

BÉNYEI PÉTER

„Nagy idő múlt a nagy harc óta!”

*A köszívű ember fiai emlékezeti munkája**

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 pozitivista módszertani alapjait megőrző, de a történészi munkát a kollektív emlékezés irányába tágító történettudományt vizionál (így enyhítve valamelyest történelem és emlékezet modernkori dichotómiáját).³ Másfelől viszont ez a határátlépés a történetírói reprezentációk terét is tágítja: 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” és a „történeti dráma irodalmi újjáéledését” is a megújuló történetírói emlékezet javára számolja el.⁴

Az emlékezetkutató történész meglátása azonban elgondolkodásra készítet az irodalmi szövegek emlékezeti funkciójával kapcsolatban. Amennyiben elfogadjuk Nora

* A tanulmány létrejöttét 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.

¹ Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*, ford. K. HORVÁTH Zsolt = P. N., *Emlékezet és történelem között: Válogatott tanulmányok*, Bp., Napvilág, 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. Gavriel D. ROSENFELD, *A Looming Crash or a Soft Landing? Forecasting the Future of the Memory “Industry”*, *The Journal of Modern History*, 2009/1, 125–126, 134; S. VARGA Pál, *Kollektív emlékezet és történeti tudományok*, *Studia Litteraria*, 2012/1–2, 38–39.

⁴ NORA, *i. m.*, 33.

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 modernkori 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 emlékezeselbeszélés, amely mind az egyéni, mind a közösségi emlékrögzítés és emlékfelidés 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 jelenleg antropológiai tanulságait Tzvetan Todorov, aki a hangsúlyt szintén 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]épzletben átéljük, amit valójában nem éltünk át, azonosulunk: az

⁵ Uo.

⁶ Vö. Hans-Robert JAUSS, *Idő és emlékezés Marcel Proust Az eltűnt idő nyomában című regényében*, ford. HORVÁTH Károly = *Az irodalom elméletei II.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor – JPTE, 1996, 5–79. – Birgit Neumann szerint a „regények szövegszinten az emlékezet új modelljeit teremtik meg. [...] Ötvözik a reálisat és az imagináriusát, az emlékezetben élő történéseket és a már elfelejtetteket, valamint – narratív eljárások segítségével – feltárják magának az emlékezetnek a működését, így mindig új perspektívákat nyitnak a múltra” Birgit NEUMANN, *The Literary Representation of Memory = Cultural Memory Studies*, eds. Astrid ERLI, Ansgar NÜNNING, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2008, 334.

⁷ Tzvetan TODOROV, *Life in Common: an Essay in General Anthropology*, transl. Katherine GOLSAN, Lucy GOLSAN, Lincoln – London, University of Nebraska Press, 2001, xi. (Amennyiben azt külön nem jelzem, itt és a továbbiakban az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – B. P.)

⁸ Vö. Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999, 53.

emlék közösségi identitásunk részévé válik”⁹ Az irodalmi szövegek ezért folytonosan aktualizálható médiumai a kollektív emlékezésnek, hiszen egyfelől érzelmeket is ki-váltó,¹⁰ érzékileg is megtapasztalható, „látható” közelségbe hozzák,¹¹ így a minden-kori jelenben tartják a kitüntetett történelmi múlt eseményeit: a „kollektív emlékezet működése – írja Aleida Assmann – nagyban függ a történelemnek az emlékezetbe való átmenetétől, amely magában foglalja a történelmi események átlényegítését ér-zelmekre 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 jelenté-eket hordozó világot teremt, hiszen a „poetizált kollektív emlékezet antropológiai teljesítménye abban áll, hogy az élet tárgyilag külső-idegen oldalát a nyelv által ben-sővé-sajáttá formálja át, hogy aztán kivetíthesse maga köré mint a valóságnak az em-lékező közösség számára otthonos verbális modelljét”¹³

Nem minden irodalmi szöveg vállal fel kollektív emlékezeti funkciót: ugyanak-kor 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 szövegtörzsében, a Jókai-életmű esetében. Fábri Anna monográfiájának kiinduló tézisei szerint a Jókai-regények nagy többsége nemzeti-közösségi múltunk emlékezetét tartja folytonos mozgásban: „Jókai

⁹ KESZEI András, *Az emléknymotól a felidézésig: az emlékek sora* = K. A., *Emlékek formájában: Egyéni, társadalmi és kulturális hatások a múlt felidezésében*, Bp., L'Harmattan, 2015, 226. – A történettudomány, a szociológia, az antropológia és a pszichológia tereumain is behatóan kutatott kollektív emlékezet fogal-ma 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 tudomá-nyos közösségben tárgyalják, s ezek a meghatározások hol átfedik egymást, hol éles ellentétbe kerülnek, hol pedig egyszerűn nem hozhatók közös nevezőre”. James V. WERTSCH, *Collective Memory = Memory in Mind and Culture*, ed. Pascal BOYER, James V. WERTSCH, Cambridge – New York, Cambridge University Press, 2009, 117–118.

¹⁰ Az érzelmekek az – egyes nemzetek történelmi kulcseményei köré formálódó – kollektív emléke-zet létrejöttében és aktivizálásában betöltött szerepéről lásd Alan J. LAMBERT, Laura Nesse SCHERER, Chad ROGERS, Larry JACOBY, *How Does Collective Memory Create a Sense of the Collective? = Memory in Mind and Culture*, i. m., 194–217.

¹¹ Az irodalmi szövegeknek ezeket a lényegi aspektusait emeli ki Hansági Ágnes is, amikor – Zsigmond Fe-renc egyik gondolatmenetét kommentálva – úgy véli, hogy Zsigmond „Jókai forradalomelbeszéléseinek *irodalmi, esztétikai* hatását pontosan ebben, vagyis az elbeszélte 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 Ágnes, „A többi úgyis untilg tud-ja már mindenki”: *Jókai forradalomelbeszélései a 19. századi printmédiumokban* = H. Á., *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014, 272. (kiemelés az eredetiben)

¹² Aleida ASSMANN, *Transformations between History and Memory*, Social Research, 2008/1, 67.

¹³ S. VARGA Pál, *A valóság nyelvi megalkotottságának tudatosodása a 19. század második felének magyar elbeszélő irodalmában*, Studia Litteraria, Tomus XLVIII, 2010, 202.

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 Magyarorszá-gképünket, 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 emlékezhellyé formálásában.

Ezeket a funkciókat egészen addig magától értetődőnek vehettük, amíg a Jókai-regények széles olvasói bázissal rendelkeztek, kötelező olvasmányként pedig intézményesített fórumokon is jelen voltak. Az ezredforduló környékére azonban a Jókai-befogadás dinamikája elapadt:¹⁵ az aktív olvasói kánonból történő visszaszorulása természetes velejárója volt a vizuális kultúra és a technomédiumok térhódításának, az olvasói érdeklődés gyökeres átalakulásának, valamint a könyvpiaci választék gazdagodásának. 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 szókészlet idegenségei, kulturális utalásai, túlbonyolított mondatszerkesztés, a terjengős leírások áthághatatlan nyelvi akadályokat jelentenek a fiatal olvasó számára.¹⁶ Nemrégiben pedig Fenyő D. György hangsúlyozta egy interjúban, hogy Petőfi kortársai közül „a mai gyerek számára Jókai már szinte

¹⁴ FÁBRI Anna, *Jókai-Magyarország: A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényeiben*, Bp., Skiz, 1991, 11. (kiemelés tőlem) – A kollektív emlékezet látlatából megfogalmazódó irodalomtörténeti állítás előképét Jókai egyik önreflexív megnyilatkozásában is fellelhetjük. Jókai – írásművészetének „realista” tendenciáira reflektálva – hangsúlyozza, hogy „munkáim összes tömege egy egész nemzet népeletét igyekszik híven, a valótól ellesetten visszaadni”. JÓKAI Mór, *Utazás egy sírdomb körül*, Bp., Unikornis, 1995, 166.

¹⁵ Gereben Ferenc olvasásszociológiai vizsgálatai szerint az 1960-as években ért csúcspontjára a Jókai-olvasás, s bár évtizedről évtizedre vesztett valamelyest vezető szerepéből, a Jókai-regények egészen az 1990-es évekig megőrizték népszerűségüket. Vö. GERE BEN Ferenc, *Könyv, könyvtár, közönség: A magyar társadalom olvasáskultúrája olvasás- és könyvtárszociológiai adatok tükrében*, Bp., OSZK, 1998, 90–99, 111–117. Gereben még 2002-ben is úgy érzékeli, hogy Jókai olvasott regényíró, bár jelzi, hogy egyre inkább „olvasásmúzeumi” jellegű listákon tűnnek fel a regényei, tehát „ma már nem, de régebben olvasták”. Uő, *Olvasáskultúránk az ezredfordulón*, Tiszatáj, 2002/2, 68.

¹⁶ „Amin én a vegytiszta 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 műveletlenebbek, mint mi voltunk, hanem mert van választási lehetőségük. Nem is kevés.” SCHEER Katalin, *Ezért utálják meg Jókait a suliban*, Origo.hu, 2015. 02. 19. <http://www.origo.hu/kultura/20150219-mond-em-meg-nekunk-valamit-a-190-eves-jokai.html> (Letöltés ideje: 2018. június 15.) Scheer érvelése természetesen – az internetes újságírás médiumához alkalmazkodva – meglehetősen leegyszerűsítő és szakmatlan, 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.

olvashatatlan”, s érdemes megfontolni levételét a kötelező olvasmányok listájáról.¹⁷ A tendenciára már az irodalomtudomány is reagált: Hansági Ágnes és Hermann Zoltán – egy 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, megjelenhessen a közoktatásban is, és Jókai megmenthető legyen a következő olvasógenerációk számára”.¹⁸

A törekvés mellett sok indokot, javaslatot megfogalmazhatunk, mind szakmai-tudományos fórumokon, mind az oktatásmódszertani innováció területén. Viszont 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 fiai* például az általános iskolában ma már tényleg nem tanítható, ám ez érvényes volt a Jókai-kultusz fénykorában is.¹⁹ 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 fiai* emlékezeti munkájára fókuszáló értelmezésem háttérében végig 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?

