



900 Ft



ALFÖLD • 2025 / 10

ALFÖLD

Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat • 76. évfolyam • 2025/10





Szépirodalom

- 3 TÓZSÉR ÁRPÁD versei: Tudósítás egy fekete lyukból; Csillaghajlék; Tiszta lappal
- 6 ÓSI ANNA: Meggylé (novella)
- 9 CSABAI LÁSZLÓ: Megnyugvás (novella)
- 15 GÖMÖRI GYÖRGY versei: Pulszky Ferenc feljegyzéseiből; Alig-életkép Gross-Rosenből, 1944; Búcsú Velencétől
- 16 FEKETE VINCE versei: Áttetsző harang; Csillagóra. The finest hour
- 20 TURÁNYI TAMÁS: A tulipánfa (novella)

Jókai 200

- 23 SZÉCSI NOÉMI: Megmenteni Jókait [Műhelyesszé [Jókai és a nők, 2025]]
- 31 MARGÓCSY ISTVÁN: Egy rossz regény látványos történeti karrierje [Kritikus szemmel A köszívű ember fiáról]
- 42 FRIED ISTVÁN: A tegnaptól a máig [Az Akik kétszer halnak meg újraolvasása]
- 62 HANSÁGI ÁGNES: Jókai és a történelem anygala [Szeretve mind a vérpadig [1881]]
- 66 BÉNYEI PÉTER: „Az élet költészete” – a költészet élete [Valóság, képzelet, fikció a Sárga rózsában]
- 79 OWAIMER OLIVER: „Két öreg szerszám” [Jókai és Arany kései poétikájáról]
- 90 KOÓS ISTVÁN: Mindenki kortársa: Jókai Mór
- 97 SZILÁGYI MÁRTON: A megunhatatlan Jókai, avagy három a magyar igazság [Fried István: Jókai Mór életrajzai és más furcsaságok]
- 105 CSIKÓS GRÉTA: Milyenek a nők, és milyen Jókai? [Szécsi Noémi: Jókai és a nők]
- 109 KAISER ZSANETT: Egy elveszett Kakas Márton-önéletrajz [Kiss A. Kriszta: A fiú, aki mindent el akart mesélni. Egy elveszett Jókai-önéletrajz]

Jókai és a történelem anyyala

SZERETVE MIND A VÉRPADIG [1881]*

Walter Benjamin *A történelem fogalmáról* című, 1940-es írásában Paul Klee *Angelus Novus*-át [1920] annak a kiküszöbölhetetlen, felszámolhatatlan differenciának az érzékeltetésére használja fel példaként, amely a múltat, a történelmet tanulmányozó tekintet és a megfigyelés tárgya közötti változó távolságból következik: „Van Kleenek egy *Angelus Novus* című képe. Angyalt ábrázol, aki mintha rámeredne valamire és el akarna hátrálni tőle. Szeme tágra nyílik, szája nyitva, szárnyai kifeszülnek. Ilyen lehet a történelem anyyala. Arcát a múlt felé fordítja. Ahol mi események láncolatát látjuk, ott ő egyetlen katasztrófát lát, mely szüntelen romot romra halmoz [...]”¹ A *Szeretve mind a vérpadig* című regényben a perspektíva azonban nemcsak a történelmi regény, a történelem elbeszélhetőségének a kulcsproblémája. A kuruc katonai tábor ismétlődő cselekvésekből és viselkedésekből álló mindennapjainak elbeszélését a következő narrátori kommentár szakítja meg: „Aztán folyik az árulkozás, nyíltan és titokban. A fejedelem előtt gyanúsítanak mindenkit, a fejedelmet meg gyanúsítják mindenki előtt. Közelről nézve, milyen próza ez! Messziről nézve milyen magasztos költészet! Részleteiben milyen kicsinyes, – az egészben milyen fönséges kép! Egy nemzet, mely a szabadság mellett fegyvert ragad!”² A bináris oppozíciók sora azt vetíti előre, hogy a regény igazi tétje a távlat maga.

Hogy a perspektíva változásával ugyanaz másnak látszik, másképpen azonosítható, arra a regényben színre vitt karakterek folyamatosan reflektálnak. Az ablakon kitekintő fiatal feleség, Tisza Ilona, távozó sógorát a férjének hiszi, és abból a tapasztalatból kiindulva, hogy Csajághy érkezése Ocskay László számára *mindig* hadba vonulást, új, azonnal végrehajtandó parancsot jelent, arra a téves következtetésre jut, hogy Ocskay ezúttal már el sem búcsúzott tőle. Ocskay korábban maga is megrökönyödik, amikor a távoból testvére közeledő alakjában önmagát látja saját magával szembeökolgolni. Hogy a távlat magát az optikai tapasztalatot változtatja meg, azt a „budetini borz”, Szunyoghy Gáspár saját „okuláréjához” fűzött magyarázata ki is mondja: „Ocskay megölelte a kedves házígazdát. – Hát rám sem akart ismerni, kedves urambátyám? – Az okulárémtól. – Az okuláréjától? – No igen, hát az olyan üveg, amivel írást olvasni közelből jó, de messziről embert megismerni nem jó. – Ejnye, de okos pápaszemre tett szert, kedves urambátyám.” (II. 37.) A Freud szerint „istenprotézisként” felfogható optikai médium használatát tematizáló jelenet a regényben narratív funkcióját tekintve kicsinyítő tükörré, mise en abyme-mé is válik.

