

BÉNYEI PÉTER

„egy eltemetett világ halott dicsősége”

A kollektív trauma és a gyászmunka nyomai Jókai Mór novellaciklusában
(*Forradalmi- és csataképek*)*

Jókai Mórt, a forradalmat és szabadságharcot a maga módján „végigharcoló” fiatal író – a szó pszichológiai értelmében – gyaníthatóan nem érte komoly trauma. Nagy kérdés, hogy van-e a léleknek olyan tartománya, amely részesül mások testi-lelki szenvedésében, átéli a saját szűkebb közössége által megszenvedett borzalmakat. Ha hihetünk a jungiánus antropológia egyik alaptézisének, mely szerint habitusunkat, egész életfelfogásunkat meghatározzák az évezredek során az emberi lélek mélyében felhalmozódó tapasztalok, akkor joggal feltételezhetjük, hogy bárki képes magába fogadni és átélni más emberek sorsfordító tapasztalatait. A háború borzalmaitól távol élő mai nemzedékek lelkében is ott lappanghatnak apáink, nagyapáink, egyéb őseink által megélt szenvedések, melyek nem misztikus módon, mégis rejtelmesen élnek tovább lelkünk „sötét”, tudattalan tartományaiban.¹ S ha innen nézzük, mindenkor aktuális lehet Jókai Mór novellaciklusa, a *Forradalmi- és csataképek*, mint minden olyan szöveg, amely az egyéni-közösségi traumák gócpontjához vezet el bennünket. Empatikus olvasóként mindenesetre feltételezzük, hogy a 25 éves, szinte pályakezdő Jókai – a nyelv és a teremtő fantázia közbejöttével, az irodalmi toposzok mozgósításával – tényleg képes volt át lépni személyes élményeinek korlátait: szövege egy háború okozta kollektív lelki sérülés világába vezet el olvasóját, a közösségi trauma tapasztalatába, melyből így vagy úgy, de mindannyian részesülünk.

*A traumatikus tapasztalat és a gyászmunka színrevitelének narratív műveletei
„az élet rövid, és a halál örök”*

1. Narratív stratégia: az egyéni és a közösségi emlékfelidezés hangjai („Sírni fogtok ti is, kik e sorokat olvasandjátok, mint én sírtam, midőn azokat leírom.”)

A szöveg emlékezeti teljesítményének egyik legfontosabb (poétikai) kérdése, hogyan

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

Az írás elméleti bevezetőjét külön tanulmányban publikáltam: BÉNYEI Péter, *A közösségi trauma irodalmi reprezentációja*, *Létünk*, 2009/3, 7–19. http://adattar.vmmi.org/cikkek/1804/letunk_2009.03_02_benyi_peter.pdf

¹ Virág Teréz tanulmánya – pszichológusokról, akik az átélt kollektív traumaélmény hatására fejlesztettek ki terápiás módszereket – idézi Tóth Imre esetét: „Apám kabbalista volt. Gázban illant el. Itt van eltemetve bennem.” VIRÁG Teréz, *Kollektív trauma – egyéni öngyógyulás = A Magyar Pszichoanalitikus Egyesület tudományos előadásai az 1991–92. évben*, szerk. LUKÁCS Dénes, Bp., Magyar Pszichoanalitikus Egyesület, 1993, 29.

jön létre a közösségi sorstörténést részleteiben és egészében elbeszélő hang. Mivel a veszteség és a gyász egy egész nemzeti közösséget érint, a narrátornak úgy kell autoritást nyernie a megszólaláshoz, hogy közben bevonja a közösségi ént (minden érintettet) az elbeszélés terébe. A kollektív emlékezet szerkezetét tanulmányozó Paul Ricoeur szerint „[c]sakis az individuális tudathoz és az individuális emlékezethez mért hasonlóságában lehet a kollektív emlékezetet [...] felfogni”:² önmagában nem létezik „kollektív emlékezés-szobjektum”, nincs kézzelfogható alanya a közösségi emlékeknek. Ugyanakkor az emlékező elbeszélések szövegterében létrejöhét egy olyan „magasabb rendű személyiség”, mely „az emlékek mindenkor-enyémvalóságát analogikus átvitel révén az emlékek *mindenkor-miénkvalóságává*”³ képes tágítani. Az átváltoztatás médiuma az elbeszélés lesz, mely „alátámasztja interszobjektív viszonyaink objektivált formáit, ezért mint illet bármely szobjektumhoz, legyen az individuális vagy kollektív, hozzá lehet utalni”.⁴

Az interszobjektív alany létesülésének folyamata a Jókai-szövegben is tetten érhető. A novellaciklusban reprezentált traumatikus esemény, valamint a hozzá társuló egyéni-közösségi emóciók színre vitelének a szándéka megbontja a hagyományos elbeszélőformákat, hiszen egyszerre igényli a jelenlévő-átélő tanúságtétel szobjektív gesztusát, illetve az auktoriális közlésformához társuló objektív szemlélet biztosságát. Ezért a novellaciklusban mindkét bevett narratív modellt a közösségi én (interszobjektív alany) létesülésének az irányába tágul. Az auktoriális, illetve az én-elbeszélő hang határainak elmosódására, egybehangzására szemléletes példát találunk *A gyémántos miniszterben*. Nagy Miklós a „mesélés ügyetlen zökkenőjének” tartja,⁵ hogy az én-elbeszélés leszűkített távlata több alkalommal az auktoriális elbeszélés átfogóbb horizontjára vált (legjellemzőbb, amikor a tanú-beszélő elhagyja Madarász társaságát, s utána ugyanolyan jelenetező módon számol be a történekekről, mint amikor tanúja volt azoknak⁶), ám az interszobjektív énhez társuló, folyton változó perspektíva lehetővé teszi ezt a következetlenségnek tűnő narratopoétikai megoldást.

Hasonlóképpen szerveződnek a novellaciklus nagyobb elbeszélő egységei is. Mindössze két, kisebb lélegzetvételi szöveg – a szentimentális levélregény műfajára hangolt *Egy bál*, illetve a Bemnek emléket állító novella, *A kis szürke ember* – tiszta én-elbeszélés.

² Paul RICOEUR, *Emlékezet – felejtés – történelem*, ford. RÓZSAHEGYI Edit = *Narratívák 3.: A kultúra narratívái*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijarat, 1999, 56.

³ *Uo.* (Kiemelés az eredetiben.)

⁴ *Uo.*, 57.

⁵ NAGY Miklós, *Jókai: A regényíró útja 1868-ig*, Bp., Szépirodalmi, 1968, 73.

⁶ „Ezzel az instrukcióval kitolt az ajtón, s a szegény szekerek másikkal is ott háltak a havon, hozzájuk sem szólt senki. A miniszter pedig egyedül maradt az ő pecsétörével. – Te Laci – szólítá ez meg a minisztert, ki hallgatva és sebesen járt alá s fel, mint szokott, ha összeszidták. – Igazán ellopták a pénzedet?” JÓKAI Mór, *Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből* = Jókai Mór Összes Művei, *Elbeszélések* (1850) 2/A. kötet, s. a. r. GYÖRFFY Miklós, Bp., Akadémiai, 1989, 19. A továbbiakban a kiadás oldalszámaira a főszövegben hivatkozom. (B. P.)

Nem „valódi” túlélők imaginált emlékmozajkaiból áll össze tehát a trauma-narratíva, ugyanakkor valamennyi auktoriális elbeszélésben ott van a személyes átéltség nyoma, a szerzői és a megcélzott befogadói jelenlét kódja. Az emlékező megszólalás és a kívülálló auktoriális nézőpont keresztpontján mindig ott van a „mi”, a közösség távlata, folyamatos megszólalása és folytonos megszólítottasága. A közösségi perspektíva direkt mediális teret is kap a ciklusban: a novellák többségét nyitó és/vagy záró elbeszélésegekben egy közösségi méretűvé stilizált én hangját halljuk.⁷ Ezekben a kitüntetett jelentőségű szövegrészekben marad mindvégig reflektált a közösség fájaldalmát kibeszélni óhajtó „panaszima” dinamikája, valamint a szöveg gyász munkája.

Az erősen retorizált hangoltságú narrátori közlésegségek, minden rapszodikuságuk dacára pontosan rögzítik a beszélő pozícióját és a megszólalás tétjét: a halál (a személyes veszteségek, a tovatűnő közösségi remények) állapotát konstatálják – a történetek dinamikus fordulatosságáról, érzelmi túlfűtöttségéről, vagy éppen anekdotikus könnyedségéről, humoros hangoltságáról újra és újra visszavezetve olvasóját erre a mezsgyére, a kietlen semmijének imaginált világába. A halál visszafordíthatatlan állapota ez: a halálé, a semmisségé, melyből Krisztus is csak három nap múlva támadt fel. S ez az a „három nap”, az a végtelennek tetsző úr, ahonnan nem látszik a feltámadás reménye, csak a pusztulás visszavonhatatlan egyszerűsége. Az a lelki sivatag, ahonnan minden gyász munka elkezdődik. „Azután tűnj el ismét. Menj vissza a sírba. És imádj istent: hogy engedjen meghalnod, és ne hozza el rád a föltámadás napját.” (8.) – olvashatjuk a bukott forradalom szellemét megszemélyesítve megidéző *A gyémántos miniszter*⁸ nyitányában, s ez a – teljes nihil állapotát sugalló – formula tér vissza *Az ércleány*, *A Bárdy család*, *A tarcali kápolna* nyitó- és/vagy záróegységeiben.⁹ A végső pusztulással szembenezés állhatatossága klasszikus toposzokat hív elő: *A gyémántos minisztert* egy formailag teljes *ubi sunt* formula zárja, s a téma legavatottabb magyar szakértőjétől tudjuk, hogy változatos funkcióiban ez az alakzat „vigaszt vagy tanulságot adott, de mindenképpen a beletörődés formulája volt”.¹⁰ Az „igazi gyásznak” egyébként is – ahogyan Derrida fogalmaz – az elfogadhatatlanra kell igent mondania, hogy valóban megtörtént

⁷ Keretes szerkezetű *A gyémántos miniszter*, *A két menyasszony*, *Az ércleány*, a *Szenttamási György*, valamint *A Bárdy család*. A novellát záró narratív egységgel találkozunk a *Komáromban* és a *A tarcali kápolnában*.

⁸ *A gyémántos miniszter* az elsők között készült el a *Csataképek* novellái közül, ám Jókai sem az 1850-es, sem az 1861-es kiadásban nem publikálta: a kritikai kiadás viszont az 1899-es, legutolsó, Jókai által gondozott kiadást veszi alapul, amelynek nyitódarabja lett ez az elbeszélés. A különböző szövegkiadások mindig más és más sorrendben hozták a novellákat, így a kötetkompozíció elemzésére csak egy hosszabb, alapos filológiai előmunkálatokra támaszkodó tanulmányban kerülhetne sor.

⁹ „De a könny, mely a földézett nevek emlékére a szemet elárasztja, nem fogja-e megmondani, hogy mindez nem álom, hanem egy eltemetett világ halott dicsősége?” (*Az ércleány* – 94.) „Édes szép hazám. Édes szép paradicsomkertem. [...] ne látnálak most oly elpusztulva, vagy tudnám remélni, hogy újra felvirulandsz.” (*A Bárdy család* – 199.) „Volna-e hát a magyarnak is egy külön istene, [...]? Láttunk és meg fogunk halni...” (*A tarcali kápolna* – 285–286.)

¹⁰ LUKÁCSY Sándor, *Ubi sunt: Egy formula rövid életrajza*, ItK, 1989/3, 240. (Kiemelés tőlem.)

legyen: „egyedül az az afirmáció lehet afirmatív, melynek a lehetetlent *kell* igenelnie, mert enélkül csak egy beszámoló, egy technika, egy tudomásulvétel.”¹¹

A kontrollálhatatlan fájdalom és panasz áradása, a siralom őrjöngése, a bosszúvágy tombolása jellemzi ezeket a narrátori megnyilatkozásokat. Főképpen *A gyémántos minisztert* bevezető elbeszélői monológot, melynek felszólító modalitású, látomásos beszéde egyszerre képviseli a traumatizált kollektív tudatot, s vetíti előre a detraumatizációs folyamat főbb lépéseit is. A narrátor a sírba hanyatlott nemzettest szellemét idézi meg, melynek víziójában a vereségtudat siralma („Özvegyek, árvák, koldusok és örültek siralma ez”), a metafizikai távlatlanság állapota,¹² s a nyugodni nem hagyó bosszúvágy tébolyodott lelkisége tárul fel.¹³ Ezzel párhuzamosan azonban a jövőbeni gyázmunka képlete is beíródik az érzelmáradás retorikájába, hiszen a beszéd – itt és visszatérő motívumként a kötet egészében – végig ellentétező alakzatokra, a fent és lent, az ég és föld („Kelj föl a sírból” – „tartsd arcodat az égre” – „Menj vissza a sírba”) a fehér és a fekete („fehérüljön el képed” – „fekete légy a bosszútól”) képeire játszik rá, tehát lényegében élet és halál körforgását vizionálja. A halál uralta világban a fájdalmak kiárasztása jelenti az első lépést az élethez visszavezető úton, amikor is a veszteség spiritualizálása érdekében engedni kell, hogy „a siralom Isten elleni panasszá áradjon szét”:¹⁴ a legreménytelenebb ponton történhet meg az átfordulás, a visszatérés az életbe vetett bizalom állapotához.

A keretes megszólalások metadiskurzusának előrehaladásában egyre határozottabb hanghoz jut a transzcendens távlatok visszanyerésének reménye is.¹⁵ *A tarcali kápolnát* záró narratív egység hosszas invokáció a „magyarok istenéhez” („Volna-e hát a magyaroknak is egy külön istene, [...] Voltál! Láttuk nagy kezed munkáit! Reszketünk lelked hatalma előtt. Csodáid meg vannak írva a hagyományok között...” – 285.): s bár a közösségi traumatapasztalat hangjai a nemzeti isten elenyészését deklarálják nyomatéko-

¹¹ Jacques DERRIDA, *Mnémoszüné*, ford. SIMON Vanda = J. D., *Mémoires – Paul de Man számára*, Bp., Józsefvég, 1998, 52. (Kiemelés az eredetiben.)

¹² „A nép áldozatairól fogok veled beszélni, azon népéről, melyet isten jó kedvében teremté a világnak, de melynek számára rossz kedvében teremté a világot.” (8.)

¹³ „De fekete légy a bosszútól, midőn az oltár papjait hozom emlékedbe, kiknek kezei közt elvesztek az áldozatok.” *Uo.* *A Szenttamási György nyitánya* idézi meg hangsúlyosan a néplélekben forrongó bosszú démonait: „Ki hitt téged elő, gonosz szellem? [...] Mely idéző hang költe föl régi álmodból? Megszomjazál talán a föld alatt, a pokolhoz oly közel, s feljöttél szomjadat vérben oltani el? Lesz, lesz elég! folyni fog patakokban, tavanként fog megállani, hol a föld nem bírja már bevenni. Jer oda, igyál, mártsd bele rettenetes szájadat. Igyál! Lakjál jól! Részegülj meg! S menj vissza sírodba ismét, légy átkozott és aludjál. Készítsétek a késeket, a rossz szellem szomjazik!...” (163.)

¹⁴ Paul RICOEUR, *A rossz: kihívás a filozófia és a teológia számára*, ford. LŐRINSZKY Ildikó = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 114.

