

Török Lajos

## Jókai Mór élete és az irodalom emlékezete

### 1. Élet és mű

„Azért legélvezetesebbek mindig azok a művek, mik az írónak saját élményeivel vannak kapcsolatban.” – írta Jókai *Az elátkozott család* című regényének végszavában. A magyar irodalom klasszikusai közül nála mutatható ki talán leginkább az a törekvés, hogy személyes benyomásait regényvilágaiban rögzítse. Ennyiben az idézett gondolat nem egyszerűen egy sajátos műszeményről, de egy állandó regényírói gyakorlatról is tájékoztat. Ismeretes, hogy a *Forradalmi és csataképek* elbeszéléseiben, a *Politikai divatok*, az *Akik kétszer halnak meg*, az *Enyim, tied, övé* és *A kőszívű ember fiai* című regényeiben 1848-49-es élményeit, *Az arany emberben* állítólagos gyermekkori emlékeit dolgozta fel, *A tengerszemű hölgy* és a *Börtön virága* pedig hosszabb életszakaszt felölelő önéletrajzi történeteket ad elő. A példák száma tovább szaporítható egészen az életműben szétszóródó, megszámlálhatatlan elemi létezőedékig. Hogy Jókai alkotói pályája során rendszeresen hasznosította regényvilágainak megkomponálásakor saját emlékeit és élményeit, többek között annak is köszönhető, hogy történelmi változások korában élt, s ugyanezen változásokban aktív szerepet vállalt. Joggal érezhette tehát azt, hogy ő az egyike azon lelkes XIX. századi hazafiaknak, akik a nemzeti történelem „csinálásából” kivették részüket. Ez az aktivitás különösen a forradalom és szabadságharc idején erősödött fel: tudvalevő, hogy az író vezéregyénisége volt a márciusi ifjaknak, 1848/49 fordulóján a kormány szolgálatában töltött be követi és újságírói funkciót.

Jókai tehát a korabeli politika tűzhelyének közelében élte meg a nemzet nagy sorsfordító eseményeit. A XIX. században játszódó műveiben valószínűleg ezért kerül az önéletrajzi és a szabadságharcos tematika gyakran összefüggésbe egymással. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az a Jókai, akit az elbeszélések és regények világában vagy világának megszerkesztésében felismerhetünk, nagyrészt a forradalom korának hőse, aki pedig eme időszak felett elmélkedik, az e kor emlékezetének hiteles őrzőjeként tekint a múltra és önmagára. E nézet az életmű fogadtatásának történetében is markánsnak mondható. Alig akad olyan író az újkori magyar irodalomban, akinek értelmezéstörténetében a Jókaiéhoz hasonló nyomatékkal szerepelne az életrajzi kontextus. A szakirodalom hagyományában kutatva gyakran találkozzunk ennek példáival, az életmű kritikai kiadásának vaskos köteteiben a sajtó alá rendezés eredményeit taglaló jegyzetek keletkezéstörténeti fejezetei pedig elég határozottan képviselik e felfogást, a Jókai-művek írói élményanyagára épített genezisének változatosan dokumentált történetét rekonstruálva.

Abban, hogy Jókai értelmezésben az életrajziság argumentációs sémája uralkodóvá vált, komoly szerepe volt annak a szerzőcentrikus szemléletnek, amely a művek elbeszélői gyakorlatának jellemzését meghatározta. Ez azt jelenti, hogy egy Jókai-regényben megszólaló hangot, amelyet a narratológia általában elbeszélőnek nevez, gyakran felcserélték magával az íróval. E képlet szerint minden, ami a szövegek világának jellegét meghatározza, egy alanyi, már-már a vallomásos beszéd jellegzetességeit magán hordozó diskurzusban láthatóvá váló szerzői értékrendszerre, látásmódra, világnézetre vezethető vissza. Vagyis amikor Jókai-regényeket olvasunk, akkor maga Jókai beszél hozzánk, s így hangjához mindig rendelhetünk biografikus kontextusokat. Amikor az a kérdés vetődik fel a szakirodalmi hagyományban, hogy mit akart ezzel vagy azzal a művével kifejezni a szerző, hogy vélekedik egy-egy korát foglalkoztató politikai, társadalmi kérdéstről, milyen valós indítékok rejlenek egy-egy

