

HANSÁGI ÁGNES

„A többit úgyis untig tudja már mindenki”

JÓKAI FORRADALOM-ELBESZÉLÉSEI A 19. SZÁZADI PRINTMÉDIUMOKBAN

Az ismétlés: a forradalom és az ünnep szerkezete

Reinhart Koselleck a *Die unbekannte Zukunft und die Kunst der Prognose* című írásában a következőket írja a *forradalom* fogalmáról: „A forradalom fogalma történetelméletileg éppenséggel példaszzerűnek nevezhető, amely rávilágít az *egyszeriség* és az *ismétlés* közötti összjárákra. Bizonyos, hogy minden forradalom, amely megtörténik, az érintettek számára egyedülálló, borzalmas vagy remélt boldogságot okoz. Ám a forradalom fogalmában benne van az ismétlés is, a visszatérés, vagy inkább a körforgás.”¹ Koselleck szerint ez ráadásul nem is tekinthető a latin szóeredet valamifajta „maradványának”, amennyiben a forradalomról, annak a struktúrájáról közöl számunkra valamit. Az egyszeri esemény lefolyásában olyan meghatározott történések aktusait ismerhetjük fel, amelyek a különböző időpontokhoz és szimbolikus dátumokhoz köthető *forradalmakban* ismétlődnek. Ilyenek például a legalitáson túllépő erőszak, siker esetén az uralmi vagy alkotmányos formák átalakulása, a legtöbbször részleges elitcsere, a tulajdonlási viszonyok megváltozása zendülés, a tulajdonjogtól való megfosztás vagy a javak, illetve a bevételek újrafelosztása révén. Koselleck szerint a fogalom magába foglalja továbbá az olyan régről ismert emberi viselkedésmódokat, mint amilyen a gyávaság, a bátorság, a remény, a félelemből vagy féltelenségből eredő terror, a pártképzés és pártszakadás, a vezetők versengése, a tömegek akklamációra (közfelkiáltásra) való képessége, és az erre való rászorultsága.² A Koselleck által felsorolt iteratív elemek közül valamennyi megtalálható azokban az elbeszélésekben, amelyekben Jókai írja le a márciusi forradalom történetét.³ Ezek a forradalom-elbeszélések különféle műfajokhoz, és az olvasói hozzáférést tekintve különféle médiumokhoz kötődnek, ám közös sajátjuk, hogy a kosellecki repertoárt egyetlen esetben sem tartalmazzák a maga egészében.

A repertoár elemeinek szóródása különösen azért tanulságos, mert a Jókai által megalkotott forradalom-elbeszélések egy része kvázi folklorizálódott, a másodlagos szóbeliség jelenségeinek körébe (is) beilleszkedett. A közösség tagjai olyan „történetekként” találkoznak

¹ Reinhart KOSELLECK, *Die Unbekannte Zukunft und die Kunst der Prognose* = Uő., *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000, 208.

² Vö. Uo., 208–209. A Koselleck által használatba vett fogalmak (barát-ellenség, akklamáció) Carl Schmitt politikai teológiájára is visszamutatnak. Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Döntés, reprezentáció, ellenség: Carl Schmitt*, Partitúra, 2012/1, 3–42. Az akklamációról: 24 skk.

³ A forradalom-elbeszéléseknek *A magyar irodalom történeteiben* Fábri Anna szentelt terjedelmesebb írást. Vö. FÁBRI Anna, *Az értelmezés változatai és nehézségei. 1850: Jókai elbeszélései a szabadságharc és az összeomlás hónapjairól* = *A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 330–341.

ezekkel az elbeszélésekkel, amelyeknek szerzőségéről nincs tudomásuk. Az az iterativitás, amely a forradalom struktúraalkotó elemeinek sajátja, nemcsak a „forradalom” etikettje alá sorolt események rendszerszervező elveként tűnik ugyanis fel, hanem a forradalommal összefüggésben a kultúra több szintjén is megismétlődni látszik. 1848. március 15. emléknapja közösségi, nemzeti *ünnep*, vagyis a kultúrának olyan alkotóeleme, amelynek létmódját hasonlóképpen a szinkrón és diakrón időréteg találkozása határozza meg, ciklikussága és egyszerűsége a közösség tagjainak egyéni részeseződésén/cselekvő részvételén alapszik.⁴ Hans-Georg Gadamer az *ünnep* tapasztalatától elválaszthatatlannak tartja, hogy az „nem tűri az emberek elszigetelődését egymástól. Az ünnep közösség, s magát a közösséget ábrázolja, mutatja meg annak tökéletes formájában.”⁵ Március 15-ét, az ünnepet, akárcsak az olyan szakrális, egyházi ünnepeket, mint a húsvét, amikor nagycsütörtöktől, az utolsó vacsorától a sírhoz látogató asszonyok által vasárnap hajnalban észlelt feltámadásig az eseménytörténetet elbeszélő evangéliumi szövegek naponkénti újramondásával „üljük meg”, hasonlóképpen az eseménytörténet felidézésével, bizonyos szövegek újramondásával ünnepeljük.

Az egyházi és a nemzeti ünnepek strukturális párhuzamai Gyáni Gábor szerint azonban nem egyszerűen arra vezethetők vissza, hogy a „nyilvános ünneplés máig érvényes koreográfija és dramaturgiája eredendően a vallási ünnep intézményi keretei között jön létre.”⁶ Azáltal, hogy „a modern nacionalizmus szakralizálta a nemzetet,”⁷ a nemzeti ünnepek is egyfajta „kvázi-vallásos” jelleget öltenek. Az ünnep mint olyan önmagában is az iterativitás struktúrájára épít: szükségszerűen válik tehát a kulturális emlékezet egyik legfontosabb „intézményévé”.⁸ Az ünnepben, a rituáléban megvalósuló ismétlések mnemotechnikai funkcióját Assmann a szóbeli kultúrákra vonatkoztatta, az egyházi és a nemzeti ünnepek mai gyakorlata azonban azt mutatja, hogy az ismétlés szerepe a mediatisált társadalmakban sem kevésbé fontos. Az ismétlés nem elsősorban a mnemotechnika révén szolgálja ki a kulturális emlékezet fenntartását. Az ismétlés már rögzített, kanonizált szövegek újramondására, „ismétlésre” irányul, és az elismétlés vagy újramondás az a cselekvés, amely az ünnepet, a rituálén keresztül, a felidézett eseménysor újrajátszása, vagyis jelenre hozása révén, végrehajtja.

Újrajátszás – Jókai a dramatikus játékokban

A cselekményt elbeszélő szövegek újramondásának és újrajátszásának természetesen sokféle formája lehetséges, és ebben az „újramondásban” Jókainak többszörös szerep jut. Az ismétlésnek például az is egyfajta formája, hogy a közszolgálati csatornák valamelyike ilyenkor kötelező programelemként levetíti a Várkonyi Zoltán által rendezett *A kőszívű ember fiai* című filmet, amely a kilencvenes évek végén még a 10 legnépszerűbb magyar film egyike volt. Egy átlagos magyar állampolgár az óvodától az egyetemig minimum 15 alkalommal hallgatja vé-

⁴ Vö. Hans-Georg GADAMER, *A szép aktualitása. A művészet mint játék, szimbólum és ünnep* (1974), ford. BONYHAI Gábor = Uő., *A szép aktualitása*, szerk. BACSÓ Béla, T-Twins, Budapest, 1974, 11–84. különösen: 62–71.

⁵ Uő., 62.

⁶ GYÁNI Gábor, *A történelmi emlékezet rítusai = A történész szerszámosládája*, szerk. SZEKERES András, L'Harmattan-Atelier, Budapest, 2002, 106.

⁷ Uő.

⁸ Vö. Uő., 105., 111.; ill. Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz, Budapest, 1999, 89. skk.

gig és/vagy játssza végig a nap eseménytörténetét. A Fejlesztők lapján⁹ egyedül 14 forgatókönyv férhető hozzá, amely az iskolás korosztály számára kínálja az ünnep lebonyolításához segédanyagot a pedagógusoknak, de számtalan más internetes oldal is jelentkezik hasonló ajánlatokkal, és ezeknek csak egy része támaszkodik a tankönyvkiadók kiadványaira.¹⁰ A forgatókönyvek áttanulmányozása számos tanulsággal járhat, ezek közül a számunkra most legfontosabb, hogy a nap eseménytörténetét felidéző dramatikus játékok bőséggel merítenek Jókai szövegeiből, ám a legtöbbször a forrás, vagy a szerző megjelölése nélkül. Az egyes szövegrészek az eredeti szövegeket rövidebb szekvenciákra, sokszor mondatokra lebontva a legkülönbözőbb mintázatokba rendezik, különböző beszélőkhöz rendelik hozzá. Vagyis az iskolarendszerű képzés 15 évében ezek a szövegszekvenciák (különösen, ha nem csupán a műsorok megtekintésére, hanem a betanulására is gondolunk) a különféle ismétlési verziók révén úgy vésődnek be, vagyis úgy válnak egy mnemotechnikára alapozott tanulási folyamat elemévé, hogy ez a bevésődés a folklorizálódás jegyeit mutatja. Az „elsajátítás” folyamata kitörli a „szerzőt”, pontosabban nem rendel hozzá szerzőt a szövegekhez.

