

FÁBRI ANNA

Élmény, emlékezet, értelmezés

JÓKAI-MŰVEK A FORRADALOMRÓL ÉS A SZABADSÁGHARCRA

E szavak, amelyeket író és közönsége egyaránt jól ismert (tanult és citált), a 19. századi Magyarországon szívbe markoló, új értelmet nyertek a nagy remények szertefoszlása után: az elnyomatás korszakában. Vergilius *Aeneide* a jövő szempontjából hangsúlyozta az emlékezés fontosságát, s többféleképpen is olvasói tudomására hozta, hogy az áldozatok és szenvedések (hősöké és mindennapi embereké) a jövőben nyernek igazi értelmet. Sajátos nézőpont-keveredés adódott mindebből: az emlékező (Aeneas) elbeszélései egyszerre mutatnak a múlt és a jövő felé, amely jövő azonban csak az eposzi elbeszélő (Vergilius) és az olvasó ismerheti valójában. Éppen ez, az elbeszélő helyzetek és a nézőpontok kettőződése, sőt sokszorozódása avatja a mitizálás mesterművévé és fő példájává az *Aeneid*-et.

Okunk van feltételezni, hogy a 19. század második felének legolvasottabb magyar írója, Jókai Mór – legalábbis egy időre – olyan biztatásra lelt Vergilius eposzában, mely megerősítette írói elhivatottságában, elbeszélő szerepeiben, művészi igazában.

*

Az ifjú Jókait az 1848–49-es évek történései érlelték férfivá. Később sokszor írta le, hogy „lélekfordító idők” jártak akkoriban, s ezt igaznak érezhette saját életére vonatkoztatva is. Ha némiképp a véletlen (a sors) emelte is fel alig huszonhárom évesen történelmi szerepre, s juttatta március 15-e eseményeivel a nagy közszereplők sorába, személyes érdeme ebben éppúgy nem tagadható, mint ahogy írói, közírói teljesítményeiben sem. Az pedig mindenestül a saját elhatározása volt, hogy mint magánember sem mondott le a döntés szabadságáról. Párvalasztása (házassága) egész addigi életét alapjaiban rengette meg: kiszakította családját s a nagy barát, Petőfi óvó szeretetéből, és más téren is önálló lépésekre ösztönözte. Bár osztozott nemzedéktársainak többségével a politikai események megvalósíthatóságához fűződő reményekben és a szertefoszlásuk láttán érzett csalódásban, eközben fokozatosan eltávolodott a forradalmi ifjú szerepétől. Debrecenben mint a Békepárt lapjának szerkesztője már nemcsak beavatottja, hanem harcosa is lett a politikai küzdelmeknek.

Jókayból 1848 márciusa teremtett Jókait, s ha mindörökre a liberális jogegyenlőség híve maradt is, a plebejus radikalizmus ekkor is, később is idegen volt tőle. Ha nincs Laborfalvi Róza, ha nem lobban fel szerelmük a „csodatévő” napokban, meghasonlása Petőfivel akkor sem lett volna elkerülhető. Jókai – az első hetek forradalmi mámorát feledve – a múlttól el nem szakadt jelenben akart élni, míg Petőfi egyfajta jelenben megvalósított jövőben. Petőfi számára nem létezett út, mely őt a Békepárt belső köreiből vezesse, Jókai pedig – ahogy ennek jó néhány hangot is adott – ellenszenvvel és félelemmel tekintett a radikálisokra. Voltaképpen éppen ez, a liberális és a hagyományos ellenzéki politikai mentalitáshoz való odasimulás, a szélsőségek elutasítása alapozta meg később írói népszerűségét.

Saját személyében lett sokakat reprezentáló típusa: a politikai függetlenség (óvatos) igenlésében, a szélsőségek – észérvekre és érzelmi kötődésekre egyaránt támaszkodó – elutasításában, később pedig az üldözöttség, a jogfosztottság, a bujdosósors elviselésében. Abban már kevesebbekkel, de mégis sokakkal osztozott, hogy váratlanul magasra ívelt pályája hirtelen csaknem a semmibe zuhant alá.

A szenvedélyes Jókai-olvasók jól tudják, hogy regényeiben milyen gyakori a csúcsról aláhulló, senkivé-semmivé lett 48-as férfiak belső meghasonlottságának rajza. *A kőszívű ember fiaiban* két,

Baradlay Ödön sorsfordulatait megörökítő fejezet is foglalkozik ezzel (sokatmondó címeik: *Zenit és Nadír*), de találunk ilyet a *Politikai divatok*, az *Enyim, tied, övé*, az *Akik kétszer balnak meg*, *A mi lengyelünk* s a *Börtön virága* történetében is. E hősök többségének (akárcsak teremtőjüknek, Jókainak) éppúgy át kell élnie az (ön)meghasonlás és az (ön)kétely kínjait, mint a másokra szorulás keserves pillanatait, s ha a hübrisz valaha is megkísértette valamelyiket – leckét kell kapnia alázatból is. A senkivé és semmivé válás élményét a hősök éppúgy túlélnek, mint ahogy túlélte maga Jókai is, csak hogy ők többnyire praktikus pályára lépnek: Lávay Béla ügyvédeskedik, Baradlay Richárd egy gépgyár alkalmazottja lesz, az emigráns Áldorfai Ince farmer, majd újságíró, Gorombolyi postamester, Negrotin jószágigazgató, a fogságából szabadult Garanvölgyi Aladár vízépítő mérnök, Tanussy Manó vasútépítő az Újvilágban. Jókait magát rövid ideig – hasonlóan e később megformált hőseihez – a teljes életfordulat megvalósítása foglalkoztatta, kis idő múltán azonban visszatért 1848-ban megszakított szépírói pályájához. A megtorlás és az abszolutizmus berendezkedő hónapjaiban gondolni sem lehetett a hírlapírói munka folytatására, emellett azonban – ahogy oly sok pályatársát és a dilettánsok seregét – a legszemélyesebb motívumok is a szépirodalom felé fordították.