cselekménydarab megszerkesztése, egy-egy hős megformálása mögött, az alkotófolyamat utánképzésével próbálnak eljutni a mű megírásának jelenében tevékenykedő Jókaihoz. Amikor pedig dicsérik az írói fantázia vagy képzeletvilág határtalan produktivitását, a szerzői tudat működésének rekonstrukciójára törekkenek az interpretációk. Az irodalomtudomány mai állása szerint ez az olvasásmód nem igazán időszerű, viszont ez nem jelenti azt, hogy nem is érdemes vizsgálni e jelenségeket. Az „életrajziség” a tradíció nézőpontjából olyan kategória, amelyben az írói személyiség áll a középpontban, s a művek nem mások, mint ennek nyílt vagy burkolt lenyomatai. Nyílt akkor, ha az élet és a művek világa között közvetlen megfeleltetések képezhetők, burkolt pedig akkor, ha ezek a korrespondenciák közvetettek. Előbbire példa lehet *A tengerszemű hölgy* történetmondója, aki Jókai írói pályájának számos eseményét szövi bele visszaemlékezésébe, kétséget sem hagyva a felől, hogy maga a szerző beszél hozzánk, utóbbira pedig a *Politikai divatok*, amelyben Lávay Béla, a fiatal ügyvéd az író életrajzából ismert események résztvevőjeként éli át a forradalom és a szabadságharc korát. Vajon valóban ilyen kristálytisztán áll-e előttünk ezekben a művekben „Jókai Mór”? A kérdés nem arra vonatkozik, hogy igaz-e vagy hamis az a kép, amelyet a regények, elbeszélések az olvasók szerint Jókairól rögzítenek, hanem arra, hogy azokat a biografikus projekciókat, amelyeket a befogadó a Jókai-életrajz és pályakép ismeretében rávetít az egyes alkotásokra, maguk az alkotások visszaigazolják-e. Vagyis rekonstruálható-e „Jókai Mór” a maga organikusságában a rendelkezésre álló textuális nyomok alapján. A továbbiakban ennek a kérdésnek a szem előtt tartásával próbáljuk újragondolni az életrajz, illetve az önéletrajziség értelmező szerepének lehetőségeit.

## 2. Mű és élet

Az utóbbi évtizedek olvasáselméletei között több olyan akad, amelyben az irodalmi mű által teremtett olvasóról esik szó. Ennek az olvasónak a kiemelése abból az egyszerű tényből származtatható, hogy minden irodalmi produktum megcéloz valakit, akit a maga módján ideális olvasónak „gondol el”. Azzal, ahogyan kommunikálja világát, egyúttal hitelesít bizonyos olvasói attitűdöket. Vannak olyan irodalmi művek, amelyek nyíltan utalnak a maguk autentikus befogadójára, kommunikálnak vele, vannak viszont olyanok, amelyek csak burkoltan, a mű világának elbeszélését meghatározó stratégiák láthatóvá tételével, öntükröző jellegű utasításokkal élve tudatják a mű hús-vér befogadójával, milyen szerep betöltését várják tőle. Ezt az ideális olvasót többféleképpen jellemezték, s többféle névvel látták el. A téma egyik ismert teoretikusa, Umberto Eco mintaolvasónak nevezi, egyfajta eszményi típusolvasónak, „akinek az együttműködésére a szöveg nem csupán eleve számít, de igyekszik azt meg is teremteni”. A valós vagy – Eco szavával élve – empirikus olvasónak valamilyen módon ezzel a mintaolvasóval is szembesülnie kell. A szöveg előírásai szerint viselkedni természetesen nem azt jelenti, hogy lemondunk az olvasás teremtő szándékáról, hiszen egy mintaolvasói szerep nemcsak engedelmességre kényszeríthet minket, de a megközelítések sokféleségét is lehetővé teszi a számunkra. A műben feltáruló világgal való találkozásunk során egyúttal saját szereplehetőségeinkkel is számot kell vetnünk. Arra most nem térünk ki, hogy e számvetésnek miféle módjai lehetségesek az olvasáselméleti szakirodalom szerint. Döntően azért, mert a Jókai-olvasás „biografikus” vonulatának értelmezéséhez e kitérésre nincs különösebben szükségünk. Ha mintaolvasóról beszélünk, arra a kérdésre érdemes választ adni, hogy a szerzőhöz való visszatérés szándéka által vezérelt befogadói attitűdnek vannak-e a Jókai-szövegekben referenciáik. Másként fogalmazva: lehetőséget kínálnak-e a Jókai-művek a biografikus olvasásra irányuló befogadói szerep betöltésére? S ha igen, miként, milyen stratégiákkal érik ezt el? Ha nem, miként teszik kérdéssé e szerep létjogosultságát?

