

HANSÁGI ÁGNES

## *A megtartó felejtés*

A KÖSZÍVŰ EMBER FIAI TEMETÉSI IMÁJÁNAK OLVASATAI

A nyolcvanas évek kánonkutatásai óta közhelynek számít, hogy a kanonizáció folyamataiban az emlékezés mellett a felejtésnek is döntő, konstitutív szerep jut, amely éppen a szelekció kizáró eljárásai révén képes hozzájárulni a kánon kulturális identitásképzésben betöltött funkciójának a fenntartásához. A felejtés szerepét azonban sokszor a művek kánonból való kihullásának szükségszerűségére korlátozzák az értelmezők, az emlékezés és felejtés egymást kiegészítő, de egymással ellentétes irányú mozgását pedig olyan bináris oppozíció működéseként interpretálják, amelyben a felejtés az emlékezés szupplementumaként jelenik meg. Ez a megközelítés értelemszerűen az emlékezés (mint első elem) prioritását tételezi fel a kánonképződésben, a felejtést pedig csupán az emlékezés tagadásaként gondolja el. Olyasvalamiként, aminek a szerepét ugyan aligha lehetne elvitatni, de amely minden bizonnyal kimerül a negációban: a kánon egy korábbi állapotának lebontásában, egy addig jelenlévő, jelenléttel bíró elem törlésében. Ez a szemléletmód az emlékezést ugyanazzal a kizárólagossággal rendeli hozzá a megőrzéshez, mint amellyel a felejtést nem-megőrzésként, tehát csak törlésként, kizárásként, a hozzáférés lehetőségének megszűnéseként vagy felszámolásaként képes elgondolni. Iser szerint „egy kanonikus szerző értelmezése azt jelenti, hogy hozzáférhetővé kell tennünk az olvasóközönség számára.”<sup>1</sup> Ebből Iser számára az is következik, hogy ebben a tekintetben nem tehetünk különbséget a szent és a világi szövegek között, viszont annak, hogy az aktualizáló olvasat ezt a hídszerepet betölthesse, vagyis megteremthesse a hozzáférést az olvasók számára a kanonikus szöveghez, egy másik hozzáférés a minimális feltétele. Ez pedig a kánonhoz magához való hozzáférés, amely elsődlegesen a kortársi olvasó kulturális kódjainak volna a függvénye.<sup>2</sup> Ha Iser nyomán a kánonképződés problémáját a „hozzáférés” eme kettős értelmét (szöveghez/kánonhoz való hozzáférés) szem előtt tartva kíséreljük meg újragondolni, a felejtés szükségszerűen kimozdul a szupplementum státuszából. Olyan konstitutív, ugyanakkor megtartó erőként tűnik fel, amely előfeltétele lehet egy szöveg kánonban való megőrzésének, vagyis hozzáférhetőségének és hozzáférhetővé tételének. Elsősorban azért, mert a szöveghez és a kánonhoz való hozzáférés sokszor csak éppen annak révén biztosítható, hogy egy-egy konkrét kontextuális vagy a korábbi jelentéskánonban fontos szerepet játszó elem a felejtésnek köszönhetően törlés alá kerül, vagyis éppen a felejtés nyitja meg az utat a kánonhoz, illetve az adott szöveghez. A zárt társadalmakban és a diktatúrákban a felejtés így óhatatlanul is a kánonhoz és a szövegekhez való hozzáférés biztosításának az egyik lehetséges stratégiája. A rendszerváltás után negyedszázaddal azonban nem könnyű szembenézni azzal a ténnyel, hogy a kánonok sajátos „iskolafunkciójának” köszönhetően a felejtés törlései ott és akkor is megmaradnak, amikor megszűnik az a korábbi szerepük, hogy biztosítsák a kánonhoz és a szövegekhez való hozzáférést.