A Jókai-korpusz és ’48–49 emlékezete

1848–49 a magyar nemzet modern értelemben vett létrejöttének kiindulópontja, visszavonhatatlan alapozó eseménye lett:²⁰ hosszú távon olyan emlékezhellyé vált, melyet

¹⁷ http://eduline.hu/kozoktatasi/2017/11/8/Jokait_es_a_Bank_bant_levennem_a_kotelezok_LZSLXJ (Letöltés ideje: 2018. június 15.)

¹⁸ 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, 8.

¹⁹ „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 Pál, *Jókai metafizikája*, ItK, 1971/3, 333.

²⁰ Vö. GERŐ András, *Bevezető = Az államosított forradalom: 1848 centenáriuma*, szerk. GERŐ András, Bp., Új Mandátum, 1998, 9–15.

rengeteg hordozó tesz ma is érvényessé és aktuálissá.²¹ A nemzetalapítás narratív rítusában, az emlékezés folytonosságának megőrzésében, a közösségi szimbólumok megerősítésében – ahogy korábban már hangsúlyoztam – fontos szerep hárul Jókai Mór életművére. Hansági Ágnes nyomatékosítja, hogy „Jókai forradalomelbeszéléseinek csupán egy része szépirodalmi szöveg, vagyis olyan elbeszélés, amelyet az olvasó a fikció szabályai szerint (is) olvas. A forradalomelbeszélések másik csoportja keletkezésekor nem az irodalmi szövegek hálózatába lépett be: újságba szánt tudósítás, vagy a szemtanú visszaemlékezése.”²² Ez utóbbi szövegtörzsek jelentősége is meghatározó ’48–49 emlékezete szempontjából, hiszen mind a mai napig részben ezekre a Jókai-tudósításokra épülnek azok a forгатókönyvek, melyek alapján a március 15-i nemzeti ünnepnaphoz kapcsolódó megemlékezési szertartások lezajlanak.²³

A szépirodalmi művek²⁴ közül két szöveg emelkedik ki: a közvetlenül az események után írt *Forradalmi- és csataképek* című novellaciklus, mely 1850-ben látott napvilágot, a másik pedig *A kőszívű ember fiai*, mely húsz évvel az események után, a magyar politikai élet konszolidációjának idején jelent meg, 1869-ben. S ez lesz az a Jókai-regény, amely a ’48–49-es magyar nemzeti emlékezet egyik mérföldkövévé válik, a szakirodalmi munkákban pedig közel egy évszázada a mítoszi regény, az új nemzeti eredetelbeszélés címkei tapadnak hozzá. „De mondjuk ki akár ma is a szabadságharc szót, nem Baradlay Richárd l ovagol-e felénk? Miféle hatalom ez, ha nem a mítoszé?”²⁵ – írja közismert 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.²⁶ Egy külön

²¹ „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 Gábor, *Történetírás: a nemzeti emlékezet tudománya? = Történelem – Kép: szemlények múlt és művészet kapcsolataiból Magyarországon*, szerk. MIKÓ Árpád, SINKÓ Katalin, Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 2000, 98.

²² HANSÁGI, „A többi ügyis”, i. m., 268.

²³ Lásd *Uo.*, 269, 270. Vö. SZILASI László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Bp., Osiris – Pompeji, 2000, 33.

²⁴ 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, többnézőpontú színreviteléről lásd PÉNZES Ágnes tanulmányát: *Történelem és reprezentáció: A Jókai-regények forradalomképe*, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 2012/1, 3–23. Meghatározó és kiváló írásában Fábri Anna szintén a ’48–49-es regények tágabb kontextusában értelmezi Jókai novellaciklusát, a *Forradalmi és csataképeket*: FÁBRI Anna, *Az értelmezés változatai és nehézségei: 1850: Jókai elbeszéléskötetei a szabadságharc és az összeomlás hónapjairól = A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 330–340.

²⁵ NÉMETH László, *Kisebbségben* [1941] = N. L., *A minőség forradalma – Kisebbségben*, Bp., Püski, 1992, 865.

²⁶ 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-értelmiségi magatartásformákat mérlegre helyező – Németh élesen bírálja a szerinte ’húsz évig mitizáló’ Jókait, aki „a valóságot annyira átdélbábozította, hogy magunk is ezen a délábabon át tudunk csak visszapillantani belé”. (*Uo.*, 865, 864.)

tanulmányban érdemes lenne alaposabban is utánajárni, hogy milyen társadalmi, politikai, olvasásszociológiai, oktatáspolitikai folyamatok eredményeképpen foglalta el ezt a helyet a *Köszívű*, 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”.²⁷

Ráadásul a regénynek nincs különösebben kiugró kortárs fogadtatása,²⁸ s csak valamikor a Jókai-centenárium környékén rögzül az irodalmiasított eposzi-mitoszi nagy elbeszélés formulája.²⁹ Igaz, ettől kezdve a regény recepciójának meghatározó szólama lesz,³⁰ s ez a belátás még azokban az irodalomtörténeti elemzésekben is szinte tényállításként jelenik meg, melyek a Jókai-regények körül kialakult bevésődések lebontásában érdekeltek. 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.³¹ Ám a fejezet nyitányában nyomatékosítja, hogy a regény „a nemzet számára örökérvényű példaként, mitológiai magasságokba emelve, hőroszok küzdelmévé magasztosítva”³² reprezentálja a szabadságharc eseményeit. Margócsy István Jókai jellemalkotását elemző írásában deheroizálja a kulcsregény néhány megoldását (főleg a zárlatot,³³ amelyre visszatérek), de még az ő argumentációjába is természetes módon kerülnek bele a „nagy történelmi vízió”, a „nemzet

²⁷ Wulf KANSTEINER, *Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies*, History and Theory, 2002/2, 192.

²⁸ 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, 1849–1905*, szerk. TÓDOR Ildikó, Bp., Akadémiai – Argumentum, 1997, II, 82; SZEKERES László, *Irodalom = JÓKAI Mór, A köszívű ember fiai* (1869), s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1965, I, 381–384. – Beszédes 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 mindenekfelett magyar költő, a kinek a nemzeti érzésre való hatása soha el nem enyésző érdeme lesz”. *A Köszívűre* sem itt, sem más szöveghelyen nem tér ki részletesen. NÉVY László, *Jókai Mór ötvenéves írói jubileumára*, Bp., Athenaeum, 1894, 39. (kiemelés az eredetiben)

²⁹ Vö. ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1924, 188; NAGY Sándor, *Jókai*, Brassó, Brassó Lapok könyvnyomdája, 1925, 90.

³⁰ SÖTÉR István, *Jókai Mór = S. I., Félkör*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 333, 335; RÓNAY György, *A köszívű ember fiai = R. Gy., A regény és az élet*, Bp., Káldor György, 1947, 117; MIKLÓS, *i. m.*, 332; KOVÁCS Kálmán, „*Jobb idők reményét...*”: A köszívű ember fiairól, *Alföld*, 1975/2, 13; BÉNYEI Péter, *Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének fenntartására (Jókai Mór: A köszívű ember fiai)*, *Alföld*, 2002/3, 68–90; EISEMANN György, „*Elmondom, ahogy megértem*”: A forradalom elbeszélése Jókai Mór *A köszívű ember fiai című regényében = Az elbeszélés módzatai: Narratíva és identitás*, szerk. JÓZAN Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 2003, 173–212.

³¹ SAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010, 253.

³² *Uo.*, 251.

³³ MARGÓCSY István, *Kalendorok és szirének: Jókai Mór jellemábrázolásáról*, 2000, 2013/4, 58, 59.

önvédelmi harcát mitikus és kozmikus térbe helyező”, vagy „nagy mítoszokat is megmozgató”³⁴ formulák a regénnyel kapcsolatban.

Amire rá szeretném irányítani a figyelmet, hogy mennyire magától értetődőnek vesszük ezt a teljesítményt *A kőszívű ember fiai* esetében: nemcsak a szakma, de – majd egy évszázadon keresztül – a szélesebb olvasóközönség is ekként olvasta a szöveget.³⁵ Mindez azt sugallja, hogy a *Kőszívű* nem kizárólag „alanyi jogon” – tehát esztétikai teljesítménye, érzelmi azonosulást kiváltó strukturáltsága, 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 spon-tán aktivizálódott, melyet intézményes keretek (kötelező olvasmány), irodalomso-ciológiai kontextusok (a Jókai-kultusz) és más médiumok (megfilmesítés) is eleve-nen tartottak. A *Kőszívű* egy közösség emlékezésére érdemes eseményként hordozta 1848–49 történéseit: ebben az értelemben teljesen adekvát a mítosz – emlékezetku-tatásban 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 emlékezet-be történő transzformációja is. A mítosz ebben a »közösségi emlékezetben hordozott történelem« értelemben egy semleges fogalomként értendő.”³⁶

Ez a tágabb kontextus, a kollektív emlékezeti háló azonban – mint arra már utal-tam – hasadozni látszik, így önkéntelenül felvetődik a kérdés: mi történik, ha elte-kintünk az előzetes jelentéstulajdonító reflexektől? Mennyiben és hogyan képes (s képes-e egyáltalán) a regény pusztán a befogadás folyamatában megindítani az em-lékezést 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 szövegek a valóságot miképpen gon-dolják el”,³⁷ 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 tör-ténetegység, amely alig vagy egyáltalán nem járul hozzá ’48–49 emlékezeti képének

³⁴ *Uo.*, 59.

³⁵ „[E]zeket az irodalmi szövegeket [...] nem egyszerűen az olvasóközönség, de a nemzeti közösség a kollektív, nemzeti emlékezet fenntartásának alapszövegeiként vette használatba.” HANSÁGI, „*A többi út*”, *i. m.*, 275. (kiemelés az eredetiben)

³⁶ Aleida ASSMANN, *i. m.*, 68.

³⁷ VADERNA Gábor, *Párhuzamos történetek (Jókai Mór: Egy magyar nábob) = Jókai & Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., L’Harmattan – Károli Gáspár Református Egyetem, 2013, 194. A fantázia hitelesítő szerepéről Jókainál lásd még KOVÁCS Gábor, *Rom és szó: Jókai egy novellatípusáról = A kispőzsa nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018, 207–213.

a megalkotásához. A szorosabb szövegelemzés első körében ezért érdemes a regény strukturáltságát górcső alá venni, elsősorban az emlékezés közvetítettsége és közvetíthetősége szempontjából.