* A tanulmány az NKFIH által támogatott OTKA K 146519 „Jókai 200: Jókai Mór Összes Művei kritikai kiadásának bicentenáriumi munkálatai” projektum keretében készült.

1 Walter Benjamin, *A történelem fogalmáról*, ford. Bence György = Uő, *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 960–974, 966.

2 Jókai Mór, *Szeretve mind a vérpadig* = Uő, *Összes Művei. Regények* 41–42, s. a. r. Téglás Tivadar, Akadémiai, Budapest, 1965, I. 101. A továbbiakban a regényből származó idézetek oldalszámát zárójelben ebből a kiadásból adom meg.

A regény kompozícióját alakító ismétlések, az egyes karakterek vagy ritkábban az elbeszélő által megismételt és új távlatba, ezáltal pedig más kontextusba kerülő mondatok ugyanezt a tapasztalatot fordítják át a nyelv, a verbális jelölők szintjére. A John Searl által a *mondat* és a *megnyilatkozás* differenciájaként leírt különbséget, tehát azt, hogy egyazon mondatot [azonosak a szavak, azonos a szavak közötti kapcsolatok formális szerkezete] különféle beszélők különféle szituációkban más intencionált jelentés kifejezésére használnak, az egyes szereplői szólások újra és újra tematizálják, a mondatok ismétlődése pedig mindig újabb megnyilatkozást eredményez. Az a két mondat, amelyet először Csajághy mond Ocskay Lászlónak a „Tüskéhúzó-jelenetben” Tisza Ilona és Ocskay házasságkötése után [„Te nem maradsz sokáig magadhoz hasonló. Egy indulat, egy szenvedély, egy harag, egy sértés, egy tüzes pillantás megfordít, s önmagad ellenkezőjévé tesz.” – I. 74.], még négyszer ismétlődik meg a regényben. Amikor először elhangzik Csajághy szájából, a megnyilatkozás az Ozmondával folytatott szenvedélyes szerelmi viszony kontextusában hangzik el, és csak részben vonatkozik a katonai hűségre.

Először Ocskay idézi Csajághynak saját magára vonatkoztatva, amikor az ocskói mézesheteket Csajághy érkezése megszakítja, és hadba hívja Ocskayt. Ocskay, amikor elismétli a Csajághy által felállított pszichogramot, valójában azzal akarja szembesíteni a barátját, hogy „ezekkel a szavakkal holt embert csinált belőle.” (I. 87.) Csajághy, aki a regény világában maga sem tévedhetetlen [Ozmondát például félreérti, és bele-sétál az asszony által állított csapdába, amikor elfogadja a javaslatát, hogy Ritschánt kérjék meg a fogolycserére, nem jön rá Ozmonda szándékára], nem mérlegeli, hogy a nézőpontjából találó karakterrajz kimondásának, Ocskayval való közlésének más is lehet a hatása, mint amit szánt neki. Csajághy azzal, hogy kimondja, amit gondol, a fenyegetéssel a férjet és a katonát vissza akarja tartani az állhatatlanságtól. A két mondat azonban éppen az ellenkező hatást éri el: „kasztrálja” Ocskayt, aki elveszíti önmagába vetett hitét, önbizalmát. Az ocskói párbeszédben, amikor Ocskay idézi Csajághyt, a megnyilatkozás intenciója az, hogy a barátja tudtára adja a kasztráció, a szembesítés okozta megaláztatás tényét.