Ha a Jókai-életmű, vagy akár az egyes regények kanonizációjának kalandos (vagy inkább viharos) történetén végigtekintünk, két olyan kulcsfontosságú elemet találunk, amely az elsődleges kanonizációban még meghatározó szerepet játszott, ám a kanonizáció-történet későbbi szakaszaiban a felejtés kitörölte az életmű, és az egyes regények értelmezésének kontextusából. Az egyik ilyen kitüntetett elem Jókai kálvinizmusa, amelyre Németh G. Béla egy 1975-ös tanulmányában utalást is tesz, és amelyet Jókai „felvilágosult kálvinista racionalizmusának” nevez.<sup>3</sup> A tanulmány Németh G. azon írásai közé tartozik, amelyeken keresztül generációk sora tanulta olvasni a magyar irodalmi hagyományt; vagyis sokat hivatkozott, referenciaként számon tartott szöveg, az egyetemi curriculumok máig elmaradhatatlan háttéranyaga. Olyan nagyhatású olvasat, vagy olvasati javaslat, amelynek kifejezetten erős, meghatározó szerepe volt a (jelentés)kánon alakulásában, és amely hosszú időn át és sokak számára volt képes betölteni a kánonba tartozó szövegekhez való hozzáférést biztosító (híd)funkciót. Ezért is különösen tanulságos, hogy az utalás, Németh G. argumentációjának eme sarokpontja elszigetelt, lényegében visszhangtalan maradt. Pedig az általa felkínált szempont legalább két irányban indíthatta volna el a továbbgondolást: a mentalitástörténet irányába egyfelől, amennyiben Németh G. Jókai kálvinista racionalizmusában annak a kulturális fölénynek a forrását látta, amellyel Jókai a katolikus műveltséggel szemben rendelkezett, és amely Jókai szocializációját a „kisebbségi, de kiemelő kisebbségi” szituáció kulturális paradoxonjába is helyezte.<sup>4</sup> A hermeneutika irányába másfelől, hiszen abban az alapsémában, amelyet Jókai gondolkodásában meghatározóként tárgyal, és amelyre a tanulmány több cselekményszerkezeti, narratológiai, retorikai sajátosságot is visszavezet, az egyik legrégebbi hermeneutikai maximát ismerhetjük fel. Ez a séma pedig nem más, mint a rész egész felé, az egésznek pedig a rész felé mutató körkörössége, amely a hermeneutikában a megértés körszerű mozgásának az alapstruktúrája.<sup>5</sup>

Az, hogy mindezek ellenére ebből a legalább két kutatási irányba is utaló, erős állításból nem vált a következő évtizedekben olyan hipotézis, amely bármilyen későbbi olvasat kiindulását vagy pretextusát képezte volna (vagy netalán átszabta volna az olvasáskor igénybe vett pretextusok körét), a felejtés sajátos, megőrző funkciójáról is sokat elárul. Az ideológiai tiltás (legalábbis 1989-ig) nyilvánvalóan csupán az egyik olyan szegmens, amely Németh G. tételmondatát a diskurzus zárványává tette. A Jókai-olvasatok úgy biztosíthatták a közönség hozzáférését a szöveghez a hetvenes évek derekán (egy zárt társadalomban a szó betű szerinti értelmében is), ha a felejtés működési mechanizmusait megerősítve mintegy törlés alá helyezték (írásban) a jelentéskánonnak azokat az elemeit, amelyek az adott diskurzusban tabunak minősültek. A felejtés ebben az esetben azonban hozzájárulhatott ahhoz, hogy a materiális kánon érintetlen maradjon, a kánon pedig az adott közösség kulturális kódjainak megfelelően hozzáférhető legyen. Ha tehát ebben az esetben a felejtés elsődleges motivációja egy az irodalomrendszeren kívüli, ideológiai okban keresendő, a másik bizonyosan az irodalomrendszeren belüli ok, amelyet számos más mellett két szempont mindenképpen determinált. Az egyik a regénnyel, az irodalmi műalkotással, a klasszikusokkal szembeni elvárásokkal kapcsolatos, a másik pedig az a játéktér, amelyet ettől nem függetlenül, egy adott

periódus tudományos paradigmái jelölnek ki az értelmezők, és értelmező közösségek számára.

A felejtés motivációinak illetően, irodalmon belüli és kívüli okokra való szétszalasztásával szemben természetesen joggal vethető fel, hogy az ideológiai, politikai és esztétikai-irodalmi komponensek a kanonizációs folyamatokban igen sokszor nem különíthetők el egyértelműen egymástól. Hogy a felejtés Jókai kálvinizmusának tényét és következményeit, mindazokat a kulturális, mentalitástörténeti, sőt retorikai kérdéseket, amelyek ebből következtek volna, milyen hatékonyan helyezte az irodalom diskurzusán kívülre, azt valójában az elmúlt negyedszázad Jókai-értelmezéseiből érthetjük meg. Lényegében azért, mert 1989 után már intézményesen sem érvényesült az a tiltás, amelyet Németh G. tanulmánya már a hetvenes évtizedben megszegett, és ezzel gyakorlatilag kiiktatott, ha csak az elitnek fenntartott, és ezért zártnak tekinthető tudományos diskurzusból is. Az intézményes, cenzurális tiltások megszűnése vagy feloldása láthatólag nem jelenti egyúttal az addig „tiltott” és ezért felejtéssel sújtott vagy törlés alá helyezett elemek (pl. pretextusok) automatikus visszavezetését. Vagyis a megőrző felejtés, amely a materiális kánonban való bennmaradást a jelentéskánon módosításával szolgálja, másképpen működik, mint a materiális kánonból való kiiktatás. Ez utóbbi esetben a szövegek sokszor igen gyorsan, akár egy-két évtized alatt vissza tudnak kerülni a nyilvánosságba, a hozzáférés látványosan áll helyre. Azokban az esetekben azonban, ahol a felejtés a hozzáférést tette lehetővé, mindaz, amit a felejtés ennek érdekében kitakart, a tiltó kényszer elmúltával ugyan ismét kimondható és leírható, vagyis a nyilvánosságban is tudható „tényként” lesz jelen az ismeretek tesaurusában, de az aktualizációk jelentésképző kontextusait (vagyis az olvasás folyamatában sokszor önkéntelenül mozgósított pretextusok körét) nem tudja érdemben befolyásolni.