A regény strukturáltsága mint az emlékezeti munka mátrixa

A *kőszívű ember fiai* kompozícióját, hatásstruktúráját sokan elemezték már behatóan a regény recepciójában.³⁸ ebben a fejezetben arra összpontosítok, hogy a történetvezetés, a cselekményegységek súlypontozása 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 és társadalom kvázi „eredettörténetének” regényszerű rögzítéséhez. A regény legfrissebb interpretációját jegyző Fried István is nyomatékosan felhívja erre a tendenciára a figyelmet,³⁹ s – főleg a Richárd–Edit szála fókuszálva – titokregényként értelmezi *A kőszívű ember fiait*.⁴⁰

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

³⁸ NAGY Miklós, *A kőszívű ember fiai*, ItK, 1958/2–3, 239–242; MIKLÓS, *i. m.*, 327–329; KOVÁCS, *i. m.*, 10–18; NYILASY Balázs, *A románc és Jókai Mór*, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 2005, 72–77; WÉBER Antal, *Magyarország 1514-ben és 1848-ban: történelmi regény vagy regényes történelem*, Bp., Argumentum, 2011, 142–165.

³⁹ FRIED István, *Szereplői párhuzamok A kőszívű ember fiaiban*, ItK, 2017/1, 123.

⁴⁰ *Uo.*, 117–126.

(1. *családtörténet*) Már Kovács Kálmán családtörténetként határozta meg elsődlegesen *A kőszívű ember fiait*, s Hódosy Annamária is ebből a perspektívából teremt közös távlatot a *Kőszívű*, a *Mire megvénülünk* és az *Egy magyar nábob* értelmezéséhez.⁴¹ Nem véletlenül, hiszen a regény nyitányától a zárlatáig, az apa halálától és végrendeletétől kezdve az anya családalkító 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 hősként – 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 nábobra* és a *Mire megvénülünk*re is érvényesíthető 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.”⁴²

Korábbi tanulmányomban részletesen interpretáltam ezt a jelentésmezőt,⁴³ ezért erre most csak nagyon röviden térek ki. A regény – gondosan dramatizált – nyitó-jelenete ugyanúgy az allegorikus olvasás irányába mozdítja el a befogadót, mint a család alakjaihoz társuló jelképes jelentéstebbletek. 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.⁴⁴ A három fiú „mesei” útja is jelképesen ezt a folyamatot követi, az újjászülető haza és az anyaság allegorikus egymásra vetülését⁴⁵ 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

⁴¹ KOVÁCS, *i. m.*, 10; HÓDOSY Annamária, *Családtörténet és nemzetsors-allegória Jókainál: szexuálpolitikai szimbolizációk a Mire megvénülünk, A kőszívű ember fiait és az Egy magyar nábob struktúrájában*, Tiszatáj, 2014/5, 76. (kiemelés az eredetiben)

⁴² HÓDOSY, *i. m.*, 76. (kiemelés az eredetiben)

⁴³ BÉNYEI, *i. m.*, 75–77.

⁴⁴ A folyamat elbeszélésének nyelvi-poétikai aspektusairól részletesen lásd EISEMANN, *i. m.*, 182–185, 190.

⁴⁵ A regény a korabeli sajtóbeharangozóban még *Anya örökké* címen szerepelt: „Jókai Mór ismét egy nagy regényen dolgozik. Címe: *Anya örökké*. A forradalom idején játszik, s a nagy események végig vannak szőve benne.” Fővárosi Lapok, 1868. szept. 15., 843. Vö. Igazmondó, 1868. szeptember 20., 552.

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 pórnő, az úrnő ment, írt, beszélt, ahol fia volt. És meghallották szavunkat. És az egy rettenetes parancsolat volt. Az anyák hazaparancsolták fiaikat. És a fiúk hazajöttek. (I, 238–239, kiemelés tőlem)⁴⁶

Az anya–nemzet allegória Baradlaynéban összpontosuló képzete (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: „ithoni asszonyhadsegnek kell kiáltani, hogy vessen véget a háborúnak, mert a haza veszélyben van. *Özvegy Baradlayné szöktesse haza a fiát Bécsből*, mint a Jókai-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].⁴⁷

A regény családtörténeti íve tehát egyrészt a vesztes/„győztes” szabadságharc, az áldozati felmagasztosulás, az új nemzeti egység és társadalmiság létrejöttének allegorikus összefogó kereteként szolgál, másrészt a mindenkori olvasói átélés-azonosulás lehetőségét hordozza magában, (család)közösségi élményt kelt(het) fel az empatikus olvasásban.⁴⁸ Ezen a regiszteren a regény a sorsfordító „eseményeket egy érzelmileg átítatott és mozgósító elbeszélésben cselekményesíti”⁴⁹ – Aleida Assmann szerint ez az egyik olyan meghatározó eljárás, amely a „mulandó csoportemlékezetből a hosszú távú kollektív emlékezetbe transzformálja” a közösség számára sordöntő eseményt, hogy az „nemzedékről nemzedékre átadható legyen”.⁵⁰

⁴⁶ A haza és az anyaság képzeteinek allegorikus egybejátszását lásd még II/144.

⁴⁷ KRÚDY Gyula, *A honleányhoz*, Déli Hírlap, 1918. október 27. (kiemelés tőlem)

⁴⁸ Nem véletlen, hogy Pierre Nora a „nagy erejű, eposzi lélegzetű”, „minden egyedit a saját képére gyűrő” nemzeti nagy elbeszéléseket egy „lélegzetelállító családregényhez” hasonlítja egyik tanulmányában. 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. június 15.)

⁴⁹ Aleida ASSMANN, *i. m.*, 55.

⁵⁰ *Uo.*

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:⁵¹ a regény egy arisztokrata család széthullását és polgári alapokon való újraszerveződését 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 bevészt 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.⁵² 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 (jósándékú) árulást feltételez, Jenő érthető frusztrációjában csípősen szól vissza az anyának, s ez a neheztlenség még az Ödön nevében írt búcsúlevélben is megmarad. A (hazaként) idealizált anya és az 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 – önmagában 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 sorsalakulását beszéli el: arra az akár lélektanilag is átgondolt helyzetre fókuszál, hogy a támogató mostohacsaládi körben, de biológiai szülők nélkül felnövő, három éves 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.

⁵¹ Hódosy Annamária is jelzi, hogy a polgári család intézményének létrejötte és a nemzet modern kereteinek kialakulása párhuzamos, egymást feltételező jelenségként zajlott. (HÓDOSY, *i. m.*, 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.

⁵² Az semmiképpen sem állítható, hogy Baradlayné alakjában az arisztokrata magartatás- 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 térségben és rövid időtartamra – komoly kihívást jelentett a hagyományos nemi szerepekre és kapcsolatokra nézve, valamint a nőemancipáció átmeneti felerősödését is magával hozta.” 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, 10.

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, életerzések felé irányítják, melyek a megírás jelenének, hétköznapi eseményességének, polgári családéleti mindennapjainak fontosságát emelik ki – a regény egészének az összefüggésrendszerében. Tágabb értelmezői kontextusba helyezve, egy külön fejezetben folytatom majd ezt a gondolatmenetet.

(2. '48–49 reprezentációja) A regény eseménnyelbeszéléseinek 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 analógiáit is fellelhetjük a regényben.⁵³ A család-történet allegorikus megfeleltethetőségével, a később elemzésre kerülő „emlékezet-helyek” 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”.⁵⁴ Másfelől viszont határozottan kijelenthető, hogy a '48–49-es események nem alkotnak elevenen kibontakozó, egybefüggő történetet: a regény nem tartja fókuszáltan a történelmi 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”⁵⁵ 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 – epizódyszerűen 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

⁵³ Ezekre számos példát találunk a kritikai kiadás jegyzetapparátusában: SZEKERES László, *Tárgyi és nyelvi magyarázatok* = JÓKAI, *A kőszívű ember fiai*, i. m., I, 475–513; II, 373–465. Lásd még NAGY Miklós, i. m., 231–233, 236–237; VARGA János, *A kőszívű ember fiainak történelmi mintái és forrásai*, ItK, 1964/5–6, 614–642.

⁵⁴ KESZEI, i. m., 223. (kiemelés tőlem)

⁵⁵ *Uo.*

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 epizódyszerűen reprezentált történelmi események állandó epizód szereplője lesz, csak a bukás személyes átélésének médiumaként jut a történet végén kulcsszerephez. A felvezető 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,⁵⁶ 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-mítoszi utalásokkal sűrítve elbeszélte 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 keretezi a reprezentált történelmi kulcsemények színrevitelét. Az emlékező én és az emlékezés ideje – tehát a megírás jelene – szinte magába szippantja a múltat, amely nem tud önálló elevenséggel életre kelni. Az újraélés, cselekményesítés és az erre támaszkodó emlékezés (emlékrögzítés) helyett a már meglévő, az eredeti tapasztalatból letisztuló emléknymok⁵⁷ felerősítése, szelekciója, összerendezése zajlik pusztán. Ezt később részletesen elemzem majd a regény emlékezetpoétikájának taglalásakor.

Harmadrészt pedig a függetlenedési harcot elbeszélő regény alig viszi színre a változás és a harc ellenpontján állókat:⁵⁸ mintha a szöveg azt demonstrálná, hogy a megírás jelenében már nincs tétje az akkori konfliktusoknak. A regény teremtett világában nincs

⁵⁶ „Március 13-ika volt a bécsi népmozgalom napja. ... Be ne csapd a könyvet, ideges olvasóm! Nem viszlek ki az utcára, nem mutogatom meg neked a feltört kövezeteket, a hevenyészett torlaszokat, nem kísértetem veled utcáról utcára a legelső sebesültet, [...]” (I/173.)

⁵⁷ Az emléknym fogalmáról lásd KESZEI András, *A felejtés szerepe és dinamikája* = K. A., *Emlékek formájában*, i. m., 95.

⁵⁸ 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”. SÓTÉR, i. m., 333.

konzervatív szárny, határozott ideológiai szólam vagy tábor:⁵⁹ 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 kisstíliú, besúgóí 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 *Köszívűben* sem jelenik meg hangsúlyosan a szabadságharcot eltipró, idegen, osztrák–orosz fegyveres-birodalmi erő.⁶⁰ 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 belső társadalmi párbeszédet a forradalom és szabadságharc belső ellentmondásairól, társadalmi megosztottságáról: mintha már nem is kellene összebékíteni a szembenálló érdekeket. Nemcsak a heroizálás egyneműsítő eljárása, hanem a túllépés, az eltávolítás gesztusa is érvényesül ebben az egyszzerű tematikus megoldásban.