Amikor Umberto Eco a mintaolvasót jellemzi, annak a szövegben fellelhető párvaként a mintaszerzőről is említést tesz. Ez utóbbi az empirikus olvasó nézőpontjából a mű világának megalkotását vezérlő szólam vagy stratégia, amelybe a mintaolvasóval folytatott kommunikáció, de maguknak a mintaolvasói szerepeknek a kirajzolása is beletartozik. Eco szavaival: „egy elbeszélői stratégiában nyilvánul meg, utasítások sorozatában, amelyeket fokozatosan kapunk meg, és amelyeket követnünk kell, ha úgy döntünk, hogy mintaolvasók leszünk.” Döntünk, vagyis rajtunk empirikus olvasókon múlik, hogy a felkínált szerepek közül választunk-e. Ez a választás nem egyszerűen a szöveg által eleve adott alternatívák közti szelektálás. Ha az lenne, akkor az irodalmi művek értelmezési lehetőségei előbb-utóbb kimerülnének. Egy XIX. századi alkotás a korának irodalmi gyakorlatát meghatározó mintaolvasói szerepekből válogat azért, hogy azokban az egykorú empirikus olvasók többé-kevésbé otthonosan mozoghassanak. Az idők változásával együtt változó irodalom empirikus olvasói számára azonban ezek a szerepek elveszthetik aktualitásukat, s átadhatják helyüket olyan, a későbbi irodalom kondicionálta attitűdöknek, amelyek már alig hasonlítanak a korábbi szerepekre. A *Szegény gazdagok* című Jókai-műben megszólított XIX. század közepi olvasókból egyetlen példánnyal sem találkozhatunk manapság, azonban a megírás korában nálunk még önállóan nem létező detektívregénynek a XX–XXI. századi olvasója, aki e műfaj számos vonására ismer a regény lapjain, aligha létezett az 1850-60-as évek fordulóján. Vajon a detektívregény olvasójának mintázatait tartalmazza-e egy olyan mű, amelynek megírásakor e műfaji elnevezés még anakronisztikus fogalom a hazai epika terminológiai rendszerében? Amennyiben a detektívregényt ismerő későbbi empirikus olvasó képes az elvárásainak megfelelő mintaolvasó szerep szövegbéli aktualizálására, úgy e kérdésre igennel válaszolhatunk. Ha pedig igennel válaszolunk, akkor az e műfajra emlékeztető elbeszélői stratégiák, szövegszervező elvek előtérbe kerülésével egy újfajta mintaszerző is élénk toppan. De ennek attribútumai – ahogy az időben változó mintaolvasóé is – már korántsem azonosak annak tulajdonságaival, akit 1860 körül az író elképzeltetett vagy a mű láthatóvá tett. Mi ebből a tanulság? Az idő múlásával ugyanannak a műnek a mintaolvasói szereplehetőségei és mintaszerzői attribútumai maguk is változnak aszerint, hogy az irodalmi hagyomány hogyan és miként aktualizálható, mennyiben képes újra és újra párbeszédbe lépni a mindenkori jelen irodalmi gyakorlatával.