Az elsődleges kanonizáció által kiépített jelentéskánon nemcsak kitűnő kontasztot kínál. Az ebben meghatározó pretextusok átértelmezése és funkcióváltása ahhoz is hozzásegítheti a mai olvasót, hogy megértse, miként működik a megtartó felejtés a kanonizáció folyamatában. Csupán néhány hónappal Jókai halála után jelenik meg Szabó László életrajzi monográfiája,<sup>6</sup> amely a Jókai-mitológiát (és a pozitívizmus normáltudományának előfeltevéseiből következően a művek kulturális kontextusát) egyértelműen Jókai kálvinizmusára alapozza. A szerző hosszan idézi Vályné Jókay Eszter leírását a szülőházzal és Jókai születésének körülményeiről: „Ilyen volt ezernyolcszázhuszonötben az a ház, melyben Jókai Mór született és járni tanult. Buzgó protestánsok építették azt az épületet a vallás-üldöztetés korában, s ott tartották titkos istenitiszteleteiket; azért nem szolgált ki az egy utcára sem ablakaival, sőt falával sem; azért ültették be a különben elég magas kerítés-melléket a gyorsan növekedő, dús lomboatú akácfákkal, hogy az utcáról ne is láthassák az épületet. Az utcaajtóra alkalmazott zörgető koccantásáról ismerte meg a hívek jövetelét abban a kis előszobában lakó őr, mit mi kis konyhának hívtunk. Mint nekem beszélték, az istenitiszteletre rendelt helyiség az a leghátulsó szoba lett volna, ha nagy volt a hívők száma ünnepek alkalmával, mikor mindenki igyekezett bár-hogy ejthette is módját, a közönséges istenitisztelethez résztvenni. Akkor még az a szoba egy volt a mi általunk éléstárnak használt helyiséggel és igen jó nagy lehe-

tett. Valószínű is, hogy azt a falat, mely a szobát a kamrától elválasztotta, később építették, mert az igen keskeny fal volt, alig valami kis ajtóközzel, míg a többi ajtóközökben kényelmesen játszottunk zord időben. Az eredetileg épült falak rendkívül vastagok voltak, az a vékony fal hát később készült. Ha nem is volt látható maradványa annak a hajdani templomnak, mely a monda szerint az a ház lett volna, melyben mi akkor laktunk, mikor Móric született, de nagyon valószínű. Azt pedig erősen hiszem *én* – ha más nem akarná is hinni –, hogy abban a szobában, melyben Móric született, tartotta néhány buzgó protestáns mindennapi imáját, egy kegyes és áhítatos öreg halász főnnhangon rebegett ihletett imája után.<sup>7</sup> Jókay Eszter leírása már a szerző életében megjelent, először 1865-ben, a *Hazánk s a Külföld*<sup>8</sup> című hetilap hasábjain. Hitelességét nem egyszerűen részletessége, aprólékossága adja: a visszaemlékezés nem a visszaemlékező szubjektív benyomásait rögzíti, hanem azokat az anyagi, már-már műszaki jellegű észrevételeket, amelyek a szülőház történetének hitelesítésére szolgálnak. A döntő ponton, vagyis a születés helyének pontos meghatározásánál, ezért is képes lefegyverezni a szemtanú-elbeszélőt az olvasót. Az építészeti leírás részletekbe menő pontossága váratlanul szakad meg, és csap át a leírás a vallomás személyességébe. Ez a szövegelőzményből nem kalkulálható, és ezért váratlan regiszterváltás ráadásul a „hiszem” igével nem egyszerűen a hit megvallásának ismerős szótárát veszi igénybe, de az elbeszélőt, a vallomástevőt egyúttal szembe is állítja egy feltételes módban „létező”, és ezért kontúraltan másik (hitetlen) idegenségével. Szabó László nem véletlenül adózik elismeréssel Jókay Eszter elbeszélői teljesítménye előtt, amelyet mai olvasója is joggal értékelhet retorikai bravúrként.