(3. 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. Tallérossy 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 Mindenváros Ádámmal, vagy az *Egy magyar nábob* zsánerfiguráira rájátszó Boksaóhoz. A regény recepciója értelemszerűen sokat foglalkozott ezzel a történetegységgel,⁶¹ s más összefüggésben még én is visszatérek rá. Amit most előzetesen kiemelek, hogy a háború

⁵⁹ Valamiért kizárólag Tallérossy törtmagyar hangján szólal meg a regényben a liberális reformeszmék konzervatív kritikája, amely így nem kap komolyan vehető ideológiai megalapozást: „Azután még nipevelis! De minek az a csuda? Nipe fölne magatul, ha nem nevelünk izs. [...] Ha azt akarunk, hogy legyen nipek szabadság, ne agyunk neki aztat; mert amig nem adunk neki, addig megvan; de amint odaadunk neki, bizony elveszti aztat.” (I/160.)

⁶⁰ Vö. SZAJBÉLY, *i. m.*, 251.

⁶¹ Összegzését lásd NYILASY, *i. m.*, 87–91.

elleni berzenkedés, a túlélés természetessége, a hétköznapiság elégedettsége jelenik meg ennek a történetegységnek az alakjaiban – a heroizmusnak nem is ellenpontjaként, inkább alternatívájaként.

(4. *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 románcoos történetvezetés anekdotikus cselekményszerveződéssel, vagy Barta János esztétikai kompozíció fogalmával,⁶² de – mint más Jókai-regények esetében – itt is érdemes megkeresni azokat a jelentésképzést meghatározó stratégiákat, melyek laza egységbe szervezik a széttartó szálakat. A regény talán legnagyobb erénye, hogy több ilyen is megalkotható,⁶³ 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 szervezőélévére, 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.⁶⁴ Úgy tűnik, a '48–49-es téma – első megközelítésben – nem a heroizáció vagy az emlékállítás szándékával került tematikus középpontba, egyszerűen csak kiváló alapul szolgált egy figyelemfelkeltő, érdekes, szórakoztató történet megalkotásához.⁶⁵

A kalandregiszter mint a regény fontos hatáseleme, két, szorosan 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

⁶² BARTA JÁNOS, *Jókai és a művészi igazság* = B. J., *Költők és írók*, Bp., Akadémiai, 1966, 88–89.

⁶³ Fried István szerint a széttartó cselekményszálak „nem egyetlen regényalakzat létrejöttét segítik, hanem többét (kalandregény, társadalmi regény, érzékeny regény)”. FRIED, *i. m.*, 117.

⁶⁴ „Az „új mítosz» alkotó, vagyis kultikus regény népszerűsége tehát nem 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 ÁGNES, *A megtartó felejtés: A kőszívű ember fiai temetési imájának olvasatai* = H. Á., *Tárca – regény – nyilvánosság*, *i. m.*, 321.

⁶⁵ „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« eseményort alkot, amely megfelel a szélesebb publikum ilyen irányú elvárásainak.” WÉBER, *i. m.*, 186.

vezeti fel, melyben Leonin pontosan négyszer (a szövegben fél-egyoldalnyi távolságokban) kérdezi meg, hogy tényleg nekivág-e az útnak Ödön.⁶⁶ 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,⁶⁷ hanem Leonin leveléből (I/129–131.) tudjuk meg a kifejtet, amely újramondja a kalandot, immár a befogadók – az Ödönért aggódó anya és Aranka – közvetlen reakcióit is rögzítő kontextusban. Nemcsak az akadályverseny izgalmai 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 izgalma és mámor.⁶⁸ Richárd és huszárjainak hazatérése (*Elől víz, hátul tűz*) ugyanezt a tematikus ritmust követi, valamivel heroikusabb hangoltsággal.⁶⁹ A kalandok sorát ugyanúgy feszültségkeltő ráhangolás előzi meg (Edit éjszakai kalandja, az anya rábeszélése stb.), hogy aztán itt is beinduljon az „akadályverseny”, üldözőkkel, természeti nehézségekkel, furfanggal, végül pedig a hazatérés megnyugtató katarziséval.⁷⁰

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 érdekeltség megteremtése a regény saját jelenbe ágyazottságát emeli ki, s nagyban kihat arra is, hogy az emlékezeti munkában hogyan hozhatók mozgásba ezek a széttartó szálak.

⁶⁶ „Tehát csakugyan komolyan elkészülsz?” „Tehát csakugyan komolyan utazni akarsz? (I/47.), „Tehát csakugyan elhatározad magadat, hogy útra kelsz Magyarország felé?” (I/48.), „Tehát csakugyan útra kelsz?” (I/49.)

⁶⁷ „Most hagyjuk el az egyik fiút, az orosz róna haván fekvé, meztelenül a téli ég alatt” (I/70.) – vált át egy másik fejezetre a narrátor.

⁶⁸ Leginkább ezt az aspektust emeli ki Kosztolányi Dezső, a regényt hosszan méltató rádióelőadásában, amely felvezette az 1928-ban írásban is megjelent, Jókairól szóló kisesszéjét. Kétszer is elmondja, hogy *A köszívű ember fiainál* „[k]erekbb, egészségesebb és művészebb regényt nyilván találnék Jókai munkásságában”, ugyanakkor olvasói alapállásként rögzíti, hogy „bíráló ösztönömet önkéntelenül kikapcsolva, elfogadom minden tündéri kalandját és imádandó képtelenségét”. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lenni, vagy nem lenni*, Bp., Nyugat, 1940, 269.

⁶⁹ „Kétszázhusz magyar huszár, az új mitológia centaurusai ne tudnák merre menjenek, mikor kard van a kezükben?” (I/297.)

⁷⁰ 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 László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 172.

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:⁷¹ 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 költemény⁷² – fájdalmas, kilátástalanságot sugalló alaphangoltsága ellenére – viszonylag megfontolt számvetést ad a szélsőséges történelmi helyzetről: a szöveg Kerényi Ferenc szerint „állapotvers, a tehetetlen vázolás, a sokszor végiggondolt, komor esélylatolgatás bibliai fenségű költeménye”.⁷³ 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 kezdettől fogva az elkövetkező végítéletet hirdeti”⁷⁴), a versben színre vitt (közvetlenül a „háború” és „döghalál” okozta) közösségi pusztulás már nem a – laicizált értelmű, jobb világot hozó – apokalipszis eljövételét demonstrálja. Nem annak az Istennek a műve tehát, aki a végítéletben „előkészíti a jó végső győzelmét”, az igazság eljövételét, 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 követve⁷⁵ – nem értelmes apokalipszis, hanem kiszámíthatatlan kataklizma: értelmetlen, pusztító célú világvége, melyben „[e]gy ártatlan nemzet lakol”.⁷⁶ 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 egerút”.⁷⁷

⁷¹ Lásd KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2008, 449–451.

⁷² *Vö. Uo.*, 450.

⁷³ *Uo.*

⁷⁴ SZÖRÉNYI László, *Apokalipszis helyett kataklizma (Petőfi utolsó verse)* = Sz. L., „Multaddal valamit kezdeni...”, Bp., Magvető, 1989, 101.

⁷⁵ *Uo.*, 104, 105.

⁷⁶ *Uo.*, 106.

⁷⁷ *Uo.*, 118.

A végső kilátástalanság meghatározó tehát a versbeszédben,⁷⁸ amely azért mégsem deklarálja a nemzethalál elkerülhetetlenségét. Az „Egy szálig elveszünk-e mi?” kezdetű harmadik strófa, valamint a záróversszak megpróbálja feltérképezni a túlélés lehetséges zálogát: s ezt – halvány reményként, bizonytalan sejtelemként – 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 gyászolgokat / 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 katalizmából 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 gyázmunka ösztönös nyitányában. A közösség és az egyén fájalmát, reményvesztettségét, bosszúvágyát rapszodikus hangon, szenvedélyesen megszólaltató narrátor a *Szörnyű idő* lírai beszélőjéhez hasonlóan demonstrálja a katalizmatát, 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.”⁷⁹ (*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

⁷⁸ Horváth János úgy véli, hogy Petőfi „utolsó versében semmi akaratreakció, semmi személyesség: üszök, mit az ellobogó tűz hátrahagy”. HORVÁTH JÁNOS, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas, 1922, 473.

⁷⁹ JÓKAI MÓR, *Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből* = JÓKAI MÓR *Összes művei, Elbeszélések* (1850) 2/A. kötet, s. a. r. GYÖRFFY MIKLÓS, Bp., Akadémiai, 1989, 199.

dicső ragyogását?...”⁸⁰ (*A tarcali kápolna*) S ugyanúgy megjelenik az értelemdó narratíva megteremtésének vágya, a csodás és rettenetes dolgok elbeszélhetetlenségének tapasztalata, valamint az elbeszélte 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?*”⁸¹

A novellaciklus azonban már egy lépéssel tovább viszi a Petőfi-vers képzetait: 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 gyászmunkát, 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 megtörténtekeket: annak minden gyötrelmével, látszólagos hiábavalóságával együtt. *A Bárdy család* zárata már ebben az értelemben fordítja át a „fantasztikus agy hagymázos képzetvilágának” vagy az „őrült, rémülésteli, / Zavart ész meséjének” a képzetét. A hétköznapi emberi tapasztalatokat felülmúló eseményeket – fiktív kódokkal – mégiscsak rögzítő elbeszélés a legrealisabb „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 idéetlen 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.”⁸² 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 figyelhetőek meg, melyek alapján felvázolható a regény emlékezés-elbeszélésének struktúrája – de már egészen más súlypontokkal.

⁸⁰ *Uo.*, 285–286. „Hol vagy? Hová lettél?... [...] Vagy legyőzetél egy náladnál hatalmasabb erőtől, s kénytelen voltál odaengedni másnak az elfoglalt eget?... [...] Vagy megbántad, hogy teremtéd e népet? Vagy elmúltál, elenyésztél, miután oltáraid lerontattak?” *Uo.*, 286.

⁸¹ *Uo.*, 94. (kiemelés tőlem)

⁸² *Uo.*, 248.

Az egyik ilyen szembetűnő intertextuális nyom a regény *Végszavában* 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 kollektív sérülés képzete 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” képzeteiben.