¹⁵ Hasonló módon ahhoz, ahogyan LaCapra a traumatapasztalat metafizikai összefüggéséről beszél: „Ha az Isten eltűnését veszteséggé fogjuk fel, akkor az rejtetté vagy halottá válik – elveszetté, a miatt a bűn vagy hiba miatt, amelyet jóvátehetünk annak érdekében, hogy eljőjön a megváltás vagy az üdvözülés, lehetővé téve ezzel az Istennel való egyesülést.” Dominick LACAPRA, *Trauma, hiány, veszteség*, ford. GYIMESI Júlia, Café Babel, 2006, 53. szám, 90.

san,¹⁶ a szövegegyeség zárlatában a felismerés hitbizonyosságának a revelációja is megszólal. („Láttunk, éreztük jelenlétedet. [...] Láttunk és meg fogunk halni ... Vajh! fog-e utánunk még valaki következni [...]” – 286.) A gyász fájdalomáradásának archaikus tapasztalatát rögzítő zsoltáros panaszima formulái beleíródnak a keretes elbeszélésegyeség metadiskurzusába, a visszafordíthatatlan pusztulás csendjében is fenntartva a létezés kozmikus távlatát, mely megbékéltet az élet-halál-élet körforgásának isteni-természeti dinamizmusával.

2. Hallgatás – nyelvkeresés – beszéd („Az áldozat panasztalan”)

A terápiás szituációkban létesülő traumatikus beszéd ellenáll a koherens narratív mintázatokba rendeződésnek, s ez a jelenség poétikai evidenciaként íródik be az irodalmi trauma-elbeszélésekbe is.¹⁷ A *Forradalmi- és csataképek*ben aktualizált retorikai, műfaji, narratív kódok palettája nemcsak novelláról novellára változik, de gyakorta az egyes elbeszéléseken belül is rapszodikus megszólalásmódokkal találkozunk. Jó példa erre *A két menyasszony*, melynek balladisztikus, tragizáló jellegű alapszövegébe belép az anekdota egyszerű formája és étellel megbékítő szemlélete, valamint a csatajelenetek káoszát, az élet-halál határvidékének látomását olvasói tapasztalattá teremtő, lirizált-impulzív prózanyelv.¹⁸ Nyelvi heterogenitás, fragmentáltság, állandó hangulati és nézőpont-váltkozás jellemzi a traumát színre vivő irodalmi beszédet, amely teret ad a legkülönbébb érzelmek, emlékképek áradásának, ugyanakkor a megtörténtség lelki dinamizmusainak a feltárásához is képes eljutni.

A nyelvkeresés gesztusa és a megszólalás határainak tágítása egyszerre tudatos szerzői stratégia és az irodalmi nyelv teljesítményének a folyamánya. Kétségtelen, hogy a fájdalom- és szenvedéstapasztalatot a retraumatizációs műveletek révén (újra) életre keltő irodalmi elbeszélésnek is meg kell küzdenie a némaságba dermedő emóciók súlyával, a „szavak elégtelenségével”. Ám az „irodalom – írja a jelenséget behatóan tárgyaló Geoffrey H. Hartman – egyszerre képes felismerni és kiegyenlíteni ezt a nyelvi deficitet. Amennyiben a nyelv csődöt mond, abból hallgatás és némaság következik, mely lehetetlenné teszi a traumafeldolgozást és a katarzist. Az irodalmi nyelv viszont alapot teremt a seb érzékelhetővé tételére és a csend megszólaltatására.”¹⁹ Hartmann olyan tu-

¹⁶ „Hol vagy? Hová lettél?... [...] Vagy legyőzetél egy náladnál hatalmasabb erőtlől, s kénytelen voltál odaengedni másnak az elfoglalt eget?... [...] Vagy megbántad, hogy teremtéd e népet? Vagy elmúltál, elenyészteél, miután oltáraid lerontattak?” (286.)

¹⁷ Lásd MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Bp., Ráció, 2008, 6; TAKÁCS Miklós, *A trauma „vándorló” fogalmáról*, Debreceni Disputa, 2009/5, 7.

¹⁸ A genocídium közösséglelektani aspektusait reprezentáló *Szenttamási György*ben is váltakozik az anekdotikus beszédmód a bosszúvágy tombolását kifejező nyelvi- és képi regiszterekkel. A novellát egyébként három változatban írta meg Jókai, és a cenzúra miatt nem jelenhetett meg a novellaciklus első két (1850, 1861) kiadásában.

¹⁹ Geoffrey H. HARTMAN, *Trauma within the limits of literature*, European Journal of English Studies, 2003/3, 257–274. <http://www.traumaresearch.net/focus2/hartman.htm> – Ha nincs külön jelezve a fordító a lábjegyzetben, akkor a fordítások minden esetben a sajátjaim. (B. P.)

dásformaként fogja fel az irodalmi szöveget, amely egy mélyebb „realitás” megmutatása érdekében ellenáll a tárgy csábító valóságigényének, „a valóság szavak fölötti uralmának”. A szépirodalmi szövegek az „érzelmi átélés közvetlen megmutatására képes gondolati teret kreálnak”, s ezáltal „a létezés magasabb fokú önreflexiójára sarkallják az embert”.²⁰

A *Csataképek* heterogén nyelvi-poétikai alakításmódjai a „tudattalan” áradásának, a nyelv önműködő mechanizmusainak is teret adnak: „Ha valaki az elevenség érzésével ír, akkor rendszerint rájön, nem is tudott róla, hogy effajta gondolatai vagy benyomásai lennének. Ez, véleményem szerint, az elfojtott nyom felszínre kerülése.”²¹ A teremtett nyelviség esztétikai közegében is dinamizálódhat a beszéd „érzelmeikkel való túlságos elárasztottsága”, amikor is a szavak inkább a dolgok, a jelenségek metaforái, nem pedig reprezentációi lesznek.²² Hasonlóan néhány bibliai szimbólumhoz – például a tévelygés, a bukás, a fogság képéhez –, a novellaciklus néhány vezérmetaforája, érzelmeikkel terhes kulcsmondata is „ügynevezett tudássá válik, amely szó szerint veszi a képet.”²³

Egy ismétlődő motívummal szemléltetem a jelenséget. Szinte novelláról novellára visszatér az „előre” formulája a szövegben, legtöbbször az emocionálisan túlhangolt beszédegységekbe, ritmikus prózai alakzatokba ágyazottan. Ez a „metafora” ugyanúgy kifejezi a megtörténés jelenének dinamikus eseményességét, mint a megtörténés utólagosságának lélektani következményeit. Íme egy példa *A gyémántos miniszterből*:

„Azután ismét néma lett minden. Új csapatok jöttek és mentek. A hófuvat behordta nyomaikat. Sehol őrtűz, sehol megállapodás, *szüntelen előre, előre*, pihenés nélkül. Fel a hegyeknek, az ágyúkat nem bírják a lovak, a csatárok tolják felfelé. [...] Dübörgő hidakon át, befagyott folyók jegén. Elöl, hátul, oldalról üldöző seregek között, golyók zápora közt. *Mindig odább, mindig odább*. Fáklyafénynél, földalatti úton, s azután ismét föl meredek hegyekre ágyútűz ellen, ágyútűz elől, vészvihar elől és hátul, vészvihar még az égen is, s *mindig előre, végtelen, irtózatosságon*.” (9. – Kiemelés tőlem.)

A hadi események nyelvi színrevitele a cselekvők akaratán túlmutató erőt demonstrál, s érzékletessé teszi a háború infernális és numinózus oldalait. De az ismétlődő formulák ritmikussága az „után” lélekállapotát is belerajzolja az ilyen típusú megnyilatkozásokba: a nyugodni nem hagyó veszteség, az őrlődés, a bűnhődés, a bosszúvágy is megidéződik az események impulzív újramondásában. Hasonló módon szuggesztív hatású a *Szenttamási György* egyik dramatizált jelenete: „Nyargaltak a huszárok a

²⁰ *Uo.*

²¹ Juliet MITCHELL, *Trauma, felismerés és a nyelv helye*, ford. PÁNDY Gabi, HÁRS György Péter, Thalassa, 1999/2–3, 77.

²² Lásd *Uo.*, 69.

²³ Paul RICOEUR, *Az eredendő bűn jelentéséről*, ford. LŐRINSZKY Ildikó = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 77.

kék hegyek felé – mindig elébb, mindig elébb. Vadonat erdőkön, úttalan pusztákon keresztül, hegytetőre fel, hegytetőről alá, *mindig elébb, mindig elébb a kék hegyek felé.* [...] *Előre, előre, a kék bércek felé.* [...] A távol bérceken meg-megriad a tárogató, a pásztor-tüzek piros csillagai ragyognak a hegyoldalokban. *Előre, előre...*” (189–192. – Kiemelések tőlem.) A mesei szimbolikával átszőtt szövegrészlet erőt és dinamizmust sugall, a megteremtődő közösségi én erejét, mely ott munkált a vesztes múltban, ám ott munkálhat majd a sikeres közösségi gyász munkát követő jövőben is. Ám az „előre” narratori szómágiájába belefónódik egy másfajta lelki réteg, az „után” közeljövőjében fenyegető bosszúvágy, hiszen a hegyeken nyargaló katonák emberfölötti közösségi erejét a bosszútól tébolyult Szenttamási György katalizálja. („Középett lovagol a Szenttamási, kezében egy nemzetiszín zászló, arca ég, ragyog. Arra gondol, hogy bosszúja percéhez minden lépés közelebb viszi, ellenségének véres fejét látja képzeletében. [...] Előre, előre...” – 192).

A nyelvmágia a történések mélyrétege felé nyit, olyan tudatosság felé, amely már a szavakon túlról beszél, a megértés és a felfogás ősbibb képzetait hívja elő: a vizualizációt, a képiséget.²⁴ A „valóságot”, a megtörténtség mikéntjét és következményeit csak az „álom-narratíva” (lázálom, látomás ihletében fogant, képekben gondolkodó beszéd) tudja autentikus módon életre kelteni, s az észlelő tudat terébe hozni – mormolja viszatérő módon az elbeszélő. Ilyen reflexiót olvashatunk *A Bárdy család* nyitányában:

„Vajha magam is el tudnám hinni, hogy mindez csak képzelet, hogy azon emlékezet, amely előttem ébrenlétemben véres árnyakat mutogat, csak egy nehéz kórálomnak utósejtelve. Vajha tudnám hinni, hogy annyi boldogtalanság, annyi szenvedés csak főfájós lelkemnek kínzott teremtménye, és e véres, kínos alakok mind csupán a képzeletvilág papirosra teremtett léttelen ideáljai. Vajha ne láttam volna a helyeket, mikről szólni fogok, vajha ne ismertem volna azoknak lakóit soha. Bár mondhatnám azt: ne higgyétek, ne borzadjatok tőle vissza, hisz mindez csak álom, felébredünk, és nem látunk belőle semmit többé.” (169.)

Álom és eseményreprezentáció, kép és nyelv összefonódása legalább annyira „egybehangozóan hangzavaros”,²⁵ mint az elbeszélés valamennyi regisztere: történetmondása, eseménybeállítás, emocionális dinamikája. Az álomhoz és a képzelethez fellebbezés első megközelítésben pusztán önvédelmi reakciónak, az elhárítás ösztönös lelki mechanizmusának tűnik, amely – a személyiség integritásának megőrzése érdekében – viszonylagos distanciát teremt a traumatizáló helyzet abszurd történései és az átélés belső lelki folyamatai között. Az álomnarratíva ugyanakkor a hétköznapi valóságtapas-

²⁴ „A traumatikus nyelv – írja Mitchell –, az álmok vizuális nyelvének verbális változata; a szavak metaforák, hasonlatok és szimbolikus megfeleltetések; a bensőséges, de bensővé mégsem vált tárgyak státuszával rendelkeznek; és inkább válnak az érzés, mintsem a jelentés kifejeződéseié.” MITCHELL, *i. m.*, 81.

²⁵ Emily Dickinson kifejezését veszi át Hartman a traumatikus (lírai) beszédről. HARTMAN, *i. m.*

talatát felülíró „életvalóság” megérezkítéséhez is nyelvi megszólalásmódot teremt, melyet akár – a költői fantázia által életre hívott – „álommunkaként” is értelmezhetünk. A megtörtétség realitása olyan nyelvi-gondolati térbe kerül, mely „képekben” ragadja meg a pusztulás és a fájdalom tapasztalatát. Abban az értelemben, ahogyan Freud az álommunkát felfogja: „Alapjában véve az álom nem más, mint *gondolkodásunk sajátos formája*, amely az alvás feltételei közepette válik lehetségessé. Ezt a formát az álommunka hozza létre, amely az álom egyedüli lényeges vonása, sajátosságának egyetlen magyarázata.”²⁶ Az álommunka (és irodalmi applikációjának) lényege tehát egy olyan retorikai aktivitás létrehozása, amely a láthatatlant láthatóvá, az elbeszélhetetlent elbeszélhetővé transzformálja és „ezzel a (sajátos, elrejtő-megjátszó) reprezentációt lehetővé teszi. Az »álommunka« ugyanis retorikai technikák (sűrítés, eltolás, képiesítés, narrativizálás) komplexuma, egy sajátos formáló aktivitás, amely a heterogén belsőt külsővé változtatja.”²⁷ Ebben az összefüggésben is érdemes olvasni *Az ércleány* gyakorta citált felütését:

„Írjunk mitológiát. Írjuk le az év eseményeit, híven, valóan, mindent, ami megtörtént, minden csodálatost, emberfölöttit, nagyszerűt, amit láttunk, amit tapasztalánk, aminek szemtanúi voltunk, s akkor mondjuk rá, hogy ez mind mese, mert különben nem fogják elhinni. *A költő álmodta ezeket*. Annyi nagyság, annyi ragyogvány, az embererőt meghaladó tettek vakmerő képei, hol születhettek volna másutt, mint egy fantasztikus agy hagymázos képzetvilágában? De a könny, mely a földidézett nevek emlékére a szemet elárasztja, nem fogja-e megmondani, hogy mindez nem álom, hanem egy eltemetett világ halott dicsősége?” (94. – Kiemelés tőlem.)

Az „írjunk mitológiát” felszólítást nem szó szerint kell értenünk, hiszen a gyászunkát kikényszerítő világ metafizikai távlatai csak a hiány terében érzékelhetőek.²⁸ A történetmondó másfajta szó szerintiségre törekszik, melyben – az álom metaforikájának közbeléptével – a mitikus (biblikus) nyelv tágassága jut érvényre. A mítosz úgy beszél a tapasztalaton túli, az emberi ráció felfogóképességét meghaladó történeésekről, hogy szó szerint értendő minden szava.²⁹

²⁶ Sigmund FREUD, *Álomfejtés*, ford. HOLLÓS István, Bp., Helikon, 1985, 353. (Kiemelés tőlem.)

²⁷ BÓKAY Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 40.

²⁸ Ezért nem értek teljesen egyet Szajbély Mihály – invenciózus és Jókai mitizáló írásmódját kimerítően tárgyaló – értelmezési javaslatával, mely szerint Jókai *Forradalmi- és csataképe* „nem a »lőtt dolgok« krónikaszerű megörökítése volt, hanem a hajdani történesek egy-egy epizódjának mitológiai szintre emelése. [...] *A Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből* pedig azért jelentenek fordulópontot a nemzeti narratíva alakulástörténetében, mert mitológiateremtő tevékenységével Jókai prózaíróként aratott átütő sikert egy olyan területen, amelynek művelésére a tradicionális elvárások szerint inkább a verses epika, az eposzköltészet lett volna hivatott.” SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010, 97.

²⁹ „A mítosz azonban nem fikció, hanem állandóan ismétlődő tényekből áll, amelyek újra meg újra megfigyelhetők.” C. G. JUNG, *Válasz Jób könyvére*, ford. PRESSING Lajos = C. G. J., *A nyugati és a keleti vallások lélektanáról*, Bp., Scolar, 2005, 412.