Mikszáth Kálmán a *Jókai Mór élete és korában* szinte szó szerint megismétli a fenti leírást, mindössze annyit változtat az alapítótörténeten, hogy az egykori imaszoba nála nem Jókai születésének helyszínéként jelenik meg.<sup>9</sup> Magáról Jókai születéséről nem beszél Mikszáth, ellenben az író keresztelőjének leírásánál fontos szerepet szán a kitüntetett helyszínek: „...a harmadik, legtágasabb szobában (amelyik a százjagomány szerint az imaszoba volt) az oszlopai közt lengő bölcsőben ott feküdt az ünnepelt, a csecsemő egykedvűségével véve a meg-megníló ajtón az ünnepi lakoma zaját – az első lakomáét, mely az ő tiszteletére rendezett.”<sup>10</sup> A kijelölő jelző (első) egyúttal előre is utal, olyan jóslatként funkcionál, amely nem csak a későbbi sikereket vetíti előre, hanem azt a szerepet is, amelyet Jókai mint regényíró „örömhözöként” betölt majd. A Jókay Eszter-féle leírás és egyúttal szimbolikus rend átvétele azonban egy olyan mítoszi történetet alapoz meg, amelyben a személyes eredet metonimikusan (Szabó Lászlónál a születés, Mikszáthnál a bölcső „helye” azonos az egykori imaszobáéval), a helyszín közösége révén kapcsolódik össze a vallási-kulturális hagyománnyal. Az életrajzról életrajzra vándorló leírás ezzel a metonímiával ugyanis a vallási hovatartozást nem egyszerűen családi, vagy nemzetségi-kulturális örökségként állítja be, vagy annak kérdésévé teszi: olyan személyre szabott adományként viszi színre a narráció, amely egyúttal egy másik adomány (tehetség, siker) eredetként is értelmezhetővé válik.

Eszternél felbukkanó, majd szinte kötelező életrajzi motívummá váló epizód jelentőségét éppen a kultikus paradigma megalapozásában látja: „A jelképesen értelmezett vagy értelmezhető eseménysorban pompásan összegződik a természetfeletti és a nemzeti héroszhoz illő múltbeli és eljövendő szakrális hely szerepe, melyet a két időpont között épp a születés avat szentté.”<sup>11</sup> A metonimikus és referenciális érintkezés a kétféle szakrális hely között (a nagy mesemondó születési helye, a vallásüldözés idején a titkos istentisztelet helye) Szilasi számára tehát egyértelműen a kultikus beszéd bizonyítéka. A kultikus diskurzusnak viszont éppen az a legfőbb jellemzője, hogy lemond a mű – *szövegként* való értelmezéséről.<sup>12</sup> Az a „kálvinista racionalizmus” tehát, amely Németh G. szerint a szövegértelmezések pretextusainak a körét kellene, hogy meghatározza, Szilasinál egy olyan kultikus diskurzus elemeként értelmezhető mozzanat, amely a kritikai szövegolvasást blokkoló paradigmát épít ki. A jelenet Szilasi-féle olvasata igazolható és elfogadható. Fókuszában a kultusz kiépülése áll, és ebből következően számára nem a *kálvinista* hagyományhoz való metonimikus kapcsolás lesz a legfontosabb mozzanata a leírásoknak (amint arra az olvasót már a „szentté avat” fordulata is figyelmezteti). Holott éppen a *sola scriptura* elvéből következően egy *író* születésével kapcsolatosan az életrajzoknak ez a visszatérő metonímiája aligha értelmezhető egyszerűen a kultúra felekezeti meghatározottságának nyugtázásaként. Óhatatlanul is arra a szöveg-hagyományra irányítja olvasója figyelmét, amelyben a kálvinista gyökerű író reflektáltan vagy nem, de benne áll. Míg Eötvös Károly *A Jókay-nemzettségben* a család kálvinizmusát elsődlegesen mentalitástörténeti aspektusból tartja fontosnak,<sup>13</sup> az író születése kapcsán Jókay Józsefnek, az író édesapjának kézírása mint a test nyomát őrző materiális jel válik a kálvinista örökség félreérthetetlen megmutatkozásává: „Az apa semmit sem sejtetett arról, él-e, hal-e, ki lesz, mi lesz, mi sorsot ér Móricz fia és születését mégis az isteni kegyelmes gondviselés különös jósága gyanánt jegyezte föl. Mintha csak az az isteni gondviselés valamit súgott volna neki a csecsemő születése napján! [...] Gyönyörű szabályos, olvasható öreg betűs írása volt. Kálvinista módra irt gömbölyű betűkkel, a melyeket a latinoktól tanultunk.”<sup>14</sup> Az írás itt tehát úgy válik a hagyomány hordozójává, mint amelyet a test emlékezte kvázi öntudatlanul is átörökít.

Nagy Miklós 1968-as monográfiája a felütésében, részben követve Eötvös Károly eljárását, a felekezeti kérdést a szülőhely, Komárom városa kapcsán építi be az életrajz művelődéstörténeti háttérének tablójába. Fontos mozzanat, hogy a monográfus már az előszóban elhatárolja művét és annak célkitűzéseit a biográfikus, életrajzi monográfiáktól, és a hagyományos életrajzi elbeszélést a társadalom-, művelődés-, illetve mentalitástörténeti kontextus ismertetésével váltja ki. A korábbi életrajzok nem kevésbé érzelmes, kálvinista mítoszteremtéséből az új félszázad meghatározó monográfiájába mindösszesen az a száraz, számadatokban kifejezhető (és ebbéli minőségében demisztifikáló) társadalomtörténeti tény kerül át, mely szerint Komárom népességének többsége az író születésekor katolikus, „a más vallásúak – köztük az igen népes református tömb – a lakosság több mint negyven százalékát tették ki ekkor.”<sup>15</sup> A mítosztalanítás törekvése a biográfia, és különösen a gyermekkor ábrázolásában már Zsigmond Ferencet is arra a megoldásra vezette, hogy a kálvinista eredet mítoszteremtő elbeszéléseit „kiszerkessze” az életrajzból,