A második ismétlésnél szintén Ocskay mondja ki a két mondatot, a replika címzettje ismételten Csajághy, de ebben az esetben Ocskay beszédcselkvése eskü, bizonyágtétel, hogy Forgách és Bottyán tábornoki kinevezése, Ocskay igazságtalan hátrébe szorítása nem tántorította el a katonai hűségtől. Ebben az esetben ráadásul a regény címszereplője kétszeresen is idézetként veszi használatba a mondatpárt, azt feltételezi ugyanis, hogy Csajághy érintésének [ráteszi a kezét a karjára] és tekintetének ez a célba juttatni kívánt üzenete. A megnyilatkozás ebben az esetben tehát egyúttal a barát testbeszédének tulajdonított, feltételezett üzenethez kölcsönöz hangot. A mondatpárt negyedik és ötödik alkalommal is a narrátor idézi, de mindkét esetben másként válik megnyilatkozássá. A harmadik citáció olyan, egykori prolepszisként azonosítja, amely Ocskay számára saját, a jelenet itt és mostjában beteljesedő sorsát jövendölte meg, és amely azóta, hogy Csajághy kimondta, folyamatosan a „fülébe csengő” rossz jóslatként az önmagától való rettegés, a saját magától való félelem forrásává vált. Az utolsó, negyedik, annak a hiánynak az állítása, amelyben a magára maradt hős a történet végén találja magát: az a pillanat, amikor egyetlen barát sincs már mellette, aki kimondhatná a figyelmeztetést, vagy egyszerűen hinne abban,

hogy még meg lehet menteni. Az iteráció hasonló formáira számos példát találunk a regényben.

A regény kompozícióját azonban nem egyszerűen az ismétlések alakítják. A jelenetek, a szituációk úgy ismétlődnek meg, hogy közben kiasztikusan rendeződnek vagy rizomatikusan ismétlődnek. Szinte minden kulcsjelenetnek megtaláljuk a párjelenetét a regényben. A kiasztikus ismétlődésre jó példa lehet Ozmonda férfiruhából való kivetkőztetése Beckó várában, majd ennek kiasztikus ismétlése, amikor Bécsben Ocskayt Ozmonda fosztja meg a férfiruházattól és öltözteti női ruhába. A rizomatikus sokszorozódásra Sárody/Scharody „keresztelője” talán a legmarkánsabb példa, amely a kuruc győzelmi lakomát a nagyszombati labanc lakomában fordítja az ellenkezőjébe, másfelől Balahó uram csatajelenetében, valamint a bécsi szálloda erkélyén a lázongás elosztatásában, a „hasbeszélőprodukció” újrajátszásában íródik újra.

Ha a *Szeretve mind a vérpadig* „jól megcsinált regény”, azt nem kizárólag ennek az aprólékosan kidolgozott és motivikusan is jól megtámogatott cselekményszerkezetnek köszönheti. [Az állathasonlatok kérdése ebben az összefüggésben különösen érdekes.] A regény kompozícióját alapvetően meghatározó eszköz a késleltetés, az iteratív struktúrák tulajdonképpen ennek a szolgálatában állnak. Az a tragikus vétség, amely a cselekménylánc szinte valamennyi, a regény központi karaktereivel összefüggő mozzanatát meghatározza, Tisza Gábor és Ocskay László halálos kimenetelű párba, a fabula [story] kezdőpontja, még a szűzsé [plot] első jelenete előtt megtörténik, és a regény narratív sémája leírható volna ennek az információnak a „történeteként” is. Az olvasó a 6. fejezetben [38 van összesen!] értesül a párbajról, akkor, amikor Tisza Ilona már házasságot kötött fivére gyilkosával, a párbaj beágyazott történetét Csajághy Márton beszéli el, aki nem csupán ebben az epizódban válik másodfokú narrátorrá. Ozmonda színre lépésére a 11. fejezetig kell várni, Jávorka pedig, aki a regény második felének egyik legfontosabb karaktere, csak a 23. fejezet végén bukkan fel. A karaktereknek ez a lassú, halogató színre léptetése hasonlóképpen azt a célt szolgálja, hogy a perspektíva problémájával konfrontálja az olvasót. Amikor egy regényhőst színre visz az elbeszélő, és cselekvőként vagy beszélőként egy jelenet ágensévé válik, az olvasó általában már rendelkezik róla információval. Az akciók és beszédlépések azonban sokszor nem igazolják vissza a beágyazott elbeszélések feltételezéseit vagy ítéleteit, hanem utólag annak a karakternek a habitusát világítják meg, aki a másik szereplőről elmesélt valamit. A regény figurái tehát úgy lépnek be a szűzsébe, hogy az olvasónak éppen a multiperspektivikus elbeszélésmódból következően ellentmondásos információk állnak a rendelkezésére. Az, hogy az információ a perspektíva függvénye, az árulás történetében is kulcsszerephez jut.

Az „árlóvá válás útja” hasonlóképpen az ismétlődő, iteratív struktúrákon keresztül konstruálódik meg, amelyben a kimondott vagy a leírt szónak, vagyis az információnak és a fake news-nak [ami Jókai regényeinek gyakori témája]³ kulcsfontosságú szerepet juttat az elbeszélés. Az árulás nem kivétel, hanem szabály, amely a kuruc és a labanc tábor mindennapjait a szűzsé első epizódjaitól kezdve meghatározza. A bécsi Stephansdombon játszódó misejelenet prédikációjában a pap „arról zengedett, hogy íme milyen nagy hatalma van az Úrnak, aki Saulust egy szavával átváltoztatja

3 Például: Jókai Mór, *Névtelen vár* [1877] = Jókai Mór *Összes Művei*. Regények 34, s. a. r. Harsányi Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1965; Jókai Mór, *Gazdag szegények* [1889] = Jókai Mór *Összes Művei*. Regények 54, s. a. r. Gergely Gergely, Akadémiai, Budapest, 1969.