A recepció felől tekintve Jókai esetében az életmű biografikus olvasásának tartósságát annak köszönheti, hogy az egykorú kritika által preferált mintaolvasói szerep érvényben tartását különösebben nem gátolták az irodalom változó jelenségei. Sőt, voltak olyan tendenciák, amelyek továbbörökítésének is lendületet adtak. A biografikus olvasás legfőbb tárgya nem a szöveg, hanem az író, akinek életét, pályáját a művek összessége dokumentálja. Mindig ugyanarra a személyre és mindig ugyanúgy mutat rá. Jókainál az író kultikus tisztelete és e tisztelet gyors elhalása meghatározó szerepet játszott a művek életrajzi kontextusból magyarázásának gyakorlatában. Az irodalmi kultusz övezte Jókai olvasóinál gyakran találkozunk az értelmezésekben az életrajzi szempont érvényesítésével: minden műnek van valamilyen élményalapja; a jó hősök mindig az íróra hasonlítanak, annak egyfajta alteregói; a művek morális, politikai értékrendszerének pozitív rétegei mindig az író álláspontját tükrözik. A kultusz elhalását követően – ez a XX. század első évtizedeiben következett be – Jókai kiszorult az élő irodalmi hagyományból, jelentőségét a kultikus tisztelet idején közmegegyezészerűvé vált általános értékszempontok vagy azok tagadása határozta meg hosszú ideig. Aki még tisztelte az írókat, az a művektől kellő távolságban állva tette tiszteletét, aki tagadta, az pedig a kultusz értékrendszere által átörökített Jókait vetette el, vagyis egyik olvasó sem kimondottan a szövegek tapasztalatából fogalmazta meg ítéletét. A kultikus szerepből az attól való megfosztásig terjedő folyamat a Jókai-recepcióban olyan befogadói

normát állandósított, amely a XX. század utolsó évtizedeiig fennállva egyszerűsítette le a regények és elbeszélések világának megértését.

A vizsgálódásunk elején említett tény, amely szerint Jókai élményeit is beleszötte műveibe, olyan mintaszerző emlékezetét idézi meg a regények, elbeszélések olvasásakor, aki azt várja el mintaolvasójától, hogy az autobiografikus *én*ként, vagyis empirikus szerzőként azonosítsa őt. Azért használtam az „emlékezte” kifejezést, mert mi, mai empirikus olvasók ezzel az olvasói szereppel már nem tudunk azonosulni. Nemcsak azért, mert Jókai rég meghalt, s vele már művei által sem folytathatunk párbeszédet, hanem azért is, mert az életmű köré épült értelmezői kontextusok jócskán kimerítették e mintaolvasó jellemzésének és aktualizálásának lehetőségeit. Ha nem kívánunk a hagyomány visszhangjai lenni, az „autobiografikus *én*” kifejezésnek más értelmet kell tulajdonítanunk. Ki is az a Jókai Mór, akit mi, mai empirikus olvasók megpillanthatunk? Amennyiben a szövegek tapasztalatából kíséreljük meg a válaszadást, akkor ez a „Jókai Mór” nem lehet más, mint azon szövegstratégiák és szólamok összessége, amelyek egy önéletrajzi énről kívánnak valamilyen módon rámutatni. Számunkra tehát már nem az a fontos, hogy a szövegek mögött ott áll-e valaki, akit szerzőnek nevezhetünk, hanem az, hogy hogyan teremti meg vagy számolja fel az önéletrajziság illúzióját a szöveg. Vagyis a szerzőt az önéletrajziság konvencióival való játékban igyekszünk fellelni. Vajon felismerhetők-e – és ha igen, hol – a Jókai-művekben egy olyanfajta mintaolvasónak a nyomai, akinek e játékban kell keresni az önéletrajziság értelmét?