és a kulturális szocializáció felekezeti nem függetleníthető művelődési sajátosságairól az író iskoláztatására fókuszálva beszéljen.<sup>16</sup> A Zsigmond-monográfia ebben az összefüggésben azért is tekinthető paradigmaticusnak, mert a pozitivizmus biografikus monográfiáival szemben ez a munka merőben új eszményeknek és céloknak kíván megfelelni. Feladatát nem a szerző életrajzi bemutatásában, illetve a művek és az életrajz egyes mozzanatai között kimutatható hatásösszefüggések feltárásában látja. Sokkal inkább azoknak a formaelveknek a rendszerezésére vállalkozik, amelyekre a művek hatása visszavezethető, és ebben a komparatív eljárás is fontos szerephez jut. Sőtér István monográfiája hasonlóképpen a művekhez való odafordulás és a mítosztalanítás jegyében jár el akkor, amikor „a zsolnározó kálvinista házak” mesevilágának leírását a Mikszáth által megalkotott és a Jókai-életregénybe illesztett komáromi legendárium legsikeresebb képei közé sorolja.<sup>17</sup> Az író habitusának leírásakor azonban Sőtér nem egyszerűen eltekint a biografikus hagyomány kálvinista mítoszteremtésének gyakorlatától: „A Jókai-ház szeretőn szigorú levegője a protestáns nevelővelk diadalát hirdette s így nem győzőnk eléggé csodálkozni rajta, mily kevésbé volt puritán vagy akár protestáns jellem Jókai Mór! Nem mintha felekezeti hűségét akarnók megcsorbítani ezzel, hisz köztudomású, mily becsületes, kitartó fia volt ő egyháznak, mily példászerűen tudta összeegyeztetni a legrikkább vallási türelmességet azzal a hittel, amelyben felnevelkedett. Mégis, ha a katolikus és protestáns megjelölést nem vallási, hanem jellemmeghatározó értelmében vesszük, Jókai inkább »katolikus«, mint »protestáns« alkat: pompakedvelése, érzelmi és képzeleti szélsőségek iránti hajlama, lágysága, festőisége: mind kevésbé protestáns tulajdonságok!”<sup>18</sup>

Sőtér tehát a mítosztalanítást úgy hajtja végre, hogy a kálvinizmus vagy felekezeti hovatartozás kérdését az emberi habitust, mentalitást meghatározó tényezőkké retusálja. A kálvinista hagyományt azonban nem csupán az életrajzi mitológiáról kapcsolja így le, a mitologikus-misztikus életrajzi elbeszélések kiiktatásával. A Németh G. által „kiemelő kisebbségiként” aposztrofált kulturális eredet Sőtér egy radikális lépéssel iktatja ki a Jókairól folyó diskurzusból, úgy, hogy sem a nevelődési hagyomány fontosságát, sem pedig a művek olvasásához ajánlott pretextusok körének kérdését ne kelljen érdemben érintenie. A biografikus monográfiák logikáját fordítja ki akkor, amikor a felekezeti vagy kulturális eredet kérdését nem a szerzői karakter magyarázataként építi be az érvelésbe, hanem éppen ellenkezőleg, a karakter jellemző vonásai alapján keresi a megfelelést vagy hasonlóságot a felekezeti kulturális sztereotípiákkal való összevetésben. Végül ezen az úton jut el arra a monografikus hagyomány eredetmítoszainak nem kis cinizmussal ellentmondó következtetésre, amely szerint Jókai karaktervonásaiban inkább a többségi, katolikus mentalitással összekapcsolt sztereotípiákat látja megtestesülni. A felekezeti kulturális hagyomány kérdését ezzel nem csak a mítoszgyártás szolgálatából iktatja ki, de lényegében el is súlytalanítja. Egyrészt, mert annak hatását nem mint a szövegeket és az életművet meghatározó tényezőt, hanem egyszerűen az emberi viselkedés többféleképpen megítélhető tünetegyüttesét kezeli. Másrészt, mert ez a tünetegyüttes Sőtér értelmezésében, a kockadobás elve szerint valójában bármiféle mintázatot kiadhat, függetlenül a művelődés (Bildung) processzusának faktumaitól, lényegében megtagadva ezzel a hagyomány és az azt alkotó szövegek

autoritását. Fábri Anna társadalom- és mentalitástörténeti irányultságú monográfiája, a *Jókai-Magyarország* „Vallás” című fejezetében azonban mégiscsak azt erősíti meg, amire Németh G. elemzése is felhívta olvasója figyelmét,<sup>19</sup> nevezetesen, hogy az olvasatok pretextusainak megválogatásánál nem volna szabad eltekinteni attól a vallási-kulturális és művelődési hagyománytól, amely a „felemelő kisebbségi” kálvinizmusból következik. Fábri pontos statisztikai adatokkal bizonyítja, ami a szorgalmas Jókai-olvasónak inkább csak benyomása lehet: „a reformátusság mint mentalitás mindvégig értékes marad az író szemében.”<sup>20</sup> A szerző által vizsgált 29 regényben a pozitív főszereplők túlnyomó többsége református vallású, nem is beszélve a művekben szereplő regényhősök felekezeti arányairól. Fábri Anna adatai szerint az elbeszélő Jókai megfordítja az arányokat a „felemelő kisebbség” javára, amely a regények univerzumában többségként jelenik meg.