Ami talán ennél is érdekesebb, hogy sokszor nemcsak a narratívák szerzői, hanem a forradalom eseménytörténetét alkotó aktusok végrehajtóinak a személye is törlés alá helyeződik. A dramatikus játék (nyilván, hogy az ünnep megkívánta aktív cselekvésbe minél több gyermek bevonható legyen) az egyes akciókat más személyekhez, vagy „névtelen” szereplőkhöz („polgártárs”) rendeli hozzá. Jókait a folklorizálódás folyamata így kétszeresen is érinti: egyfelől, mert az általa leírt mondatok úgy lépnek be az elsajátítás folyamatába, hogy azokról nem derül ki Jókai szerzősége. Másfelől, mert az általa végrehajtott, a nap, illetve a forradalom eseménytörténetéből a dramatikus játékokban felidézett és eljátszott akciók egy részét a dramaturgok más vagy névtelen szereplőkhöz rendelik hozzá. A dramatikus játékokban leggyakrabban előforduló ilyen akciók a következők: 1. Jókai március 15. reggelén a köz számára is érthető formába önti a 12 pontot, vagyis stilizálja és magyarázattal látja el. 2. Jókai a „közvélemény asztalánál” az asztalra felállva felolvassa a 12 pontot. 3. A Landerer Nyomdában harmadikként húzza meg a sajtót a 12 pont kinyomtatásánál. 4. A Landerer Nyomda előtt becsukja az esernyőt a tömeggel (mondván, hogy ha most félnék az esőtől, mit fognak csinálni pár nap múlva a golyózáporban). 5. A Nemzeti Színházban este lecsendesíti a Táncsicsot követelő tömeget. 6. Laborfalvi Róza a saját kebléről levett kokárdát Jókaira tűzi. 6. 1848. október 23-án a magyar kormány küldötteként Csernátony Lajossal Bécsbe utazik, hogy a bécsi forradalmi parlamenttel felvegye a kapcsolatot.

A forradalom-elbeszélés mint transzpozíció

Jókai az események résztvevője (a történelmet alakító ágens), és egyúttal olyan szemtanú, aki számtalanszor megírja a forradalom történetét. Újságíróként tudósít, szemtanúként visszaemlékezik, regényíróként különféle értelmező narratívákat teremt, a magyar nemzet történetét népszerűsítő céllal elbeszélve pedig a szélesebb olvasóközönség számára történe-

⁹ www.fejlesztoklapja.hu

¹⁰ Pl. sulihalo.hu. (Iskolai Információs Portál); www.osztalyfonok.hu (Az OFOE, Osztályfőnökök Országos Szakmai Egyesülete lapja); *Magyar Ünnepek*, Apáczai Kiadó, Budapest, 1990; Kiss Józsefné – PÁLÓCZI András, *Iskolai ünnepek forgatókönyvei 4*, Okteszt Kiadó, Nyíregyháza, 2000.

lemkönyvet ír.¹¹ Az olyan én-elbeszélések, amelyekben tehát az elbeszélő deklaráltan a visszaemlékező szemtanú pozíciójába helyezkedik, és ezzel az elbeszélő és az elbeszéltnél én közötti távolság vagy idegenség forrása mindenekelőtt az időbeni távolság, a forradalmat tárgyaló írásoknak csupán egyetlen, szűk rétegére korlátozódik. Az ismétlések, az iterativitás azonban a forradalmat elbeszélő szövegkorpusz égszére jellemző. Ráadásul nem szűkíthető az eseménytörténet, vagy Ingardennel szólva az „ábrázolt tárgyiasságok rendjének” újramondására. Maguk a szövegek is ismétlődnek, a Jókaira olyannyira jellemző módon a print-médiák közötti mediális áthelyezésekkel. A napilapokban vagy hetilapokban közölt szövegek, amelyek az első esetben tehát már egy luhmanni értelemben vett tömegmédiában jelennek meg, és jellegzetesen lebomló médiumok, rendre átkerülnek a könyv jóval tartósabb médiumába, amely hozzáférhető és a széles nyilvánosság számára is kereshető archívumokba rendeződik.

Tudósítás a jelennek: a hetilap

Az Életképek, vagyis egy hetilap 1848. március 19-i számában *Forradalom vér nélkül* címmel tudósítást közöl március tizenötödike eseményeiről. A tudósító (a lap 23 éves szerkesztője, Jókai Mór) a nap történéseiről szóló híradását azzal vezeti be, hogy leszögezi annak történelmi jelentőségét, mintegy fordulóponttá nyilvánítja: „Tartsátok tiszteletben e napot, mellyen a nép szava először megszólalt. Martius 15-dike az, irjátok föl sziveitekbe és el ne fe-

¹¹ JÓKAI Mór, *A magyar nemzet története regényes rajzokban*, I–II, s. a. r. TÉGLÁS Tivadar, VÉGH Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1969. (JMÖM, Regények, 67–68.) Az első kiadás 1854-ben jelenik meg Heckenastnál, ekkor még illusztrációk és alcím nélkül. Ennek utolsó fejezete *A mohácsi vésznep* (JÓKAI Mór, *A magyar nemzet története*, Heckenast, Pest, 1854). 1860-ban jelenik meg a második, bővített kiadás, ekkor már Johann Peter Nepomuk Geiger népszerű illusztrációival (JÓKAI Mór, *A magyar nemzet története. Regényes rajzokban*, Második javított és bővített kiadás. XVII. Geiger-féle képpel, Heckenast, Pest, 1860.). A későbbi Heckenast-, illetve Franklin-kiadások lényegében ennek a második kiadásnak a tipográfiáját követik. (Harmadik javított és bővített kiadás: Heckenast, Pest, 1870. Ez a kiadás szintén *A mohácsi vésznep* című fejezettel zárul, a két kiadás között csupán a belső címlap bal oldalán lévő metszet jelenti az eltérést. Míg az 1860-as kiadásban a nyitókép az „István király koronáztatása”, addig az 1870-es kiadás „Az aradi országgyűlés” című metszetet helyezi címlap-funkcióba. Bár a címlap XV Geiger-féle képet jelent be, a kötet képanyagában a második kiadáshoz képest nincs változás. A képek száma és sorrendje a címlap kivételével megegyezik. Az 1884-es negyedik, Franklin-Társulat gondozta kiadás első kötete a korábbi negyedik kiadása, a második kötet azonban, amely Rákóczi-val és Rodostó-val zárul, az első kiadás. A harmadik kötet, szintén első kiadásként 1890-ben lát napvilágot, és itt ér el a történelem elbeszélésében a szerző saját jelenkoráig. A második-harmadik kötet nem tartalmaz képeket, a második kötet címlapjának bal oldalán a „Dugovics Titusz hősi önfeláldozása Nándorfehérvárnál” című metszet látható, amely nem része a 17 darabból álló sorozatnak.) A mű széles körű ismertségéhez hozzájárulhatott, hogy 1884-ben forgalomba kerül egy 79 lapos népiskoláknak szánt tankönyv, amely ugyanakkor önálló szöveg; vagyis nem kivonatról van szó. Szerkezeti felépítése is eltér a *Regényes rajzokétól*: a magyar történelmet a magyar királyok szerint rendszerezi. (JÓKAI Mór, *Magyarország története a népiskolák számára*, Révai, Budapest, 1884. A második átdolgozott kiadás 1888-ban jelenik meg.) A tankönyv szövegét a sajtó alá rendezők a kritikai kiadás függelékékként közlik, a jegyzetapparátus mindazonáltal nem foglalkozik a tankönyvvel. Ezt azonban szükségessé tette volna már csak az is, hogy a tankönyv esetében nem valamifajta rövidített vagy zanzásított verzióról van szó, hanem egy felépítésében és szövegében teljesen önálló „tankönyvszövegről”, ami önmagában is érdekes műfaji „kaland” az író részéről. Vö. *A magyar nemzet története regényes rajzokban* II. (JMÖM, Regények, 68), 496–543.

lejtsétek. A magyar nemzet szabadsága e naptól kezdődik. A nemzet történetében ez volt az epochális nap. Ezentul minden nap új dicsőséget fog számotokra hozni; a nép fölébredett, a nép követelte századok óta megtagadott jogait, a nép kivítta jogait, miknek láncait legközelebb találta.”¹² Az újságíró, aki hírt ad, ezek után tárgyyszerű hangon számol be az események egymásutánjáról, a cikk imént idézett felütése és zárata („Mit más népek karddal víttak ki maguknak, azt e nép pusztá kézzel, csupán szent lelkesülésének tüze által, egyetértve, elleneit nem legyőzve, de megtérítve, tette magáévá.”¹³) kivételével a tudósítás hangnemére és nézőpontjára mindvégig az objektív és pártatlan tájékoztatásra való törekvés a jellemző. A tudósító tehát szemlélője és közvetítője mindannak, ami történik, de nem résztvevője az eseményeknek, és azokat nem is minősíti, vagy kommentálja a tudósításban. A nyitó és zárómondatokat leszámítva a tudósítás teljességgel azokhoz az újságírói konvenciókhoz igazodik, amelyeket a 19. század második felének napilapjaiból ismerünk. A tudósítók hosszan idézik a fontosabb felszólalásokat, a történéseket pedig a kivonatos elbeszélésnek egy olyan formájával igyekeznek „láttatni” olvasóikkal, amely elsősorban az akciókra fókuszál, és tartózkodik a kommentártól vagy értelmezéstől. Eltér tehát attól a kommentátori, elemző és értékelő újságírói írásmódtól, amely a rádió megjelenése utáni korszak írott sajtóját (máig) jellemzi.

