, 367
- Hamilton, Donald M. 238, 240,
376
- Hannoosh, Michele 161, 367
- Hansági Ágnes 10, 12, 13, 15,
20, 21, 73, 99, 104, 115, 155,
166, 167, 195, 204, 315, 367,
368
- Hartman, Geoffrey H. 39, 368
- Háy János 75
- Heidegger, Martin 224, 254,
262–265, 368
- Heller Ágnes 24, 26, 29, 51, 145,
368
- Hemingway, Ernest 239
- Hermann Zoltán 10, 12, 368
- Hieke, Thomas 55, 58, 368
- Hites Sándor 10, 11, 77, 78, 368,
369
- Hoche, Alfred 229
- Hódosy Annamária 106, 107,
109, 236, 261, 369
- Hoffmann, Ernst Theodor
Amadeus 206
- Holland, Norman N. 193, 194,
221, 222, 369
- Horváth János 118, 169, 369
- Hume, David 231, 369
- Hutcheon, Linda 161, 162, 163,
369
- Imre László 93, 116, 369
- Ingarden, Roman 210, 369
- Jauss, Hans-Robert 98, 369
- Jánosy István 76, 81, 88, 89, 370
- Jósika Miklós 76, 77, 78, 368,
371
- Jung, Carl Gustav 56, 60, 71,
206, 208, 217, 219, 224, 248,
250, 268, 269, 270, 297, 298,
300, 301, 303, 306, 336, 371
- K. Horváth Zsolt 23, 141, 372
- Kabdebó Lóránt 87, 372
- Kádár Judit 136, 372
- Kansteiner, Wulf 25, 102, 372
- Kazinczy Ferenc 161
- Kemény Zsigmond 75, 76, 79,
81, 94, 148, 197, 204, 211,
226, 372
- Kerényi Ferenc 117, 118, 372
- Keszei András 99, 111, 112, 146,
372
- Kisantal Tamás 19, 20, 372
- Klein, Melanie 240, 372
- Kohut, Heinz 296, 303–305, 373
- Koselleck, Reinhart 53, 73, 373
- Kosztolányi Dezső 116, 373
- Kovács Gábor 105, 373
- Kovács Győző 160, 161, 373
- Kovács Kálmán 103, 106, 373
- Körner, Axel 109, 373
- Kőbányai János 145, 373
- Kőváriné Somogyvári Ildikó
134, 384
- Krúdy Gyula 108, 373
- Kucserka Zsófia 193, 334, 373
- Kulcsár-Szabó Zoltán 75, 229,
373
- Kunfi Zsigmond 203, 207, 373