Az elsődleges kanonizáció másik olyan sarkalatos pontja, amelyet a felejtés eme megtartó, megőrző funkciójának működésére példaként hozhatunk, Jókai regényeinek hírlapi megjelenésével, vagyis a tárca kérdésével kapcsolatos. Szabó László 1904-es könyvének XXI. fejezete tulajdonképpen egy bibliográfia, amely a szerző műveit időrendben veszi számba, áttekintést ad Jókai kiadóiról, fordítóiról. Szabó a tárcák esetében a regények első megjelenéseként mindig a napilapot adja meg, és a könyvformátumú kiadást csak a kronológiának megfelelő helyen, később szerepelteti, a maga természetességében kezelve azt a tényt, hogy a regények közül a legtöbb eredetileg tárcaként látta meg a napvilágot.<sup>21</sup> Zsigmond Ferenc, az első rendszeres monográfia szerzője 1924-ben, könyve utolsó előtti fejezetében, külön alfejezetet szentel a tárcaregény kérdésének. Hogy a tárcát Zsigmond sem tartja egyértelműen és kommentár nélkül magasirodalomnak, az már a fejezet különállásából is kiderül: a Jókai „Előadó művészetéről” szóló részben tér ki a »tárcaregény« problémájára. Ezúttal elméleti oldalról is körüljárva a kérdést, hiszen a tárcaközlések (irodalomtörténeti) tényét az egyes regények tárgyalásánál minden esetben nyilvánvalóvá teszi. Zsigmond véleménye, kortársaiéhoz hasonlóan, nem túl hízelgő a tárcaregény műfajáról: „A regény gombamódra való szaporodása és egyúttal degenerálódása a hírlapírással kötött érdekházasság gyümölcse. Ez a házasság a XIX. század második negyedében jött létre, s azóta szakadatlanul tart. A »tárcaregény« szerzőjére az áldatlan frigyből igen kétes értékű örökség háramlik legjobb esetben is: a gyors elhíresedés, mely minél túlzóbb, annál kikerülhetetlenebb bukásban végződik. A regényköltő akarva-akaratlanul újságíróvá vedlik, még jó, ha csak félig.”<sup>22</sup> Zsigmond azonban a „tisza irodalom” eszményét sem tartja általános érvényűnek; az irodalmi jelenségek köréből ugyanis nem zárja ki eleve azokat a műfajokat és műveket, amelyek a l'art pour l'art ideológiájával összeegyeztethetetlennek bizonyulnak. Lényegesnek látja, hogy a tárca olvasóközönsége nem ezekben mérhető, mint a könyvé, hiszen a tárca a tömegolvasóhoz szól; ami persze az író részéről „engedményt” és „alkalmazkodást követel”.<sup>23</sup>

Azt is felismeri azonban: a tárca alkalmas lehet a nagyközönség ízlésének a fejlesztésére, az olvasóvá nevelésre. A hetvenes évek óta, amikor az irodalomtudomány érdeklődése a triviális műfajok, a szórakoztató irodalom és általában a kultúra populáris regisztere felé fordult, a tárca problémája beiktatódott azon témák sorába,<sup>24</sup> amelyek a tudományos-kritikai reflexió „legitim” tárgyát képezik (vagyis a

normáltudomány elfogadott kutatási témája lett az irodalomtudományon belül is, legalábbis megnyílt ennek lehetősége). Ezért is lehet meglepő az a természetesség, amellyel Zsigmond Ferenc jó félszázaddal korábban, 1924-ben a népszerű irodalom, a tárca kérdését vizsgálja. Az irodalmi jelenségeket három regiszterhez sorolja, amikor különbséget tesz a csak keveseket megszólító elitirodalom; a művelt nagyközönséget mindennapi, ám nívós olvasnivalóval ellátó népszerű irodalom vagy lektűr; valamint a szépirodalom határain „kívül” eső ponyvairodalom között. Lényeges felismernünk, hogy nem a(z esztéta) modernség elitista pozíciójából beszél: álláspontja józan, pontosan méri fel a modern médiatársadalom napi realitását. Míg az elitirodalom szerinte párszáz ember ügye, „milliók azok, akik belátható ideig kívül fognak maradni a művészet országának legtágabban értelmezett határain is és a ponyva-irodalom nomád sátrai alatt tengődnek innen-onnan zsákmányolt, gazdátlanra vált, dirib-darabra töredezett szellemi hulladékon.”<sup>25</sup> A kettő között azonban feltételez Zsigmond egy általa százezres nagyságrendűre becsült réteget, amely igényli a színvonalas olvasnivalót, amely bár a népszerű, de még szépirodalom fogyasztója. Ezt az olvasói réteget az a művelt középosztály alkotja, amelynek igényét az „értékes szellemi táplálékra” mennyiségileg sem egyszerű kielégíteni. A könyvkiadók nagyüzemei olyan ipari vállalkozások, amelyek e középosztály formálta piac számára termelnek, de amelyek mindeközben nem zárkóznak el a művészettől, sőt, foglalkoztatják, munkával látják el a művészeket.