### 3. (Minta)szerző és (minta)olvasó

Valószínű, hogy az életrajzi olvasás gyakorlatát többé-kevésbé lehetővé tévő mintaolvasói szerep létrejöttének háttérében olyan mintaszerzői stratégiák állnak, amelyeket felismerve az empirikus olvasó az empirikus szerzővel azonosíthatja a mű narrátorát. Azokban a regényeiben, elbeszéléseiben, amelyek XIX. századi tárgyúak, rendszeresen jelen van egy olyan szólam a történetmondásé mellett, amely a mű világa és a beszélő emlékei, élményei között megfeleltetéseket hoz létre. A korábban kiemelt szabadságharcos témájú műveiben találkozhatunk a leggyakrabban ilyenféle korrespondenciákkal. *A kőszívű ember fiai* című regény *Egy nemzeti hadsereg* című fejezetének elején elhangzó mondat jó példa lehet erre. Az „Elmondom, ahogy megértem.” kijelentés ugyanis olyan, a történetmondás alanyára vonatkozó reflexió, amely a szerző egykori tapasztalata (a *megértem* szó a *megér* – átél és túlél egyszerre –s nem a *megért* fő toldalékolt alakja, tehát tartalmazza a múlt idő jelét) és a róla való jelenbeli beszéd közt ok-okozati kapcsolatot állít fel, mégpedig a visszaemlékezés beszédhelyzetének imitálásával. Jókainál – ismerve a szakirodalmi hagyomány életrajzcentrikusságát – az ilyenfajta beszédhelyzetek az olvasót könnyen térítik az empirikus szerző irányába. Csakúgy, mint más, a mintaszerző és hús-vér szerző egybemosására alkalmasnak minősülő szövegalkotásmódok. Jókai művei között gyakoriak az olyanok, amelyekhez névtelenül vagy „Jókai Mór”, vagy „Dr. Jókai Mór” aláírással elő- illetve utószavakat csatolt. Ezeknek a toldalékoknak egy része a művek keletkezésével azonos időben vagy néhány esztendővel később, más része pedig a Jókai ötvenéves írói jubileuma alkalmából 1894-ben meginduló Nemzeti Kiadás köteteiben látott napvilágot. Főként ez utóbbi, kései írásokban gyakori, hogy Jókai igyekszik művei keletkezéstörténetének elmondásával illusztrálni mű és író elválaszthatatlan összetartozását: *Az arany ember* ötletét egy ismerőse szolgáltatta egy balatoni hajóúton; a *Politikai divatok*, ahogy az olvasók előtt áll, számos, az önkényuralmi cenzúra befolyása miatt megíratlanul maradt lappal adós, vagyis a mű megírása és az írás történelmi-politikai közege között ok-okozati kapcsolat áll fenn; az *Egy magyar nábob* pedig a regény „megköltésé”-ig tartó regényírói pályát vázolja a nyájas olvasónak, tudatva vele,

hogy a közönség által oly nagyon kedvelt Jókai-opusz egy organikusán fejlődő írói tudat terméke. Az önéletrajzi kontextusnak eme változatai azt hangsúlyozzák, hogy a művek mindig magukon viselik az alkotó nyomait: a fogantatás és az írás élményét, illetve eme élmény emlékezetét hordozzák magukban. De vajon maguk a művek lehetőséget adnak-e arra, hogy egy ilyesféle felettes és egyben integráns tudat produktumaként váljanak olvashatóvá? Másként fogalmazva: az empirikus olvasó a felsorolt alkotásokban találhat-e olyan mintaolvasói szerepet, amely töretlenül az empirikus szerzőre mutat? Amennyiben magukat a szerzői elő- és utószavakat is – ahogy azt Szilasi László egyik Jókai-tanulmányában javasolja – egy „olvasói akarat” megnyilvánulásaként értelmezzük, a kérdésnek nincs is jelentősége: ha az író utólag hozzáfűz valamit egykori munkájához, cselekedete alig különbözik egy műítesz gyakorlatától, vagyis maga is csupán egyik empirikus olvasója lehet művének. Így a művek keretszövegei nem mások, mint értelmezések.