Természetesen nem az „álomnarratíva” nyelvi-fikciós eljárás módjai szervezik a novellaciklus egészének elbeszéltségét, ám a ciklusban kijelölhető egy olyan szövegkorpusz, melynek látomásos-metaforikus elbeszéltsége közel kerül az álom stilizáló, sűrítő képességéhez. Ez a szabadságharc néhány eseményének irodalmi színre viteléből összeálló narratív egység:³⁰ a „csataképek” megidézik a háborús szituációk véres jeleneteit, ám egyúttal annak a numinózus tapasztalatnak a megérezkítői is lesznek, amely végigkíséri a kollektív trauma elszívódásának a folyamatát. A „csataképek” reprezentációja közös tematikai és poétikai mintázatra fűződik fel: a gyilkolás infernalis képeiben, a halál katolikus tobzódásában erőteljes életenergiák mutatkoznak meg, egy magasabbrendű erő megnyilatkozásaiként. Valamennyi csataleírás lirizált prózanyelven, a természeti képek szimbolikájával elevenedik meg.

A két menyasszony csatajelenetében (70–77.) – az elbeszélő eposzias invokációját követően, amely mintegy áldozati rítusként ajánlja fel a szavakban új életre keltett véres ütközetet³¹ – kettős nyelvi kódolással beszélődnek el az események. Egyrészt eleven képként tárul elénk a csata forgataga (a novella más részeiben feltűnő szereplőkkel³²), másrészt viszont a prózaritmus lüktetése, a metaforikus utalások felülírják az eseményreprezentáció elsődleges jelölőit és jelöltjeit. Nem pusztán emberek, testek, fegyverek gyilkos találkozását, hanem természeti elemek, irracionális erők megnyilatkozását látjuk.³³ Vihar, villám, szél, fuvatag – őserők (tűz, levegő), szimbolikusan a lélek eleven mozgatói revelálódnak az egymásba olvadó seregek képében. A jelenség túlmutat az egyéni, túlmutat a két egymásnak feszülő közösségi entitáson, s inkább a káoszban megnyíló numinózus tapasztalatát közvetíti.³⁴ Az egyes ember elenyészik a küzdelemben,³⁵ ám részévé lesz valami nála jóval hatalmasabb erőnek.

„Mint két egymásba szakadó *fuvatag* közelít egymásra a két lovasezred, egyik nehéz,

³⁰ „Csataképek” a novellaciklusban: *A gyémántos miniszter*: 25–27; 49; *A két menyasszony*: 70–77; *Az érclény*: 108–113, 114–116; *Az elesett neje*: 117–118; *Székelly asszony*: 160–162; *Szenttamási György*: 196–198; *A tarcali kápolna*: 283–285. *A vörössipkás*: 315–317. Szinte valamennyi visszakereshető a szabadságharc katonai történetében. Lásd GYÖRFFY Miklós, *Jegyzetek* = *JÓKAI, i. m.*, 486–805.

³¹ „Most nézz ide, harcok Istene!” (71.)

³² „Két csapat üt össze. Fiatal vezetők csapatjaik jobb oldalán levén, egymással nem találkozhatnak. Az egyik Gábor, a másik Róbert. [...] A vén huszár verekszik véres ellenfeleivel. Tüzesen, de harag nélkül küzd, mellette az ifjú újonchuszár, kit nem győz oktatni. Kend nem érti a hatvágást, ki látta azt úgy vágni a karddal, mint a buzogánnyal.” (75.)

³³ „Az ágyúk pusztítva szórják reájuk minden oldalról öldöklő tekéiket. A villám így hasítja keresztül a felhőt, de a felhő azért előre rohan, alakja megháborodik, de útját nem téveszti. Rohannak a csapatok, az öldöklő golyó egész utcákat vág magának köztük [...]” (71.)

³⁴ Rudolf Otto a vallásos hit állapotát nem a racionális megértés és a morális normakövetés révén elérhető beállítódásnak tekintette, hanem olyan intenzív emocionális állapotnak, mellyel az ember a nála magasabb rendű princípiummal találkozik. Ez a tapasztalat egyfelől fenyegető, rémületes, irtózatossá, az ember teremtményi voltának esendőségére ráutaló karakterrel bír, másfelől azonban a dinamikus tényezőként felfogott hatalom föl is emel magához. Lásd Rudolf OTTO, *A szent*, ford. BENDI Júlia, Bp., Osiris, 2001, 15–18.

³⁵ „Messze, messze üres csákokat visz alá a vérrel vegyült hullám. [...] A vezetők jó példával mennek elő. Hull, aki halandónak született, csapásaik alatt.” (73, 76.)

kemény fal, mintha egy bástya indult volna járni, a nagy harci mének közül egy sem előzi meg a másikat, oly rendben, oly pontos egységgel robognak elő, *mintha az ezer embernek csak egy lelke volna*. A másik csapat, mint a szél; oly könnyű, vidám paripáik nyerítve szökellnek előre, mintha mindenik első akarna lenni a csatában, a lovagok után repül a sok pitykés mente, s kezeikben villognak a kardok.” (74. – Kiemelések tőlem.)

A csatajelenetek imaginált vízióiban eltűnnek az élet és a halál határai, ám nem a pusztulásba hanyatlás egyirányúsága, hanem az élet-halál körforgásának dinamikája lesz meghatározó olvasói élmény: a próza ritmikus lüktetését adó kulcsmondatok – paradox módon – az életerő dinamizmusát érzékeltetik, eleven tapasztalattá teszik a természeti és lelki létezés katalizáló elemeket.

„Kardok csattogása, lovak dobogása, diadalkiáltás és halálhörgés hangzik mindenünnen. [...] A porfelleg ismét elnyeli a küzdőket, [...]. És ismét kardok csattogása, lovak dobogása, diadalkiáltás és halálhörgés... A szél elkapja a porfátyolt a csatáról. [...] A porfelleg ismét elfedte a csatát... Kardok csattogása, lovak dobogása, halálhörgés, diadalkiáltás... Ismét új kép. [...] Kardok csattogása, lovak dobogása, halálhörgés, diadalkiáltás. A porfelleg elfedi a képet.” (74, 75, 77.)

Az élet-halál körforgását a halál tobzódásának pillanataiban megragadó képek egyben a természet öröklétéhez való fellebbezést is kinyilvánítják. Ez a megoldás gyakori a traumatikus élmény irodalmi megjelenítéseiben,³⁶ ráadásul a természeti analógiákra épülő metaforikus beszéd megnyitja az utat a látomásos-biblikus nyelv aktualizálása felé is. A biblikus intertextusokban bővelkedő *Az ércleány* és a *Székely asszony* csataleírásaiban a természeti metaforika már az apokaliptikus nyelvezet köntösét ölti magára:

„Rövid szünet múlva háborgó zúgással örvénylik keresztül a völgyön a rettenetes forgószél, mint egy táncoló oszlop, az égen felhőket, a földön sudaras fákat tépdelve haragjában, míg egy mennyrázkódtató csattanás jelt ad a viharok harcára, s a felhők egymásba omlanak, dulakodva haragos hömpölygő tömegekben s lángoló kígyókat lövöldözve egymásra, míg a napsugárnak egyes áttörő küllői mint jeladó zászlók függnék alá a barana fergetegben. És lenn a földön is csata foly, az ágyúk halált szórva dörögnek, a szakadó zápor vérpatakokkal elegyül itt alant. Az égen tán felhőszakadás lesz, ide alant egy nép fog összeomlani.” (114. – Kiemelések tőlem.)³⁷

³⁶ A természet – írja a Wordsworth egyik versét interpretáló Hartman –, „pszichésen és fizikailag kevésbé sebezhető, mint mi vagyunk. Kevésbé sebezhető, azaz összehasonlítva a folytonos fejlődésben lévő emberi individuummal, amely magában hordozza a visszavonhatatlan mulandóság tudatát, a magány, az izoláció, a kiszolgáltatottság érzetét. Az egyének és a társadalmi csoportok ingatag autonómiájával áll szemben a »Természet« nyilvánvaló stabilitása és önregeneráló képessége.” HARTMAN, *i. m.*

³⁷ „A két elem ura lett a csatátérnek, a szél és a láng. Az emberek elfutottak onnan. Csak két ellenséges harckialtás hallatszik még: a vihar üvöltése és a lángok ropogása. Mintha léggé olvadt nők szellemei

A szómágia és az álomnarratíva műveletei olyan, nyelvben hordozott „tudássá” sűrítik a traumatikus tapasztalást, mely a lehető legközvetlenebb hatással van a traumát átélt sorstársak közösségi énjére vagy a „mégis-beszédet” empaticusan hallgató olvasóra. Ilyesfajta „tudást” hordoznak az indulatbeszédbe oltott kulcsmondatok sűrítő beszédaktusai, a lirizált prózanyelv, az ellentétező retorikai formulák, de a nagyobb nyelvi egységekbe szerveződő alakzatok is: az archetipikus képpé sűrűsödő metaforikus sorok, a bennelét helyzetértékeléseinek mozaikjaiból összeálló eszmei-ideológiai szólamok, valamint a novellaciklus szövetébe applikált műfaji formák és szemléletmódok.

A közösségi én pusztulása és újjászületése: archetípusok, közösségi jelképek, szólamok
(„A haláltól nem rettegek, de míg élek, nem felejték”)

A kollektív traumatikus esemény feldolgozásának gyakorta gátjává válhat, ha kizárólag a konkrét történések összefüggésrendszerében, egyedi ok-okozati hálójában keres magyarázatot a megtörténtekre.³⁸ Az irodalmi reprezentáció legnagyobb erénye, hogy a kaotikus eseményekbe belesodródó egyének és közösségi lelkületek antropológiai alapjait is képes feltárni, olyan összefüggésekben mutatván fel a történéseket, melyek megnyitják a megértő feldolgozás lehetőségét. A *Forradalmi- és csataképek* esetében központi kérdés, hogyan teremődik meg a traumát elszenvedett nemzeti-közösségi én képe a sebeket nyelvi jelölőkbe író, különböző szövegvilágokba kontextualizáló és így antropológiai távlatokba helyező novellaciklusban. A heterogén nyelvi regiszterek, műfaji kódok elsősorban lélektani folyamatok kifejeződési formái a szövegben: így egy markáns nemzetfelfogás demonstrálása helyett a kollektív identitás lelkiségének három dimenzióját nyitják meg a nyelvi jelölők. Mindhárom szinten a sérült ’mi-tudat’ szempontjából meghatározó képek, szimbólumok, fogalmak teremődnek meg.

Az első szintet – jungiánus terminológiával – nevezzük *archetipikus rétegnek*, mely az egyéni és a közösségi lélek tudattalan mélyének világába vezet el a traumatikus események megidézését. A novellaciklusban a *nőiség (anyaság) archetipusa* aktualizálódik, az eredet és a vég ősképe, mely megbékít a halálba hanyatlás abszurditásával és az újjászületés reményét is magában hordozza. A második szinten az egyének „mi-tudatából” összeálló entitásról beszélhetünk, mely – mint *kollektív én* – résztvevője és elszenvedője az eseményeknek. A közösségiségnek ezen a szintjén is gyakorta tudattalan ten-

hánynák alá égő szikrák alakjában égnek törekvő lelkeit a harcos férfiaknak, s mentül többet levernek onnan, annál több rohanna utánok a vátott csillagos hazába. Miért nem vagyunk mi is ottan!” (*Székegy asszony* – 162.)

³⁸ „A traumát egyaránt levezethetjük az élettapasztalatok konstellációjából, konkrét történések összességéből, de ugyanúgy megérthetjük az emberi létezés állandó feltételrendszeréből is.” Kai ERIKSON, *Notes on Trauma and Community = Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy CARUTH, Baltimore (MD)–London, The Johns Hopkins University Press, 1995, 185.

denciák – negatív-romboló és pozitív-teremtő attitűdök – dominálnak. A közösségi én pozitív modelljét, egyfajta nemzeti eszményképet a *katona vezérmetaforája* képviseli a novellaciklusban, ám e szereplői csoporthoz kapcsolódó történetek egyben a kollektív identitást fenyegető jelenségek demonstrálói is lesznek.

Halvány kontúrjaiban kirajzolódik a közösségi én harmadik szintje, a *különálló individuuumok összessége, mint szervezett társulás*. Ez a kollektív identitás „tudatos”, reflektált rétege, a traumatikus seb „hordozója”, amely a szöveg létesülésének pillanatában a szét-esés állapotában van. Az elemzésnek ebbe a regiszterébe olyan eseménybeszélések, narrátori és szereplői reflexiók, ideológiai szövegek vonhatók be, melyek az újjászerveződés szempontjából nélkülözhetetlenek: a felelősség kérdésének tisztázása, a megomlott közösségi lelki okainak feltárása.

1. nőiség – archetípusok („a nőkar gyöngye, bár a szív erősebb”)

A novellaciklusban életre keltett szereplők egy csoportja hiperbolikusan felnagyított figura: emóciók, lelki beállítódások reprezentánsai, közösségi lelkiületek allegorikus alakjai. Ezért nem meglepő, hogy a háborús helyzeteket szituáló történetekben gyakran és hasonló szerepkörrel lépnek be nőalakok: közülük három (Judit – *Székely asszony*; Lóra – *Az ércleány*; Hermine – *Az elesett neje*) lesz kitüntetett szereplő,³⁹ ám valamenynyire is alteregók is társulnak.⁴⁰ A nőalakokhoz kötődő történetek archetipikus aspektusaiban az elszenvetés okozta indulatok, fájdalmak vagy a bosszúvágy távlatai nyílnak meg. A női szereplők olyan viselkedésformákat mozgósítanak, melyek a kaotikus társadalmi-közösségi szituációban realizálódnak: egyfelől katalizálják a rombolás, a pusztulás tendenciáit, másfelől viszont a megharcolás, az elviselés és a továbblépés cselekvési mintáit képviselik.

A *Székely asszony* – allegorikusan elrajzolt⁴¹ – főhősnője az anyaság ősi, tudattalan lelkiségét aktivizálja a novellában színre vitt háborús pusztulásban: visszavonja elemi és átalakító funkcióját (az életadás, táplálás, gondoskodás anyai gesztusait) és tetteiben az életet visszavonni képes nő hatalma tárul fel: a Magna Mater, a Nagy Anya ősprincipiuma, élet és halál ősforrása.⁴² Judit narrátori alakjellemezésben ennek az archetípusnak az ikonszerű képe rajzolódik meg („Judit a székely asszonyok ősi példányképe”, kiben „a lé-

³⁹ Nem véletlen, hogy ez a három novella már az első kiadásokban, változó sorrendben, egymás mellé kerül. 1850: *Az ércleány*; *Székely asszony*; *Az elesett neje*. 1861: *Az ércleány*; *Az elesett neje*; *Székely asszony*.

⁴⁰ Lóra lelkiségét írja tovább *A tarcali kápolna* mellékszereplője, Emma; a váci látnok szűz a *Nomen et omen*-ben; az idős asszony *A Bárdy-családban*; valamint *A fehér angyal* legendájának lányalakja. Hermine lelki beállítódásához hasonlatos *A vörössipkás* főhősnője, Anasia.

⁴¹ Ha figyelmen kívül hagyjuk az archetipizáló vonatkozásokat, az elbeszélés kirívóan heroizáló történet benyomását kelti. Nagy Miklós ebből a távlatból mondja a főhősnőről, hogy „Judit nem tragikus heroina, inkább furcsa megszállottja a szülőföld védelmének”. NAGY, *i. m.*, 69.