Többen megfogalmazták már, hogy az 1850-es, 60-as évekbeli Jókai-művek többsége részben vagy egészben terapikus írás: a közös élmény felidézése és értelmezése gyógyírt kínálhatott a sebzett nemzeti önérzetre, és enyhíthette a személyes veszteségek kínjait. Kétségtelen, hogy későbbi sikereinek zálogát: a közönséggel való – a sorsközösség kinyilvánításával megteremtett – összhangot éppen 1850-ben közreadott elbeszéléseivel (a *Forradalmi és csataképek*, valamint az *Egy bujdosó naplója* kötetével) szerezte meg – korábban nem birtokolta. E Sajtó álneven megjelentetett könyvek, különösen az *Egy bujdosó naplója* terapikus jellege tagadhatatlan, hozzá kell tenni azonban, hogy az önterápia szándéka éppoly félreérthetetlen bennük.

*

Jókai e szabadságharcos (és bujdosó-) elbeszélésekkel írta Jókaiivá magát. Nem mintha 1848 előtti elbeszéléseinek és regényének (a *Hétköznapoknak*) néhány mozzanata nem bukkanna fel később, újra meg újra az életműben, vagy hogy a bennük uralkodó hangnemi szertelenségnek és a féktelen fantázia képeinek örökre búcsút mondott volna, de mégis lezárta addigi pályaszakaszát. Elmondható, hogy a szabadságharcos és bujdosóelbeszélések két kötetében egyszerre talál rá a maga saját írószerepére és közönségére. Mindez egyszerre volt következménye és ösztönzője új elbeszélői lehetőségek kipróbálásának.

Műfajok, hangnemek, elbeszélői nyelvek és nézőpontok sokasága kavargó e szenvedélyvel írt könyvekben, amelyek a történet szerkesztés tekintetében is felfokozott kísérletező kedvről tanúskodnak. A tudatos vagy tudattalan próbálkozások, kiválasztások és elvetések tanulságai azután az egész életműben hasznosulnak majd. Ezek a határozott írói szándékkal kötetbe komponált, de egymástól több vonatkozásban is nagyon különböző elbeszélések egyszerre őrzik a közös és a különös tapasztalatokat, élményeket, valamint értelmezési és előadásmódjaik különféle lehetőségeit. Vagyis tanúságtételei annak a küzdelemnek, amelyet Jókainak, e tapasztalatok és élmények értelmezőjének magánemberként és íróként is meg kellett vívnia. Jól észrevehető, hogy milyen gyakran él az eltávolítás eszközeivel, s hogy milyen sokszor támaszkodik az anekdotikus, illetve az ünnepélyes mitizáló formák segítségére. Viszonya az elbeszélő történethez gyakorta kettős, nem választ végérvényesen és egyértelműen a távolítás (vagyis az értelmezői álláspont kijelölésének) lehetőségei között. Ez a bizonytalanság az élmények közelségéből fakad: az időbeli távlat hiányából. Jókai, mint elbeszélő, nem titkolja – s ez talán írói sikereinek egyik magyarázata –, hogy mint közönsége, ő maga is értelmezési gondokkal küzd, s sok esetben nem képes elköteleződni az események, történések értékelésének egyetlen lehetséges módja mellett sem. Nem tagadja el – sőt olykor enormis felnagyítottságban mutatja meg – a kivételesség, a nagyszerűség jegyeit, de óvakodik attól, hogy kiterjessze őket mindenre és mindenkire. A köznapiság prózai képeit is olvasói elé tárja, s így kerül egymás mellé heroikus önfeláldozás és alig leplezett önérvényesítés, nagyság és kicsiség, rettenet és derű, végzet és csoda, hit

és józan emberi számítás. Ennek megfelelően elbeszélői hangja sokszor egyazon műben is zavarba ejtően változatossá lesz.

A két kötet címe kétféle elbeszélői irányultságra utal: a *Forradalmi és csataképek* valamiféle tárgyias megörökítést ígér, míg az *Egy bujdosó naplója* személyességet és reflexivitást, az emlékezet fenntartásának két lehetőségét. Ha a hangnemek vonatkozásában a sokféleség jellemzi e köteteket, nincs ez másképp a történetmondás során megszólaltatott nyelveket illetően sem. Jókai már e korai műveiben is a nyelvi többszólamúság mesterének mutatkozik. A szó szoros értelmében több nyelven szól a közönségéhez: a köznapi beszéd, az emelkedett irodalmiság, a sajtó mellett a Biblia s a latin klasszikusok nyelve is jelen van történetmondásaiban. Mindezzel (feltételezett) olvasóival való kapcsolatát fűzte egyre szorosabbra: olyan mindennapi és különös kulturális ismeretanyagokra utalt, amelyek nagy erővel irányíthatták szövegeinek értelmezését, illetve a velük való személyes viszony kialakítását. A bibliai idézetek egyfelől a mitizáló szándék érvényesülését szolgálhatták, másfelől pedig a vigasz (sőt olykor a jobb jövő, a megváltás) ígéretét is hordozhatták. Az irodalmi (elsősorban klasszikus) művekből kiemelt citátumok hasonló közösségkinyilvánító erővel hathattak. Jókai nemegyszer említette az antikvitás kultúráját a lélek utolsó menedékeként, s az irodalom palládium-természetét is elsősorban a latinitás nagy szerzőivel vigasztalódó hősei kapcsán mutatta meg. Egyfelől a közös tudás és közös élmény egybehangoló erejére támaszkodott, amikor írásaiban (szó szerint is) az antikvitás nagy műveire utalt, másfelől az értelmezések személyes meghittségét is felidézte olvasóiban.