A szöveg empirikus szerzőre utaltságának illúzióját a fenti regények különféle képpen törik meg. Az *Egy magyar nábob* két utószava közül a korábbi *Végszó*, amely annak keletkezése után négy, az utóbbi utószó előtt pedig harmincöt évvel látott napvilágot, a mű megjelenését követő kritikai visszhangra reflektál. A regényt ért bírálatokra válaszolva kiemeli, hogy az epizodikusság, a régies nyelvhasználat és az anakronizmusok egy része szándékolt, egy része véletlen, egy része pedig az író tudatlanságából, figyelmetlenségéből fakadó hiba. Eszerint a *Nábob*ra vonatkozó szerkezeti, nyelvi és reprezentációs tapasztalatok a szerzői és az olvasói oldalon nem esnek egybe. Vagyis a bírálók bizonyos tekintetben más „Jókai Mórt” észlelnek ahhoz az íróhoz képest, aki magát ugyanígy nevezi. Az a Jókai, aki a kritikákban előtűnik, a szöveg ismeretére alapozó empirikus olvasók számára olyan mintaszerzőként jelenik meg, akinek a regényalkotó eljárásai közül több kifogásolható. Ugyanezek az empirikus olvasók pedig a kritikákra reflektáló Jókai számára egy nem éppen az ő szájízének megfelelő, a hibákra s nem az erényekre érzékeny mintaolvasói szerep konkretizációi. A *Politikai divatok*at bevezető *Előszó*ban az író azt hirdeti, hogy annak a korszaknak az ábrázolásában, amelyet visszatüntetni igyekezett a regény (az 1840-50-es évek fordulója), „több munkája volt [...] az emlékezetnek, mint a képzelmi erőnek”, majd hozzáteszi: „Regényem nem élő személyeket, hanem a kort igyekezett híven visszaadni.” A gondolat egyrészt az autobiografikus elbeszélés konvencióihoz kötődik (emlékezet), másrészt az írói tudat áttetszőségét vallja (képzelem), harmadrészt pedig a reprezentáció hitelét emeli ki (a kor valósága), vagyis olyan mintaolvasóra vár, aki számára a regényvilág „hitelét” az empirikus szerző iránti feltétlen bizalom szavatolja. Csakhogy magát a művet szemlélve az empirikus olvasó képtelen eldönteni, hogy mik azok a dolgok, amelyek az emlékek és mik, amelyek a képzelet szülöttei, s arra sem kap választ, hogyan lehetséges egy kort valószerűen ábrázolni, ha annak hősei maguk sosem voltak valóságok. A regény elbeszélője nem ad támpontokat arra vonatkozólag, hogyan is működik a történetmondásban az emlék és a fantázia kontaminációja. Így éppen az a szerzői tudat válik jelöletlenné, amely a fentiek szerint invitál minket olvasásra. Hasonló módon értelmezhető a mű *Utóhang*jának keletkezéstörténeti összefoglalója. Ebben Jókai megemlíti, hogy az írás idején a készülő szövegből a cenzúra nyomására rendszeresen törölnie kellett, „kihagynom ívszámra azokat a részleteket, amik a szabadságharcra vonatkoztak, amik hőseimnek a jellemét kiemelték, megszöknöm a legjobb gondolataimtól, üresen hagynom az összekötő epizódok helyét. Soha még regényírónak keservesebb vajúdása nem volt a munkájával, mint nekem ezzel az elbeszéléssel.” Az alkotófolyamat nehézségeire utaló megjegyzés egy olyan mintaolvasó iránti igényt jelent be, aki a regényre az üres helyekkel, kihagyásokkal, megszakításokkal együtt tekint, vagyis képes lokalizálni és rekonstruálni az ezek mögött álló empirikus szerzői manővereket. Csakhogy a regényben ezek a manőverek ismételen jelöletlenek maradnak. Ez azt is jelenti, hogy a megfelelő mintaolvasói szerep betölt(het)etlen marad.