Paulusra!” [II. 139.] Ozmonda „albuma”, amely nem más, mint a grófnő inge, amire titkos írással a potenciális kuruc árulók nevét felírták, a Scharodytól származó és Ozmonda révén szóban közvetített pszichológiai magyarázatokkal együtt válik Ocskay számára hitelessé, hiszen azt veszi lajstromba, kinek mi a sebezhető pontja. Amikor Ozmonda Bezerédyhez, a fejedelem „legjobb” tanácsadójához érkezik, Ocskay kérdésére, hogy mivel lehetne azt megvesztegetni, aki a hazáját szereti, a következő választ adja: „Éppen azzal, ami nagyon is sok van nála, a bölcsességgel, a hazaszeretettel. Aki nagyon okos ember, az nem lehet jó rebellis. Aki nagyon aggódik a hazája sorsa felett, az már félig renegát. A jó forradalmárnak ne legyen se esze, se szíve; mert az árulásra viszi.” [I. 195.] Ozmonda annak az információs háborúnak a csodafegyvere, amelyik arra épít, hogy ami egyszer már elhangzik, amit egyszer valaki kimond, azt nem lehet többé meg nem történtté tenni: van, létezik, és vagy terjed, vagy valósággá válik annak a számára, aki nem adja tovább. A kétely, a bizalmatlanság az a hadászati cél, amelyet a fake news-zal is el lehet érni.

Ocskay árulása nem azért különleges eset, mert senki más nem válik a regény szereplői közül árulóvá, hanem azért, mert ahogyan Jávorka a menekülő Tisza lona előtt ki is mondja: „aki egyszer Ocskay Lászlót megszerette, annak azt nem szeretni többé nem lehet.” [II. 224.] Jókai tehát a regény legvonzóbb karakterét teszi árulóvá, vagy ha tetszik, megfordítva, az árulót a legvonzóbb karakterré. Csakhogy ebben a regényben kis túlzással mindenki árulóvá válik. A multiperspektivikus elbeszélés-mód persze egyúttal a fikció önfeltárását is szolgálja, nem engedi, hogy az olvasó elfeledkezzék róla: regényt olvas. Az elbeszélt időben megjelenített tájtárgyakra, topográfiai pontokra, gyakorlatokra rendszeresen „rámontírozza” az elbeszélés/írásaktus jelenének tapasztalatát, az elbeszélt tér vagy szituáció így nem a maga változatlanságában vagy állandóságában jelenik meg, hanem olyan palimpszesztusként, amelynek csak különféle átmeneti, múltó állapotai vannak: „Most is gyönyörű szép vidék: milyen lehetett még akkor? Ahol most egy várrom fehérlik a hegyek ormán, pedig szerteszét annyi fehérlik, akkor ugyanannyi büszke várak piros tetejű kastélyai, bádog földte tornyai emelkedtek ki a sűrű zöld erdőből.” [I. 127.] Az *akkor* [történet ideje] és a *most* [az elbeszélésaktus ideje] folyamatos ütköztetése egyrészt az olvasó tapasztalati tudását mozgósítja a szöveg értelmezésében, másfelől folyamatosan a valóságillúzió kiépülése ellen dolgozik, amennyiben a narrátori szólam időről időre reflektál saját beszédpozíciójára. Az „akkor” és „most”, az elbeszélt idő és az elbeszélés aktusának jelenét rendre ütköztető narráció ezeket az időszembesítő összehasonlításokat olyan elidegenítő effektusként használja, amely az elbeszélt történet nyelvi megalkotottságára, megkomponáltságára, irodalmiságára irányítja az olvasó figyelmét, és megakadályozza, hogy „beleélje” magát a történetbe. Walter Benjamin szerint a „történelmi materializmus” azért is utasította el a historizmus módszerét, a „beleélést”, mert amibe a historista beleéli magát, az a hatalmon lévő győztes helyzete.⁴ Jókai elbeszélése nem engedi „beleélni magát” az olvasónak sem a hatalmon lévő, sem a hatalmukat elvesztők helyzetébe, mert folyamatosan arra emlékeztet bennünket, hogy amit olvasunk, az „csak” egy szöveg: „Ha Achillesnek volt Briseise, a mi Ocskayknak is volt *Cinka Pannája*. – Hogy el ne maradjunk az Iliásztól.” [I. 136.]

4 Benjamin, *I. m.*, 965.