Zsigmond tehát elfogadja a művészeti piac létezését, amely szerinte nem annyira kizáró ellentétes, mint inkább megengedő, hozzárendelő viszonyban áll az elit-kultúra kevesek számára hozzáférhető experimentális művészetével. Jókait ebben a kontextusban nevezi „a magyar irodalomnak legnagyobb, a világirodalomban is minden idők egyik legnagyobb tárcaregény-írójának”.<sup>26</sup> Aki, miközben a tárcaregényírók többségéhez hasonlatosan százezreket szólított meg, vagyis regényeivel egy szélesebb publikumnak kínálva értékes lektűrt, képes volt regényeivel a vájt fülűek számára is, esztétikai-magasirodalmi élményt nyújtani. Jókait „ön maga sem tudja megrontani művészetét, akaratlanul is, a rideg üzleti forrásból csöppenő sanyarú napszám mellett is a művészet megfizethetetlen és eltanulhatatlan értékeivel gyönyörködteti publikumát.”<sup>27</sup> A monográfus szerint „tehetsége éppen a nagyüzemszerű gyors alkotásra volt teremtve, világjáró képzelete úgy ontotta az originálokat, mint egy kisebbfajta sokszorosító gyár a reprodukciókat.”<sup>28</sup> Zsigmond tehát a tárcaregényt az irodalom önálló megnyilvánulási formájaként kezeli, amelyben éppen annyi esélye van az esztétikailag értékes műalkotásnak megszületni, mint az irodalom korábban már kipróbált alakulataiban, amelyek elsősorban a könyv médiumában váltak hozzáférhetővé a szükségszerűen sokkal szűkebb keresztszintű olvasóközönség számára. Azt a látszólagos ellentmondást, hogy Jókait eme (kettős értelemben is) népszerű regényei egyúttal az esztétikai kánonban is előkelő helyet vívtak ki maguknak, Zsigmond azzal az írásmóddal magyarázza, amelyet ma „kettős kódolásnak” neveznénk. Zsigmond argumentációjában Jókait tehetsége, írói alkata predesztinálta arra, hogy tárcaregény-íróvá váljék. Egyrészt, mert számolt az irodalmi kommunikáció realitásával, másrészt, mert a tárcában ismerte fel kora legjobban „működő” médiumát, amely a közönség számára a 19. század második felében messze a leghatékonyabb hozzáférést biztosította a



regényekhez.<sup>29</sup> A fejezet a továbbiakban azokat a konkrét szöveghelyeket tárgyalja, amelyek a könyv médiumában „üres” utalásokként terhelik a szövegeket, vagyis azokat az ana- és kataforákat, amelyek a tárcában a napilap más rovataiban szereplő szöveghelyekre mutatnak előre vagy vissza. A példák arra világítanak rá, hogy a napilap szöveghelyzetében még egyértelműen referencializálható utalás a könyvolvasó számára csak komoly kreatív befektetés árán, és csak az imagináriusban válhat értelmezhetővé. A monográfus tehát reflektál arra a változásra is, amely a transzpozíció, a szöveg tárcából, napilapból könyvbe való, intermediális áthelyezésének eredményeképpen megy végbe. Vagyis arra, hogy a jelölők áthelyezésével a szemiozsis folyamata maga alakul át.