Nem kétséges, hogy a Sajó néven megjelentetett két elbeszéléskötet a történetformálás egyéb gondoljaival és sajátosságaival is szembesítette az ifjú Jókait. Az egész életműre vonatkoztatva mind közül talán *a lezárhatóság kérdése* a legnagyobb jelentőségű. A *Forradalmi és csataképek*, valamint az *Egy bujdosó naplója* elbeszélései között nem egy akad, amely egyazon téma variációjának tekinthető. Sajátságos, hogy az ifjú Jókaiában külső szempontok, főként a cenzúra követelményei szabadják fel a variációs készséget, és segítik hozzá az elbeszélői formák, nyelvek váltogatásához, sőt egymásba játszásához.

A cenzúra ellenséges és brutális léte és tettei már elkészült művei megváltoztathatóságára is felhívták figyelmét, s mindez kapóra jött egy olyan tematika művészi megformálása során, amelynek kidolgozottságát maga sem tekintette véglegesnek. Írói munkamódszerében később is, sőt mindvégig megmutatkoztak ennek következményei, bírálói – nemegyszer joggal – nehezteltek az ebből adódó írói következtelenségeikért, ma már azonban azt is láthatjuk, hogy mindez felerősítette az életmű belső dinamikáját, s így természetesen kínálta fel az egyes – író által is egymásra vonatkoztatott – művek egymáshoz való viszonyításának lehetőségét.

Nemcsak az elbeszélésmódok, hangnemek és nyelvek oly gazdag változatosságára talált rá a *Forradalmi és csataképek* és az *Egy bujdosó naplója* kötetét író Jókai, hanem későbbi (s nem csak a forradalmi és szabadságharcos korszakban játszó) műveinek cselekményét irányító (vagy tematizáló) problémákra és motívumokra is. Ezek között egészen közhelyszerű irodalmi toposzok is akadnak, többségük azonban az új, megrázó élethelyzetekkel való szembesülés személyes és közösségi tapasztalatainak tanulságait összegzi. Ilyen például a bukás és új életkezdés, a közélet és magánélet elválaszthatóságának (vagy elválaszthatatlanságának), a kiváló és hétköznapi emberek egymáshoz való viszonyának vagy a mások önfeláldozásával megváltott életek problematikája. És ilyen (jelentőségét tekintve a legfontosabbak közül való, mert szinte az egész életműre kisugárzó hatású) a női szereplehetőségek kérdése.

*

*Azt, hogy a forradalom és szabadságharc emberpróbáló időszakában a nők fényesen helytálltak, hogy az önfeláldozó hősiesség nem csupán a férfiak sajátja, nemcsak a női közönség meghódításának vágya íratta le újra és újra Jókaiával, hanem a személyes tapasztalat és belátás is. Jól ismert tény, hogy felesége (Laborfalvi Róza) volt a modellje vagy ihletője nem egy 48-as regénye hősnőjének. Az *Egy bujdosó naplója* és a *Forradalmi és csataképek* írásaik többségét azonban még nem annyira a hangsúlyos női jelenlét jellemzi, mint inkább a nők mások (a férfiak) életét meghatározó szerepeinek*

bemutatása. A női hűség nem egy férfijogú társadalom követelményeként kerül itt elő, hanem mint olyan saját női teljesítmény, amely a férfit a legválságosabb pillanatokban képes megtartani az életnek és eszményeinek. Már itt, ezekben az elbeszélésekben formálódik a mondat: „Férfi sorsa a nő”, amely sok más Jókai-mű mottója is lehetne, de éppen az egyik 48–49-es regény alcíme lesz majd (*Enyim, tied, övé*, 1875).

A női önfeláldozás példái a későbbi művekben gazdag változatosságban kerülnek elő, s nemegyszer éppen a forradalmi és szabadságharcos történetekhez kapcsolódnak (*Politikai divatok*, *A kőszívű ember fiai*, *A tengerszemű bölgy*, *Börtön virága*). Bár áldozatkészségük motívumait illetően különböznek a hősnők, abban nagyon is hasonlóak, hogy ha kell, nemcsak önnön életüket, hanem női értékeiket is kockára teszik. Szépség, szemérem, jó hírnév, sőt olykor maga a nőiség is áldozatul eshet a férj vagy a szerető megmentése érdekében, de a szabadság ügyéért, a haza (vagy a szülőhely) megóvásáért is. S mind közül talán az anyák a leghősiesebbek, akik fiaik életét is a haza (e szent ügy) oltárára helyezik, mint Cornelia a Gracchusokét.