- LaCapra, Dominick 24, 37, 139, 373
- LaCocque, André 55, 56, 379
- Lambert, Alan J. 99, 374
- Láng Zsolt 75
- Le Bon, Gustave 71, 374
- Lejeune, Philippe 311, 313, 319, 322, 374
- Lénárt Tamás 52, 374
- Lévinas, Emmanuel 224, 250, 251, 283, 291, 292, 294, 374
- Linton, Ralph 171, 176, 178, 183, 185, 374
- Lugosi András 347, 375
- Lukácsy Sándor 35, 375
- Macaulay, Thomas Babington 79, 375
- Macho, Thomas 358, 375
- Madarász László 66, 68
- Majakovszkij, Vlagyimir Vlagyimirovics 239
- de Man, Paul 312, 313, 316, 323, 337, 338, 350, 362, 375
- Marcovich, M. 269, 375
- Margócsy István 103, 152, 153, 200, 211, 220, 334, 375
- Márton László 75, 375
- Mead, George Herbert 172, 174, 178, 179, 284, 375
- Menyhért Anna 19, 20, 375
- Mérei Ferenc 194, 212, 222, 375
- Miklós Pál 101, 103, 105, 375
- Mikszáth Kálmán 157, 158, 196, 200, 201, 345, 346, 347, 375
- Mink, Louis O. 77, 375
- Moghaddam, Fathali M. 170, 194, 376
- Montaigne, Michel de 225, 231, 376
- Morselli, Enrico Agostino 228, 376
- Moss, Leonard M. 238, 240, 376
- Nacsády József 66, 67, 376
- Nádas Péter 239, 376
- Nagy Miklós 32, 33, 77, 82, 83, 85, 105, 111, 146, 199, 227, 243, 376
- Nagy Sándor 103, 376
- Neal, Arthur G. 28, 29, 376
- Németh G. Béla 158, 170, 196, 197, 199, 308, 376, 377
- Németh László 102, 377
- Nemoianu, Virgil 127, 128, 377
- Neumann, Birgit 42, 98, 126, 377
- Neumann, Erich 273, 377
- Névy László 83, 103, 377
- Nietzsche, Friedrich 266, 377
- Nógrádi László 83, 377
- Noon, Georgia 228, 377
- Nora, Pierre 20, 22, 70, 97, 98, 100, 108, 141, 154, 377
- Novick, Peter 153, 377
- Nytagodien, Ridwan L. 28, 376
- Nyilasy Balázs 105, 114, 128, 197, 261, 265, 377
- Olick, Jeffrey K. 125, 126, 154, 378
- Olney, James 312, 313, 316, 378
- Oltványi Ambrus 75, 77, 88, 378
- Otto, Rudolf 38, 265, 378
- Ozsváth Károly 240, 378

- Pál apostol 254–255
Pataki Ferenc 316, 317, 318, 321, 329, 334, 378
Pavese, Cesare 239
Peck, M. Scott 186, 378
Pénzes Ágnes 21, 42, 378
Petelei István 226
Péterfy Jenő 157, 195, 196, 199, 203, 204, 218, 281, 282, 296, 304, 378
Petőfi Sándor 12, 101, 117–124, 145, 148, 161, 167, 169, 180, 325,
Plath, Sylvia 239, 241, 378
Poole, Ross 139, 140, 379
Popper Péter 241, 379
Porkoláb Tibor 133, 134, 311, 331, 379
Ráby Mátyás 158, 160, 162, 164, 165, 379
Rajka László 81, 379
Rédey Tivadar 75, 379
Ricoeur, Paul 32, 55, 56, 146, 255, 260, 379
Robbins, Joyce 125, 126, 154, 378
Rónay György 103, 379
Rose, Margaret A. 161, 379
Rosenfeld, Gavriel D. 97, 154, 379
Rüsen, Jörn 19, 37, 380
S. Varga Pál 29, 58, 97, 100, 126, 128, 149, 261, 380
Sartre, Jean-Paul 225, 226, 230, 380
Seneca 231, 252, 269, 380
Scheer Katalin 12, 380
Schopenhauer, Arthur 224, 225, 232, 233, 234, 239, 306, 307, 380
Schwartz, Murray M. 194, 222, 380
Scott, Walter 127
Smelser, Neil J. 24, 26, 28, 380
Sőtér István 53, 103, 113, 130, 157, 158, 164, 165, 199, 200, 243, 381
Spengemann, William C. 312, 381
Stekel, Wilhelm 240
Stribik Ferenc 228, 381
Szajbély Mihály 10, 15, 42, 77, 80, 85, 93, 94, 95, 103, 113, 123, 155, 157, 168, 169, 190, 195, 199–203, 213, 222, 223, 282, 307, 310, 345, 381
Szakács Béla 345, 357, 381
Szegedy-Maszák Mihály 197, 381
Szekeres László 103, 111, 122, 198, 324, 340, 381
Szerb Antal 157, 160, 170, 186, 187, 382
Szilágyi Márton 64, 75, 382
Szilasi László 9, 10, 21, 195, 197, 199, 382
Szini Gyula 347, 382
Szinyei Ferenc 77, 80, 87, 199, 200, 212, 382
Sztompka, Piotr 24, 25, 26, 27, 28, 29, 382
Szörényi László 118, 197, 382