⁴² „A Nőiség Archetípusa nem csak életet ad és védelmez, hanem tárolóedényként szorosan tart és vissza is vesz, egyszerre élet és halál istennője. [...] A Nőiségben benne rejlenek az ellentétek, és a világ valóban azért él, mert ötvözi a földet és a mennyet, az éjt és a nappalt, a halált és az életet.” ERICH NEUMANN, *A Nagy Anya: A Magna Mater archetípusa a jungi pszichológiában*, ford. TURÓCZI Attila, Bp., Ursus Libris, 2001, 61.

lek sem vénül meg, hanem évekkkel megerősödik” – 146.): tetteiben a matriarchátus ősanya alakját, vagy a lánya elvesztése után a világot terméketlenségbe döntő Démétért⁴³ idézi meg – tehát a minden egyes nőben potenciálisan aktualizálható lelki impulzusokat. Judit és asszonytársai a halálba úzik a vesztes csatából sebesülten visszatérő fiúgyermeküket, majd ellenállnak a Kézdivásárhely elfoglalására érkező seregeknek, hogy végül az öldöklés infernális jelenetei, az apokaliptikus világégés színpalái között távozzanak az életből. A biblikus hangoltságú novellában a mindent visszavonó anyaföld képének ősi valóságátapasztalatába projektálódik a nemzeti-közösségi pusztulás víziója, mint ahogy Juditban is fel lehet ismerni a nemzet allegorikus képét (a cserkesz csapatokban az őseredet élményével összekapcsolva⁴⁴). Persze ennél összetettebb analógiák felmutatására is képes a szöveg: az emberben lakozó pusztító őstermészet ereje nemcsak rombolásra kész, hanem a halál elfogadására is. Az öngyilkosnak tűnő gesztusban tehát az életerő igénle (is) megmutatkozik. Így lesz kulcsfontosságú novella a *Székely asszony* a *Csataképek* gyász munkájában: a halált, a veszteséget fogadó állapotot nem megalázottságként, megtörtséggként, hanem lelkierőként mutatja fel, annak a – narratívában megteremtődő és a közösséget lélekben egybefogó – büszkeségnek a jeleként, mely felülírja a pusztulás semmisségét.

Az *ércleányban*, akár csak a *Székely asszonyban*, végig néhány ószövetségi próféta-könyv fogalmi-eszmei-retorikai regiszterében beszélődik el az egyéni és a nemzeti sors-történet. Főhősnője, Lóra, a maga idealizált nőiségében egyfajta magasabbrendű erőst képvisel, aki az élet és a halál alkimista varázslatát viszi végbe a kaotikus és numinózus arculatát megnyitó világban: előbb megérzéseiben, majd halála után angyali jelenéseiben. Női látnok, a bölcs-jós Szophia archetipikus megtestesülése,⁴⁵ aki közvetít a tapasztalati és a transzcendens világok között: ahogyan Dávidnak a szederfák hangján üzen az Úr a filiszteusok elleni háborúság idejének eljövételére,⁴⁶ ugyanúgy egy fa, az „ákászfát” médiumán keresztül üzen majd halott lánya apjának: „A nagy ákászfát ablakod előtt

⁴³ Lásd Shinoda BOLEN, *Bennünk élő istennők*, ford. KARCZAG Judit, Debrecen, Studium, 1997, 163–188.

⁴⁴ „Egy csapat cserkesz lovag közelg a városhoz. Ruházatjuk, arcvonásaik, nyelvök, mind valami eltévedt emlék a rég-rég múlt időkből, – mikor a magyar nép elindult az ismeretlen világba hazát keresni, – üldözte már akkor is a sors, – nem maradhatott régi honában, – millióként elhagyta szülőföldét, – itt-amott letelepedett, – a sors viharjai onnan is kizaklatták, – egy része odább ment, – a másik elmaradt, – messze Volgán túli földön, – a Kaukázus vad bércei mögött, – az elvált testvérek sohasem hallottak egymásról többet, – összekeveredtek a szomszéd fajokkal, mindenik nagyot változott, – s mikor ezredév múlva a világszellem szeszélye ismét összehozza őket, mind ellenség állanak egymással szemben, nem ismernek egymásra többé; de valami fájdalmas sejtés, valami keserű vonzalom lepi meg a találkozókat, s mindkettő elszorulni érzi szívét, ellankadni karját és nem tudja, miért?” (157.)

⁴⁵ „Szophia a judaista és keresztény vallásos-mitológiai elképzelés szerint az istenség megtestesült bölcsessége.” *Mitológiai Enciklopédia II.*, szerk. Sz. A. TOKAREV, ford. KATONA Erzsébet, Bp., Gondolat, 1988, 379. Az isteni bölcsesség alapvetően női természetű, Szophia Isten szüzi szülötte, már „a teremtést megelőzően is létező, csaknem hiposztazált női természetű pneuma.” JUNG, *Válasz...*, i. m., 390.

⁴⁶ „És amikor a szederfák tetején indulásnak zaját fogod hallani, akkor indulj meg, mert akkor kimegy te előtted az Úr, hogy megverje a filiszteusok táborát.” (2Sám, 5, 24)

ki ne vágasd; néha szélcsendes időben, mikor más fának levele sem mozog, te annak lombjai közt suhogást fogsz hallani. Gondolj olyankor rám, aranyoshajú alvó leányodra, ki láthatlan szellő képében hozzád látogatni lejár.” (95.)

Míg Judit és Lóra lényegében allegorikus alak, egy-egy női archetípus irodalmi kifejeződése, addig *Az elesett neje* főhősnőjében a trauma okozta sérülés, az engesztelhetetlen bosszúvágy archetipikus megszállottságként, tehát megélt lelki deformációként jelentkezik. Az ember testi-lelki sérelmének óhatatlan reakciója a harag, a düh, valamint bosszúvágy, mely teljes mértékben megszállja az áldozat énjét – az igazság, a megbomlott világrend helyreállítását követelve. Ez az (egyéni és részben közösségi) lelki képlet vetítődik ki a bosszúvágyát megélt nőalakban. Hermine valóságérzéke beszűkül, ám cselekvőképessége kitágul a megszállottság állapotában. Egyetlen célra fókuszálva, tudatának (női praktikáinak, „démonainak”⁴⁷) rejtett tartalékait mozgósítja tette keresztülvitelében: elcsábítja a „férjgyilkos” horvát tisztet, kémnőként tevőlegesen belefolyik a hadi eseményekbe, hogy végül megszállottságából az igazságtevés pillanata mozdítsa ki. Útjára engedi a kelepcébe csalt „gyilkost” (elengedi a lelkében dúló haragot), akit végül Görgei kezétől ér a halál.

Itt is szembeűnő az alak elrajzoltsága és a megbocsátás szükségességét sugalló üzenet. Ugyanakkor a női lélek ösztönös, archaikus késztetése a novella egészében kétértelmű tettekben, érzelmi állapotokban jelentkezik: a jelen fájdalomába hanyatlás és a jövő kínálta örömök elfogadásának polaritása között hullámozik Hermine lélekállapota.⁴⁸ A zárlat kielezi ezt a kettőséget, amikor betekintést enged a férj emlékéhez hűséges nő paradox érzelmeibe.⁴⁹ Megszállottság és megnyugvás, szenvedés és boldogság, élet és halál könnyen átfordulhat, hiszen a szélsőséges pólusok a lélekben közel vannak egymáshoz. Elkerülhetetlen a bosszú előtörése és megélése, ám a lélek megbékülése, a megbocsátás gesztusa bármikor elérkezhet.

A tét viszont igen komoly. Ezt mutatja meg revelatív erővel a *Szenttamási György*, mely a bosszú fékeveszett indulatait antropológiai állandóiban, tömeglélektani aspektusaiban, a történelemben ciklikusan visszatérő formájában viszi színre. Itt semmi nem szab határt az indulatoknak: ez történik akkor, ha a vereségtudat generálta bosszú a közösségi lelkület terébe kerül, s elhatalmasodik az átélők tudatában. Az eredménye a hétköznapi tudattal felfoghatatlan – ám egy lélektani törvényszerűség matematikai következetességével realizálódó – genocídium, mely irracionális módon rombolja szét a világban való eredendő otthonosságtudat szerkezetét. A rácok kiirtják Szenttamás magyarjait, a szegediek bosszúból a rácokat, a fékeveszett pusztítás allegorizált alakja-

⁴⁷ „A tiszt fehér lett, mint a fal. Megmerevedett ez irtózatosszony megölő tekintetétől.” (141.)

⁴⁸ Amikor Hermine megmutatja Görgeinek a hegyen átvetető rejtékutat, a narrátor külön reflektál a helyzet intimitására: „De te nő vagy – és velem egyedül. [...] A nőnek nem lehetett a vizen keresztülmennie, a vezér fölvette őt ölébe, a nő ráhajlott vállára. Mindkettő arca oly komor, oly halovány volt. Valaha – régen – ily esetben nem lettek volna arcaik oly haloványak, de az a fekete ruha és az a fekete óra...” (125, 127.)

⁴⁹ „A nő elmerengő szemmel nézte soká a két szép halvány férfit. Melyiket szerette! melyiket gyűlölte? Talán egyiket sem, talán mind a kettőt? Nem tudta meg senki...” (143.)

ként Szenttamási György a bosszú démonának szenteli életét, hogy a háborúságot tápláló entitásként fokozatosan roncsolódjon el személyes bosszúja beteljesülésének pillanataig.

2. a közösségi én jelképe: a katona alakja („Tiszteljétek a katonákat”)

A Szenttamási György tárgyalása átvezet a kollektív én lelki szerkezetének másik regiszterére: a közösséget mozgató, egybetartó képzetek, viselkedési formák, tudatformáló, identitásképző erők háborús helyzetben realizálódó vizsgálatához. A kollektív trauma közösséglélektani hatásainak Jókai-féle reprezentációjában sajátos egyensúly alakul ki a női és a férfi lélek princípiumai között. A mindennapiság határait elvesztő, numinozitással áthatott világban a transzcendens fogékonyság, a halálba hanyatlás életerejének archetipikus vonatkozásai a nőiség oldalán mutatkoznak meg, míg a férfi-elv a tetterő, a közösségi erő aktivizálásaként jut metaforikus jelentéstöbbletbe.

Fentebb a *katona vezérmetaforájának* neveztem azt a – novellaciklus egészében következetesen végigvitt – motívumsort, mely közösséglélektani utalásaival a kollektív én egyik jelképévé formálódik a szövegben. Első megközelítésben persze egy evidens antropológiai állandó szimbolikus kifejezése lesz a „katona” alakja: az önmaga képességét az ösztönök (gyilkosság) és erő tekintetében egyszerre átlépő ember metaforája. A katona-identitás azonban nem individuális, hanem közösségi identitás.⁵⁰ Nem csak szükségszerűen felvállalt hivatás vagy áldozathozatal: ha egybefüggő szövegegységként olvassuk ezeket a részeket, világossá válik, hogy a heroizálás verbális rítusai⁵¹ mögött egy nemzeti modell eszménye rajzolódik ki halvány kontúrjaiban.

Ideje tisztázni, mit is értsünk *közösségi énen*, s hogyan jelenik meg a novellaciklus nyelvi megalkotottságának, teremtett világának a regiszterein. Norbert Elias egyik társadalomtörténeti írásának (*A nacionalizmusról*) antropológiai alaptézise szerint a közösségi identitás nem pusztán felvett társadalmi szerep: az individuális lét és a közösséghez tartozás tudata nem két eltérő entitást jelöl. Minden egyén én-struktúrájának szerves része a „mi-tudat”: „Az egyes embernek nemcsak én-képe és én-eszménye létezik, hanem mi-képe és mi-eszménye is. [...] Az egyén így az »én« és a »mi« személyes névmást önmagára alkalmazza.”⁵² Ez az entitás történetileg változó társadalmi-közösségi mintázatokba vonja be az embert. A 18. század végétől, a polgári réteg előretörésével, fokozatosan a nemzeti értékrend lett az az általános társadalomszervező erő, mely

⁵⁰ Lásd Sigmund FREUD, *Tömegpszichológia és én-analízis* (1921), ford. SZALAI István = S. F., *Tömegpszichológia: Társadalomlélektani írások*, Bp., Cserépfalvi, 1995, 206–211.

⁵¹ „Nézz amoda. Ott is egy hős esik el. Nem egy seb, tíz érte egyszerre. Ellene is becsüli a hőst. Bekötik sebeit, ápolják, mondják neki, hogy a csata elveszett, s ő letépi sebei kötelékeit és hagyja folyni véré, hagyja jőni halálát, mert a csata elveszett. Láss ott egy hidat. Kétezer ember áll előtte és védi, túl rajta iszonyú erővel egy ostromló sereg. Nézz oda ismét. Már alig vannak ezeren. Ugye nem futott el egy is! Elestek. Mire az éjszaka eljön, ezernek csak fele marad ott, de helyéről meg nem mozdul egy sem.” (*A gyémántos miniszter*, 26.)

⁵² Norbert ELIAS, *A nacionalizmusról*, ford. GYŐRI László = N. E., *A németekről*, Bp., Helikon, 2002, 138, 139.

az egyén „mi-tudatát” leginkább mozgósítani tudja: a nacionalizmus (mint hitvallás)⁵³ köré szerveződik az egyes társadalmak kollektív identitása.

A szövegben a katona identitáshoz kapcsolódnak azok a szimbólumok és készségek, melyek a nacionalista ethosz jegyében teremtik-szervezik a nemzetközpontú társadalmakat: a szolidaritás, az elkötelezettség érzése, melyek nem egyes személyekre, hanem az államként megszerveződő nemzetre irányulnak.⁵⁴ A bajtársiasságban, az emberfeletti képességek mozgósításában, az áldozatkészségben erőteljes szeretetérzés munkálkodik, olyan szeretet, mely annak a „közösségeknek szól, amelyeknek a »mi« megszólítás jár”.⁵⁵ Ezért jutnak kulcsfontosságú szerephez a szövegben feltűnő hadvezérek (Bem, Görgei, Damjanich, Guyon, Perczel Mór stb.): a közösséget összetartó elem a karizmatikus vezér, akire a szeretet áramlik, és aki mindenkit „szeret”.⁵⁶ Szinte minden a vezér erkölcsi integritásán múlik.

A katona alakjához kötődő nacionalista ethosz nyomai novelláról novellára hangsúlyozódnak: a katonát és a katonaságot az egyéni érdekeket a mi-eszmény oltárán feláldozó nemzeti összetartozás-érzet ikonikus képeként jelenítik meg. „És nem zúgolódik senki. Tűr, szenved, küzd és meghal. Még akkor is szent ihlet zárja le szemeit, s a haldokló nem átkozza meg a földet, mely vérét megissza s testének nem ad temetőt, s a tűrő nem átkozza meg a szenvedést, mit nyugalmaért cserélt. Az áldozat panasztalan. Tiszteljétek a katonákat.” (9.) Az *Egy bál* szentimentális levélregénybe illeszthető történései egy naiv női átélő nézőpontjából szemlélve hívják elő ezt a mi-eszményt,⁵⁷ míg az anekdotikus hangoltságú *Komáromban* Guyon Richárd alakjában aktivizálódik a halállal természetes módon szembenéző, a közösségért áldozatot hozó katona alakja. A ka-

⁵³ A nacionalizmus fogalma Eliasnál semleges kategória, a nemzeti értékek és érzések köré szerveződő, társadalomteremtő tendenciák metaforája

⁵⁴ „A nemzeti hit az érintett individuumok tömegéből olyan személyes késztetéseket hív elő, amelyek alapján az illetők – amennyiben társadalmuk érdekeit vagy életben maradását érzik fenyegetve – készek minden erejükkel harcolni, és szükség esetén életüket áldozni.” ELIAS, *i. m.*, 143; „– Ez a katona sorsa, barátném. Szeretni, boldognak lenni, örülni, s mikor a trombita megszólal, elfeledni szerelmet, örömet, boldogságot, és nem gondolni másra, mint a kemény kötelességre. – Ah, Gábor, tinektek nem szabad egymás ellen küzdenetek, mi el fogjuk valamelyiteket csábítani, hogy a másikhoz áttérjen. – Nem fog sikerülni, gyermekek. Ismerem Róbertet, éppen olyan, mint én. Katonának ott van helye, ahol zászlóját látja. Ahová az vezet, menni kell neki is, menni a halálba, menni tulajdon testvére ellen, ez a katona sorsa.” (*A két menyasszony*, 58–59.)