A *kiben bízunk, kiben bízhatunk* kérdése általában is áthatja a forradalmi és szabadságharcos történeteket, igazán fontossá azonban a megtorlás időszakát megjelenítő írásokban válik. Jókai itt remekel igazán: magamagát is egynek mutatva a többi közül, bujdosóélményeinek személyessége úgy lesz közérdekűvé, hogy semmit sem veszít erejéből, sőt azáltal, hogy számosan osztozhatnak benne, hatása megsokszorozódik. E novellák, miközben felidéznek a bujdosó (nemzeti emlékezetben is élő) emblematikus alakját, s új vonásokat is felrajzolnak a régi, megszokottak mellé, a biztonság egyetlen elérhető (és sóvárgott) helyeként az *otthont* jelölik meg. Az, hogy otthon, család és nő lehetnek a férfi megmentői, romba dőlő életének megtartói és megújítói, szép és egyszerű megformálásban válik tanulsággá már az egyik 1850-ben íródott kötet *Három hajcsár* című novellájában, és nem titkolt rezignációval van megfogalmazva az első 48-as regényben: „Lassankint aztán mind összebb szorul a világ, minden nap egy leckét veszünk, míg utoljára megtanuljuk, hogy az egész világ ez a négy fal, s ami benne egyedül a miénk: – a nő, az anya, és a gyermek. És aki azt föl nem tudja fogni, hogy ez a kicsiny világ mégis egész világ – ám járja bolondját” (*Politikai divatok*, 1865).

A magánélet fontosságát (sőt voltaképpen primátusát) mindent felülmúló nagy erővel végül is a szabadságharc eposzáinak nevezett regényében, *A kőszívű ember fiai*ban jelenítette meg. A hős Baradlay fivérek öccsének, Jenőnek önfeláldozása ugyanis nem az eszméknek, nem a hazának, hanem a családnak, az otthonnak szól. Egyfelől nem nehéz észrevenni, hogy a műben a családi idill képei egy jobb jövő ígéretével biztatnak, másfelől azonban azt sem, hogy a kijelölt nézőpont mintegy kizárja az olvasót az idillből: kívülről, mintegy zárt ablakon keresztül szemlélheti egy benti világ derűs képeit, osztozva a kívülálló, bujdosó vagy éppen a hazatérő hős nézőpontjával. (Nem más ez, mint biedermeier életkép romantikus keretben, amely éppúgy ismerősnek tetszhet a Stiftert vagy Heinét – és Schubertet – kedvelő olvasónak, mint a Petőfin vagy Aranyon iskolázottnak.)

Többnyire csodálatos nőalakok népesítik be a 48-as történeteket, s nem egyet közülük szinte operahősnői szenvedély és pátosz emel a többi szereplő fölé. Előfordul azonban az is, hogy a bátor lelkű, veszélyt megvető hősnők helyére (vagy mellé) gyengébb, gyámolításra (sőt olykor vezetésre) szoruló, nőies nők lépnek. Eszményi férfi hőseit később mindannyiszor éppen ezek a nők vonzzák nagy erővel: titkoltan (mint ahogy a *Politikai divatok* Szerafinja nyugtalanítja Lávayt, vagy a tengerszemű Erzsike kísérti különös élettörténetének lejegyzőjét, az író magát), teljes odafordulással (mint az *Egy az isten* hősnője, Zboróy Blanka Adorján Manassét) vagy kimondatlanul, de tettekre, sőt áldozatokra serkentve (mint *A mi lengyelünk* Negrotinját Lippay Tihamér felesége, Natalia).

*

Élete nagy napjáról, március 15-ről regényeiben is többnyire hangsúlyozottan személyes előadásmódban emlékezik meg Jókai. Feltűnő azonban, hogy szóba sem hozza *A kőszívű ember fiai*ban, abban a művében, amelyet a forradalom 20. évfordulójára, ünnepi megemlékezésül szánt. A forradalmi Pest helyett a forradalmi Bécs tűnik fel e regény lapjain, s ez talán azzal magyarázható, hogy a bécsi helyszín alkalmasabbnak látszott a forradalmak kettős természetéről vallott véleményének

megjelenítésére, arra, hogy az eszmék és ügyek önfeláldozó elkötelezettjei mellett bemutathassa a haszonlesőket és érdekkorradalmárokat, az „egyé válás forró lázában égő nép” mellett pedig a rombolás pusztító szellemétől áthatott, fékevesztett tömeget is. Efféle ellentmondásokról 1848–49 magyarországi történései kapcsán többször szolt már máskor is, az ünnepre szánt könyvét azonban talán nem kívánta megterhelni (vagy túlterhelni?) velük. Az azonban már nem találgatás, hanem tény, hogy *A köszívű ember fiainak* írója 1848–49 hősi emlékét idézve (s egyben formálva is) a magyar honvédsereg, és nem a forradalmi politikusok (mégoly idealisztikus) tetteiben talált eszményítésre méltó anyagot. (Ennek persze oka lehetett az is, hogy – mint finom ízlésű ember – az évfordulós emlékkiállítás gesztusával írott művében nem akarta önnön emlékművét is elhelyezni.)