A szabadságharcos emlékeket feldolgozó alkotásokban gyakran azonosítható egy olyan mintaolvasói szerep, amely az emlékező *én*nel közös emlékezettel bíró partnerként van megszólítva. Az előbb tárgyalt változatok közül ennek a mintaolvasónak van a leginkább történelmi íze, hiszen az idő természetes folyásának köszönhetően ma már aligha akad olyan empirikus olvasó, aki a Jókai-val való közös emlékezésben találna rá saját szövegbéli szerepére. A forradalom mindaddig maradhat író és olvasó közös emlékezetében, amíg mindkettő él és emlékezik. E folyamat azért érdekes most számunkra, mert az 1850-es és 70-es évek közt keletkezett szabadságharcos tematikájú művek reflektálnak a forradalom tradíciójához kötődő emlékezetközösség lassú felszámolására is. Az 1850-ben írott *Forradalmi és csataképek* és az 1869-es *A kőszívű ember fiai* között ebből a szempontból határozott eltérések mutathatók ki. Míg az előbbi által rögzített mintaolvasó még úgy van jelölve, mint akivel a szerző közösen birtokolja a közelmúlt emlékeit, addig az utóbbinál – majd egy nemzedéknyi idő elteltével – olyan olvasó arcának körvonalai is felsejlenek, aki már nem birtokolja a forradalom korának emlékezetét. Mindkettőre hozhatunk példákat. Az előbbire *A gyémántos miniszter* című elbeszélés azon bekezdését idézhetjük, amelyben az egyik magyar vezér, aki megszegi az ellenséggel kötött fegyverszüneti egyezségét, seregével együtt hull el annak bosszújától: „Ha egy századdal később mondaná el valaki e tényt, azt felelnők rá, nem, az nem igaz, ilyen alávaló tett magyartól nem származhatott soha! De emlékezetünk még nagyon élénk...” Körülbelül húsz esztendő múltán az utóbbi regény *Tavaszi napok* című fejezetében március tizenötödikéről, a forradalom győzelmének napjáról ezt olvashatjuk: „Talán álmodtuk mindezt? Bizony csak úgy álmodtuk mindezt. Pedig ott voltunk, láttuk, szemünk előtt történt; éreztük a csókot, a jó barát csókját s a fiatal hölgy csókját; úgy tetszik, mintha még most is édes volna tőle a szívünk; pedig hát mégis álom volt! Ne adj rá semmit, ifjú olvasó, egy poéta meséli el neked, amiket háromszor hét év előtt álmodott.” Az idézett részletben az „ifjú”-ként aposztrofált mintaolvasó időben különbözik el attól, akinek a nevében – többes szám első személyben – a megszólaló a forradalomra hivatkozik. A mintaolvasói szerepek megtöbbszörözésének következménye, hogy a múltból megfogalmazottak, amelyek nemcsak történelmiak, hanem önéletrajziak is egyben, egyszerre állítják ugyanazon dolog valós és fiktív (álom) voltát. Azonban nem csupán a márciusi napok létezősége válik kétségesé, hanem maga az álmodó költőé, hiszen az álmodás aktusa ugyanabban a múltban zajlik, mint amiben a forradalom (a beszéd jelene előtt háromszor hét évvel). Figyeljünk fel egy fontos mozzanatra: az idézet utolsó mondatának beszélője nyelvtanilag különbözik az azt megelőző mondatok beszélőjétől. A korábbi többes szám első személy egyesbe vált, s a „költő”-t mintegy kívülről szemlélve jellemzi. Ezáltal megtöri a szólam – és egyben a mögé képzelhető arc – integritását. Ki ennek a mondatnak az alanya? A szemtanú, aki átélte a múltat? Az empirikus szerző, aki át akarja örökíteni a forradalom emlékét a fiatal olvasóba? Tehát egy autobiografikus *én*ről lenne szó? Valószínűleg nem. Az idézet utolsó mondatában nekünk, empirikus olvasóknak, a mintaszerző hangját kell meghallanunk, azt a hangot, amely a vallomásos-emlékező-álmodó attitűdváltozatokra bomló többes szám harmadik személyű másik hanghoz hozzárendeli a megszólalás jelenének leginkább megfelelő olvasói szerepet. A mintaszerző ennek a hozzárendelésnek, az autentikus olvasó megtalálásának és egyben a magát autobiografikus *én*ként definiáló emlékezőtől való szólamszerű elhatárolódásnak a stratégiáiban ragadható meg. Vagyis éppen annál a szöveghelynél kell lemondanunk az empirikus szerző megpillantásáról, amely első látásra minden olyan sajátossággal bír (vallomásos beszédhelyzet, emlékezés a megélt múlt, a múlt feletti elmélkedés), amely az önéletrajziság felismeréséhez nélkülözhetetlen.

### ***Felhasznált és ajánlott irodalom***

Eisemann György, „*Elmondom, ahogy megértem*” (A forradalom elbeszélése Jókai Mór A kőszívű ember fia című regényében) = *Az elbeszélés módoszatai*, szerk. Józán Ildikó, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály, Bp., 2003, Osiris Kiadó, 173–213.

Hankiss János, *A detektívregény (A „népszerű irodalom” elmélete és története I.)*, Debrecen-Budapest, 1928.

Szilasi László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Osiris-Pompeji, Budapest, 2000.

Umberto Eco? *Hat séta a fikció erdejében*, Európa, Budapest, 1995.