⁵⁵ ELIAS, *i. m.*, 138.

⁵⁶ „A hadvezér az apa, aki minden katonáját egyformán szereti, és azok ezért bajtársai egymásnak.” FREUD, *i. m.*, 207.

⁵⁷ A novellában ironikus-szatirikus karakterológiai sablonok rajzolják ki a katona ethoszát, a kívülálló előítéleteinek távlatában. A civilizálatlan-barbár gyilkos képzetét („Volt rémülés, hurcolkodás mindenfelé, jövetelük hírére azt hittük, hogy fel fogják gyújtani a várost, hogy kirabolnak és megölnék bennünket, sőt a mama azt mondta, hogy még annál sokkal rosszabb is történhetik velünk.” 82.) írja felül a közösségi identitás erejének megtapasztalása: „Különös ez a katonanép! Hogy tud engedelmessé válni minden ellenvetés nélkül! [...] És a többi tiszt is ugrottak fegyvereik után, a nyájas, mosolygó, hízelgő arcokat láttam hirtelen haragos, vakmerő, fenyegető képekké válni, ijedtté, remegővé egyet sem.” (86, 92.)

tona identitás és a nacionalista-ethosz egymásra vonatkoztatottsága *A két menyasszony* egyik jelenetében nyer konkrét megfogalmazást: „A vesztett vőlegényt visszaadja majdan arájának a boldog túlvilág, de nem a magyar hölgynek elvesztett hazáját. Egymásra borulnak, kezeiket egymáséba teszik, imádkoznak. De nem kedveseik élteért, magasabb, fönségesebb eszmeért járnak fel lelkeik az égbe.” (67.) Az egyéni létnek a közösségi lét alá rendelése jóval több, mint hazafias frázis: ez utóbbi szétesése a közösséghez tartozók mindegyikének elemi identitását, „mi”-képét zúzza szét. A szolidaritás, az elkötelezettség, a közösséget egybetartó szeretetérzés tehát minden egyént közvetlen léteiben meghatározó beállítódás.

A katona alakja köré szerveződő ethosz azonban nem kizárólag nemzeti attribútumokra épül. A magyar oldalon nem csak magyarok harcolnak,⁵⁸ míg az ellenfél soriban gyakorta tűnnek fel magyar katonák: az ellenfelek közötti érintkezést a letűnt, rendi társadalmi korszak egyik vezérelve, a becsület ethosza szervezi. *A két menyasszony* ellenséges oldalon harcoló magyar katonái, Gábor és Róbert egyaránt ezt emeli ki, amikor elkötelezettségéről beszél; Hermine ezért kér becsstelen (csatatéren kívüli) halált férje megölőjére, s Görgei is a becsület ethoszára hivatkozva utasítja el kérését;⁵⁹ a másik ikonszerű vezér, Guyon Richard ezzel a mágikus szóval állítja helyre a vezér nélkül maradt komáromi védők hadrendjét.⁶⁰ A becsület ethosza a rendi-patriarchális társadalmi struktúra egybetartó pillére volt, legfőbb megnyilatkozási színtere pedig a háborúság közege.⁶¹ Így a *Csataképek* világában sem anakronisztikus jelenség, hiszen a katonaság mint a közösségiség egyik alapmodellje magában hordozza az arisztokrata normakánon vezérelveit, alapvető viselkedési- és szerepmintáit.

A *Forradalmi- és csataképekben* a hadsereg már a nemzeti ethosza szerveződő társadalmi formáció előképe, ám a becsület ethoszána áthagyományozása kiegyenlítő szerepet tölt be azokban a közösséglélektani folyamatokban, melyek a „nacionalizmus” által összetartott közösségi ént veszélyeztetik. Két ilyen fenyegető jelenség tér vissza tendenciózusan a novellaciklusban: az egyik a kollektív személyiség gyilkos indultainak elszabadulása, a másik pedig az egyéni célok közösségi érdekek fölé helyezése.

Az eliasi koncepcióból mindkét jelenség levezethető. Eszerint a polgári társadal-

⁵⁸ A kollektív identitás paradox helyzetére reflektál Damjanich harcra buzdító beszéde *A két menyasszonyban*: „Ti kutyák! Én elmegyek. De visszajövök. Ha ti azalatt meg mertek moccanni, kiirtalak benneteket a föld színéről, s hogy magva szakadjon a rácnak, utoljára magamat is föbe lövöm, mint az utolsó rácot.” (68.)

⁵⁹ „– De én nem akarom, hogy mint jó katona haljon meg, nem a dicsőségért, énértem kell neki meghalnia, nem a dicső csatamezőn – a halál legirtózatossabb tűzhelyén, a vesztőhelyen kell életét bevégeznie. [...] S ha végre megtalálnám is, lehetne-e, illelnek-e becsületes katonának becsületes katonát azért megöletni, mivel a csatában, a nyílt harcmezőn megölte azt, akit én szeretek? Te teheted azt, mert asszony vagy és feleség, én nem, mert én katona vagyok és vezér.” (121, 122.)

⁶⁰ „– Én nem szoktam sokat beszélni. Én nem szoktam katonáimnak azt mondani veszély idején, hogy »előre!«, hanem azt, hogy »utánam«. Aki becsületes ember, hallotta, mit mondtam. – S ezzel sarkantyúba kapta lovát a tábornok, s előre nyargalt. A téren egy férfi sem maradt, mindnyájan követték.” (254. – Kiemelem tőlem.)

⁶¹ Lásd ELIAS, *i. m.*, 130.

mat kettős normakánon hatja át, az emberi önreprezentációk, társadalmi szerepek, bevett cselekvésminták két, egymástól eltérő normakészletből táplálkoznak. A polgári társadalom az emberi szabadságra, önelvűsre alapuló formáció, a szigorúan szabályozott erkölcsi, vallási normák visszavétele jellemzi: „a harmadik rend felemelkedő részeinek kánonjából származó egalitáriánus jellegű erkölcsi kánon legfőbb értéke az ember, az emberi individuum mint olyan”.⁶² Éppen ezért volt szüksége a 19. század elejétől beköszöntő korszak társadalmi csoportosulásainak egy olyan hitelre, összetartozás-tudatot létrehozó és folytonosan fenntartó szimbólumra, mely az individuumokat érzelmileg is egybeköti, a mi-tudatukat egy pontra fókuszálja. Ez lett a „nem egalitáriánus karakterű, nacionalista kánon. [...] E kánon legfőbb értéke a közösség, az állam, az ország és a nemzet, amelynek tagja az egyén.”⁶³ A kettő egyensúlya teszi hatékonyvá a nemzeti csoportosulásokat, kollektív személyiségeket, hiszen az egyéni érdek-motivációk a közösségi cselekvés szolgálatába állíthatók, az önmagában kiszolgáltatott, lehatárolt képességekkel rendelkező egyén pedig jelentős erőt kap a közösségi énhöz csatlakozás útján. Ám ez az egyensúly két irányban is megromolhat, főleg változó helyzetben.

A nacionalista ethosra épülő formációnál erőteljesen hat az idegen–saját oppozíció, hiszen minden kollektív énnel ellenségre vagy konkrét ellenségre van szüksége ahhoz, hogy önmagát meghatározza. Háborús helyzetekben az egyén olyannyira hatása alá kerülhet a mi-tudat mágikus hatásának, hogy feljogosítva érzi magát a civilizációs elveket radikálisan áthágó cselekedetekre. Gustave Le Bon, illetve a francia társadalomtörténész elgondolásaival párbeszédbe lépő Freud tömeglélektani írásai hangsúlyozzák, hogy konkrét közösségi cselekedetek idején az egyén megváltozik egy tömeg részeként: romboló ösztönök által irányított, illetve magasabbrendű cselekedetek véghezvitelére egyaránt képessé válhat.⁶⁴ A novellaciklus teremtett világában a nemzeti érzésektől áthatott tömegindulat gyakorta fordul genocídiumba, fékevesztett gyilkolásba: a *Szenttamási Györgyben* egymással lokálpatrióta társiasságban élő emberek ölik halomra egymást, s Bárdy Simon észérvei sem győzik meg a kollektív személyiség erejét maga mögött érző jobbágyát.⁶⁵

Kevésbé látványos, ám a közösség cselekvőképességére nézvést hasonlóan fenyegető

⁶² *Uo.*, 141.

⁶³ *Uo.*

⁶⁴ Lásd Gustave LE BON, *A tömegek lélektana*, ford. BALLA Antal, Bp., 1913, 20–21.; FREUD, *Tömegpszichológia és... i. m.*, 187–200. Vö. Carl Gustav JUNG, *Pszichológia és vallás*, ford. PRESSING Lajos = C. G. J., *A nyugati és a keleti vallások lélektanáról*, Bp., Scolar, 2005, 29.

⁶⁵ „Azok egy kőoszlopát a vasgádor kapujának iparkodtak nagy háromi pöröllyökkel lerombolni, egy közülök beugrott a már tört résen, Simon ahhoz fordult. Megismeré. – Fiam, Lupuj, mit akartok itten? Bántottunk mi titeket valaha? Emlékszel-e rá, mennyi jót tettem veled, feleségedet kígyógyítottam a nagy betegségből, tégedet a katonaságból kiváltottalak; mikor marhád eldöglött, helyette nem adtam-e neked két szép tinót? Nem ismer-sz-e engem, fiam, Lupuj? – Nem vagyok én most »fiam, Lupuj«, hanem kuruc! – kiálta az oláh; s a kezében volt nehéz kalapáccsal fejére csapott a könyörgő öregnek. Irtózatossá sikoltással rogyott az össze és meghalt.” (220–221.)

tendencia, ha az egyén szükségszerű helyzetben nem rendeli alá magát a közösségi éneknek. A *gyémántos miniszter*ben Madarász és társai üzelmei nemcsak kisztíluék: úgy lépnek túl a letűnt korszak intézményein (becsület-ethosz, párbaj stb.),⁶⁶ hogy nem sajátítják el az individuális létet új közösségi formációba szervező elveket. Mindez súlyos következményekkel jár: a titokminiszter köréhez tartozó Hetveni a béketárgyalásra megjelenő békés oláh tömegbe lövet, azonnal kiváltva az ellenfél erőszakos önvédelmi mechanizmusát, a közösségi indulatok infernalis elszabadulását: Abrudbánya a genocídium áldozata lesz. „Magyar vagyok, nem akarom azokat leírni” – jelenti be elfogultságát az elbeszélő, mielőtt a katonai és így a nemzeti ethoszt sértő Hetveni tettét cselekményesíti.⁶⁷ A *Komárom* ugyanezt a tendenciát mutatja meg, anekdotikus-humoros beállításban: akire nem hatnak a közösséget átlelkésítő, szimbolikus varázsszavak, aki nem rendeli alá magát az emberfeletti tettekre képes közösségi ének, az félelmeiben „bűnhődik”.⁶⁸

3. A közösségi én szólamai („emlékezetünk még nagyon élénk”)

A közösségi (el)hallgatás, a befagyott szó indulatbeszédben, széttartó nyelvi regiszterekben történő feloldásának van egy harmadik típusa is a szövegben, mely az eddigiekhez hasonlóan nagyobb elbeszélői egységek, szólamok vizsgálatához vezet el bennünket. Ha a trauma óhatatlan velejárója a nyelv – a feldolgozhatatlan esemény tényét leírni képes nyelvi készlet – eredendő hiánya, akkor a kollektív trauma analogikus jellemzőjeként a közösséget reprezentáló fogalmak lefagyásáról, az adott helyzetben való működésképtelenségéről (is) beszélhetünk. Mert milyen fogalmi hálóra épüljön fel egy olyan nemzeti narratíva, melynek megszólított közösségi identitása romokban hever, mely nemzet tagjai a történések során egymás ellen is harcoltak, s akik a küzdelmekben nem csak áldozatok és elszenvedők, hanem sok esetben elkövetők voltak?

A személyes és kollektív traumafeldolgozás legfontosabb kritériuma a megsebző esemény átéltségének aprólékos, emóciókkal áthatott, minden részletre kiterjedő elbeszélése: az elfojtás, az ismétléskényszer megtörésének gesztusán túl az újraélés aktusában történhet meg a felelősség kérdésének a tisztázása is. Mert ahogyan a vereség szégyenében elhatalmasodó túlzott bűn-tudat, valamint a felelősség (gyakran) irracionális átvállalása eltorlaszolja az elszenvedő elől a traumatizált állapotból kivezető utat,

⁶⁶ „– Nem volna ugyan senkinek gondja rá, de elmondhatom. Eladtam gyermekeimnek minden ruháját, el megholt nőm jegygyűrűjét; ami ki nem telt, azt Dembinszkitől kértem fel kölcsön becsületszóra, s ő adott, mert tudta, hogy lengyel vagyok, s a lengyel becsülete tiszta. Most tegye el ön e pénzt. [...] Ah, barátom, nekem nem elvem a párbaj, ezt már kimondtam az országgyűlésen. A párbaj arisztokratikus institutio, és én testestül-lelkestül demokrata vagyok. A lengyel fogait csikorgatta, minden izmai reszkettek a bosszútól. – Ön egy – – nyomorú gazember!” (34–35. – Kiemelések tőlem.)

⁶⁷ „Ha katona lett volna, ha magyar lett volna, utolsó csepp vérig védte volna a szerencsétlen várost, melyre vést, pusztulást idézte, de nyomorú korcs volt a silány, s meg sem állapodva futott serege előtt, meg sem állapodva, hátra sem nézve, hanem karddal vagdalva azokat, kik előtte akartak szaladni.” (49.)

⁶⁸ „Csak a táblabíró-örnagy úr állt ki ezalatt halálveritékes kínokat. Le-lekapta a fejét minden bomba előtt, mely százolnyi magasban repült el a sánc felett. Féldoldt fordult a közeledő golyónak, s valahányszor egy bomba szét pattant, mindannyiszor oly mozdulatot tőn, mintha igen nagyon hátra ütötték volna.” (263.)

ugyanúgy gátja lehet a gyógyulásnak az áldozat-lét enerváltságába burkolózás, a hiány szorongásába menekülés. Az egyéni és/vagy a közösségi identitás alapjainak visszanyerése érdekében aktív szembenézés szükséges az elszenvetés, a megtörténtesség minden aspektusával kapcsolatban. Nem mindegy azonban, hol jelölődnek ki a határok: a felelősség, a „bűn-részesség” indokolt és szükséges felvállalása tehát nem pusztán etikai kérdés, hanem a gyászmunka egyik határmezsgyéje is. Az „irodalmi szavak mindig megőriznek valamit a sötétből, vagy inkább időszakosan ellenállnak a fénynek”⁶⁹ – írja Hartman, ám a színrevitel aktusában, fragmentálisan megteremtik a tisztázáshoz szükséges nyelvi kereteket, kérdéseket, fogalmakat. Itt újra a szöveg nagyobb szervező- és jelentőegységeihez jutunk el a Jókai-korpusz értelmező felnyitásban, melynek legjellemzőbb vonása az ellentétes szólamok egyenrangúsága.

Minden kaotikus-háborús helyzet eredendő velejárója, hogy elmosódik a határ az áldozat és az elkövető között. A *Csataképek* lapjain életre kelő magyar szabadságharc történéseiben is döntő ez a momentum, amit különösen nyomatékosít, hogy szinte meg sem jelenik a függetlenségi törekvéseket eltipró, ellenséges erő. A *Székelly asszonyban* a cserkesz csapatok ősi magyar származása hangsúlyozódik, *A tarcali kápolna* osztrák hadvezére korábbi hadsegédjével, egy magyar huszárral fraternizál, az emberi mivoltukból kivetkőző oláh felkelők magatartását Numa decurió sajátos becsületkódexe elensúlyozza. A szembenálló erőket pedig a két magyar vőlegény képviseli *A két mennyasszonyban*, mindkét fél irányában óhatatlan együttérzést váltva ki az olvasóban.