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”,⁸³ 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,⁸⁴ 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.⁸⁵ Az emlékezéselbeszélés, a történetmondás folytonos reflektáltsága, magabiztossága központi szerepet kap a

⁸³ „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 ereszteni Európa másik kolosszát is.” (II/5.)

⁸⁴ A *kőszívű ember fiai* kéziratában Jókai először az „Elmondom, a hogy láttam” kifejezést rögzítette, majd a ’látam’ szót törölte, s átírta ’megértem’-re. Vö. SZEKERES László, *Szövegváltozatok = JÓKAI, A kőszívű ember fiai*, II, 311. – A kifejezés értelmezhetőségéről lásd még TÖRÖK Lajos, „A saját életem színének keresztül kell rémleni a munkáimom”: Jókai Mór és az önéletrajz útvesztői, *Alföld*, 2014/1, 96, 104.

⁸⁵ Eisemann György elsősorban erre a jelentésárnyalatra fókuszál elemzésében: „A első személyű »elmondom, ahogy megértem« kifejezés a megértésben feltároló és elmondható lét eseményeit mint egy *színre vitt én* mondásának tapasztalatát is kinyilvánítja.” EISEMANN, *i. m.*, 180. (kiemelés az eredetiben)

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”.⁸⁶

Ugyan a Petőfi-vershez vagy a novellaciklushoz hasonlóan a narrátor itt is gyakran megkérdőjelezi a – már inkább csak – csodásként⁸⁷ emlegetett dolgok hiteles elbeszélhetőségét, de ezt szinte már önironikusan teszi. A „hihetetlen történések” retorikai kommentárjaiban – a korabeli kritikákban gyakran ostromolt – színi hatás metaforáját mozgósítja, két esetben is: először a megyegyűlésen Ödön fellépésekor, másodszer pedig a kivégzettnek hitt Richárd feltűnésekor.⁸⁸ 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 obsitosának* Hány Jánosa juthat az olvasó eszébe (akárcsak később Tallérossy hősteteinek 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 nyomtatásban olvassa valaki, azt fogja rá mondani: hej, de elvetemedett poéta lehetett az, aki ezeket kigondolta! ha csak mind meg nem esküszünk rá. Pedig még hej, de sok feljegyezni-való következett abba a piros bugyillárisba! [...] És mindez nem költemény, nem képzelet; ama fiatal huszár, most már öreg legény, jegyezteté 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.)

⁸⁶ SZAJBÉLY, *i. m.*, 193.

⁸⁷ „Csodák történtek, s minden ember úgy vette e csodákat, mint természetes, mindennapi eseményeket, amiknek így kell lenni.” (I/185.)

⁸⁸ „Egyike volt ez a sors véletlen, emberi ész által ki nem gondolt intézkedéseinek, amik, ha nem élő és emlékező emberek szeme láttára történtek volna, a szkepszisz 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.)

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”.⁸⁹

*A dicsőséges múlt megszelídítése, a jelen hétköznapiságának felmagasztalása:
a regény biedermeier szemlélete*

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

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 használata révén osztoznak”.⁹⁰ 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 »bölcsesség« és a »mítosz« gyűjtőfogalmakba sorolhatók”.⁹¹ 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.⁹² A formatív szövegek viszont a „kik vagyunk” kérdésre felelnek, az önmeghatározást segítik, „identitásbiztosító tudást közvetítenek, és közösen »lakott« történetek elbeszélésével motiválják a közösségi cselekvést”.⁹³ „A (normatív) bölcsesség” – összegzi gondolatait Assmann – „az élet *formát* (szokásokat, erkölcsöket) formálja, a (formatív) mítosz ezzel szemben az élet *értelmezésének* vet alapot”.⁹⁴

*A kőszívű ember fiai*nak – mint emlékezhely hordozónak – a szakirodalom eddig elsősorban a „formatív”, „mítoszi” aspektusait vizsgálta, s joggal, hiszen egyrészt

⁸⁹ KANSTEINER, *i. m.*, 187.

⁹⁰ Jan ASSMANN, *i. m.*, 138.

⁹¹ *Uo.*, 139, 140.

⁹² *Uo.*, 140.

⁹³ *Uo.*, 141.

⁹⁴ *Uo.* (kiemelés az eredetiben)

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 megmutatkozhat „a múlt adott érdekek szerinti manipulálásában” („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”⁹⁵ Birgit Neumann pedig azt hangsúlyozza, hogy az emlékezéselbeszélések „potenciálisan jóval többet árulnak el az emlékező jelenéről, saját vágyairól, kétségeiről, mint magukról a múltbeli eseményekről”⁹⁶ Interpretációm eddigi iránya s kisebb konklúziói is azt sugallták, hogy *A kőszívű ember fia* ezer szálalal 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 mozgósított⁹⁷ 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 elsősorban „szociokulturális jelenség”, a polgári társadalom fokozatos kiteljesedéséhez kapcsolódó művészeti reflexió: egy korszak értékrendje, életérzése, mentalitása, attitűdjei, magatartásformái reprezentálódnak a különböző művészeti alkotásokban.⁹⁸

⁹⁵ Jeffrey K. OLICK, Joyce ROBBINS, *A társadalmi emlékezet tanulmányozása: a „kollektív emlékeztől” a mnemonikus gyakorlat történeti szociológiai vizsgálatáig*, ford. KULCSÁR Dalma, Replika, 1999, szeptember, 36. – Vagy – kissé más nézőpontból, immár S. Varga Pál gondolait követve – a (kollektív) emlékezés esetében nem „a jelen érdekelttségétől független igazság”, hanem „a mindenkori jelenben betöltött funkció a lényeg”. S. VARGA, *Kollektív emlékezet, i. m.*, 32.

⁹⁶ NEUMANN, *i. m.*, 333.

⁹⁷ 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 Béla, *Irodalom és biedermeier*, Szeged, Szeged Városi Nyomda és Könyvkiadó, 1935, 29; Vö. Uő, *A magyar biedermeier*, Bp., Franklin, 1940, 17, 43, 85, 131, 132, 157.

⁹⁸ Vö. VAJDA György Mihály, *A biedermeier*, ItK, 1977/3, 301–312, főleg 301, 304–305, 311–312; WÉBER Antal, *Az irodalom szerepváltása a biedermeier kultúrában*, It, 1998/1–2, 210–226, főleg 214–216; VADERNA Gábor, *A költészet születése: a magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*, Bp., Universitas, 2017, 31–45. – A jelenség társadalmi kontextusairól bővebben lásd T. ERDÉLYI Ilona, *A biedermeier kora – nálunk és Európában*, Helikon, 1991/1–2, 3–18.

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 tréfálkozás, a konzervativizmus és a rezignáció”.⁹⁹ 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.¹⁰⁰ 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”.¹⁰¹ Austen esetében kiemeli, hogy regényeiben háttérbe szorul a „szertelen látomás”, a „forradalmi lángolás, teátrális érzelem, 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”,¹⁰² s „[a]nnyi más biedermeier íróhoz hasonlóan [...] az idillikus mintához nyúlt, és azt a romantikus törekvések fölé helyezte”.¹⁰³ Walter Scott történelmi regényei pedig a romantika túlzó személyiségmintáit, közösségi ideálját a polgári élet higgadt nyugalomával egyeztetik össze: „a mindennapi élet apró mozzanatait ábrázolják”, s a történetalakulások mindig biztosítják „a hétköznapi győzelmét a rendkívüli fölött”.¹⁰⁴

A biedermeier életérzéssel, értékrenddel és művészi kifejeződéssel összefüggésbe hozható legfontosabb kulcsszavak tehát a család, az otthonosság, a bensőséges idill, a hétköznapiság, a biztonság,¹⁰⁵ vagy a szertelenség megfékezése, az érzelmi intenzitás és kaland átélése és kordában tartása:¹⁰⁶ ezek a jelenségek pedig *A kőszívű ember fiaiban* is jól tetten érhetőek.¹⁰⁷ A regény biedermeier olvasatának kulcsa a *Mindenváró Ádám*

⁹⁹ Virgil NEMOIANU, *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*, Cambridge – London, Harvard University Press, 1984, 4.

¹⁰⁰ Ahogy Vajda György Mihály is – valamennyi művészeti ágra érvényesítve – hangsúlyozza: a „biedermeier »magatartással«, a biedermeier »világnézettel« nem tudunk annak speciálisan megfelelő stílust és művészi módszert párhuzamba állítani”. VAJDA, *i. m.*, 312. „A biedermeiernek nincsen »poétikája.«” FRIED István, *Szemponatok a „biedermeier” fogalmának értelmezéséhez*, Helikon, 1991/1–2, 142.

¹⁰¹ Virgil NEMOIANU, *Az angol biedermeierről*, ford. DETRE Józsefné, Helikon, 1991/1–2, 79. (NEMOIANU, *The Taming*, *i. m.*, 48.)

¹⁰² *Uo.*, 86. (*The Taming*, *i. m.*, 56, 57.)

¹⁰³ *Uo.*, 90. (*The Taming*, *i. m.*, 60.)

¹⁰⁴ *Uo.*, 86. (*The Taming*, *i. m.*, 57.)

¹⁰⁵ Vö. ZOLNAI, *A magyar biedermeier*, *i. m.*, 76–77; VAJDA, *i. m.*, 309; T. ERDÉLYI, *i. m.*, 12; WÉBER, *Az irodalom szerepváltása*, *i. m.*, 224; VADERNA, *i. m.*, 38.

¹⁰⁶ Vö. S. VARGA Pál, *Virgil Nemoianu: The Taming of Romanticism*, Helikon, 1992/1, 138.

¹⁰⁷ 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, *Az értelmezés változatai és nehézségei*, *i. m.*, 338.

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,¹⁰⁸ Barta felvetéséből kiindulva pedig Nyilasy Balázs elemzi behatóan a fejezet biedermeier tendenciáit.¹⁰⁹ 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 szerkezetét, ’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 tartja benne hosszasan. A Mindenváró-kúria a biedermeier életérzés „ösképét” tárja az olvasó elé: a háborús helyzettől érintetlen, a fenyegető világtól elszigetelt biztonságos otthon képzetét, az ősköztől 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.¹¹⁰ 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,¹¹¹ melyet a *Végszó* növeszt majd kozmikus látomássá.