A narráció megalkotásának ez az újságírói stratégiája azokon a pontokon válik különösen izgalmassá, amikor Jókai Mór tudósító a márciusi forradalom eseménytörténetének elbeszélésében azokhoz a pontokhoz érkezik el, amelyek Jókai Mór, a forradalmár író személyével kapcsolatosak. A tudósítást szövegező újságíró éppen úgy egyes szám harmadik személyben beszél Jókai Mórról, mint Petőfi Sándorról vagy más felszólalókról, akiket szintén idéz. Például: „ez alkalommal Jókai Mór következő proclamatíót kiáltott ki ügybarátaikhoz”¹⁴ (és itt idézi a felszólalót, a proclamatíót, a 12 pontot teljes terjedelmében); „Jókai harmadszor is nyílt piacon felolvasá a proclamatíót”¹⁵; „választmányi tagokul Petőfi, Vasvári, Vidács és Jókai küldetének be”¹⁶; „E közben többen kezdtek szónokolni a néphez. Szólt Irinyi József, Vasvári, Buljovszki, Egressi Gábor, Irányi, Vidács, Jókai”¹⁷; „Ekkor alválasztmány neveztetett ki a fegyverek kiosztása tárgyában, s egy órai tanácskozmány után Rottenbiller alpolgármester a teremben, Jókai pedig a városház térén összegyűlt népet nyugtatá meg azon tervezet közzétételével: hogy az illető tömegek városnegyedenként külön oszolván, száz-száz férfit választanak ki maguk közül, kik óránként felváltva, mint nemzetőrök az éjjel diadalfényben kivilágított város nyugalma fölött őrködjének.”¹⁸ A tudósító a műfaj előírásainak megfelelően szelektál az eseménytörténet egyes mozzanatainak között. Tárgyilagosságát, mindamellett, hogy érzelmi viszonyulását a forradalomhoz nem rejti véka alá, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy ennek a szelekciónak számos olyan részlet is áldozatául esik, amely Jókai Mór személyes részvételével kapcsolatos. Abból a repertoárból, amelyet Koselleck a forradalom vissza-

¹² JÓKAI MÓR, *Forradalom vér nélkül* = JÓKAI MÓR, *Cikkek és beszédek (1848. március 19- december 31)* II., s. a. r. SZEKERES László, Budapest, Akadémiai, 1967 (JMÖM, *Cikkek és beszédek*, II.), 5–6. Eredetileg: *Életképek 1848. március 19.*

¹³ *Uo.*, 14.

¹⁴ *Uo.*, 6.

¹⁵ *Uo.*, 10.

¹⁶ *Uo.*, 10.

¹⁷ *Uo.*, 10.

¹⁸ *Uo.*, 12.

térő elemeiként számba vett, a tudósításban több egyértelműen felismerhető. Ám az is beszédes, hogy melyek azok, amelyek itt nem szerepelnek. A cikk alapmodalitását a „remélt boldogság” és a „remény” határozza meg (a tudósító a színházi közönség leírásakor beszél is „ünnepi arcokról”, „ünnepi ruhákról”); az emberi tulajdonságok közül a bátorsággal szemben itt még nem merül fel a gyávaság; vagy a vezetők rivalizálása, a borzalom, a tulajdonviszonyokkal kapcsolatosan a megfosztás vagy újrafelosztás, és legfőképpen nem a félelemből vagy féltelenségből elkövetett terror.

Már az első bekezdésben újra felismerhető viszont a pártképződésre való utalás (fővárosi fiatalság-józanabb pártnak nevezett töredék); igen nyomatékosan, három ponton is az akklamáció, vagyis a közfelkiáltás. Először, amikor a Jókai által felolvasott proklamációt mennydörgő helyesléssel fogadja a nép, „s kinyilatkoztatá: hogy azt saját manifestumául fogadja el”¹⁹; másodsor, amikor Petőfi *Nemzeti dal*ának „utósortait dörögve esküdte utána a nép”²⁰; harmadszor, amikor a Nemzeti Színház színpadán Egressy Gábor szavalja el Petőfi költeményét a „nép ezreinek harsogó esküvése mellett.”²¹ Hasonlóképpen ráismerhetünk a „legalitáson túlnyúló erőszak” mozzanatára is, amikor a Landerer és Heckenast nyomdában a tulajdonost felszólítják a forradalmárok, hogy a 12 pontot és a *Nemzeti dal*t cenzurális engedély nélkül nyomtassák ki. Már ez az akció is olvasható az alkotmányos normák átalakítására irányuló törekvés megnyilvánulásaként, amely azután a cenzúra eltörlésének elbeszélésében válik befejezetté. A hetilap tudósítását az egyidejűség, a szemtanúság, de az események távolságtartó és tárgyilagos követése és leírása hitelesítheti. A történetek egymásutánjának megjelenítése megfelel a hírrel, pontosabban a tudósítással szemben támasztott legalapvetőbb követelménynek, válaszol a *mi, hol és mikor történt* kérdéseire, citálja az elhangzott szövegeket (proklamáció és *Nemzeti dal*), megnevezi azokat a személyeket, akik részt vettek az események alakításában, és akik személyükben is hitelesíthetik, igazolhatják a leírás egyes részleteit. A hetilap cikke mindenekelőtt az előfizetőknek és elsősorban is a vidéki, városi előfizetőknek kínált gyors és hiteles információt, célközönsége a polgárosuló kispolgárság.²² A hetilap azonban jellegzetesen lebomló médium, híryanaga pedig még gyorsabban elveszti szavatosságát: információi a következő lapszámig aktuálisak, vagyis alapvető sajátossága, hogy kitett a felejtésnek.

Tudósítás a jövőnek: a népszerű történelemkönyv – egy különleges hibrid médium

Egy mediális transzpozíciónak köszönhetően azonban ez a szöveg, amely eredetileg szerzői jegyzés nélkül, szerkesztői tudósításként került be a lapba, átkerül egy olyan médiumba, amely a forradalmi események elbeszélése számára a legerősebb kanonizációt képes biztosítani. Jókai a *Forradalom vér nélkül* című szöveget változtatás nélkül emeli át népszerűsítő történelemkönyvébe, a *Magyar nemzet története regényes rajzokban* utolsó, harmadik köte-

¹⁹ Uo., 7.

²⁰ Uo., 9.

²¹ Uo., 12.

²² Vö. *A magyar sajtó története I. (1705–1848)*, szerk. KÓKAY György, Akadémiai, Budapest, 1979, 619 skk. A lap előfizetőinek száma 1845-re ugyan eléri az 1200–1400 főt, de 1848 második felében közel a harmadára (500) esik vissza. Vö. Uo.

tébe.²³ Ha ennek a mediális transzpozíciónak különlegesen nagy kanonizációs erőt kell tulajdonítanunk, az nem egyszerűen arra vezethető vissza, hogy a *Regényes rajzok* a magyar történelem elbeszélését végeredményben a történetíró, a krónikás beszédpozíciójából hajtja végre, annak ellenére, hogy írója nem történész, és nem is próbál meg történészként megszólalni. A *Regényes rajzok* a 19. század második felében, vagyis egy alapvetően „képínséges” korszakban ugyanis a történelem elbeszélését a második, 1860-as kiadástól kezdődően a magyar történelem egyes korszakait ikonikus jelekkel is „elbeszélő” képekkel teszi, már nem csak a pszichotechnikai eljárások révén, de valóban, a szem számára is láthatóvá, tulajdonképpen egy roppant sikeres hibrid médiumot hozva létre.

A *magyar nemzet történetének* első kiadása 1854-ben látott napvilágot, ekkor a nemzeti történelem elbeszélését a szerző a mohácsi vésszel zárta le. Ez az első, Heckenast-kiadás még nem „képes”; klasszikus „monomédium”, amely kizárólag a verbális csatornát használja fel a történetmondáshoz. Johann Peter Nepomuk Geigernek a *Képek Magyarország történetéből* című grafikai ciklusa, amikor az egyes darabok a Vasárnapi Újság hasábjain 1857 és 1860 között napvilágot látnak *A magyar nemzet történetéből* vett szövegek kíséretében, már önmagában is igen kedvelt és ismert Magyarországon.²⁴ A *Regényes rajzok* akkorra, amikor a negyedik kiadás harmadik kötetében eljut a jelenkorig, már hihetetlen népszerűsége tett szert. Révész Emese szerint ebben a rendkívül sikeres kép-szöveg párosítás is szerepet játszhatott, amennyiben a képek historizáló, részletgazdag realizmusa nem „csupán” illusztrálta, de kiegészítette Jókai szövegeit.²⁵ A képek és szövegek elbeszélőmódját vizsgálva talán azt mondhatnánk, hogy míg Jókai az eseményeket beszéli el, a képek a mindennapi élet, a kis dolgok történelmébe engednek bepillantást: a ruhák, arcok, hajviseletek, fegyverek és mindennapi tárgyak vizualizálása az olvasónak ténylegesen látni engedti az elbeszélő múltat.