A gyógyulás, a rendeződés – a kollektív személyiségek esetében különösképpen – csak a belső lelki terek rendezésével jöhet el. Így az acting-out, a szörnyűségek újrátészása mellett a sokkhatás előidézte tisztánlátás tekintete is megnyílik a szövegben. A traumatizáló esemény gyakran szélsőséges hatást vált ki az elszenvetésben: miközben dezintegálja a lelki mechanizmusokat, gyakran a tudat felfokozott teljesítőképeségét is előhívja. Ferenczi Sándor az erőszakot elszenvedett gyermekeknél figyelt meg analóg jelenséget, melyet „traumatikus progressziónak” nevezett: „a megrázkódtatás után meglepő módon hirtelen, mintegy varázsütésre új képességek bontakoznak ki. [...] A legnagyobb nyomorúság, különösképpen a halálfélelem, úgy látszik, hogy rendelkezik olyan hatalommal, hogy még meg nem szállt, a megérésre mély nyugalommal váró rejtett diszpozíciókat hirtelen felébresszen, és működésbe hozzon.”⁷⁰ Az analitikus mérlegelés, a dolgok racionális megértése helyett egy ilyesfajta látás mélysége nyílik meg Jókai szövegében: olyan tendenciák, folyamatok, tettek, viselkedésmódok sokaságával találkozunk a novellaciklus lapjain, melyek felfüggesztik az elfogultságot és árnyalják az elszenvetés, az áldozat-lét egyoldalú beállítását. Az intenzív újraélés halmozó, asszociatív emlékezetáradásában helyet kap a belső megosztottság, a gyengeség, vagy éppen az erőpolitizálás kendőzetlen bemutatása.

⁶⁹ HARTMAN, *i. m.*

⁷⁰ FERENCZI Sándor, *Nyelvzavar a felnőttek és a gyermek között = A pszichoanalízis modern irányzatai*, szerk. BUDA Béla, Bp., Gondolat, 1971, 223.

Ki a tettes és ki az áldozat? E kérdésnél fontosabb az elszabadult erők és a megzavarodott kollektív lelkeség mibenlétének revelatív színrevitele, melyre a novellaciklus több regiszterében is sor kerül. A háborús helyzet világosan megmutatja, hogy a gyilkost és áldozatát, a győztest és a vesztest gyakorta ugyanazok az egyéni és kollektív lélektani mozgatórugók uralják. Az *érceleányban* a székelységet az oláhok lázadó-gyilkos indulata hozza kiszolgáltatott helyzetbe, a Bárdy családot szintén az oláhok pusztítják el: ugyanakkor a bosszú tébolyában a szegediek ugyanúgy kiirtják a védtelen szerb lakosokat, mint ahogy korábban a szerbek a magyarokat Szenttamáson,⁷¹ s mint láttuk, az értelmetlen öldöklés kezdeményezésére a magyar oldalon is van példa (*A gyémántos miniszter*). A sorscsapás elszenvedésének kevésbé heroikus közösséglélektani reflexei is vannak: a visszahúzódnás, a félelemből fakadó közöny, a sorsközösség elutasítása. Az Áronhoz érkező menekülteket ugyanúgy nem fogadják be saját sorstársaik (103.), mint a megbecstelenített lányával földönfutó Szenttamásit (169–170.), s miközben az ország egyes területein zajlik a háborúzás, az élet igencsak békésen telik máshol (Debrecenben – *A gyémántos miniszter*). Persze sem az egyik, sem a másik tendencia nem ítéltető el tisztán morálisan, hiszen természetes lelki reflexekről van szó: Bettelheim figyelte meg a náci rendszer által terrorizált német társadalomban, hogy nagyon sokan vagy bűnösnek tekintették az ártatlanul munkatáborba hurcoltakat, vagy igyekeztek nem tudomást venni a hatalom önkényes, kiszámíthatatlan terrorjáról, mivel „nehéz olyan világban élni, amelyben az egyént nem oltalmazza a törvény és a rend”.⁷² Ugyanez igaz a másik példára: az élet csak a hétköznapi otthonosságtudat fenntartásával élhető.

Az eseményreprezentáció egyes jelenetei ideológiai-eszmei motívumokat is belevonnak a traumatikus események újrarájátszásába, terápiás célzatú felelevenítésébe. Néhány kitüntetett novellában egy-egy epizód erejéig önálló és teljes érvényű szólamhoz jut a forradalmat és a szabadságharcot ellenzők megszólalása, vagy éppen az ellenség oldalán állók eszmei motivációja. A *Szenttamási György* osztrák oldalon harcoló magyar kapitánya ösztönös belső meggyőződésből utasítja el a magyar forradalmi utat, rámutatva annak benső ellentmondásaira.⁷³ Szólamának hitelességét bizonyítja, hogy csak kényszerből tér meg a magyar szabadságharchoz, s a végén örülten kerül ki abból. Szintén életével és integer személyiségével hitelesített ellenérveket fogalmaz meg a reformok fegyveres kivívása ellen az arisztokrata Bárdy Tamás, a szabadságharchoz csatlakozó fiával folytatott párbeszédében:

⁷¹ „Emberek, kik szeretet, barátság közt öszültek meg egy föld alatt, egy város határán belől, kiket vérség, rokonság, hála, kötelesség fűze egymáshoz, kik megszoktak együtt érezni bánatot, örömet, egyszerre, mint egy veszett lélek lehetétől megtébolyodva, elkezdtek egymásnak irtására esküdni össze, s véres gyűlölettel szítták tele lelküket azok iránt, kik nem vétettek ellenük soha.” (163. – Kiemelés tőlem.) Vö. SZAJBÉLY, *i. m.*, 108–109.

⁷² Bruno BETTELHEIM, *A végső határ*, ford. SZILASSY Zoltán Bp., Európa, 1999, 74.

⁷³ „Szeretni tudok, de ábrándozni nem. Én azoknak elveiből, kik a forradalmakat képezik, egy szót sem értek, de annyit tudok, hogy a forradalmaknak sohasem volt jó kimenetele. Sok vér, kevés dicsőség és örökös bánat.” (184.)

„Azzal ámítjátok magatokat, hogy újat építetek, midőn lerontjátok a régit. Szentségtörők! Ki bízta rátok a haza sorsával Istent kísérteni? Ki mondta nektek, hogy mindent elveszetek, ami van, reményben azért, ami lesz. Századokon át ok nélkül küzdött annyi becsületes ember e régi roskadozó alkotmány mellett?” (174.)

A jelenet beállítása gyökeresen eltér a szabadságharc mitizáló narratíváját megalkotó *A kőszívű ember fiai*-tól, melyben az egész kompozíció a maradi apák és az újjászülettő nemzet fiai közötti feloldhatatlan ellentétre épül. Itt a konzervatív eszméhez kötődés hatalmi gesztusa helyett a nemzet jövője iránt elkötelezett hang szólal meg: Bárdy nem mond átkot a fiára, de víziója a forradalom apokaliptikus jövőjéről,⁷⁴ családja sorsáról jóslatszerűen beteljesedik: „– Eredj – rebegé az apa lesújtva, megtörve. – Lehet hogy el fogsz esni, s nem látlak többet, lehet, hogy visszajössz, s nem fogod találni az ősi házat, nem a sírt, melyben apád fekszik. De akkor is tudd meg, hogy sem halálad óráján, sem halálom óráján nem átkoztalak meg.” (206–207.) A fiatal Bárdy Imre meggondolatlan tettei (elfogatásakor nem rendelkezik kellő lélekjelenléttel, a zárásban nem hallgat az oláhok parancsnokára) igazolják az apa intuícióit: az arisztokrata család kiirtását tematizáló novella úgy mutatja fel az értelmetlen és igazságtalan pusztítás szörnyűségeit, hogy közben elgondolkodásra készítet a traumatizáló eseményeket kiváltó forradalmi út létjogosultságáról is. S egyben gesztus a másképp gondolkodók, az ellenség oldalán részt vevők felé, hogy a saját hitelveik számára is van hely az újjászerveződő nemzeti közösségről zajló kollektív diskurzusban.

A fájdalom józansága jut érvényre Numa decurió alakjában. Szerepeltetésének és szolámának legfontosabb üzenete, hogy a magyar–nemzetiségi háborúságban a magyarság a rác, az oláh nemzet öntudatosodási törekvéseinek kíméletlen és következtelen ellenlábasaként lép fel. A helyzet igencsak paradox, hiszen hogyan lehet hitelesen és következetesen képviselni egy olyan ügyet, mellyel szemben a történések sodrában ő maga is elnyomóként lép fel?⁷⁵ „Ami téged hevít, az hevít engemet is. Te szereted nemzetedet, én is szeretem az enyémet. A tied míveltebb, nagyobb, az enyém elhagyatottabb, mostohább; annál keserűbb az én szerelmem hozzá. Téged boldogít a te honszerelmed, engem nyugalamtól foszt meg” (214.) – mondja Numa Bárdy Imrének, aki a saját kollektív identitása ösztönével reagál: „Nem értem fájdalmaidat.” Ehhez a megértéshez kell eljutni a gyászmunka során, hogy a saját szándékokat, tetteket, lehetőségeket is világosan és közös erővel lehessen képviselni a kollektív tudat újjáéledésében.

⁷⁴ „Ha azt tudnám, hogy te és őrzöngő társaid egy dühöngő csatában siralmasan fogtok felkoncoltatni, elfojtanám a könnyet, mely égő szemem tüzét oltani jó, de a ti véretek átok lesz a földön, melyre kihull! [...] És a ti halálotok két ország halála lesz.” (205.)

⁷⁵ Numa hosszasan érvel népe öntudatosodási törekvései mellett: „Nép, melynek semmije sincs. Mely közt nincs egy tehetős ember, nincs egy tudományos fő, melynek minden harmadika pópa nevet visel, s mégis minden századik tud csak olvasni, mely ki van zárva a hivatalokból, mely él tengődve a legkeményebb kézimunka után, melynek még csak egy nemes városa sincs a hazában, melynek háromnegyedét lakja. [...] Rosszul gondoskodtak nyugalmuokról, kik egy népet ennyire hagytak süllyedni.” (215.)

A trauma feldolgozása tehát nem kizárólag a sérelmek, a sebek, a fájdalom lajstromozásából áll, hanem azok bensőséges, minden mozzanatra kiterjedő feltárásából, és a történéseket reprezentáló kulcsfogalmak (veszteség, genocídium, a nemzeten belüli megosztottság kérdései stb.) tisztázásából: a *Forradalmi- és csataképek* olyan kérdéseket bocsát a közösségi nyilvánosság terébe, melyek megválaszolása a közösség újjászerveződése érdekében elkerülhetetlen. Ám az élet élni akarásából is szól: a szöveg tele van anekdotikus betétekkel, humoros, joviális életképekkel, vagy éppen kisszerű események, magatartások színrevitelével, melyek ugyanúgy megbontják a fájdalom kizárólagos áradásának a dinamikáját, mint az ellentétező szövegek.

*A műfaji modellek mint az irodalmi hagyomány terápiai tudásformái
„írjunk mitológiát”*

A novellaciklus recepciója részletesen tárgyalja a szövegtörzs szembetűnő műfaji heterogenitását:⁷⁶ a prózanyelv retorikájába, poétikai kódoltságába belépnek a ballada, a líra, a gótikus regény, a jeremiád, a zsoltár, a legenda és az anekdota nyelvi-műfaji alakításmódjai, szemléleti távlatai. A vegyülékes műfaji sémák, és az általuk megidézett gazdag intertextuális viszonyulások kiterjesztik a színre vitt történelmi esemény egységét más kontextusokra, analóg módon azzal, ahogyan Reinhart Koselleck az emlékezés egyik evidens mozzanatáról beszél: „abban a pillanatban, amint összehasonlítást teszek, arra is rákényszerülök, hogy kiterjesszem.”⁷⁷ A műfajok ugyanis nem csak a fikcionális szövegalkotás és világteremtés szabadon aktualizálható kelléktárát jelentik: minden műfaji sémarendszer más és más emocionális-reprezentációs teret nyit meg, s egyben gondolkodási forma, tudásforma is. A műfajiság az irodalmi-esztétikai közegben felhalmozott kollektív tudást hordoz, melyeket művenként aktualizál.⁷⁸ A megidézett „műfaji-megszólalási” terek funkciója az utólagos értelmező tekintet számára világosan kijelölhető: míg az (inkább) archaikus műfajok (zsoltár, legenda, mítoszaktualizációk) „tudása” egyfajta természetes visszakapcsolást

⁷⁶ Lásd FÁBRI Anna, *Élmény, emlékezet, értelmezés: Jókai-művek a forradalomról és a szabadságharcról*, Kortárs, 1998/8, 25; SÖTÉR István, *Jókai Mór = S. I., Félkör*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 332–333. A jelenség elmélyültebb elemzésére nem került sor, de a kódoltság impulzív váltakozását gyakorta írói fogyatéknak vagy éppen a pályakezdő Jókai poétikai kelléktárának aktualizációjaként értelmezték. Lásd ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1924, 98.

⁷⁷ Reinhart KOSELLECK, *Az emlékezet diszkontinuitása*, ford. SCHEIN Gábor, 2000, 1999/11, 6.

⁷⁸ „Jókai nemegyszer említette az antikvitás kultúráját a lélek utolsó menedékeként, s az irodalom palládiumtermészetét 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 egykori elsajátító-befogadó élmények személyes meghittségeit is felidézte olvasóiban.” FÁBRI Anna, *1850: Az értelmezés változatai és nehézségei. Jókai elbeszélésköttei a szabadságharc és az összeomlás hónapjairól = A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 338. (Kiemelés tőlem.)

biztosít a nemzeti identitás és az emberi létezés elveszni látszó metafizikai alapjaihoz, valamint nyelvi formát nyújt a szenvedéstapasztalat artikulálásához, addig az anekdota, az életkép a hétköznapi életvalóság társadalmi, politikai tereit nyitja meg. A műfaji áthallások közül részletesebben a zsoltárokkal és az anekdotával kapcsolatos analógiákra térek ki, elsősorban azért, mert a novellaciklus egésze közel kerül a közösségi panaszima belső struktúrájához, hatásmechanizmusához, míg az anekdotikus történetek lényegében a hétköznapiság terébe konvertálják a traumatizáló és/vagy numinózus eseményeket.