A *Politikai divatok*at – melynek lapjain refrénszerűen hangoztatta, hogy nem történelmet (s hozzáértette: nem memoárt) ír, hanem regényt – még *a személyes történetírás kényszere* hatotta át. Ez a letagadhatatlanul önéletrajzi ihletésű regény a valós tények ellentétbe fordításának számos (és olykor igazán meglepő) példájával szolgál, s ekképpen szinte erővel kínálja magát a lélekelemző megközelítésnek. Lávay Béla, a főhős nyilvánvalóan Jókai regényes hasonmása, szerelme (majd hitvese) pedig nemcsak Laborfalvi Róza eredeti nevét birtokolja, hanem színésznői sikereit is, s ahogy Jókainé, ő is komáromi menlevéllel menti meg férjét a vésztörvényszéki számonkéréstől. Mindemellet azonban számos olyan tulajdonsága és adottsága van, amely akár a modell kiigazításaként is értelmezhető: jómódú és jó nevű család leánya, aki nemhogy nem idősebb, de fiatalabb férjénél, s ártatlan leányként, nem pedig egy törvénytelen születésű és csaknem felserdült kamasz lány anyjaként megy a házasságba, amelyet azután (a gyermektelen) Jókai egy gyermekkel ír teljessé.

Lávay mellett barátként Pusztafi áll, a neves költő, aki Petőfi jellegzetes vonásait viseli külsején (őt idézi gesztusaiban és beszédmodorában), a nagy hasonlóságot azonban az ő esetében is valamiféle átigazítási kényszer zavarja meg: a regénybeli költő, eltérően Petőfitől, nemcsak helyesli, hanem elő is segíti barátja és Judit házasságát, s ami a kevésbé beavatott olvasó számára is meghökkentő lehetett: nem hal meg Segesváron, hanem föld alatti börtönökben tengődik, majd pedig, kiszabadulva, alkoholista lesz, epés versekkel riogatja a múltakat – kissé sietve – feledni vágyókat. Minden árnyaltabb elemzést mellőzve is feltételezhető, hogy mivel Jókai Petőfivel való barátságának meghasonlásba torkolló történetét az életben már nem igazíthatta ki, a fikció világában keresett rá lehetőséget.

Bírálói (kortársak és késői utódok) szinte egyhangúlag elmarasztalták azt a történetkiigazító szándékot, amely Pusztafi sorsának alakításában vezérelte, s nemcsak ízléstelennek és kegyeletsértőnek, hanem – néhányan – az elégtétel különös és némiképp visszatetsző módjának is tartották. Nem lehetetlen, hogy Gyulai Pál e regény, mindenekelőtt pedig a benne megformált Petőfi- és Szendrey Júlia-hasonmások miatt lett *végérvényesen* Jókai engesztelhetetlen kritikuskává, ettől kezdve kitaróan kereste (és lelte fel) műveiben az írói magatartás méltatlan megnyilvánulásait. Kétségtelen, hogy van valamiféle zavaró (mert nem nyilvánvaló és nem bevallott) személyesség a *Politikai divatok*ban, s hogy olykor szerencsétlenül keveredik benne a fikcióteremtés és a ténymegörökítés szándéka. A regénybeli nagy költő elzúllására (és barátja tiszteletre méltó életteljesítményére) azonban csak az egyik s talán nem is a legkielégítőbb magyarázat lehet a Petőfi-piedesztál döntögetésének vágya. Szinte szó szerint kiolvasható a műből, hogy Jókai Petőfi engesztelhetetlen természetével összeegyeztethetetlennek tartotta a célszerű alakoskodást s voltaképpen a túlélési stratégiák mindegyikét. E tolmácsolásában a mártírium egy fajtája Pusztafi önsorsrontó viselkedése: heves lázadás, tüntetés az élet méltatlan körülményei ellen.

Jókai nemegyszer szenteli még majd regénye egy-egy fejezetét (vagy részletét) a márciusi napok történetének, bennük azonban már mindenkor saját néven nevezi meg a főbb történelmi alakokat. Petőfit ezután kétféle nézőpontból szemlélve jeleníti meg: ha az emlékező irányultság jellemzi, akkor személyes szemszögből, amely érzékelteti ugyan alakjának rendkívüliségét, de hús-vér embernek látta, nem szakítja ki a valóság közegéből, ha pedig a történelmi kultuszt előhívó, elősegítő méltatás: az emlékkiállítás szándéka hatja át, akkor az ünnepi szónokok kiemelő-nagyító, az élet való arányaitól eltávolodó szemszögét használja: „S a költő, ki meteorként futotta végig az egész eget fölöttünk, nem zengett egyébről, mint e szent harcra, 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” (*A kőszívű ember fiai*).

A kétféle Petőfi-kép nyilvánvalóan azt az ambivalenciát jeleníti meg, amely Jókainak nemcsak Petőfihez, hanem önnön múltjához, saját egykori önmagához való viszonyát is jellemezte. Nem nehéz belátni, hogy a nemzeti mítosz részévé formálódó személyes múlt nagy próbatétel elé állítja az emlékezőt és az értelmezőt (valamint a történetalakítót). Amíg a *Politikai divatokban* Jókai imitt-amott a pátosz büvkörét vonja kedvelt hőse, Lávay Béla (kissé átigazított hasonmása) köré, addig későbbi 48–49-es történeteiben saját személyében (és én-elbeszélőként) is szerepet játszva, önironikusan tartózkodik ettől. Ilyenkor önmagára mint történeti személyre tekint, iróniája tehát arányérzés és mértéktartás jele (még ha mindezek hiányát oly gyakran vetette is szemére a kritika). Másfelől pedig biztos önértéktudatot is kifejez, hiszen csak ez engedheti meg egy hős számára, hogy – játékosan – deheroizálja önmagát, s a patetikus hangot megőrizze a (zárványtermészetű) nagy korszak jellemzésére.

Már első műveiben is szembeötlő az igyekezet, hogy történetmondásának jellegét, pontosabban: az elbeszélő történethez való viszonyát kijelölje.