Mindenváróék világa is hasonló „szigetet” képez a háborúság sodrásában: itt a természet termékenysége az ember otthonosságát biztosítja,¹¹² a szorongástól mentes

¹⁰⁸ BARTA János, *Az élő Jókai* = B. J., *Arany János és kortársai*, szerk. IMRE László, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003, II, 166.

¹⁰⁹ NYILASY, *i. m.*, 88–90.

¹¹⁰ „Ha a föld oly lapos volna, mint Herodot hitte, látni kellene a Kőrös-sziget partjáról délfelé eltekintve, hogy ég Óarad, 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)

¹¹¹ „A Kőrös-sziget nyárfái most hányják virágjaikat; szép májusi idő van. Áldott meleg eső után a buja zöld fű sárgul, kékül a virágtól; valahol a fákön 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)

¹¹² „Legszebb búzajuk terem, saját patakmalmuk megőrli. Maguké a regále, a mézárszék, ott is az ő marhájukat vágják, a baromfit megtermi az udvar. Zöltséget, gyümölcsöt ontanak a kertek; gazdag föld, még öntözni sem kell. Bort ad a szőlőhegy, finom szilvapálinkát a szilvás; a savanyúvíz ott fakad a hegy tövében.” (II/101.)

kényelem, a vendégfogadás bensőséges légköre a meghatározó, s a biedermeier életérzést rögzítő falvédőbölcsségek határozzák meg a mindennapok ritmusát („Étel, ital, álom. 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 képzeiteiben. 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,¹¹³ Mindenváró még véletlenül sem egy „sehonnai bitang ember”, hanem elsősorban egy boldog figura: alakjában, világában a történő élet természetes (nyárspolgári) elégedettsége köszön vissza. S – újra hangsúlyozom – a megírás jelenének afirmációja. A jelenetsor és a figurák jelenbe írtságát erősíti Eisemann György egy interpretációs észrevétele is: a Mindenváró narrátori jellemzésébe beiktatott történelmi és mitológiai allúzió¹¹⁴ 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”.¹¹⁵ De nemcsak ezt a mentalitást, hanem a túlélés hétköznapi tapasztalatát is demonstrálja Mindenváró – akárcsak a mellékszereplők főhőse, Tallérossy Zebulon.

Tallérossy regénybeli funkciója is leginkább abban nyeri a létjogosultságát, hogy a korabeli sajtó kortárs „valóságából”, az Űstökös 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 összpontosan az alakjában. Történetei lelassítják az olvasást, kizökkentenek az események

¹¹³ „Ez is történelmi személy. Nem mondom meg, hol lakik. Mindenki ismeri. Egyike a kiveszőfélben levő őslényeknek; kiket az újabb kor nem reprodukál. [...] Semmire gondoljuk nincsen. Csupán a jól evésre. [...] Közügy, ország dolga, vármegyei történelmi Ádám urat nem érdeklí. [...] A gazdálkodása Ádám úrnak pedig abból állt, hogy megnézte a vetést, mikor zöld volt, megnézte, mikor sárga volt; s meglátta benne a fűrjet, ha kapóra jött. [...] Újságot egyáltalán nem hordatott. [...] Az új korszak vívmányait észre sem vette.” (II/98, 101, 102.)

¹¹⁴ „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.)

¹¹⁵ EISEMANN György, *Jókai, a „mindenkinél nagyobb”?*, Tiszatáj, 2014/5, 56. Korábban ehhez hasonló véleményt fogalmaz meg Sótér István: „Tallérossy Zebulon, Mindenváró Ádám: élclapi figurák, s nem csupán a 48-as, de a kiegyezés körüli Magyarország szatirikusan-humorosan bemutatott típusai is.” SÓTÉR István, *Jókai útja* = S. I., *Félkör*, i. m., 445.

– akár heroikus, akár tragikus stb. – sodrából.¹¹⁶ A legkülönbébb élethelyzetekhez a legsutábban, 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,¹¹⁷ lehozza a mindennapi élet színterére, a fenyegetettségélményt pedig feloldja a komikum megbékítő közegében.¹¹⁸

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, ide sorolható 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 visszaszéri 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 tettetét Ödön, s szintén a testvér kitüntetett szólamában magasztosulnak fel – s válnak a szabadságharc központi figuráivá – a kisemberek:¹¹⁹

¹¹⁶ Az új nemzetegység szellemében szerveződő közösségi erő heroizmusát, egyéni áldozatosságát színre vivő, patetikus *Egy nemzeti hadsereg* című fejezet öt és fél oldalát például azon nyomban követi a Tallérossy igen rövid katonai karrierjének nagyon hosszú „cselekményesítése” (*A szalmakomisszárius*).

¹¹⁷ „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 puskalövésakor 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 baratocskam, nagy dolgot cselekedtem. Én vezettem hadsereget kassai ütközetben. No – nem előlről vezettem, csak hátulról vezettem. Mégis majd meglútek.” (II/104.)

¹¹⁸ Ez a szemlélet már jóval korábban megjelent Jókai kispórájában, a Rákóczi-szabadságharc idején játszódó *A nagyenyedi két fűzfában* (1853). Hajdu Péter 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 Péter, *Románcos történelem némi extrákkal = A kispórá nagymestere, i. m.*, 85.

¹¹⁹ A kisemberek ilyen hatáskörére a regényben és a Jókai-opuszban korábban Fábri Anna is felhívta a figyelmet: „1849-es történeteit Jókai később nemegyszer alakította úgy, hogy kiváló hőseik, a nagy

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 imsik 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 családos 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”,¹²⁰ hanem új alapokon építi fel a személyiségét, melynek kettős pillére a (polgári) családhoz tartozás és a személyiség autonómiája. Az előbbi Jenő

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, *Az értelmezés változatai és nehézségei*, i. m., 331.

¹²⁰ 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 meghasonlottságának rajzában. *A kőszívű ember fiaiban* a Baradlay Ödön teljes sorsfordulatát megörökítő fejezet foglalkozik ezzel (*Nadír*), [...]”. FÁBRI, *Az értelmezés változatai és nehézségei*, i. m., 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 mutathatnak 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 TIBOR, *„Üldözöttje a hatalomnak”: Egy fejezet a Jókai-regényből = A forradalom után: Vereség vagy győzelem?*, szerk. CSÉVE Anna, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001, 90–91. (kiemelés az eredetiben) – Az ilyen olvasatokat leginkább az motiválja, miszerint „*A kőszívű ember fia* [...] 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 szöveget autografikus szövegnek tekinti”. TÖRÖK, i. m., 93.

áldozatának elfogadásakor rögzül benne végérvényesen,¹²¹ 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 hősies (s messzemenően 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 ethosának (bevárja sorsát családi birtokán, felesége, Aranka biztatása ellenére is¹²²), de már az új viszonyokhoz igazítva, tágítva hatókörét.

A polgári szemlélet érvényre jutása a regényben a – legtöbb alkalommal felbukkanó¹²³ – Richárdhoz kapcsolódó történetszálakon bomlik ki, s javarészt ez indokolja a Plankenhorst „család” központi szerepét is. S ebben a relációban válik lényegessé a két történetsszervező, szimbolikus tartalmú végrendelet szoros összekapcsoltsága. 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” háttér pedig az érvényesítéssel 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 zsidóbarust, 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 kulcsfogalommá, 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,

¹²¹ „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.)

¹²² „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 megszeged, százszor imádni foglak! [...] Ne hagyj iszonyú örökséget két gyermekedre! A vérkeresztelőbe ne fűröszd meg két fiadat!” (II/234.)

¹²³ Richárd neve 739 alkalommal bukkan fel a regényben, míg például Ödöné csak 319 alkalommal. Lásd VINCZE Orsolya, KÖVÁRINÉ SOMOGYVÁRI Ildikó, *A nemzeti identitás reprezentációja a sikeres történelmi regényekben*, Magyar Tudomány, 2003/1, 62.

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 élethalakulás 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 mostoha-gyerekről 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 havonként. – 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 pénzt. – Óh, azt nem engedem. Azt az én kicsikém nem fogja tenni! Inkább kétszer annyi munkát vállalok 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 háromszáz-ezer forintos örökség, a családi beteljesülés mesei jutalmaként. (II/293.)¹²⁴ A románc metafizikai háttérrel feltételező struktúrája is a hétköznapi polgári mentalitás diadalát

¹²⁴ Nem véletlen, hogy *A kőszívű ember fiai* angol fordítása ezen a – románcos regény műfaji logikájának szempontjából – katartikus ponton zárul. Elmarad a két zárófejezet (*Húsz 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?” Maurus JÓKAI, *The Baron's Sons: A Romance of the Hungarian Revolution of 1848*, transl. P. F. BICKNELL, London, Walter Scott Publishing Co., 1900, 343. (Jókai regényében: „– Nos, hát alezredes úr, alezredesné asszonyság! 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 Judit, *Jókai regényei angolul*, ItK, 1991/5–6, 531–534.

viszi tehát színre a regényben: a jutalom itt nem a hősi sors, hanem a modern, autonóm személyiség kiteljesítése, amely képes helytállni a polgári világ közel sem csodás megküzdéseket igénylő világában. Ide vezet 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”: forradalom-ellenes ármánykodásuk inkább csak része a szereptévesztésüknek. Legnagyobb „bűnük” ugyanis, hogy két társadalmi réteg és magatartásforma között rekedtek: „Olyan grófhatnám 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.¹²⁵ 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 kudarca, Palvicz Károly koragyermekkorában, 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 avanszáló Szentirmay Rudolf virágzó családjának bemutatásában, illetve a perifériára szorult, polgári átalakulást gátló vesztesekkel. Ebben a regényben ’48–49 „hősei” még nem „deheroizálódnak” teljesen a polgári világ hétköznapi szerepeiben (ez a folyamat más Jókai-regényekben – *Fekete gyémántok*; *Enyim, tied, övé* – követhető nyomon), ugyanakkor a polgári társadalom visszasságai 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:

¹²⁵ „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)

Hárromezerhatszáz lábnyi magasban a tenger színe fölött a Kárpát hegység egyik magaslatán mulat egy vidám társaság, bor és zeneszó mellett. A magasról gyönyörű kilátás nyílik az alatt 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 színét vette fel, s *látni aranypiros erdőt, aranyzöld tornyokat, damaszkilila tavat*. E mennyei 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 „emlékezhelyállítás” egyik fontos verbális gesztusa lesz ugyanis a regény emlékezeti munkájának.