1. A numinózus tapasztalat műfaji kifejezésformái: zsoltár, legenda, ballada („volna-e hát a magyarnak is egy külön istene”)

A nemzeti sorstörténés numinózus aspektusait ószövetségi intertextusok, biblikus retorikai formulák és a zsoltáros panaszima műfaji applikációja formálja eleven tapasztalattá Jókai novellaciklusában, megnyitva egyben az elszenvetés metafizikai távlatait is. Az *Ószövetség* történeti távlatból egy közösségi szenvedéstörténet nagyszabású, mitikus elbeszéléseként olvasható, melynek antropológiai érvényű megtapasztalásai mindenkor aktualizálhatóak a keresztény kultúrkör társadalmi közösségei számára. „Akik a Bibliának azt a részét írták, amelyet mi *Ószövetség*nek nevezünk, általában nem hallgatással reagáltak az emberi szenvedésre. Úgy vélték, hallgatni istenkáromlás volna – Isten becsületébe gázolnánk, ha adósai maradnánk az igazsággal. Az emberi élethez pedig szükségyszerűen hozzátartozik a szenvedés és nyomorúság megtapasztalása is.”⁷⁹

A *Forradalmi- és csataképek* két kulcsnovellája – *Az ércleány*, valamint a *Székely asszony* – az *Ószövetség* egyes fejezeteinek műfaji mintázatait, megszólalásmódjait, szimbólumkészletét, világképi távlatait vonja be az epikai szövegalkotás terébe. Az elbeszélés narratori és szereplői megnyilatkozásainak nagy része közvetett vagy közvetlen módon megidézi az ószövetségi beszédet, néhány szövegegysége kimutathatóan a prófétaelbeszélések (Ézsaiás, Ezékiel, Jób) és a zsoltáros panaszima inter- és hipertextusai alapján szerveződik. Lényegében a bibliai szövegek eleven, a vallásos hitgyakorlattal analóg alkalmazásával találkozunk Jókai szövegében, abban az értelemben, ahogyan André LaCocque beszél a bibliai szavak kulturális kiterjeszhetőségéről: „Az írás mindenekelőtt önállóságot, független létezést ajándékoz a szövegnek, s ezáltal olyan utólagos kibontakozásnak, gazdagodásnak nyit utat, mely magát a szöveg jelentését is érinti.”⁸⁰ A zsidó nép mitikus történetei, jövődölései, panaszimái szavakat adnak az emberi felfogó- és tűrőképesség határait átlépő szenvedéstapasztalat artikulálásához, mintát adnak az elviseléshez, a könyörgéshez, a gyászhoz, de a megértéshez is. A trauma gátolta beszéd megnyitásához elengedhetetlen formulák, szemléleti keretek hívhatóak elő az irodalmi szövegalkotás kontextusában: „amikor a fájdalom nyelvi formába

⁷⁹ Thomas HIEKE, *Hallgatni istenkáromlás volna: A panasz fenomenológiája és teológiája az Ószövetségben*, ford. SZÁNTÓ Tamás, Mérleg, 1999/4, 373.

⁸⁰ Paul RICOEUR, André LACOCQUE, *Bibliai gondolkodás*, ford. ENYEDI Jenő, Bp., Európa, 2003, 7.

kívánczik, szerencsés dolog, ha kéznél vannak kialakult és ismert formák, amelyek segítenek megfogalmazni a bajt.⁸¹

A Gábor Áron történetét legendásító novellában (*Az ércleány*) a bibliai tanítás és prófécia traumatizáló helyzetben történő aktualizálásával találkozunk. Jellemző, hogy a legtöbb esetben nem lehet visszakeresni az idézőjelben citált „konkrét” ószövetségi szöveghelyeket.⁸² A Biblia egyfajta jóskönyvként funkcionál a történetben: a látomások jövődőlésstruktúrája, metaforikus készlete az újabb történelmi helyzetre is érvényes cselekvési tanítást foglal magában, hiszen „az a szándék, hogy a szöveget immár az írás hordozza, korántsem a pusztá visszatekintést célozza, sőt elsősorban előretekintő jellegű.”⁸³ Lóra, mint erre már korábban utaltam, lényegében jós médiumként, női látnoként fogalmazza meg „prófeciáját”: a magyarságra égi jelek jövendölte veszedelem érkezik, mely teljes pusztulással fenyeget, és felfüggeszti az ősbizalom forrását, az Istenbe vetett hitet.

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

Lényegében jóskönyvként hagyományozza apjára a Bibliát, melyet a legegyszerűbb emberi-közösségi nyomorúság, a legkézzelfoghatóbb metafizikai vigasztalanság idején kell elővennie, amikor a gátolt egyéni-közösségi cselekvést, a megdermedt ösztönöket csak az intuícióval előhívott ősi tudás képes katalizálni. S a vész kezdetén a biblikus prófécia mozgásba lendül: Áron akkor lapozza fel először lánya bibliáját, amikor az oláh csapatok lerohanják Székelyföldet, s a „jóskönyv” Ézsaiás próféta vészjósló sorainak aktualizált átíratait montírozza egybe a révült tekintet előtt.⁸⁴

⁸¹ HIEKE, *i. m.*, 380.

⁸² „S ekkor az elbeszélés bibliai idézeteinél vagyunk, márpedig ezeket nem fukarkodó bőséggel árasztja Jókai a novellában. Itt Jókai az átlagost többszörösen meghaladó erőfeszítésre készíti a visszakereső jegyzetelőt. Azzal könnyítet, hogy kizárólag az Ószövetségben lapozott, de itt hét különböző könyvet bejárt Mózesről a Jób könyvéig.” GyÖRFFY, *i. m.*, 564–565.

⁸³ RICOEUR, LA COCQUE, *i. m.*, 10.

⁸⁴ „Az öreg azonnal ráismert bennök leánya vonásaira. »Uram, ne hagyj elveszni a te népedet.« – Ő írta, ő tette e könyvbe – susogó és megcsókolta a levelkét, azután a koszorúcskát s mindkettőt ismét visszatevé helyeikre és homlokát tenyerébe fektetve, elkezdte olvasni azon helyen: »Emeljetek zászlót a magas hegyen. Szóljatok felemelt szóval. Íme, az Úrnak napja eljő kegyetlen búsulással... Távol földekről összejött népek kiáltása hallik... Ordítsatok, mert közel van az Úrnak napja, melyen a népekre romlás következik... A csillagok, a nap és a hold elhomályosulnak, a kevélyek szarvai letörnek... Olyanok lesztek, mint a futó szarvas.

A pusztulás determinációját véglegesítő látomásos-prófétikus képekre a zsoltáros panaszima ad választ a novella világában. Minden panaszima eredendő paradoxona, hogy az elviselhetetlennek tűnő szenvedés lélekállapotából szólal meg, ám éppen a szélsőséges reménytelenség adja a legegységibb istenbizonyítékot. A megszólalás aktusa, a megszólítás lehetősége már önmagában létet biztosít a legfelső entitás számára: olyan lélektani mechanizmusokat mozgósít, amely a rákényszerítettség állapotában néz szembe emberléte legalapvetőbb feltételeivel.⁸⁵ A panaszimában éppen ezért teljesen bevett megszólalói alapállás, hogy valamilyen formában „az egyetlen Istennek is felelősnek kell lennie a bekövetkezett balsorsért”⁸⁶

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

„Elvesszen a nap, melyen én születtem. Legyen azon sötétség, Isten ne látogassa azt meg onnan fölül... A halálnak árnyéka feküdjék azon és a felhő lakozzék rajta... Ne számláltassék az a hónapokhoz, töröltessék ki az esztendőből... Várja a világosságot és el ne jöjjön, ne legyen hajnala annak. Miért szült, miért nevelt fel engemet édesanya? miért nem tett a földbe születésemnek órájában?... Most feküdném a földben és alunnám s nyugodalmam volna nékem... Miért ad az Isten a nyomorultnak világosságot és életet a kesergőnek?! Kik a halált keresik, mint az elrejtett kincset. Kik nagy örömmel vigadnak, mikor koporsót látnak. Az én lelkem választja inkább a halált, mint

A ti kisgyermekitek a kősziklákhöz veretnek, és házaikat lerontatnak... A ti jajgatástok elhallik a szomszéd országokra... A ti leányaitok olyanok lesznek, mint a fészkből kiűzött madár... Zúgnak a népek, miként a felforrott tenger. De az Úr megdorgálja őket, mielőtt megvirrad, nem lesznek... Megszűnik az öröm, az átok megemésztí a földet... Szállj le és ülj a porban te szűz, Babilonnak leánya, ülj a földön, nincs tenéked többé királyi széked. Özvegység és árvaság egyszerre következnek tereád. Közel, igen közel vagyon a te pusztulásodnak ideje, és napjaid messze nem haladnak.«” (99–100.)

⁸⁵ A fenyegető „titkos erő nem csak megaláz, de egyúttal föl is emel magához. [...] A »rettenetes titok« keltette félelemből akkor lesz vallás, amikor az ember együttműködésbe lép azzal, amitől eladdig rettegett; amikor úgy érzi, hogy a végtelen erőt az imádság erejével önmaga megerősítésére fordíthatja.” S. VARGA Pál, *Menekülés Isten elöl*, Debreceni Disputa, 2008/11–12, 125.

⁸⁶ ИИЕКЕ, *i. m.*, 381.

az én csontjaimat. Távozzál el éntőlem, Uram, és hagyj meghalnom. És legyenek, mintha soha sem lettem volna. Az én reményem napjai elmúltak, az én gondolatim kigyomláltattak szívemből. Az én lelkem megromlott, napjaim megrövidültek, és a koporsók várnak reám.” (104–105.)⁸⁷

A 88. zsoltár a legmélyebb reménytelenségből megszólaló panaszima: „Könyörgés a kemény kísértetben és halálos veszedelemben”. Jókai szövegrészlete struktúrájában, a könyörgő megszólalás lélektani beállítódásában és retorikai formuláiban valójában ezt a zsoltárt parafrázeálja. A két szövegrész legalapvetőbb toposzai (sötétség, koporsó, halál egyeduralma, elhagyatottság) megfeleltethetők egymásnak, s ezek az állapotjelölő metaforák hasonló módon sűrűsödnek össze a megszólalásokban: „Az én lelkem választja inkább a halált, mint az én csontjaimat. Távozzál el éntőlem, Uram, és hagyj meghalnom. És legyenek, mintha sohasem lettem volna. Az én reményem napjai elmúltak, az én gondolatim kigyomláltattak szívemből.” – „Hasonlatossá lettem a sírba szállókhoz; olyan vagyok, mint az erejevesztett ember. A holtak közt van az én helyem, mint a megölteknek, a kik koporsóban fekszenek, a kiktől többé nem emlékezel, mert elszakasztattak a te kezedtől. Mély sírba vetettél be engem, sötétségbe, örvények közé.” (Zsolt, 88, 5–7) A teljes reménytelenség képzetét sugallják ezek a sorok: a halál és a sötétség mindenhatóságába vonják vissza az életet.

Az eredet visszavonása azonban mégiscsak egy új kezdet reményét rejt magában, a teremtő cselekvés ebből a rezignált szférából indul: ezt bizonyítják a novella történései (Áron látomásából nyert hite újjászervezi, eleven szimbólummal vértelmezi fel a közösséget), s a teljes kilátástalanság érzet panaszimájára megérkezik a „válasz”, mely szerkezetében, vezérmetaforáiban hasonló – bár az előbbi parafrázisnál jóval közvetettebb – utalásokat tartalmaz a 89. zsoltárra, arra a panaszimára, mely az Isten és népe közötti szövetséget reafirmálja.⁸⁸ Ennél a résznél már a narrátor is utal a jóslás mechanizmusára: nem egy könyvből, hanem az *Őszövetség* legkülönfélébb helyeiről érkeznek a mondatok. „Áron látta a fejet vállán nyugodni, de terhét nem érzé annak. A tünemény a bibliában kezdett levelezni, s egy lapnál megállapodva, fehér átlátszó ujjával odamutatott. Áron olvasá a mutatott helyet: »Én vagyok az Úr, ki népemet kihoztam a téjjel-mézzel folyó hazába, én vagyok az erős Isten, ki nem hagyom el azokat, akik énbennem bíznak.« A szellem tovább lapozott, fehér ujjá ismét megállt egy helyen. Áron olvasá: »Te jósz énellemem dárdával, fegyverekkel, én teellened a seregek Urának nevével.« Ismét új lap. A szellem ujjá e helyre mutatott: »Én vagyok az Úr,

⁸⁷ Vö. „Vessen el az a nap, melyen születtem [...] Tartsa azt fogva sötétség és a halál árnyéka. [...] Mért is nem haltam meg fogantatásomkor; miért is ki nem multam, mihelyt megszülettem? [...] Mert most fekszeném és nyugodnám, aludnám és akkor nyugton pihenhetnék” Jób, 3, 3, 5, 11, 13.

⁸⁸ Igaz, a 89. zsoltár zárlata úgy is értelmezhető, mint az Istennel kötött szövetség felbomlása, amiért nem a zsidó nép, hanem Isten hibáztatható, hiszen ő követett el szerződésszegést. (Lásd JUNG, *Válasz...*, i. m., 378, 421.) „De te mégis elvetted és megúttáld őt, és megharagudtál a te felkentedre. Felbontottad a te szolgáddal kötött szövetséget, földre tiportad az ő koronáját.” (Zsolt, 89, 39–40.)

ki tenéked kezeidbe adom a te ellenségeidet.« Ismét új lap: »Én veled leszek, és ez jelensége, hogy én küldöttelek tégedet.«” (106.)⁸⁹

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

A *Székegy asszony* szintén a bibliai történet kontextusába emeli a szabadságharc történéseit. A 88. zoltár rejtett allúziói köszönnek vissza a temető perspektívában, feltűnik egy közvetlen zoltáridézet is („Szolgáidnak testek, Akik megölettek, Adattak a hollóknak” 153, 161. – vö. Zsolt 79, 2), ráadásul a zoltárt fennhangon éneklő nyomorékot Dávidnak hívják. Az elbeszélő őt és Juditot egyaránt a szentlélek által megszállt cselekvőként állítja be: „És csak ők ketten nem sírnak. Mindkettő feje ég, lángokkal háborog. A tűzhányóhegy oldalából nem fakad patak. Szemeikből könnyek helyett tán inkább szikrák hullanak. [...] A nyomorék felemelte lángoló arcát az asszony tekintetéhez s nagy fekete szemei oly bátran, oly hősién világotak elé, mintha az erős lélek egy pillanatra elfeledte volna lakháza silányságát. [...] Eddig nem mutatott erővel ment az fel a meredek lépcsőkön, a lélek látszott őt vinni” (150, 151, 153.). A biblikus allúziók a történéseket a transzcendens valóságtapasztalat összefüggérendszerébe helyezik, így a pusztulást visszavonhatatlan isteni-természeti törvényszerűségként revelálják.

Az archaikus műfajok közül a legenda és a népköltészeti gyökerekből táplálkozó ballada tudása hordoz – immár szorosabban az irodalmi szemléletmód határain belül – hasonló képzeteket. A Jókai-kortárs Gyulai Pál a keresztény világlátás és a népi gondolkodás költészeti kifejezőmódjainak autentikus találkozásaként értelmezi a magyar népballadát, amely transzcendens és kozmikus távlatba állítja az egyéni és a közösségi szenvedéstapasztalatot.⁹⁰ A *két menyasszony* balladisztikus hangoltságú kerettörténete

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

⁹⁰ „A beteg leány látomása, melyben Krisztus menyasszonyának jegyeztetik el, eszmében éppen *oly keresztényen, mint amilyen népi és magyar az előadásban és kiszínezésben*. Szintén ilyen az anya fájdalma is haldok-

(melynek szövegtestét epizódszerűen törik meg a hétköznapi és a harci eseményeket reprezentáló életképek), népdalszerűen lirizált, szövegrímes betétei tragizáló-szentimentális hatásában hozzák egyensúlyba az életet és a halált; a veszteséget, az elszenvedést és a továbblélést; a gyász örökkévalóságát és étellel megbékítő erejét.⁹¹

A *vörössipkás* alaptörténete is egy balladai hangoltságú szerelmi tragédia. A két szerelmes (Nestor és Anasia) ellenséggé válva találkozik újra, s a háborúság sodrában kölcsönösen árulóvá lesznek egymás szemében. A ballada rejtett kódja egyfelől dinamizálja a vörössipkásokhoz kötődő legendagyártást és a katona közösségi jelképének színrevitelét.⁹² Másfelől viszont tragikus megbékélést is sugall a szöveg: a történelmi események elszabadult kavalkádjában, az ellenséges nemzeti érzületek egymásnak feszülésében magyar magyar ellen és szerb szerb ellen is harcolhat: a ballada tragikus katarzisa a nemzetben belüli és a népi közösségek közötti megbékélés vágyának jelévé lesz a novellában.