*

„*Írjunk mitológiát*” – szólít(ja) fel az író (önmagát) az *Érclány* című elbeszélés első mondatában, s ettől kezdve sem neki, sem az olvasónak nem kell bajlódnia a hitelesség, a részletezés, a motiváció szempontjaival. A történetté formálás s egyszersmind az értelmezés többféle lehetőségének fenntartására példa *A gyémántos miniszter* bevezetése és lezárása, amelyek ünnepélyes hangjukkal rondószerűen foglalnak keretbe egy szatirikus „skiccet”: a tulajdonképpeni történetet. Az elbeszélés első, invokatív mondatai szinte eposzi emelkedettséggel szólnak: „Magyar forradalom! Te egetgyújtó alak! Véres arcú kép! Senkinek gyermeke – mégis mindenkinek halottja! Kelj fel a sírból, és mulattass bennünket.” A lezárás azután sajátosan utal vissza erre az invokatív jellegre, kérdések és válaszok sorjáznak itt egymás után: „Hová levétek ti, napjai a ragyogó dicsőségnek... hősei az új históriának (...) ti, szellemóriások, kik újjá akartátok alkotni a világot (...) hol vagytok ti, thermopülai hősök, fiai az ifjú hadseregnek!” – „elmúltatok”, „elenyésztek”, „elvesztetek”, „nyögtök láncok között, vagy futva bujdosatok”, „idegen tartományokban bűnhődtek”. A zárómondatok pedig visszakanyarodnak a történethez magához: „És ti, kik sohasem szerettétek, csak loptátok a hazát, kik játszottatok mindennel, ami szent, ti, a szabadság hamis prófétái, hol vagytok, mint folynak napjaitok? Farsang van. Mulattok ugyebár!” (Hasonló, rondószerű keretbe foglalta Jókai több írását, köztük a Bárdy család lázálomszerű véres történetét is.) A *Forradalmi és csataképek* lapjain gyakorta felbukkannak azok a később is sokat emlegetett minősítő szavak (*mese, álom, csoda, tünemény, látomás* stb.), amelyek a megörökített történéseket élesen elkülönítik az élet mindennapjaitól, s így különleges előadásmódot igényelnek. Az *Egy bujdosó naplójának* bevezetője pedig, amely az emlékezőt (az elbeszélőt) a fokozott személyesség, sőt vallomásosság attitűdjével szólaltatja meg, a romantikus elidegenedés, elvagyódás hangján, a közösségi írószerep vállalásának különös fogadalmával zárul: „Titkos fájdalomban sorvadoz ez a nép, ha elmondom betegsége egyes kórjeleit, tán lesz orvos, ki azokat meggyógyítsa, vagy tán mindaz, mit le fogok írni, nem egy beteg kórjele többé, csak egy bonckés alá jutott halott anatómiája?”

A *Politikai divatokban* (a regényforma vállalásával) némiképp hétköznapiasítja majd ezt az elbeszélői attitűdjét (elgondolkodtató persze, hogy a regényt mindeközben a par excellence női problematika hordozójaként nevezi meg). A fikcionalitás mellett való elköteleződés végső soron megkönnyíti a személyes elbeszélő hang megszólalását, amelyet azonban a pátosztól csak lassan és nagy értelmezői (önértelmezői) erőfeszítéssel lehet megszabadítani.

A *Politikai divatok* két fejezetének (*A vén csont, A végzet kezdete és a kezdetnek vége*) bevezető mondatai az elbeszélő emlékezetfeltáró, múltrekonstruáló munkáját még (ugyanazzal a) nagy erejű romantikus képpel jelenítik meg: „Olyan vagyok mint a bűvár, ki a tenger fenekén jár.”

Mindezt az elsüllyedt múlt kincseinek szemléje követi, amelyet az emlékezés terhei ellen írt szenvedélyes sorok zárnak le:

„El a képpel! Ez az örüléshez vezet.

Más toll, más kéz, más levegő kell arra, ami ezt érthetővé tudja tenni.

Kezemet idült fájdalom, fejemet lázas szédülés, szívemet sok év hideg gondja, tollamat igen jól ismert tapasztalatok figyelmeztetik, hogy írjunk csendesen, mert a felhevítő dolgok nem valók beteg embernek.

Tehát el a lázas képpel! Úgyis elmúlt már az régen.”

Az efféle közbevetések a regényben újra és újra kijelölik az elbeszélő és elbeszélte tárgya közötti távolságot (egyszermind azonban meg is indokolják e távolságtartás önvédelmi szükségességét), miközben a regényben túltengő, felidéző, ráutaló, mimetikus mozzanatok épp ellenkező hatást keltenek.

A *kőszívű ember fiainak Tavasz napok* című fejezete, miközben egy hatalmas tengeri állatról, a „krák”-ról szóló ironikus hangnemű allegóriával világítja meg a régi élet, az ancien régime elsüllyedésének okait, végső soron az emberi belátáson és szándékokon túlmutató erőknél tulajdonítja a történelem nagy változásait. Azt, hogy az emberek többsége sodródik az eseményekkel, nemcsak a Baradlay Jenővel történetekben mutatja meg Jókai, hanem személyes hangú elbeszélői közbevetéseivel is kinyilvánítja:

„Talán álmodtuk mindezt?

Bizony csak úgy álmodtuk mindezt.

Pedig ott voltunk, láttuk, szemünk előtt történt (...) mégis álom volt! Ne adj rá semmit, ifjú olvasó, egy poéta meséli el neked, amit háromszor hét év előtt álmodott.”