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 piederstálra 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 túléltük, 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.”¹²⁶ Az emlékezés tehát itt már – ezúttal Ross Poole gondolatmenetét követve – nem arra irányul, hogy „felelősséggel tartozunk válaszolni” a közösséget ért katasztrófára. Sokkal inkább a kollektív emlékezet két másik funkciója mozgósítódik a teremtett világ történéseiben és azok szimbolizációjában: főként a „dicsőséges múltbeli esemény narratív rögzítése, amely a nemzeti büszkeség forrása lesz és lelkesítő példaul szolgál a jelennek”, valamint érintőlegesen körvonalazódnak azok az „elvárások is, melyeket a jelen nemzedékének kötelessége beteljesíteni” saját boldogulása érdekében.¹²⁷

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 auktorialis narrátor – aki néha a tanú-elbeszélő pozíciójára vált¹²⁸ – többször reflektál is erre az alaphelyzetre, konkrét közösségi emlékként mutatva fel bizonyos eseményeket. A kettős nap jelenségének felidézésekor kiemeli, hogy „[]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 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 elevegenségének 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; hús 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 emléket állít, mintsem életre kelti a szabadságharcos eseményt. Nem újrajátssza vagy újraéli (átélteti befogadójával) a dicsőséges vagy traumatizáló történéseket, sokkal inkább

¹²⁶ Dominick LACAPRA, *Trauma, hiány, veszteség*, ford. GYIMESI Júlia, Café Babel, 2006, 53. szám, 92. (kiemelés tőlem)

¹²⁷ ROSS POOLE, *Memory, Responsibility, and Identity*, Social Research, 2008/1, 276.

¹²⁸ I/17, I/163, I/171. Vö. FÁBRI Anna, *Élmény, emlékezet, értelmezés: Jókai művek a forradalomról és a szabadságharcról*, Kortárs, 1998/8, 31.

már meglévő emléknymokat szelektál, erősít fel, kollektív emlékezeti kapaszkodókat gyűjt össze: olyan „vizuális és verbális jeleket, melyek az emlékezet támogatóiként szolgálnak”.¹²⁹ 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,¹³⁰ amikor még nem lehetett eldönteni, hogy „kinek vagy minek higgyenek a múltra emlékezve”,¹³¹ szimbolikus emléknymokat szelektál és rendez valamifajta laza egységbe a regény. Minden elméleti túlzás nélkül kimondható: a narrátor a nora-i 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”¹³²; kezdve az előző fejezet végén idézett Magyarország-képpel, amelynek mesei („látni aranypiros erdőt, aranyzöld tornyokat, damaszklila 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 „ösvadon szépségét az emberi mívelés fokozza” II/194.) sugalló képzeti 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”¹³³ – 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.

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

Olyan régen történt ez már; hús 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 suttagással; 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

¹²⁹ Aleida ASSMANN, *i. m.*, 55.

¹³⁰ Vö. 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., Kijarat, 2015, 21–43.

¹³¹ GYÁNI, *i. m.*, 100.

¹³² NORA, *i. m.*, 13.

¹³³ *Uo.*, 17.

felett, tizennégy vitéznek tart árnyékot, kiket oda együvé temettek. A nagy kövek azért vannak odahengerítve, hogy a vadak szét ne hordják csontjait. Annak a százados bükkfának az oldalában azt a két nagy dudorodást két ágyúgolyó okozta. A fa benőtte azokat kérgével. (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”.¹³⁴ A *Köszívű* szimbolikus helyeket rögzítő tendenciája ezt az emlékezeti funkciót vállalja fel.

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 leírása,¹³⁵ (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 Lánchíd.¹³⁶ 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.¹³⁷

1848–49 történései tehát emléknymok 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 emlékezeti poétikája is. A ’48–49-es események elbeszélésében javarészt a – húsz évvel az

¹³⁴ Eviatar ZERUBAVEL, *Social memories: steps to a sociology of the past*, Qualitative Sociology, 1996/3, 290.

¹³⁵ „Ami volt a púni népnek Carthago, az Izraelnek Jérusalem, 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 édesanyának látható arca... A törvényes szülöttnek apja becsületes neve... Lehetett-e nem érezni e szívnek láz-lüktetését? Lehetett-e nem keseregni ez arc gyásza miatt?” (II/144.)

¹³⁶ „És 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 lánchíd az ország egyik büszkesége; az építészet valódi diadala; világsoda, mit a rhoduszi kolossal egy sorban emlegetnek; most az forgott veszélyben.” (II/178.)

¹³⁷ Március 15. első nagyszabású, nyilvános, s innentől fokozatosan intézményesülő megünneplésére 1860-ban került sor, s a nemzeti közösség hagyományképző munkája ezt a napot választotta ki ’48–49 kollektív emlékezetének kitüntetett ünnepnapjává. Vö. GYÁNI, *i. m.*, 98–99; GERŐ András, *A nemzet születésnapja, március 15-e* = G. A., *Képzelt történelem*, Bp., Eötvös Kiadó – PolgART Kiadó, 2004, 167–170.

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, 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 puskaaggal, kövekkel és pusztával kézzel.” II/58.). A kassai csata narratív színrevitelének (II/32–40, *Az első tandíj*) nagyobbik része sem cselekményesítés, hanem egyszerű felidézése, szenttelen közvetítése, értelmzése 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 emlékállítás gesztusa: az az aktus, melyet Jan Assmann a „közösségszerző» emlékezet paradigmatis esetének¹³⁸ tart, s a kommunikatív és a kulturális emlékezet egyaránt lényeges elemeként tárgyal.¹³⁹ *A kőszívű ember fiaiban* nem a két központi szabadságharcos figura, Ödön és Richárd hal hősi halált, hanem a harcoktól (s azok eszmei motivációtól) távol maradó Jenő. Így lényegében a Bécs bukásakor halálosan megsebesülő Goldnerre, valamint a Buda ostromakor eleső Mausmannra, a bécsi forradalom két lelkesen hóbortos figurájára hárul a regény emlékállító kegyeleti gesztusa (Richárd idős szolgájának – a szintén anekdotafigura – Pál vitéznek a halála mellett, II/64, 68.). A regény múltrepresentációja mintha „elfelejtkezne” a halottakról, s ebben a túlélés – leginkább a „halhatatlan” mellékszereplők alakján (Tallérossy, Mindenváró) keresztül színre vitt – ösztönszerűen érzéketlen, de mégis katartikus tapasztalata mutatkozik meg.¹⁴⁰ Egyetlen kivétel még a Petőfinek burkoltan emléket állító néhány sor az *Egy nemzeti hadsereg* fejezet zárlatában, ám a passzus retorizáltsága itt

¹³⁸ Jan ASSMANN, *i. m.*, 61.

¹³⁹ *Uo.*, 61–64.

¹⁴⁰ Ezt a gesztust és beállítódást érzékletesen mutatja be a második világháborút zsidóként átvészelt Heller Ágnes egy személyes visszaemlékezése: „Megszületett egy nyelv. A felejtés nyelve. Nem szégyen: 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 alapján nem volt semmi rossz, mert élni csak úgy lehet, ha az ember él.” HELLER Ágnes, KÖBÁNYAI János, *A bicikliző majom*, Bp., Múlt és Jövő, 1998, 74.

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 világot affirmálja, 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”.¹⁴¹

Ez a tendencia felvet egy másik, a szelekciós emlékezeti munka kapcsán előke-rülő alapkérdést: a sok tekintetben éppen a felejtés ellen dolgozó szöveg mennyiben mozgósítja a felejtés tudatos műveletét? A kérdésfelvetés persze csak részben járható, hiszen a tényszerűség történetírói kötelmeitől független regény fikciós múlt-representációja korlátlan szabadságot ad a nézőpontok, 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 fiaiban*, mint a magyar–magyar elleni „becsületes” harcoknak, a belső ellentéteknek, vagy a becs-telen ármányoknak a szabadságharcosok oldalán.¹⁴² Egyfelől tehát javarészt hiányzik a kommunikatív emlékezet érzelmekkel (gyűlölet, harag, bizalmatlanság, fájdalom, büntudat, szégyen stb.) teli eseményrepresentációja, ahol „a felidézést a múlt eseményeihez kapcsolódó érzelmi viszonyok látják el perspektívával”,¹⁴³ másfelől pedig nyoma sincs azoknak a tematizációknak, amelyek egyéni és közösségi számvetésre készítetnek: 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

¹⁴¹ Alon CONFINO, *Collective Memory and Cultural History: Problems of Method*, *The American Historical Review*, 1997/5, 1400.

¹⁴² 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 Miklós, *i. m.*, 233.

¹⁴³ KESZEL, *Az emléknymódtól, i. m.*, 227.

egymásnak feszülő emlékezetekben rejlő gyúlékony anyagot”.¹⁴⁴ A *Köszívű* emlékezeti munkája ezt a kockázatokkal járó¹⁴⁵ utat választja, s a *Végszó* 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, 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”.¹⁴⁶ 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”.¹⁴⁷ Ennek legfontosabb aspektusa, hogy szoroson követi a történések menetét, felidéli az elszenvedés aspektusait, s azok okozóját. A másik változatban az emlékezés már valamelyest eltávolodik az események közvetlenségétől, az átélés (újraélés) elevevességétől, s a felidezésben „példázatos”, mintaadó aspektusok is szerepet kapnak. Todorov szerint ennek az emlékezeti műveteknek két főbb aspektusa van, s – a korábban elmondottakat is megerősítve – mindkettő jellemző a *Köszívűre*:

egyrészt – mint az analízisben vagy gyász munkában – azzal, hogy *megszelídíttem* és marginalizálom az emlék által okozott fájdalmat, kihúzom a méregfogát; de másrészt – [...] – megnyitom az emléket az analógia és az általánosítás számára, *exemplummá* teszem, és tanulságot vonok le belőle; a múltból cselekvési elv válik a jelen számára.¹⁴⁸

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.

¹⁴⁴ Aleida ASSMANN, *Az emlékezet átalakító ereje*, ford. MÁTÉ Éva Gyöngy, *Studia Litteraria*, 2012/1–2, 10. – A regény múltrepresentációja 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”. Paul RICOEUR, *Emlékezet – felejtés – történelem*, ford. RÓZSAHEGYI Edit = *Narratívák 3.: A kultúra narratívái*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1999, 64.