Az utolsó kötet végére a számos kiadást megélt addigi 102 fejezethez további 126 fejezetet illesztve jut el a történetmondás a Kiegyezésig, és a *Magyarország van!* című fejezettel zárul a harmadik kötet 1890-ben.²⁶ A fejezet címe utal a történeti narratíva egyik lehetséges

²³ Vö. JÓKAI, *A magyar nemzet története regényes rajzokban*, I. 409. A kiadásokról bővebben vö. 11. lábjegyzet. A kiadásokat átnézve a cím helyesen: *A magyar nemzet története. A Regényes rajzokban* pontosító funkciójú alcím, amelyet a tipográfia mellett a főcím után álló pont is alcím-funkcióba helyez. A képes kiadások esetében ráadásul ez az alcím konkrét deixisként működik: a „rajz” szó mindkét jelentését használatba véve egyszerre utal a Geiger-metszetek mediális, valamint a Jókai-szövegek műfaji sajátosságaira.

²⁴ Heckenast illusztrált kiadásainak összefüggésében Révész Emese hívta fel a figyelmet arra, hogy Geiger kőrajzainak jelentősége nem merül ki abban a páratlan népszerűségben, amelyre a lap-és könyvolvasók körében tett szert. Történeti metszetei a magyar történelem képi elbeszélhetőségéről kialakuló elképzeléseket is befolyásolták. Geiger a historizmus tárgyi hitelességre való törekvését az akadémizmus jelképteremtő hagyományával összekapcsolva hatást gyakorolt a magyar történeti festészet alakulására. Vö. RÉVÉSZ Emese, „Külső csinjának emelésére sem kímélem a költséget.” *Heckenast Gusztáv illusztrált kiadványai = A vállalkozó és a kultúra. Heckenast Gusztáv, a legendás könyvkiadó (1811–1878)*, szerk. LIPTÁK Dorottya, Kossuth Kiadó, EKF, Budapest, Eger, 2012, 219–250.

²⁵ Uo.

²⁶ A kritikai kiadás recenzense, Tóth János utal arra, hogy még a szorgalmas Jókai-olvasók sem igen tudják, az írónak „1853-tól 1902-ig szinte örökös gondja volt a nemzet történetének megírása.” Jókai történetírását a sajtó alá rendezőkkel egyetértésben „romantikus, nacionalista és liberális jelenségként” írja le. Az egyes korszakok bemutatásában mutatkozó aránytalanságokat, nevezetesen, hogy terjedelmileg jóval nagyobb teret kap a forradalom és szabadságharc bemutatása minden más törté-

célképzetére, nevezetesen a nemzet politikai alakulatként, államalakulatként való megmaradására. A szerző a kiegyezés közelmúltját, vagyis az utolsó négy évtized történelmét a korábbiaknál nagyobb terjedelemben tárgyalja. Az őstörténettől a reformkorig 205 fejezetben jut el, ehhez képest az utolsó négy évtized történetére 23 fejezetet szán. Ennek a nagyelbeszélésnek az egyik csúcspontját, és egyúttal fordulópontját is alkotja az az epizód, amely az egykori tudósítás szövegének átemelésével 1848. március 15-e, a vértelen forradalom eseménytörténetét hivatott megörökíteni. A szöveg eredeti kontextusában azt a célt szolgálta, hogy tájékoztassa (maroknyi) közönségét a legutóbbi napokban történekről. Az a gesztusa, amellyel a tudósítás önnön tárgyát „epochális jelentőségű” eseménynek nyilvánítja, a kortárs szemlélő ítélete, amelynek helyességét a jövő teszi majd mérlegre. A beillesztett szövegrész azonban a történelmi nagyelbeszélésben olyan fordulópont, amelynek proleptikus megállapítását a következő évtizedek már igazolták. Olyan konstatívum, amely egy újabb történet-szekvenciának, a szabadságharc elbeszélésének kiindulása, kezdőpontja.

Ennyiben (amint azt a cím is jelzi *Forradalom vér nélkül*) a dicső kezdet akár kontrasztot is alkothatna a történet-szekvencia tragikus zárópontjával (a világsi fegyverletétellel), és a cselekményesítés a kosellecki repertoár valamennyi „negatív” elemét a narrációnak eme csúcspont utáni, „hanyatló” szakaszába helyezhetné. Az inventáriumnak azonban ezek az elemei (a borzalom, a gyávaság, a vezetők közötti versengés, a pártszakadás, a tulajdonviszonyok megváltozása zendülés, megfosztás, vagy újrafelosztás által, a félelemből és féltelenségből eredő terror) a szabadságharc történetét leíró fejezetekben sem jutnak a cselekményesítésben szerephez. Jókai egyfelől azzal a Zrínyi óta jól ismert eljárással él, amely a bukás politikai és történelmi veszteségét a közösség tagjainak erkölcsi győzelmével írja fölül. A szabadságharc ebben a narratívában a dicsőség története. („Idáig tartott a magyar szabadságharc dicsőségének a története.”)²⁷ A mindvégig tárgyilagos hangú történetíró-elbeszélő számára másfelől éppen a szelekciós és kombinációs eljárások tudatos alkalmazása teremti meg a pozitív közösségi identitás felkínálásának a lehetőségét az olvasó számára. A pozitív nemzeti (=közösségi) identitás Mead szerint éppen azért lehet alapja a pozitív perszonális identitásnak, mert a „láthatatlan” és „megfoghatatlan”, távoli idegennel vagy ellenséggel szemben kínál fel az egyénnek a másikkal szembeni felülkerekedés lehetőségét.²⁸ A barát-ellenség, saját-idegen bipolaritása a szabadságharc elbeszélésében megengedi a krónikásnak, hogy az inventárium negatív elemeit (gyávaság, vezetők versengése, pártszakadás, borzalom, tulajdonjogok megváltozása zendülés, megfosztás, újrafelosztás által, terror félelemből vagy féltelenségből) az idegen/ellenség pólusán helyezze el.

neti eseménynél, arra vezeti vissza, hogy a szerző „sosem volt történész.” Ez utóbbi megállapítását mindenképpen árnyalja az a konklúzió, amelyhez Jókai történelemszemléletével kapcsolatosan jut el, és amely inkább megmagyarázza az egyes korszakok eseménytörténetének elbeszélése közötti különbségeket: „A 60 oldal szenvedélyesen megírt mikrokozmoszában benne van a nemzetté válás történelmi élménye, ami meg is adja Jókai történelemszemléletének kulcsát.” Vö. Tóth János, Jókai Mór: A magyar nemzet története regényes rajzokban 1-2. köt. Sajtó alá rendezte Téglás Tivadar és Végh Ferenc. Bp. 1969. Akadémiai K. 1275 l. (Összes Művei 67-68.), *ItK* 1971/3, 379-380.

²⁷ JÓKAI, *A magyar nemzet története regényes rajzokban*, II. 486.

²⁸ Vö. GEORG H. MEAD, *A pszichikum, az én és a társadalom – szociálbehaviorista szempontból*, ford. FÉLIX PÁL, Gondolat, Budapest, 1973, 260 skk.

Az egyes szám első személyű visszaemlékezések: az utolsó élő szemtanú

Azok a szövegek azonban, amelyekben egyes szám első személyben emlékezik vissza, vagy regényíróként, novellistaként értelmező narratívát teremt, eredendően más képet mutatnak. A visszaemlékező szövegek sorában a folklorizálódás értelemszerűen elsődlegesen azokat „sújtotta” vagy „tisztelte meg”, amelyek március 15-e eseménytörténetét is érintik. Ez különösen az 1872-ben íródott és a kolozsvári Magyar Polgárban, illetve a Kisfaludy Társaság Évlapjaiban megjelent *Az én kortársaim* című írására érvényes²⁹ (itt részletezőbb a napról szóló beszámoló), kisebb részben az 1898-ban keletkezett és először a Magyar Hírlap hasábjain közzétett *A márciusi fiataltság* című írásának egyes bekezdéseire. Mindkét szöveggel kapcsolatosan igaz azonban az a megállapítás, hogy a dramatikus játékok által használatba vett, és így folklorizálódó szövegelemek úgy kerülnek ki a szövegek kontextusából, hogy elveszítik a korábbi értelmező kerettel való kapcsolatukat. Ez pedig szükségképpen azt a következményt vonja maga után, hogy amennyiben mégis fény derül a „szövegelemek” szerzőségére, úgy egy bricolage technikával, a szerkesztő által meghatározott céllal (leggyakrabban ez a nemzeti/közösségi identitás megerősítése, szerencsés esetben összekapcsolva a polgári demokrácia, valamint az emberi szabadságjogok értéként való elismerésével) kiépített, de mindenképpen „idegenkezű” narrációt tulajdonítanak Jókainak. Ezek a téves tulajdonítások rendre azt a benyomást rögzítik, hogy Jókai forradalom-elbeszélései idealizálóak (értsd: félrevezetőek), és mindez ráadásul visszhangra, sőt megerősítésre talál a Jókai-értésnek abban a korábbi paradigmájában, amely Jókai pszichológiai képtelenségét, a klisékhez, a túlzásokhoz és a meséhez való vonzódását hangoztatta.