- T. Erdélyi Ilona 127, 128, 363
 Takács Miklós 30, 49, 382
 Takáts József 222, 382
 Tallár Ferenc 278, 382
 Tamás Ábel 52, 374
 Tarjányi Eszter 166, 382
 Tengelyi László 259, 382
 Thomka Beáta 320, 383
 Todorov, Tzvetan 98, 147, 154, 383
 Tompa József 161, 383
 Tóth Lőrinc 198
 Török Lajos 31, 35, 75, 84, 85, 122, 134, 319, 321, 383
 Török Zsuzsa 330, 383

 Vaderna Gábor 75, 77, 83, 105, 127, 128, 166, 384
 Vadnay Károly 340
 Vajda György Mihály 127, 128, 384
 Varga János 111, 384
 Vincze Orsolya 134, 384
 Volkan, Vamik D. 24, 30, 49, 384

 Wéber Antal 105, 115, 127, 128, 384
 Weintraub, Karl J. 312, 313, 317, 318, 344, 385
 Weilnböck, Harald 25, 372
 Wertsch, James V. 99, 385
 White, Hayden 32, 385
 Willbern, David 194, 222, 380
 Wittgenstein, Ludwig 229, 252, 385
 Wordsworth, William 39, 323, 350

 Z. Kovács Zoltán 169, 383
 Z. Varga Zoltán 334, 383
 Zerubavel, Eviatar 142, 383
 Zolnai Béla 126, 128, 384
 Zonda Tamás 227, 384

 Zsigmond Ferenc 32, 53, 78, 80, 85, 99, 103, 157, 196, 199, 200, 201, 204, 205, 206, 207, 347, 384

CSOKONAI KÖNYVTÁR (Bibliotheca Studiorum Litterarium)

A Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének szakmai hírnevét Barta János és Bán Imre professzorok kiemelkedő munkássága alapozta meg még az ötvenes-hatvanas években. A „debreceni iskolát” ettől kezdve jellemzi az elmélyült esztétikai és filológiai munka egysége, az irodalom és az emberi lét kérdéseinek egymással összefüggő vizsgálata, valamint a széles körű tájékozódás. A mesterek nyomába lépő tanítványok az újabb időkben is megőrzik és továbbviszik, újabb szempontokkal frissítik azt az irodalomszemléletet, amelynek jellegadó vonása a szélsőségektől tartózkodó szakmai igényesség.

A Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében ma is elmélyült irodalomtudományi kutatómunka folyik. Az intézet és a Debreceni Egyetemi Kiadó közös vállalkozásának, a Csokonai Universitas Könyvtár című sorozatnak az a szándéka, hogy ennek a műhelynek az eredményeiről adjon számot, s emellett nyitott legyen más műhelyek szakemberei számára is. Az évente két-három irodalomtudományi művet megjelentető sorozat hosszabb távon a magyar irodalom valamennyi korszakának értékeit igyekszik új megvilágításba helyezni. Az *Emlékezésalakzatok és lélektani reprezentáció a Jókai-prózában* című könyv az ötvenhetedik kötet.

A CSOKONAI KÖNYVTÁR-SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT:

1. *Debreczeni Attila:*
CSOKONAI, AZ ÚJRAKEZDÉSEK KÖLTŐJE (1993, 1997, 1998)
(A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben)
2. *S. Varga Pál:*
A GONDVISELÉSHITTŐL A VITALIZMUSIG (1994)
(A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében)
3. *Tamás Attila:*
ÉRTÉKTEREMTŐK NYOMÁBAN (1994)
(Művek, irányzatok, elméleti kérdések)
4. *Dobos István:*
ALAKTAN ÉS ÉRTELMEZÉSTÖRTÉNET (1995)
(Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában)