¹⁴⁵ Assmann hangsúlyozza, hogy súlyos kollektív trauma esetén – hosszú távon – káros következményei is lehetnek az elhallgatásnak. Aleida ASSMANN, *Az emlékezet*, i. m., 11.

¹⁴⁶ Tzvetan TODOROV, *Az emlékezet hasznáról és káráról*, ford. LENKEI Júlia, Bp., Napvilág, 2003, 27. (kiemelés az eredetiben)

¹⁴⁷ *Uo.*

¹⁴⁸ *Uo.*, 27–28. (kiemelés tőlem)

Amennyiben – immár Aleida Assmann idézve – a „trauma emlékezete a seb nyitva tartásának (más szóval »a múlt megőrzésének«) és a lezárás keresésének (»a múlt urálásának, ellenőrzésének«) szélsőségei között alakul”,¹⁴⁹ akkor azt mondhatjuk, hogy 1848–49 emlékezete a *Kőszívűben* már megközelítőleg sem traumatikus emlékezet, hiszen egyértelműen a lezárás (megbékélés, megszéllítés) kontextusában tartja a reprezentációt.

A regény történetfilozófiai regiszterei

„Minden történelmi regény burkolt módon nemcsak regényelméletet, hanem történelemfilozófiát, történelemszemléletet is hordoz magában, ahogy minden történelmi munka is”¹⁵⁰ – írja Bényei Tamás a posztmodern történelmi regények kulturális emlékezetét vizsgáló tanulmányában, s ez a megállapítás *A kőszívű ember fiára* is érvényes.¹⁵¹ Jókai történelmi tematikájú műveinek talán nincs olyan többszámú gondolati-filozófiai regisztere, mint Eötvös József vagy Kemény Zsigmond regényeinek, ugyanakkor a narratori 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 keretet. A történelemalakulás végsősoron immanens képe tűnik elő ebben a regényben.¹⁵²

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:

¹⁴⁹ Aleida ASSMANN, *Az emlékezet*, i. m., 21.

¹⁵⁰ BÉNYEI Tamás, *Történelem és emlékezés a kortárs történelmi regényben*, Alföld, 2005/3, 42.

¹⁵¹ Még ha továbbra is kitartok azon álláspont mellett, hogy *A kőszívű ember fia* nem sorolható a történelmi regény műfaji alakzatába. Lásd BÉNYEI Péter, i. m., 68–73.

¹⁵² Erről részletesebben írtam egy korábbi tanulmányomban: BÉNYEI Péter, *Történelemszemlélet az Erdély aranykorában* = „Szirt a habok alatt”: *Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Monika, S. VARGA Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 340–349.

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.¹⁵³

A Jókai-regényben tehát a haladás történelemmagyarázó modellje érvényesül, amely „kiiktatja a történet éles fordulópontjait, és a folyamatos fejlődést teszi a történelem alapelvévé”.¹⁵⁴ Ez a belátás minősíti „értelmes áldozattá” a háborús veszteséget és vere­séget, s leginkább ezért kap negatív felhangokat – a történelmi változásokat radikális hirtelenséggel kikényszerítő alternatíva – a „forradalom forgatókönyve”¹⁵⁵ a regényben: a (bécsi) forradalmi események egyfelől néhány ábrándozó lelkű poeta heroikusan naiv küzdelmeként, másfelől pedig a csőcselék kaotikus, minden eszmeiséget nélkülöző, gyáva dulásaként¹⁵⁶ reprezentálódnak.

A szabadságharc bukásában tehát Isten – pozitív nemzeti és társadalmi változásokat beteljesítő – akarata nyilvánult meg: mindez nemcsak gondolati regiszteren, hanem a regény teremtett történelmi 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 istenítéletszerű 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 legyenek 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. [...]

¹⁵³ S. VARGA Pál, *A történelem romantikus víziói és Az ember tragédiája*, Alföld, 2015/6, 70–71. (kiemelés az eredetiben)

¹⁵⁴ *Uo.*, 64.

¹⁵⁵ *Uo.*

¹⁵⁶ A kolostorra támadó csőcseléket így jellemzi a narrátor: „Ah, ez nem a szabadsághősök lelkesült táborára; 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. Ezek a világvárosok elődjai; 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.)

Nem volt az csodatünetemény, 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 világsi fegyverletétel árnyékában bolygó 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.

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 golgota: 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 állapotott meg ebben. (II/209, kiemelés tőlem)

S ennek a történetfilozófiai keretnek a narratív betetőzése a *Végszó* utolsó passzusa, az isteni jelenlétet felmagasztaló, imaszerű megnyilatkozás a nemzetért: „...Jó az Isten! – Zöld füvet ad a harcáztatta földnek, fehér bárányt a zöld fűnek, ártatlan, szelíd angyalját játszó társul a báránynak – feledés írját 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 beleszövi 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 világfelfogást, történelemszemléletet sugallva.

Ödön e pusztá 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” folyamatrajzot 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 hús évig betegeskedő apa életereje, ugyanolyan természetes módon, s nem túl dicsőségesen múlik ki a régi nemzet és társadalom értékrendje is. A változások allegorikus élharcosai – a Baradlay család 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 katalizmát hirdető Vörösmarty-vers, az *Előszó* zárlatának megszelídített, retorikailag felcícomázott, a pusztulást biedermeier idillel elfedő parafrázisa...¹⁵⁷ A regényben megbúvó többszólamúságnak ez az aspektusa is jól mutatja, hogy a *Köszívű* 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 látatja; türelmetlen bármiféle kétértelműséggel szemben; s mitikus archetípusokba redukálja az eseményeket”.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Ehhez hasonló történetfilozófiai dilemmákra utal Margócsy István is, éppen a *Köszívűt* 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 ellentmondásos alkotáslélektani folyamat működhett a szerzőben és a narrátorban, ha megengedte magának, hogy a nagy mítoszokat is megmozgató *A köszívű ember fia* utolsó fejezete azt a címet viselhesse: *Comedy of Errors!*)”. MARGÓCSY, *i. m.*, 59.

¹⁵⁸ Peter NOVICK, *The Holocaust in American Life*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1999, 4.

Összegzés

A *Kőszívű ember fiai* emlékezeti munkájának két fő csapásiránya rajzolódik ki. A család-történeti allegorizáció, a „vereségből győzelem” narratív struktúrája, az emléknymok kijelölése és szimbolikus jelentésekkel társítása, az 1848–49-es „emlékezethelyek” 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.¹⁵⁹ Ez a jelentésregiszter 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.

Éppen ezért – egyben a nyitó fejezet 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 idegenséggé 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 ma is nemzeti érzéseket kiváltó – darbjáról van szó, de ’48–49 emlékezethely 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

¹⁵⁹ Aleida ASSMANN, *Transformations*, i. m., 68.

emlékezetkultúra végéről beszélnek,¹⁶⁰ s ezzel szoros összefüggésben az is gyakorta megkérdőjeleződik, hogy a nemzet fogalma képes-e még hatékonyan aktivizálni, keretbe foglalni az egyes egyének Mi-tudatát: „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.”¹⁶¹ Természetesen 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 *Köszívű* már kevésbé megszólaltatható ebben a kontextusban, akkor talán érdemes egy másik írás, a tanulmányban 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 mozaikos esemény-reprezentációja a novellákban részleteiben rögzíti a megtörténtség tényét, az események sodrában egymásnak feszülő tendenciák mibenlétét, a történések heroikus és kisszerű aspektusait, s feltérképezi a „bennelét”, az érintettség eltérő érdekeltégi köreit – s ezt a fajta „bennelét” 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.¹⁶²

A traumán való túljutás, a feszültségek, fájdalmak enyhítése érdekében a saját korában intenzív közösségi párbeszédet kezdeményezett a szöveg, s éppen ezért talán ma is jóval intenzívebben képes eleven-személyes reflexiót megindítani az olvasóban: a novellaciklus nemcsak árnyalt képét adja a történéseknek, nemcsak az emlékezés

¹⁶⁰ TODOROV, *Az emlékezet, i. m.*, 12, 18; ROSENFELD, *i. m.*, 153–158.

¹⁶¹ OLICK, ROBBINS, *i. m.*, 30.

¹⁶² Ezekről a tendenciákról részletesen lásd SZAJBÉLY, *i. m.*, 108–109; BÉNYEI Péter, „*egy eltemetett világ halott dicsősége*”: *A kollektív trauma és a gyász munka nyomai Jókai Mór novellaciklusában* (Forradalmi és csataképek), *Studia Litteraria*, 2011/3–4, 96–100; HANSÁGI, „*A többi út*”, *i. m.*, 294.

szokványos rítusait kínálja fel, hanem a nemzeti hovatartozás, a közösségi identitás személyes és intézményes vetületeivel kapcsolatban is gondolkodóba ejt. S megerősíti Aleida Assmann új emlékezetpolitikáról alkotott belátását, amely „nem abban különbözik a régebbitől, hogy eltörli a nemzeti emlékezet képzetét: inkább újragondolására és újraalkotására törekszik. Ez az emlékezőstípus a monologikus modelltől egy jóval dialogikusabb struktúra felé mozdul el”.¹⁶³

PÉTER BÉNYEI

“Great time has passed since the great fight!”

Memory Work in The Baron's Sons

Mór Jókai's novel, *A kőszívű ember fiai* (*The Baron's Sons*), published in 1869, has become one of the cornerstones of national memory regarding the 1848-49 Hungarian Revolution and War of Independence in the 20th century, and in the past century in academic writing it has been interwoven with the notions of mythical novel and new national origin story. However, the result of the closer rereading of the novel led to the conclusion that *The Baron's Sons* may not have become one of the outstanding bearers of the 48-49 memory because of its layered representation of the past and its memory work that easily leaps through time, but the lengthy embedding work of the Hungarian collective memory might have been needed (as well). *The Baron's Sons* can be best described by its genre-poetical forms, it was fundamentally a popular novel, deeply rooted in the present of its time of creation, it satisfied the contemporary reader in many ways (adventure fiction, fitted for serialization etc.). While it considers the heroic and tragic fights of the (near) past, it offers points for orientation to understand its age, and it uses appropriate acting strategies fit for outlining the values of the reshaping society. To describe these notions Biedermeier's conceptual net offers some grasping points: the staging of the moving on after the end of the mourning, the deheroisation and the placing of the events in the distancing memory all serve the revelation of safety, homeliness, and conservation in the novel.

¹⁶³ Aleida ASSMANN, *Az emlékezet*, i. m., 16.