A márciusi fiataltság olyan szövegösszefüggésbe helyezi az eseménytörténetet, amely ebből a szempontból nézve különösen tanulságos. Az írás első mondata arra az időbeli távolságra reflektál, amely a visszaemlékezőt saját elbeszélői pozíciójával is szembesíti. A felütés nem véletlenül indítja el éppen ebből a tételmondatból a visszaemlékezés narrációját: „Ötven év múlt el azóta.”³⁰ A szöveg több pontján is mérlegeli annak a határhelyzetnek a következményeit, amelyet a generációs emlékezet antropológiai hatótávolsága jelöl ki a szemtanúk számára. Nemcsak azzal szembesíti olvasóját, hogy akik akkor születtek, most, a múltat „jelenre hozó” beszédaktus pillanatában már „mind vén emberek.” A szöveg egyik fontos csomópontja annak a belátása, hogy a szemtanúk kihalásával a múlt elbeszélhetőségének az emberi emlékezetre támaszkodó, kvázi orális szakasza végérvényesen lezárul, és a kulturális emlékezet működésében egy olyan új szakasz kezdődik el, amikor már csak az lesz a múltból elbeszélhető, amit az archívumokban megőrzött szövegek a következő generációkra hagyományoznak. „Nem merem már megszámolni az élőket. Egyedül maradtam már a »tizek« közül. Két év alatt az utolsó háromból kettő elhagyott. Petőfi születésnapjától a szabadsajtó születésnapjáig háromszor fogy el a hold: – addig még mi is elfogyhatunk.”³¹ Az az enumerációszerű névsorolás, amellyel a szöveg folytatódik, csupán bevezetője annak a hirtelen műfajváltásnak, amely a visszaemlékezést végül egy modern haláltánc-parafrázisban zárja le.

²⁹ JÓKAI Mór, *Az én kortársaim* [1872]= Uő., *Írói arcképek*, s. a. r. EGYED Ilona, Unikornis, 1993, 78–108. (eredetileg: 1872: *Magyar Polgár*; *A Kisfaludy Társaság Évlapjai*; *Üstökös*, majd bekerül az *Életemből* ciklusba)

³⁰ JÓKAI Mór, *A márciusi fiataltság (Visszaemlékezés)* [1898]= Uő., *Írói arcképek*, 109.

³¹ *Uo.*, 117.

A hősi halálok számbavétele után a forradalomnak azokról a halottjairól beszél, akik túlélve a szabadságharcot, nem a háborúba, hanem a magányos békébe, az elszigetelő konzolidációba haltak bele. Az egymást követő, villanásszerű portrék csupán azt szolgálják, hogy végül a lezárásban az elbeszélő leírhatta, miként haltak meg az egykori hősök, az egyszerre magányos és banális, értelmetlen halálok sorát (ahogyan Arany is tette) az öngyilkosságok elbeszélése (Vidács János és Nyáry Pál) zárja. A haláltánc-parafraízis a visszaemlékezés második, terjedelmileg jelentékenyebb részét alkotja, és az utolsó visszaemlékező élőkől való búcsúvételének nyelvi gesztusával zárul: „És ezzel bezárom a kriptajajtót. Ti többiek aludjatok csöndesen, amíg majd én is nem kopogtatok az ajtón: akkor zúgjátok, hogy »szabad!«”³² A zárlat carnapi, romantikus képe azonban nem csupán a fokozást szolgálja. A kriptajajtó a holtakat zárja el az élőkől, a holtak számára fenntartott teret vágja ki az élők számára belátható térből, és az utolsó visszaemlékező, aki még él, de már készül az ajtón való átlépésre, egyúttal attól a magánytól is búcsúzkodik, amely az utolsó túlélő nehezen élhető osztályrésze. Hiszen akikkel osztozott egy közös tapasztalatban, azokkal már nincs egy térben: mintha Jókai zárata azt sugallná, hogy a múlt tapasztalata bár elbeszélhető, de nem megosztható.

Visszaemlékezés egy médiaeseményre

A visszaemlékezés első, a történeti eseményeket elbeszélő része és a második, terjedelmesebb haláltánc-parafraízis között igen éles a váltás, és bár az eseménytörténet elbeszélésében több olyan mozzanatra bukkanunk, amely azt Jókai korábbi elbeszéléseihez közelíti, az *Életképekben*, illetve a *Regényes rajzok*ban szereplő eseménytörténethez képest jelentésszerű eltéréseket figyelhetünk meg. Elsősorban azért, mert a visszaemlékező egyes szám első személyű elbeszélése egy olyan történetet idéz fel, amelynek maga is szereplője volt, és az elbeszélés inszcenírozásában (ellentétben a tudósítással, amely éppen a tudósító és tárgy közötti távolság felvételében volt érdekelt) ennek kulcsfontosságú szerepet is szán. Másodsorban azért, mert az eseménytörténet egyes mozzanatait értelmező, magyarázó szövegrészek cselekményesítik. A visszaemlékezés az ötven év előtti eseményeket európai perspektívába helyezi, összehasonlítja, párhuzamokat von, okokról és következményekről értekezik, és mindezt annak a hatástörténeti perspektívának az érvényesítésével teszi, amelytől a 19. század második felének egyik legmédiáérzékenyebb európai írója aligha tud elvonatkoztatni. Jókai, aki többször és nemcsak pragmatikusan, de szofisztikáltan is reflektál a 19. század második felének mediális viszonyaira, az általa sokadszor újraelbeszélte történetet médiaeseményként is értelmezi, és ez például a forráskritika alapjául is szolgál a számára: „A bécsi ifjúság szabadságharca valóban megelőzte a pesti mozgalmat s diadalmas zászlójától a koszorú meg nem tagadható. Csupán azt a körülményt akarom felderíteni, hogy a pesti mozgalomnak mégsem a bécsi forradalom volt a keresztanyja. A mai világ villanytáviratos, telefonos gyorsvonatos szokásai szerint ily országgraszoló eseményt még aznap meg kellett volna tudni Budapesten. Ámde 1848-ban még nem volt se vasút, se villanytáviró. Aki nagyon sietve akart Bécsbe eljutni, az nyergesújfalusi gyorsparaszttal utazott (mint én is ugyanazon év októberében), a postai küldeményeket ellenben a gőzhajó hozta, melynek Bécsből idáig egész napi út volt. A Pesti Hírlap ugyan március 17-iki számában azt írja, hogy március 14-ikén már megérkezett a bécsi forradalomnak a híre Pestre. Én azonban lehetetlennek tartom, hogy egy hírlap-

³² *Uo.*, 125.

író március 14-én ily világesemény hírért megkapja, azt a fiókjába elzárja s csak három nap múlva közölje.”³³

A leginkább beszédes széttartást azonban azon a ponton tapasztaljuk, ahol Jókai elindítja az „epochális nap” eseménytörténetének elbeszélését: „Március 15-ike volt 1848. Tizedik évfordulója annak a nagy katasztrófának, mellyel a korszellem óriás keze a régi Budapestet a föld színéről eltörölte a jeges árvízzel, hogy helyet csináljon az újan emelkedő dicső főváros számára. Másodszor követelte a korszellem azt a csodát, mely eltörölje a régi, korhadt Magyarországot s alapot teremtsen az új, az Európában számot vető, szabad Magyarországnak.”³⁴ A kerek évforduló, a hónap és a nap egybeesésével a két metonimikus helyettesítést (március 15. = a forradalom / március 15. = nagy árvíz) azonosítássá engedi rendezni: amelyben a metafora vehiculuma az árvíz, tenorja pedig a forradalom lehet. A forradalom érzékletesítésébe Jókai a Budapestet valaha ért legnagyobb természeti katasztrófát emeli be,³⁵ és a természeti csapás ellensúlyaként azt a századfordulóra kiépülő európai világvárost vonja be a képalkotásba, amely fővárosként, hasonlóképpen egy metonimikus helyettesítéssel, az ország egésze helyett is állhat. Bár a kifejtett metafora végül a „veszteséget” a „nyereség” szükségyszerű előfeltételévé rendezi a következetesen végigvezetett azonosításokban, múlt és jövő, a történelmi esemény és átélőinek vagy szemtanúinak a viszonya itt már jóval bonyolultabb, mint az első elbeszélésben. A természeti katasztrófa áldozatainak szenvedését ugyanis nem teszi, nem teheti jóvá a mások számára újjáépülő világ, ez az azonosítás egyszer s mindenkorra kizárja a jóvátétel lehetőségét.