5. *Imre Mihály:*
„MAGYARORSZÁG PANASZA” (1995)
(A *Querela Hungariae* toposz a XVI–XVII. század irodalmában)
6. *Márkus Béla:*
ÁTDOLGOZÁSOK KORA (1996)
(Sarkadi Imre és a sematizmus)
7. *Bitskey István:*
ESZMÉK, MŰVEK, HAGYOMÁNYOK (1996)
(Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról)
8. FOLYTONOSSÁG VAGY FORDULAT? (1996)
(A felvilágosodás kutatásának időszerű kérdései)
Szerk.: *Debreczeni Attila*
9. *Imre László:*
MŰFAJOK LÉTFORMÁJA XIX. SZÁZADI EPIKÁNKBAN (1996)
10. *Lőkös István:*
ZRÍNYI EPOSZÁNAK HORVÁT EPIKAI ELŐZMÉNYEI (1997)
11. *Bán Imre:*
KÖLTŐK, ESZMÉK, KORSZAKOK (1997)
12. *Horváth János:*
TANULMÁNYOK I–II. (1997)
13. *Tamás Attila:*
KÖLTŐI VILÁGKÉPEK FEJLŐDÉSE ARANY JÁNOSTÓL
JÓZSEF ATTILÁIG (1998)
14. *Derék Pál:*
„LATABAGOMÁR / Ó TALATTA / LATABAGOMÁR ÉS FINFI” (1998)
15. *Mezei Márta:*
A KIADÓ MANDÁTUMA (1998)
16. *Szilágyi Márton:*
KÁRMÁN JÓZSEF ÉS PAJOR GÁSPÁR URÁNIÁJA (1998)
17. NÉMETH LÁSZLÓ IRODALOMSZEMLÉLETE (1999)
Szerk.: *Görömbei András*
18. *Gárgó Gábor:*
EÖTVÖS JÓZSEF AZ EMIGRÁCIÓBAN (1999)
19. *Bene Sándor:*
THEATRUM POLITICUM (1999)
(Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban)
20. NEMZETISÉGI MAGYAR IRODALMAK AZ EZREDVÉGEN (2000)
Szerk.: *Görömbei András*
21. *Hász-Fehér Katalin:*
ELKÜLÖNÜLŐ ÉS KÖZÖSSÉGI IRODALMI PROGRAMOK
A 19. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN (2000)
22. *Oláh Szabolcs:*
HITÉLMÉNY ÉS TANKÖZLÉS (2000)
(Bornemisza Péter gyülekezeti énekhasználata)

23. *Nagy Gábor:*
„...LEGYEK VERSEDBEN ASSZONÁNC” (2001)
(Baka István költészete)
24. *Gábor Csilla:*
KÁLDI GYÖRGY PRÉDIKÁCIÓI (2001)
(Források, teológia, retorika)
25. *Madas Edit:*
KÖZÉPKORI PRÉDIKÁCIÓIRODALMUNK TÖRTÉNETÉBŐL (2002)
(A kezdetektől a XIV. század elejéig)
26. *Ködöböcz Gábor:*
HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS KÁNYÁDI SÁNDOR
KÖLTÉSZETÉBEN (2002)
(A poétikai módosulások *Természete a daloktól a „szövegekig”*)
27. *Barta János:*
ARANY JÁNOS ÉS KORTÁRSAI I-II. (2003)
28. *Onder Csaba:*
A KLASSZIKA VIRÁGAI (2003)
29. *Tamás Attila:*
HATÁRHELYZETBEN (2003)
30. *Vallasek Júlia:*
ELVÁLTOZOTT VILÁG (2004)
31. RELIGIÓ, RETORIKA, NEMZETTUDAT
RÉGI IRODALMUNKBAN (2004)
Szerk.: *Bitskey István–Oláh Szabolcs*
32. *Lőkös István:*
NEMZETTUDAT ÉS REGÉNY (2004)
33. *Taxner-Tóth Ernő:*
(KÖZ)VÉLEMÉNYFORMÁLÁS EÖTVÖS REGÉNYEIBEN (2005)
34. A PRÓZAÍRÓ NÉMETH LÁSZLÓ (2005)
Szerk.: *Görömbei András*
35. NEMZET – IDENTITÁS – IRODALOM (2005)
(A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban)
Szerk.: *Bényei Péter és Gönczy Monika*
36. „ET IN ARCADIA EGO” (2005)
(A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése)
Szerk.: *Debreczeni Attila és Gönczy Monika*
37. *Bitskey István:*
MARS ÉS PALLAS KÖZÖTT (2006)
(A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése)
38. *Balogh Piroska:*
ARS SCIENTIAE (2007)
(Schedius Lajos János tudományos pályája)
39. *Bényei Péter:*
A TÖRTÉNELEM ÉS A TRAGIKUM VONZÁSÁBAN (2007)