A regény egészétől szinte zárványszerűen elkülönülő fejezet (*Egy nemzeti hadsereg*) rendkívüli, olykor egyenesen hihetetlen cselekedetek felsorolásával alkotja meg az önvédelmi háború, a szabadságharc apoteózisát: „az újabb kornak e Nibelungen-énekét”. Az elbeszélte esetek valóságosságáról beszámoló mondatok mesébe illő eseményeket emlegetnek, amelyeket azután az elbeszélő (= Jókai) személyes élményeire való hivatkozással hitelesít: „Elmondom, ahogy megértem.”

Amikor az értelmező megjegyzéseivel, a korszak tanúja szerepében lép fel, nemcsak a felemlegetett történésekhez való személyes viszonyát hangsúlyozza, hanem kiterjeszti ezt a fikatív hősökre és tetteikre is. Másfelől pedig a többes szám első személyű előadásmóddal különleges (személyes) kapcsolatot teremt meg (a korabeli) olvasóval, aki maga is szereplője vagy szemlélője volt a felidézett – vagy azokhoz hasonló – eseményeknek. Mindez többféleképpen is valóságosítja (sőt hitelesíti) tehát a fikciót.

A Baradlay fiúk történetének megírásától számítva többé nem hőszi szereplők s nem történeti személyek regényesen makulátlan hasonmásai körül bonyolódnak az 1848–49-es regények. Ezt a változást megelőlegezte már *A kőszívű ember fiaiban* Baradlay Jenő családjáért hozott életáldozata, a későbbi regények pedig egyenesen a hétköznapi, magánéleti szempontok hatalmát mutatják meg.

Az *Enyim, tied, övé* protagonistája, Áldorfai Ince a dicső 48-as hősök elsilányodásának példaként áll az olvasó elé, Adorján Manassé (az *Egy az istenben*) meggyőződéses pacifista, a kiegyenlítés és nem a kiélezés embere, az *Akik kétszer halnak meg* történetében a változó idő összemorzsolja a marciális rajongót: Gorombolyit. *A tengerszemű bölgy* az erkölcsileg korántsem példamutató hősnő (egy-egy szám első személyű) elbeszélését pedig úgy adja elő, hogy minduntalan megszakítja a történetmondó (szintén egyes szám első személyű) önironikus reflexióival, illetve emlékezéseivel. *A mi lengyelünkben* pedig éppúgy a szerelem a mozgatója a hősies cselekedeteknek, mint a *Börtön virágában*.

A kiskirályok (ahogy az *Akik kétszer halnak meg*) a forradalom ellenségeinek nézőpontjaival megismerteti az olvasót. (Erre több példa akadt már *A kőszívű ember fiaiban* is, amelyek azonban még minden ironikus színezet nélkülöztek. A humor elnézése itt is – akárcsak a *Politikai divatokban* – csupán a becület és a szív parancsait követni tudókat illeti meg.)

A szatirikus hangot egyre nagyobb erővel megszólaltató későbbi regényekben (*Enyim, tied, övé*, *Egy az Isten*, *Akik kétszer halnak meg*, *A kiskirályok*) észrevehetően megváltoznak a tárgy- és hősválasztásnak, valamint a felidézett események megítélésének szempontjai. *A kőszívű ember fiaiban* bizonyos történelemformáló szerephez jutott személyes érdekek és intrikák így növekednek összeesküvéssé az *Egy az Istenben*, amelynek története egyébként (akárcsak az *Akik kétszer halnak*

meg című regényé is) az önvédelmi harc periferikusnak tetsző, de mégis nagy jelentőségű eseményeihez, a nemzetiségi fegyveres mozgalmakhoz kapcsolódik. Jókai, aki valaha a *Forradalmi és csataképek* elbeszéléseiben egy végzetdráma megvalósulásaként tekintett az efféle történetekre, az 1870-es évek közepétől már sötét manipulációk végkifejletét látja bennük: a szörnyű eseményeket előre eltervezik valahol messze (külföldön például), ahonnan nézve már olyan kicsivé zsugorodnak szereplőik, mint a sakkfigurák. Az *Egy az Isten* néhány mondatában e cinizmust a politika velejárájaként nevezi meg, amikor a regénybeli beszélgetésbe, amely a megbízók és a kivitelezők között zajlik az erdélyi vérengzések magyar áldozatairól, belevegyülnek az elbeszélő (Jókai) reflexiói is: „S a szép Cyrene (most majd azt írtam Európa) azt mondta rá: Sajnálom, de ki tehet róla? Hiszen akik megölték őket, nem voltak törökök.”

Ez a regény több értelemben is felteszi a Jókait ekkortájt oly nagy erővel foglalkoztató kérdést: mennyire vagyunk és lehetünk önnön sorsunk irányítói?

*

1848-49-ről szólva a „lélekcserező idők” vagy „csodatévő napok” és más efféle meghatározások itt is, ott is elhangzanak Jókai műveiben, s mindig nyomatékokat kapnak magukban az elbeszélte történetekben is. „A magyar forradalom ideje meghazudtolja a lélektan rendét, a szokást, a szabályokat: az a lehetetlenséget teszi valóvá, a csudákat igaz történetté: a mesebeli királyfiak lesznek benne élő alakokká” (*Börtön virága*, 1903). Az efféle szavak mintegy felhívják az olvasó figyelmét arra, hogy mindaz, amit (esetleg) hihetetlennek és hiteltelennek talál majd az elbeszélte eseményekben, e különös korszakban valóban megtörtént (vagy megtörténhetett volna). A hétköznapiság e felfüggesztődését Jókai – szinte kezdettől fogva – a színpadiasság megerősödésének folyamataként is megjeleníti.