A Jókaitól megszokott ironikus, sőt, olykor szarkasztikus szólam is jelen van mindkét elbeszélésben. A visszatekintő elbeszélő perspektívája azonban, amely a múlt eseményét elválaszthatatlanul együttlátja a történelmi esemény „jövőjével”,³⁶ (vagyis mindazokkal a „következményekkel”, amelyek a visszaemlékező számára az eseményt jelentéssé és értelmezhetővé teszik), óhatatlanul is kizárja a remény modalitását, hiszen az mindig a jövőre irányul. Sőt, a lehető legtávolabb áll attól az idealizáló, heroizáló vagy mítoszalkotó törekvéstől, amelyet Jókainak szokás tulajdonítani. Bár Zsigmond Ferenc *A kőszívű ember fiai* a mítoszívá növelt figurák és a szabadságharc modern eposzaként kanonizálta,³⁷ Jókainak azokra a novelláira és regényeire, amelyekben az 1848–49-es események tematizálódnak, kezdettől fogva, tehát a Sajó-novelláktól kiindulóan inkább az a jellemző, hogy a kosellecki inventárium krónikásként és tudósítóként kiiktatott elemeit (pl. gyávaság, félelemből vagy féktelenségből eredő terror) sem mellőzi az elbeszélő, sőt, olykor ezeket állítja az elbeszélés fókuszába. *A Forradalmi és csataképek* (esztétikailag meglehetősen egyenetlen) novellái rendre a háborúval

³³ *Uo.*, 114–115.

³⁴ *Uo.*, 111.

³⁵ Erről bővebben: vö. HERMANN Zoltán, *Az 1838-as pesti árvíz és a Kárpáthy Zoltán tizedik fejezete = Jókai & Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, L'Harmattan, KRE, Budapest, 2013, 219–234.

³⁶ Bultmann jegyzi meg a történelmi események értelemmel való felruházása kapcsán, hogy azok „nem tiszta, magánvaló elszigeteltségükben azok, hanem csak a jövőhöz való viszonyukban, amelyek számára jelentőséggel bírnak. Azt mondhatjuk: minden történelmi jelenséghez hozzátartozik a jövője, és csak e jövőben fog megjelenni akként, ami valójában.” Vö. Rudolf BULTMANN, *Történelem és eszkatológia*, ford. BÁNKI Dezső, Atlantisz, 1994, 131.

³⁷ A „mítosz”, illetve „eposz” kérdéséhez a regény műfajiságával kapcsolatosan vö. BÉNYEI Péter, *Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének a fenntartására. Jókai Mór: A kőszívű ember fiai*, *Alföld*, 2002/3, 68–90.

és annak következményeivel konfrontálják az olvasót, vagyis az elbeszélések középpontjában a legalitáson túllépő erőszak korrupcióként (*A gyémántos miniszter*), a féltelenségből és félelemből eredő terror a polgári lakosság kiirtásaként és szexuális erőszakként (*Szenttamási György, A Bárdy család*) jelenik meg, a remény mellett a reményvesztettség, a bátorság mellett a gyávaság is történetalakító szerepet nyer, és a sor még folytatható. E korai elbeszélések közös jegye, hogy az omniszciens elbeszélő a valóságillúzió megteremtésére törekszik, a narráció jóval egyszerűbb eszköztárát mozgatja, mint később a regényekben.

Forradalom-elbeszélések a fikciós szövegekben: az eltávolítás gesztusai

A temporális ellipszis és az újramondásként színre vitt elbeszélés

A vértelen forradalom, vagyis március 15-e eseménytörténete a fikciós elbeszélésekben már nem jelenik meg, vagy ha mégis, akkor annak az elbeszéléstechnikai fogásnak a leleményes alkalmazásával, amit Genette *temporális ellipszisnek* nevez. *A tengerszemű hölgy* narrációját joggal gondolhatnánk ellenpéldának, hiszen itt a regény egyes szám első személyű elbeszélője a híres író és egykori forradalmár szemtanú, Jókai Mór. A VII. fejezet ugyan egy temporális ellipszissel kezdődik („A márciusi napok után elköltöztem Petőfitől más szállásra.”³⁸), az elbeszélő azonban a IX. fejezetben mégis visszatér a korábban átugrott időszakasz elbeszéléshéhez: „Most vissza kell térnem arra a napra, mely a magyar nemzet életében olyan nevezetes fordulópontot képez: »március 15-ére (1848.)«.”³⁹ A nap „előtörténetének”, az előzmények elbeszélésének a szerkezete nem sokban különbözik a korábban már vizsgált forradalom-elbeszélésekből ismert struktúrától, amely a kül- és belpolitikai történések felidézésével egy olyan kauzális rendbe helyezi a saját történet elbeszélését, amely az elbeszélendő eseményt az okozat státuszába helyezi. A rövid előkészítést követi az „epochális” nap kivonatatos elbeszélése, amely több mint hat oldalon át folyik, és amelyet sűrűn szakítanak meg az egyes megszólalókat idéző rövid, általában csupán egy beszélőre (vagyis kvázi monológreszletekre) korlátozott jelenetek.⁴⁰ A nap eseménytörténetének elbeszélését a narrátor Jókai az elemző előkészítés után a kora reggeli történések elmondásával indítja, és a lineáris történetmondásnak azon a pontján, ahol az elbeszélés főszereplői, vagyis maga a visszaemlékező, Petőfi, Vasvári Pál és Bulyovszky Gyula kilépnek az utcára, rögtön meg is állítja: „A kiáltvány készen volt; siettünk ki az utcára. Az »asszony«-nak sem szóltunk semmit. Mindegyikünknel volt fegyver; én azt a híres párbaj elintéző duplámot dugtam a zsebembe. A többit úgyis untig tudja már mindenki. Hogy kezdődött, hogy nőtt meg az emberlavina. Milyen szónoklatot tartottunk a piacon.”⁴¹

A fenti sorok azonban az olvasói várakozásokkal ellentétben nem hoznak létre temporális ellipszist. Ha valaki csak idáig olvassa el a szöveget, a várhatóság alapján biztos lehet ben-

³⁸ JÓKAI Mór, *A tengerszemű hölgy* (1890), s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1972 (JMÖM, Regények 55.), 68.

³⁹ *Uo.*, 94.

⁴⁰ Itt is a genette-i terminológiát alkalmazva: a jelenet a narráció tempóját „lassítja”, hiszen az elbeszélő idő és az elbeszélés aktusának az ideje azonos. Az „egyidejűség” illúziójának megteremtésére ezt a narrációs technikát a tudósítások is alkalmazzák. Általában a megszólalók idézésén keresztül valósul meg, hasonlóan a regényekhez, ahol szintén a monológ és a párbeszéd a jelenet leggyakoribb formái.

⁴¹ *Uo.*, 96.

ne, hogy az elbeszélő ezen a ponton felfüggeszti a nap eseménytörténetének elbeszélést, és a történetmondás fonalát a szüzsé egy későbbi pontján veszi majd fel. Ha azonban tovább olvassuk a szöveget, nyomban kiderül, hogy nem ez történik: az elbeszélő folytatja a nap eseménytörténetének elbeszélését. Innen nézve a citátum narratív státusza már egészen másképpen értelmezhető. Az elbeszélő egyfelől bejelenti, hogy lezárja az eseménytörténet imént megkezdett elbeszélését, ám a lezárást kinyilvánító nyelvi gesztus mégsem a történetmondás berekesztését vonja maga után. A folytatás már önmagában törlésjel alá helyezi a bejelentést, de ez fordítva is igaz. Az eseménytörténet folytatása, amelyet ezután mesél el az elbeszélő, kvázi annak ellenére, hogy kinyilvánította az elbeszélés aktusának az értelmetlenségét, illetve leszögezte annak okafogyottságát (hiszen amit elmond, azt úgyis mindenki tudja), olyan kontextust hoz létre, amelyben ez a mondat az elbeszélés repetitívására hívja fel a befogadó figyelmét. Vagyis arra inti az olvasót, hogy olyasminek az elbeszélése következik ettől a ponttól kezdődően, ami már ismert és ismerős a számára, az elbeszélés valójában újramondás, ismétlés. Az olvasó ismereteire való apellálás, amely az olvasóhoz való odafordulásként, tehát megszólításként lép működésbe, másfelől olyan nyelvi cselekvés az elbeszélő részéről, amelyben az újramondáshoz való jogát is deklarálja. Ez pedig nem egyszerűen a szemtanú személyére, hanem sokkal inkább az esemény kvázi „szakrális” jellegére vezethető vissza, amennyiben olyan eseménytörténetről van szó, amelynek lényegéhez tartozik a rituális újramondás, az ismétlés. A regények cselekményében kibontakozó történések sorát ezzel elmentétkben mindig az újdonság, a „hírérték” viszi előre, ami az olvasás folyamatában az olvasót éppen a várakozások és a kalkuláció játékaival tartja feszültségben.