40. *Tóth Zsombor:*
A KORONATANÚ: BETHLEN MIKLÓS (2007)
41. *Görömbei András:*
SÜTŐ ANDRÁS (2008)
42. *Penke Olga:*
MŰFAJI KÍSÉRLETEK BESSENYEI GYÖRGY PRÓZÁJÁBAN (2008)
43. *Keczán Mariann:*
„MIND KÁNTÁL, AKI SORSOT ÖRÖKÖLT” (2008)
(Márai Sándor emigrációbeli rádiós publicisztikája 1951–56)
44. *Knapp Éva–Tüskés Gábor:*
SEDES MUSARUM (2009)
(Neolatin irodalom, tudománytörténet és irodalomelmélet a kora újkori Magyarországon)
45. *Tasi Réka:*
AZ ISTENI SZÓ BAROKK SÁFÁRAI (2009)
46. *Bódi Katalin:*
KÖNNY ÉS TINTA
(A magyar levélregény és heroida történeti és poétikai háttere) (2010)
47. *Baranyai Norbert:*
„...VALÓSÁGBÓL TÁPLÁLKOZIK, S MÉGIS KÖLTÉSZET”
(Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei) (2011)
48. *Takács Miklós:*
ADY, A KORAI RILKE ÉS AZ „ISTENES VERS” (2011)
49. *Száraz Orsolya:*
PAOLO SEGNERI (1624–1694) ÉS MAGYARORSZÁGI RECEPCIÓJA (2012)
50. *Fazakas Gergely Tamás:*
SIRALMAS IMÁDSÁG ÉS NEMZETI ÖNSZEMLÉLET (2012)
(A lamentációs és penitenciás sírás a 17. század második felének magyar református imádságoskönyveiben)
51. *Bodrogi Ferenc Máté:*
KAZINCZY ARCA ÉS A CSISZOLTSÁG NYELVE (2012)
(Egy önreprezentáció diszkurzív háttere)
52. *Tóth Réka:*
A SZÖVEGGENETIKA ELMÉLETE ÉS GYAKORLATA (2012)
53. *Hovánszki Mária:*
CSOKONAI ÉS AZ ÉRZÉKENY ÉNEKELT DALKÖLTÉSZET (2013)
54. *Lapis József:*
AZ ELMŰLÁS POÉTIKÁJA (2014)
(A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben)
55. Szerk.: *Czifra Mariann–Szilágyi Márton:*
TEXTOLÓGIA – FILOLÓGIA – ÉRTELMEZÉS (2014)

56. *Luffy Katalin*:
„ROMLÁS ÉPÍTŐINEK FOGNAK NEVEZTETNI” (2015)
(Prédikatori szerepek és alkalmi beszédek az Erdélyi Fejedelemség
válsága idején)

ELŐKÉSZÜLETBEN:

58. *Kusper Judit*:
„ELTÖRT A KIS TÜKÖR”
(Szubjektum, nyelv, emlékezet Vajda János, Czóbel Minka
és Kosztolányi Dezső műveiben)