A *fehér angyal* anekdotikus epizódjába beleszővődő legenda (a küzdelmek végkifejtésében a sebesült Görgeit ápoló nevelőnő mesél el egy helyi legendát az István-korabeli pogány–keresztény harcokról, amikor „egymás vérént ontotta a magyar”) egyszerűen értelmezi metaforikusan a hadvezér fegyverletétellel kapcsolatos felelősségének a kérdését,⁹³ ám a legenda transzcendens vonatkozásrendszere a szabadságharc bukásának mindkét arcát megmutatja: az egyéni-közösségi felelősség és végzet-szerűség feloldhatatlanul tragikus kettősségét.

A legenda parabolájának eltávolító gesztusában történetfilozófiai távlat nyílik meg, olyan távlat, mely az események közvetlen bennelétét feltételező elbeszélésben csak egy műfaji modell közbeiktatásával hívható elő. Az eseményekben résztvevőknek, de még a döntéshelyzetbe kerülőknek sincs valódi befolyása a történelem alakulására. Éppen ezért a novella nem sorolható be azon megnyilatkozások sorába, melyek Görgei „árulására” egyszerűsítették a szabadságharc bukásának az okát.⁹⁴ Inkább

ló leánya felett, melyben a keresztyén rezignáció oly szépen olvad össze a népi gyöngédséggel.” GYULAI Pál, *Két ó-székely ballada* = Gy. P., *Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye, 1850–1904*, Bp., 1927, 93. (Kiemelések tőlem.)

⁹¹ „Élt Szolnokon egy özvegyasszony két szép leányával; Rózsa volt az egyik, a másik Anikó. Feketében járt az özvegyasszony, rózsaszínben jártak leányai. Tíz év óta volt özvegy az asszony, tíz év óta hordta gyászruháját; két év óta volt a két szép leány menyasszony, két év óta hordta jegygyűrűjét. [...] És most mind a hárman feketében járnak, mind a három özvegy, egyenlőn megáldva.” (53, 81.)

⁹² „A magyar csak a csatában katona. Otthon szerény munkás polgár, íróasztalánál kedélyes költő, kedvesénél hőszívű szerelmes, borasztalnál vígkedvű cimbor, csak a csatamezőn hős, csak ott oroszlán, kedvese ölében nem jutnak eszébe csatái, de viszont a csatában sem jut eszébe kedvese.” (314–315.)

⁹³ „Egy éjfélén mélységes álmában, amint kórágán feküvék, egy fehér alak jelent meg előtte. Úgy érzé, mintha régi ismerőse volna az, de nem tudta, honnan. [...] Kezében egy levelet hozott. Letette a beteg asztalára, azután még sokáig ottmaradt előtte szótlanul, ott ült egész éjjel, s csak akkor tűnt el előle, mikor az ébredő szemeit fölnyitá. [...] A levél költe honából szólt. [...] Azt olvasá benne, hogy tizenhárom tábornokát halálra ítélték és kivégezék, egyedül ő kapott kegyelmet...” (293.)

⁹⁴ „A visszatérő lélek utólagosan benyújtott számlája a levél formájában viszont kétségtelen szemrehányást

a bűnbakkereső kollektív ítélkezést relativizálja a legenda analógiája, amely ugyanakkor azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a nemzeti-közösségi ént képviselő hadsereg vezérének szimbolikusan felelősséget kell viselnie a történelemért. A legenda időszerkezete (a történelmi múlt homályaiban játszódó, de a történelmi jelenben mindig figyelmeztető módon visszatérő jelenések) pedig a bukás és veszteség következményeinek hosszú távú hatására, az emlékezés szükségességére figyelmeztetnek. A legenda fehér anyagának az üzenete kettős: emlékeztet a tragédiára és a bukás elkerülhetetlenségére, de az odavezető emberi-közösségi tévedésekre is. Megjelenése a jövőben bekövetkező jót sugallja: a közösségi lélek kegyelmet és termékenységet nyerhet a saját tetteivel és szenvedéseivel történő szembenézésből. Ugyanaz a jövő iránti ösztönös bizalom, a reménytelenség reményének afirmációja szólal meg a szövegből, mint a novellaciklus oly sok pontján.

2. *A hétköznapi tapasztalat műfaji kifejezésformái: publicisztika, anekdota („kik jól megőrzék a haza számára becses életüket”)*

A kritikai kiadás filológiai apparátusa meggyőzően igazolja, hogy Jókai publicisztikai, haditudósítói írásainak nagy része, direkt vagy indirekt módon, beíródik a szövegtestbe.⁹⁵ A jelenség nem korlátozódik alkotástechnikai kérdésre, hiszen ez az írói stratégia a *Forradalmi- és csataképek* esztétikai teljesítőképességére és detraumatizációs műveleteire is hatással van. A békepárti Jókai Madarász-ellenes közírói munkáira épül *A gyémántos miniszter* fabulája, míg a szentimentális műfaji sablonokra íródó *Egy bál* alapötlete is egy életből vett anekdotából származik.⁹⁶ A publicisztikai írások rejtett jelenléte a megéltség közvetlenségét viszi bele az imaginált esemény-sorba: a kitalált és a megtörtént feloldódik a nyelvben életre hívott világ eseményeiben, függetlenül attól, hogy a novellák nagy részét szervező archaikus műfaji-retorikai kódok, cselekménymodellek a történeteknek sokszor mesés vagy legendás benyomást kölcsönöznek. Érdekes összjáték alakul ki, hiszen a beszélő individualitása, személyes élménybenyomásai, intenzíven (s mégis észrevétlenül) lehetnek jelen: a trauma-elbeszélés szempontjából fontos konkrétumok, realitáselemek íródnak bele a cselekménybe. Kitalált és megtörtént így kölcsönösen támogatja egymást: amit fantáziaszülte eseménynek gondolunk, magán hordja a megtörténtség nyomait (*A Bárdy család* a Brádyak tragikus históriájából merítette az ihletet), miközben a műfaji kódok fiktív köntösbe rejtik azokat. Másrészt viszont az írói imagináció szülte cselekményelemek is valóságreferenciára találnak a szabadságharc történetében. A fantázia alkotó tevékenysége és a realitáselemek egyensúlya végig a kollektív lelkeség valóságában tartja a történéseket: abban a regiszterben, ahova szinte csak az irodalmi reprezentáció tud belépni.

bizonyít.” GYÖRFFY, *i. m.*, 694.

⁹⁵ Lásd GYÖRFFY, *i. m.*, 486–742. Vö. NACSÁDY József, *Jókai 1848–49-es témájú novelláinak tanulságához*, *Literatura*, 1983/1–4, 235.

⁹⁶ Lásd GYÖRFFY, *i. m.*, 553–554.

Az életkép vagy az anekdota műfajai a történeti események olyan arculatát nyitják meg, melyeket – a traumatapasztalatra és a gyászmunkára koncentrááló értelmezői érdekeltség miatt – arányaihoz képest eddig kevésbé érintettem. A hétköznapi-ság színterei, a háborús helyzetek mindennapiságának humorosan heroikus (például az idős baka hetvenkedése a révnél *A két menyasszonyban*; 63–65.), vagy éppen heroikusan humoros (*A tarcali kápolnában* a köd miatt a temetőt ágyúzzák az osztrákok; 282–283.) történései olyan realitáseffektussal ruházzák fel a traumaelbeszélést, mely a gyógyulás, a megszokott társadalmi életformákhoz visszatérés szempontjából kulcsfontosságú.

Az anekdotikus beszédmód az alternatív történelemreprezentációk bevett nyelvi és művészi kifejezésformájává vált a 18. századtól kezdődően. Az anekdota a közvetlen életvalóság elevenségét viszi be a történettudományos narratívákba: egyfelől „arra készteti a történést, hogy kiterjessze és felülvizsgálja a történelmi szituációk bemutatásának és értelmezésének megszokott és a jogosult nézőpontjait”, másfelől pedig „egyedi epizódokkal példázzák és erősítik az általános szabályokat és a történelmi folyamatokat, leegyszerűsített formában összegzik a bonyolult jelenségeket.”⁹⁷ A gyászmunkát felvállaló novellaciklusban leginkább ellenpontoszó szerep hárul az anekdotikus epizódtörténetekre: az elborzasztó események színre vitele során is fenntartják a mindennapiság otthonosságtudatát, a közös sors előzetes feltételezettségét.⁹⁸ Gyakran a történetmesélés elevensége, felszabadító ereje, életközelsége szakítja meg a komorabb látásmódot realizáló történetegységeket.⁹⁹

Ez a Jókai publicisztikai írásaiból eredeztethető¹⁰⁰ tendencia *A gyémántos miniszterben* érvényesül leginkább, mely nagyrészt (néhány epizodikus csatajelenet beiktatásán túl) a frontok mögött húzódó hétköznapi színtereket lépteti be a szabadságharc eseményeinek a sorába. A Madarász alakjához kapcsolódó anekdota (mely megtörtént esetet, a Zichy-hagyaték körüli korrump események láncolatát bontja ki) egyfelől a morális megvetés vádbeszéde a közösségi áldozatot elutasítók ellen,¹⁰¹ másfelől az igazságkereső publicisztikai hevülethez itt már árnyaltabb sugallatok is társulnak. Bármily furcsa és paradox ugyanis, a megvetett és elítélt, a közönséges és szenv-

⁹⁷ Lionel GOSSMAN, *Anecdote and History*, *History and Theory*, 2003/2, 168, 155.

⁹⁸ Vö. DOBOS István, *Anekdotikus novellahagyomány* = D. I., *Alaktan és értelmezéstörténet: Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995, 48.

⁹⁹ Lásd *A két menyasszony* egyik jelenetét, melyben az idős baka egrecíroztatja fiatalabb feljebbvalóját (63–65.), *A tarcali kápolna* hasonló epizódját (266–269.), vagy a Rózsa Sándor-epizódját a *Szenttamási Györgyben*. (172–181.)

¹⁰⁰ „Az íráson átsütő indulat és szembeötlő elfogultság, valamint a kidolgozás elnagyoltsága indokolni látszik azt a föltevést, hogy a Béke-párt és Madarász köre közötti harcban jó ideig exponált Jókai még friss indulattal, »azon melegében« írta a »szatirikus novellá«-vá fejlődésben félúton maradt »politikai gúnyiratot.«” NACSÁDY József, *Egy Jókai-elbeszélés értelmezéséhez* (*A gyémántos miniszter*), *ItK*, 1975/3, 343.

¹⁰¹ „Emelkedjél föl, lélek, rázd le az undort magadról, mit az önzés, a piszkos lelketlenség, az álarcos bűn látása gerjeszte benned; jer, láss vért, láss halált, láss könnyeket és vigasztalódjál. [...] A dicsőség nem kérkedik. De panasszal van tele szája a gyávaságnak, s fizetést kér a tolvaj.” (25, 27.)

telen, az egyéni érdekeket előtérbe állító hétköznapiság mégiscsak visszahoz az életbe – hiszen ellenpontját adja a numinózus megtapasztalásának, a halál megsemmisítő erejének. Madarász kisszerű üzelmei, a szabadságharc csatái alatt a debreceni parkokban sétáló képviselők, az eseményeket kívülről szemlélő cívispolgárok a társadalmi-közösségi létezés megszokott, normál állapotát képviselik a háború zűrzavarában. Lényegében oda vezetnek ezek a jelenetek, ahová a novellaciklus gyászmunkája valójában tart: a hétköznapiság közegébe történő visszalépéshez, az élettegyensúly helyreállításához.

A szerencsétlen szélkakas a kevésbé jelentős novellák közé tartozik, ám kétségtelenül egyfajta „alternatív, hősiesség nélküli, bagatell ellentörténelmi”¹⁰² nézőpontot visz bele a szabadságharc eseményreprezentációjába: lényegében a traumatikus tapasztalatot színrevivő elbeszélésciklus paródiájaként is olvashatjuk. Maró gúnnyal állítja elének a hétköznapi ember bárgyúságát, a történelmi események tétjét felfogni képtelen elszenvető attitűdjét. A szabadságharcot átvészelvek nagy része azonban gyaníthatóan abból a távlatból élte meg a történéseket, mint a szarkasztikus éllel megrajzolt kovács,¹⁰³ aki képtelen kiigazodni a történelmi események változásának sodrában, ám ösztönösen megpróbál alkalmazkodni a meglévő rendhez. A szarkazmus tehát nem feltétlenül a megvetés jele lesz a novellában: nyilvánvalóan nem mindenkit traumatizáltak az események, ám őket is be kell vonni a gyászmunka folyamatába (még ha a novella szereplőjével nyilván senki nem azonosul szívesen). Az anekdota a hétköznapi valóságtudatnak azt a regiszterét mutatja be, ahol az életet javarészt éljük: ha pedig a mindennapok felszínessége, erkölcstelensége, butasága veszi át az uralmat, ott a hiány szorongása már nem kaphat helyet a közösségi lelkiületben.

A Jókai-novellaciklus tehát helyenként felszabadultan diskurál, elfogultan ítélkezik, vitatkozik, de ezen a vonalon is megjelenik a közösségi diskurzus kezdeményezésének a szándéka. Ebbe ugyanúgy beletartozik a szörnyűségek cselekményesítése, a magyar–magyar ellentét, a magyarok kegyetlenkedésének, közönyének leírása, mint a pletykálgató, mások esendőségén évődő stílus az anekdotikus epizódokban, melyek lehetővé teszik a fájdalmas emlékekről zajló beszédet.

* * *

„A művészi kifejezőerő minden egyes eredménye egy lépést jelent a psziché megerősödése felé” – írja Hartman, hiszen „a művészet megjelenítő képessége jóval több, mint vigasz nélküli ismétlés, a lelkiállapot megmerevedésétől elvezethet egy megújult mentális és emocionális alkalmazkodóképességhez.”¹⁰⁴ A szépirodalmi szövegek leg-

¹⁰² GOSSMAN, *i. m.*, 153.

¹⁰³ Ilyen jelentést is tulajdoníthatunk a novella zárómondatának: „Node vigasztalására szolgáljon az, hogy nem ő az egyedül a világon, ki rossz időben kiáltotta el magát.” (325.)

¹⁰⁴ HARTMAN, *i. m.*

inkább onnan nyerik ezt a képességüket, hogy a hagyomány felkínálta műfaji modellek, cselekményesítési módok, előhívható intertextusok terébe engedik a történeteket: a metadiskurzusok elemzésével az volt a szándékom, hogy a Jókai-novellaciklus sajátos „többlettudásnak” kereteit, médiumait, megvalósulási formáit bemutassam.

PÉTER BÉNYEI

„the dead glory of a buried world”

*Traces of Collective Trauma and the Work of Mourning
in Mór Jókai's Short Story Cycle*

In the recent past, the literary representations of traumatic experience have aroused the interest of social and literary studies in Hungary. The short story cycle *Forradalmi- és csataképek* (Pictures of Revolution and Battle), written by Mór Jókai shortly after the close of the Hungarian War of Independence of 1848-49, is well suited for analyses in the context of trauma discourse, since its rhetorical code, narrative strategies, composition and genre are all oriented towards the representation of collective trauma. The short stories also stage the successive phases of grieving: the mapping of the trauma that befell both individuals and the communal spirit, facing the loss, and the release of grief. My reading of the short stories identifies the various detraumatizing poetical actions that are most obviously detectable in the mourning process featured by the text. Collective trauma is not a directly tangible psychic wound: the major endeavour of literary narratives representing collective traumatization is to point out the very existence of the wounds affecting the communal psyche, and to remedy them in some way. Literary texts can obtain this ability primarily by merging them with the discursive spaces of plot structures, generic models offered by the tradition, and potentially evoked intertexts. Thus, my intention with the interpretation of the meta-discourses of Jókai's short story cycle is to demonstrate the frames and media of the literary representation of trauma and the work of mourning.