„nem tudta kitalálni, hogy mi az”

A szinkrón tapasztalat: az „azonosíthatatlan” elbeszélése

A temporális ellipsis mellett a retorikai értelemben vett irónia sem egyedülálló akkor, amikor a fikciós elbeszélésekben az elbeszélő vagy valamelyik szereplő szólama utal az „epochális” napra oly módon, hogy magából a narrációból (vagy más aspektusból: a szüzséből) kiiktatja annak elbeszélését. A *Politikai divatok* (1862-1863)⁴² megoldása különösen érdekes lehet ebből a szempontból, hiszen „az” esemény előzményeinek és főként következményeinek elbeszélésével a regény tulajdonképpen azt teszi a tárgyává, arról „szól”, amit elhallgat, vagyis magáról az eseményről (értsd: az eseménynek arról a „jövőjéről”, ami Bultmann szerint jelentéssé teszi). Ha Bultmann tézisének komolyan vesszük, a *Politikai divatok* aligha tekinthető idealizáló vagy heroizáló forradalom-elbeszélésnek. A forradalom eseménytörténetének nem-elbeszélését a harmadik személyű narrátor Hargitay Judit nézőpontjából indítja el: a „nézőpont” annyiban itt félrevezető lehet, hogy a regény nőalakja először a forradalom „hangját”, a tömeg moráját hallja meg, és az érzékelt zaj, majd látvány azonosítása nem is egyszerű feladat a számára.⁴³ A hallási észlelet leírásánál a harmadik személyű elbeszélő a szereplő látószögéből, pontosabban (észlelési) horizontjából beszél, a narrátori szólam csak később lép be az elbeszélésbe: „A tompa moraj, az ismeretlen zúgás egyre közeledik; Judit

⁴² JÓKAI Mór, *Politikai divatok* (1862–1863), s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1963. (JMÖM, Regények 14.)

⁴³ Az sem mellékes körülmény, hogy Judit éppen szerepet tanul, a dráma pedig a *Bánk bán*. Vö. Uo., 84–85.

látta a néptömeget mind közelebb húzódnival, s nem tudta kitalálni, hogy mi az. Nem örömjaj, nem tisztelgés, nem harag, nem ijedelem moraja; mi tehát? A tömeg nagy része fiatalemberekből áll. Judit lakásával szemben áll egy háromemeletes ház, melynek első emeletét a nemzeti kaszinó tartja kibérelve, a földszintet pedig egyike az ismert nevű nyomdákknak foglalta el. Ez a ház volt ama nap történetének középpontja. Ez a nap volt a *szabad sajtó* történetének első napja. Akiknek nagyon jó emlékezetük van, még talán révedezik előtűnik, hogy ez a nap március tizenötödike volt. Valószínűleg nagyon régen el van az már feledve.”⁴⁴

A harmadik személyű elbeszélő szólama ott vált „vissza” a visszatekintő elbeszélő narrátori horizontjára, ahol a szereplő akkor-és-ott érzéki tapasztalata, a tömeg látványa és az esemény „hangja” a szemtanú számára *nem* azonosítható. Judit nem tudja, mit hall: a négy egymást követő tagadás a „moraj” eredetének négy, a hétköznapi életben lehetséges okát egymás után zárja ki. Az első két lehetőség pozitív és az érzelmek, a második kettős negatív, és már az indulatok területét is érinti. Ez a mondat mintegy Judit belső beszédeként ékelődik a narrációba, amit az is valószínűsít, hogy a harmadik személyű elbeszélő az utólagosság perspektívájából beszél, vagyis a jövőjét, tehát a jelentését és jelentőségét is ismeri annak az eseménynek, amelyet Judit egyidejű észlelőként legjobb szándéka ellenére sem tud azonosítani. A kortárs, vagyis a szem-és fültanú perspektívája, és az ebből következő „nem tudás” látványosan konfrontálódik ebben a rövid szakaszban a visszaemlékező tudásával, aki éppen, mert ismeri az esemény jövőjét, tisztában van annak értelmével is. Az idézett szövegrész zárlatában a két azonos grammatikai szerkezettel kezdődő mondat („ez a ház volt”; „ez a nap volt”), a múlt idejű létige az ismétléssel is nyomatékosított deixissel a cselekménynek ezt a szekvenciáját egy történelmi helyszínhez és időponthoz rögzíti hozzá, ám ez a kötés csupán előkészítője annak a retorikai ironiának, amellyel a citált szövegrész lezárul. Míg az elbeszélői állítás literális jelentése a felejtést, a kontextuális az emlékezést állítja, a helyszín és a dátum pedig metonimikusan áll a néven nem nevezett esemény helyett, amelyet az utolsó mondatban is csak a rámutatás („az”) helyettesít. A ki-nem-mondás, az üres hely, a tagadás valójában igen erős figyelemfelkeltő szereppel bírnak a szövegben. „Megdolgoztatják” az olvasót, hiszen amit az elbeszélő nem mond ki, az éppen az, amire a mondat literális jelentésének értelmében az olvasó „valószínűleg” már nem emlékszik. Miközben az elbeszélő a szó szerinti jelentésében az implicit olvasótól megvonja az emlékezést, és a deixisek, utalások feloldásának a lehetőségét, aközben az ironia retorikájával éppen azt az olvasói utasítást hozza létre, amellyel az olvasó beléphet a „beavatottak” közösségébe, és feloldhatja az egymást követő metonimiákat és utalásokat, vagyis eljuthat (az elbeszélő helyett) a ki nem mondott megnevezéséhez.

⁴⁴ *Uo.*, 85. A citátum első mondatai kapcsán Péntes Ágnes arra a következtetésre jut, hogy Judit nézőpontja valójában „elfedi” az eseményeket, „»a nagy történet« eseményeiből ugyanis a színésznő mindössze egy talányos tömeget lát és hall.” A szöveghely az én olvasatomban inkább arra szolgál bizonyítékul, hogy Jókai mennyire tudatosan reflektál arra a feszültségre, amely a résztvevő egyidejű értelmezése és a visszaemlékező utólagos olvasata között feszül. Arra nevezetesen, hogy amit a szemtanú átél, az még soha nem a „nagy történet”, egy történés mindig az utólagosságban, egy okozati struktúrában értelmezve válik történelmi eseménnyé. Vö. PÉNTES Ágnes, *Történelem és reprezentáció. A Jókai-regények forradalom-képe*, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 2012/1, 13.

Az epochális nap parodisztikus elbeszélése

Bár mind a kulcsregényként számon tartott *Politikai divatok*, mind pedig a szabadságharc azóta ikonikus elbeszéléseként funkcionáló *A kőszívű ember fiai* elbeszélője tartózkodik az „epochális nap” beemelésétől a fikció világába, *A kiskirályok* (1885) szatirikus hangú elbeszélésében erre mégis sor kerül. Az egyes szám harmadik személyű, mindentudó elbeszélő azonban az eseményeket Tanussy Decebál, vagyis egy olyan regényalak látószögéből mondja/mondhatja el, akinek a számára a forradalmi törekvések teljességgel elfogadhatatlanok, akit ráadásul teljesen hiteltelen forrásként léptet föl: „Egyszer aztán csak megjött az a nagy szél, amit oly igen várt. Budapesten megcsinálták a diákok a forradalmat. Csakhogy megint nem úgy csinálták, ahogy ő képzelte. Nem azt kiáltották ki, hogy: »Legyen úgy, mint régen volt!«, hanem egészen veszedelmes jelszavakat eresztettek a világba. »Testvériség! Egyenlőség!« Hogy Tanussy Decebál egyenlő legyen a jobbágyával! Hogy a parasztnak legyen szava az ország dolgainak intézésében! Sőt az országgyűlés padjára is leülhessen! Képtelenség ez! Hát még az, hogy az úrbériség megszüntetessék, ne legyen robot, se dézma, a jobbágytelek legyen annak a tulajdona, aki azt műveli! És a nemzetőrség! Felfegyverezni a parasztot! Lázadás ez! Mi lesz mármost a véreskői örökváltságból? A pugrisok nem fizetnek, ha ingyen jutnak a szabadsághoz. Odalesz bizonyonnyal a százezer forint. S a pesti forradalom a pozsonyi országgyűlést is felzavarta. Új alkotmányról beszéltek. Elfogadták a pesti híres tizenkét pontokat annak alapjául.”⁴⁵

A harmadik személyű elbeszélői szólam, amely a citátum elején még a szereplő nézőpontjából, de harmadik személyben szólal meg, a felkiáltásként, pontosabban közfelkiáltásként idézett jelszavaktól kezdődően (melyek ebbéli funkciójukban már a szereplői szólamtól jól megkülönböztethető, idegen, ezért idézett beszédként lépnek be a narrációba) a szereplő szólamára „kapcsol át”. A polgárosodást, a forradalmat, és egyáltalán, a modernizációt, a fejlődést elutasító regényhős, aki azzal, hogy világát a hősi múlt, a dicső ősök emléke szervezi, önkényesen és egyoldalúan kilépett saját korának és kortársainak világából. Olyan nézőpontból veszi számba a forradalom céljait, illetve vívmányait, amelyet az emocionális töltést, az indulatokat (vagyis Decebál felháborodását) jelölő felkiáltójeles mondatok sorát követően a váratlanul közbeékelte rövid kérdés le is leplez.