Regényhősei mintha sokszor maguk is tisztában lennének azzal, hogy már pusztán megjelenésükkel vagy fellépésükkel is hatást kell elérniük, és fokozottan érvényes ez szavaikra és tetteikre. Az éles szemű Gyulai Pál egy alkalommal nemcsak az író magát, hanem hőseit is színészkedéssel vádolta meg, s nem is alaptalanul. Az azonban csak e századból látszik tisztán, hogy Jókai az idő múlásával egyre inkább a színpadiasság korának látta (s láttatta) saját korát, beleértve 1848–49 dicső hónapjait is. Minderre már a *Politikai divatokból* is bizonyító erejű példák hozhatók fel (elsőként említve a hősnő színésznő mivoltát), *A kőszívű ember fiai* pedig az ilyen példák valóságos tárháza. *A tengersizemű hölgy* elbeszélőjeként Jókai önmagára is sokszor úgy tekint már, mint (igaz, olykor nem tudatos) szerepjátszóra, nem is beszélve az (élet)szerepjátékokba tragikusan belebonyolódó hősnőről vagy a 48–49-es epizód egyik szereplőjéről Bálványosi-Rengetegiről, aki valójában is színész. *A Börtön virágában* azután már egy egész színésztrupp kap fontos szerepet: „... a komédiásoktól kitelt minden, – akik most igazi tragédiát játszani indultak: nagy hősi drámát, aminőt nem írt még színműköltő.”

A szerepjátszás egyre inkább kötelező lesz a Jókai-hősök világában, s a megtévesztő szerepjátszók (egyszerű alakoskodók és elszánt intrikusok) mellett szép számban akadnak olyanok, akiket a kényszerűség visz erre az útra. Jókai többször is megmutatja, milyen nehéz e helyzeteket az egyenes és tiszta jellemű férfiaknak megoldaniuk (*Politikai divatok*, *A kőszívű ember fiai*), s mennyivel könnyebben sikerül ez a nőknek, akik oly sokszor mások megmentéséért vállalkoznak ilyesmire (*Politikai divatok*, *A kőszívű ember fiai*, *A tengersizemű hölgy*, *Börtön virága*). Az 1848-as, de főként a 49-es Jókai-történetekben a nők gyakorta öltöznek férfiaknak, s olykor a férfiak is nőknek, s talán nem is kell mondani, hogy míg az előbbieket hősökké teszik így, az utóbbiak csak élclapfigurává.

Az erkölcsileg kifogástalan hősök egyébként mindig arra törekednek, hogy választott (történeti, irodalmi vagy színpadi példákra utaló) szerepeikkel tökéletesen eggyé váljanak, a pragmatikus szerepjátszók ezzel szemben a színészkedés fortélyaihoz, de legalábbis jelmezekhez folyamodnak. Ezekből az (ál)öltözetekből valóságos jelmeztárat lehetne összeállítani: helyet kaphatna itt a zöldsegeskófa ruhája, parasztruhák, kocsis- és kertészöltözetek, papi reverendák, huszármenték, apácaruhák, cigány muzsikások cifra öltöneyei, lengő tollas kalábriai kalapok és más egyebek. Jelmeze lehet a csalónak, a bujdosónak, a titkos ügyekben eljárónak, de a hivatásos forradalmárnak is.

Más kérdés, hogy ki és miért ölt jelmezt vagy álruhát. A cél szent ereklyévé nemesítheti a zöldségeskofa ruháját, és ronggyá silányíthatja a forradalmárkalpagot.

*

Jókai később, sőt utolsó műveiben (A mi lengyelünk, Börtön virága) sem szűnt meg a forradalom és szabadságharc csodáiról elragadtatással beszélni, de nem adta fel az (ön)ironia, sőt a szatíra hangjait sem. Méltatónak többsége a 1848–49-es témájú írásairól szólva e kétely nélküli értékkiemelést tartja legfőbb vonásának, s meg sem említi az éppen e kételyt kifejező kétszólamúságot, amely effajta műveiben a kezdet kezdetén is felhangzott, a későbbiekben pedig állandó jelenlétével tüntetett.

Ha a szatíra elsősorban az eszményeket elhervasztó (s a régi kaméleonoknak kedvező háttért ígérő) új korszaknak és embereknek szól, az ironia egyenesen adódhatott az író saját személyes helyzetéből: az önnön legfényesebb korszakát túlélő politikai közszereplőből. Jókai igen fiatalon került politikai karrierje csúcsára, s később sokféle sikerekben és dicsőségben lett még része, de történelmi szerep nem várt rá többé. A nagy hatású történelemértelmezőjét azonban – elsősorban regényei révén – még halála után is birtokolni volt képes. Ennek egyik legfőbb oka az általa kínált különböző értelmezési lehetőségek rangsorolatlansága lehetett. Az (ön)ironikus személyesség, az anekdotikus eltávolítás, valamint a mitizálás, a retorikus emelkedettség (és paródiáinak) sajátos, némelykor egyenesen meglepő keveredése a közönség számára különösen vonzónak tetszhetett: ugyanis éppen úgy kínálta fel a többféle azonosulás lehetőségét, hogy az értelmezés szabadságát is megengedte.