Az a logikai szintugrás, amelyet a kérdőjel modálisan is kiemel, nemcsak hiteltelenné, de kisszerűségében nevetségessé is teszi a forradalom „kritikusát”. A történelmi léptékkal is nagy horderejű változásokon való felháborodás oka ugyanis nem elvi eredetű, és nem is egyszerűen a nemesi, földbirtokosi előjogok elvesztésének anyagi vonzataira vezethető vissza. A regényolvasó ezen a ponton már tudja, hogy a „véreskői örökváltság” egy örült régészeti vállalkozás súlyos anyagi következményeinek az enyhítését volna hivatott szolgálni, és hogy Tanussy Decebál a forradalom-elbeszélést nem a kortársaktól ismert politikai nézőpontok valamelyikéből fogja végrehajtani. A belső beszéd tehát olyan „torz tudat” terméke, amelyet az elbeszélő nem sokkal korábban a Gogol *Köpnövegéből* jól ismert módszerrel írt le olvasóinak.⁴⁶ A szereplő jellemzésére hivatott negációk sora a mondatszerkezet ismétlődésével a

⁴⁵ JÓKAI Mór, *A kiskirályok* (1885), I–II, s. a. r. OLVÁNYI Ambrus és ÚJHÁZI Sándor, Akadémiai, Budapest, 1968 (JMÖM, Regények 48–49.), II., 255. (XLII. Az alma mesze elesett a fájától)

⁴⁶ „Semmiféle klubba sem iratkozott be, nem akart párthoz tartozni. Csak a kerületi gyűlésekben jelent meg, s igyekezett magát feltűnővé tenni olyan nézetek kifejtésével, amikkel egyedül maradt. Ez a

fokozás retorikáját követi, a tagadás pedig a kizáró ellentéteknek valamennyi elemére kiterjed (nem liberális-nem konzervatív; nem híve sem Kossuthnak-sem Széchenyinek-sem Apponyinak; gyűlöli az arisztokráciát/gyűlöli a demokráciát). A jellemzést azzal a metaforával (forradalom=nagy szél) zárja le, amellyel a regényszövegben nem sokkal később következő, és imént citált szövegszekvencia elkezdődik. Ez a kis távolság lehetőséget ad az olvasónak arra, hogy a két szövegszekvenciát az ismétlés segítségével metonimikusan is összekapcsolja.

Az idézett satirikus, sőt parodisztikus forradalom-elbeszélés tehát úgy jelenik meg a fikcióban, hogy annak „elbeszélője” nem egyszerűen egy, a saját kora életvalóságának realitásától teljességgel elszakadt különc. Olyan figura is egyúttal, akinek kisszerűsége és nevetségessége pontosan abból adódik, hogy képtelen önmaga „tárgyasítására”: önmagáról alkotott képe és a regény imaginárius világában róla kialakult kép között szakadék tátong.

A forradalom satirikus leírását a belső beszéd azonban csupán elindítja. A nem sokkal ezt követő országgyűlési jelenetben a szereplő a fikció világába beléptetett Kossuth ellen tartott szónoklata lesz az, amely ezt a satirikus leírást kiteljesíti: „– Hát kinek a kívánságára akarjuk így semmivé tenni az ősi Magyarhont? A nemzet kívánja? Ki az a nemzet? A pesti diákok? Egy pár hóbortos poéta, versfaragó? Kikoplalt, facér mesterlegények, újságírók és betűszedők? A pesti paraplérevolutio. Akit egy tűzifecskendővel szét lehet kergetni! S ezeknek a lármájától úgy megijednek az ország rendei, hogy még a csizmájukat is lehúzzák a lábukról; éljen az egyenlőség, járjunk mind mezítláb! Hát hol van az a hős konzervatív párt, mely félszázadon át dacolni tudott az egész nemzettel, az igazi nemzettel? Hát most a csócselék, a pesti utcagyerkőcök zajától megijedve, féltében felcsapja a fejére a phrygiai sipkát? S egy Petőfinek megcsókolja a lábát, aki őt megrugdosta? Gyávaság szállta-e meg lélek helyett a magyar nemesség keblét? Hisz az egész ország nem tud semmit az egész pesti forradalomról, városok és falvak vesztég maradnak. A pesti tizenkét pont nem más, csak egy koncertprogram műkedvelő diákok részéről! Barnumi humbug!...”⁴⁷

Az országgyűlési jelenet ironikus, sok humorral fűszerezett leírásában nemcsak a Pesti Hírlap kap fontos szerepet, hanem az a karikatúrisztikus ábrázolás is, amellyel Tanussy beszéde a márciusi eseményeket összegzi. Az országgyűlési jelenetben a következő megszólalót az elbeszélő úgy lépteti színre, hogy az a Pesti Hírlap friss számára hivatkozva (sőt: a lapra rámutatva) cáfolja meg Tanussy állításait. A jelenetben a hírlap, illetve a hírlapi tudósítás a hiteles információk forrása. Az olvasó számára azonban nem kizárólag saját korábbi ismeretei azok, amelyek lehetővé teszik a Tanussy által végrehajtott „eltolások” helyreállítását. A túlzás, a kicsinyítés és nagyítás folytonos mozgásában a szereplő szónoki beszéde az „epochális” nap olyan gúnyrajzát készíti el, amely az emblematikus eseménymozzanatok és szereplők torzító, de újrafelismerhető rajzával mégiscsak újramondja az eseménytörténetet.

szerep tetszett neki. Nem akart se liberális lenni, se konzervatív. Neki nem kellett se Kossuth, se Széchenyi, se Apponyi, se a centralista doktrínérek. Az arisztokráciát éppen úgy gyűlölte, mint a demokráciát. Fölfelé a rebellist, lefelé a zsarnokot szerette volna játszani. Semmivel sem volt megelégedve, ami a jelenkorban létezik; de nem az új kort, hanem a régít kívánta a helyébe. Kurucnak csúfolták, s erre büszke volt. Minden szavából, de még a bajusza állásából is az tűnt ki, hogy ő magát tartja az ország legelső emberének, akinek majd eljön az ideje! Majd eljön az a nagy szél, ami a mostani lomha rendet halomra dönti. S akkor majd ökördűle fog seregleni az egész nemzet.” *Uo.*, 254.

⁴⁷ *Uo.*, 256.

Tanussy, a beszélő ismeretében az olvasó képes rekonstruálni azt a perspektívát is, ahonnan az epochális nap története ekként írható le.

Tanussy beszédének karikatürisztikus vonásait csak megerősíti az az önirónia, amelyet a regényíró Jókai enged meg magának Tanussy szólamának beléptetésével akkor, amikor a „hóbortos poéták” „paraplévolútióját” emlegeti. A torzító perspektíva viszont kényszeríti is az olvasót, hogy végezze el a szükséges korrekciókat, az olvasói utasítás végrehajtása pedig mozgósítja azt a tapasztalati tudását, hogy egyazon *történet* számtalan variációban létezhet, sokféle nézőpontból és módon beszélhető el. A karikatúra ugyanakkor mégiscsak elsődlegesen a humor forrása: Jókaiiban pedig láthatólag nincs félelem vagy aggály azzal kapcsolatban, hogy az „epochális nap” karikatürisztikus elbeszélését is megalkossa. Ez a szöveg hely nem csupán azt támasztja alá, hogy amiként a forradalomnak, úgy a forradalom-elbeszéléseknek is fontos strukturáló eleme lehet az ismétlés. Arra is rávilágít, hogy az újramondás nemcsak a nemzeti emlékezet fenntartásában és az ünnep szöveghasználati gyakorlatában jut kulcsszerephez, hanem az irodalmi szövegolvasásban is jelentésképző pozícióba kerülhet. Miközben Jókai forradalom-elbeszélései kapcsán soha nem téveszthetjük szem elől, hogy az ünnep rituális szöveghasználatából következő sajátosságok nem azonosak a szövegek szemantikai, retorikai vagy akár modális sajátosságaival, az sem képzelhető el, hogy az *irodalmi* szövegek olvasását azok a bevésődések, amelyek az ünnephez kapcsolódó ismétlések révén jönnek létre, ne befolyásolnák valamilyen módon. A karikatúra vagy paródia maga is az ismétlés egy formája, hiszen előfeltételezi egy „másik” történet létét és közismertségét, amennyiben az olvasó feladata éppen az újrafelismerés. Ha a Tanussy szónoklatából kibontakozó forradalom-elbeszélés a szövegben sikeresen működik a forradalom karikatúrájaként, úgy azt elsősorban annak köszönheti, hogy az olvasó számos olyan textust képes mozgósítani, amely lehetővé teszi számára a karikatúrában egy másik történet újrafelismerését.