Zsigmond Ferenc máig revelatív felismerései, korszerű argumentációja, legalábbis a tárcaregény összefüggésében, hosszú évtizedekre kitörlődtek a Jókai-kanonból. A felejtés nyilvánvalóan itt is a materiális kánon megőrzését szolgáló eljárásként működött. A marxista irodalomtudománynak a populáris kultúra, illetve a tömegmédiumokkal szembeni gyanakvása egyfelől arra a nyugati marxizmustól sem idegen művészetfelfogásra vezethető vissza, amely a konzunkultúra affirmatív karakterét művészet és áru kizáró ellentétes viszonyaként értette. Lényeges lehet azonban, hogy mindazok a tényezők, amelyek a felejtést ebben az esetben konstitutív metódussá tették, nem választhatóak el tisztán egymástól. Az irodalom, a művészet lehetséges funkcióiról alkotott elképzelések, a társadalom és művészet rendszerének egymáshoz való viszonyáról kialakult felfogások soha nem intaktak. A médiumoknak a korszakban adott rendszerétől éppen úgy nem függetlenek, mint ahogyan a regény műfajáról kialakuló konszenzusokat is meghatározzák azon matéria tulajdonságai, amelyeknek a révén a szemünk elé, vagy egyenesen a kezünkbe kerülnek, netán a „fülünkbe jutnak”. A műalkotás immanenciájának, zártságának eszménye nyilvánvalóan abban a könyv alapú kultúrában gyökerezik, amely a regény irodalmi műfaját a könyv médiumának kizárólagosságához rendelte hozzá. Ugyanígy: az irodalom szórakoztató „jellege” is akkor vált (ismét) akceptálhatóvá (a nyilvánosságban), amikor a pozitívizmus etikai imperatívuszait a befogadócentrikus szemléletmódok, vagy a tömegmédiumok valóságának elfogadása váltotta fel. Szajbély Mihály Jókai-monográfiája, amely a *Magyarok emlékezete* sorozatban látott napvilágot, egyfelől úgy tér vissza a tárcaíró, illetve újságíró Jókai sokáig retusált portréjához, hogy Zsigmond argumentációjából semmit nem vesz át.<sup>30</sup> Ez a mozzanat azért is tűnhet lényeginek, mert rávilágít a megőrző felejtés működésére is. Szajbély számára a tárca nem egyszerűen a regény médiuma, hanem olyan közvetítő közeg, amely a populáris író, a *kalandregények* szerzője számára kínál adekvát közlési formát, és ezt egy a regényekre jellemző strukturális, formaelvi sajátossággal támasztja alá. Jókai regénypoétikáját a Jolles által kidolgozott egyszerű formák kategóriájára visszavezetve értelmezi, olyan, a mesékből ismert strukturaként, amely a jó és rossz bináris oppozíciójára építi a regényhősök világát. Vagyis Szajbély nem a zsigmondi „kettős kódoltság” teóriájának a hagyományvonalát viszi tovább, hanem a megőrző felejtés által törölt elemet teszi újra „irodalmi tényé”, mégpedig úgy, hogy az ezredfordulóra jelentékenyen átalakult irodalomfogalom tágasságát használja kontextusul. A felejtést kikényszerítő ok, vagyis részint a műfaj, az alkalmazott műforma, illetve a használt médium popula-

ritása – nagyon leegyszerűsítve: a populáris regiszterhez való tartozás – ugyanis ebben az új irodalomfogalomban már nem olyan tényező, amely akár a szöveghez, akár a kánonhoz való hozzáférést meggátolhatná. Az is nyilvánvaló ugyanakkor, hogy mindkét vizsgált elem (Jókai „kálvinista racionalizmusa”, illetve a tárca-regényírás), amelyet a kanonizációtörténet évtizedeken át sikeresen helyezett törlés alá, vagyis a felejtés révén volt csak képes hatékonyan kezelni, ugyanazoknak a diszkurzív keretfeltételeknek vált kiszolgáltatottá, ezért sem alaptalan a két törlési művelet között kapcsolatot keresni.

Erre az összefüggésre minden bizonnyal a leginkább akkor világhíthatunk rá, ha egy konkrét szöveghely értelmezésén keresztül kísérletet teszünk a törlés feloldására. *A kőszívű ember fiai* Jókai talán legismertebb regénye: mindmáig kötelező olvasmány, a regényből készült filmadaptáció<sup>31</sup> egy évtizeddel ezelőtt még a legnépszerűbb magyar filmek sorába tartozott, a legkülönfélébb televíziós csatornák máig kötelező programeleme március 15-én. Korcsmáros Pál képregényt készített belőle.<sup>32</sup> A regény folyamatosan az aktív kánon egyik legtöbb inter- és intramedialis hivatkozással rendelkező (metszés)pontja maradt; a Jókai-kritika pedig időről időre megalkotta a maga érvényesként elfogadott értelmezéseit. Azok a már az ezredforduló után született erős olvasatok, amelyek bizonnyal hosszú időre meghatározóak lesznek a regény értelmezésében,<sup>33</sup> a regény nyelvi komplexitását vizsgálva elsődlegesen arra kérdeztek rá, miként építi ki a forradalmat (újra)alkotó elbeszélés az „új mítoszt”. Az olvasót ugyanakkor, jócskán túlra utalva a konkrét regény aktualizációján, szükségszerűen konfrontálták a történelem elbeszélhetőségének, és ezzel összefüggésben a „történelmi regény” műfaji értelmezhetőségének vagy értelmezhetetlenségének, illetve a nemzeti „mitológia”, a mítoszalkotás problémájával is. Weber Antal szerint Jókai regénye azért válhatott igazi kultuszregénynyé, mert több, „önmagában is legendásított eseményt emel” a narratíva csomópontjaiba.<sup>34</sup> „Jókai a szabadságharc e kultikus regényét nem úgy írta meg, mint valami poetizált történelmi epizódot, hanem egy olyan romantikus regényt írt, amely a történelmi emlék megörökítésével együtt „szabályos” kalandregény, amelyben az emlékezet és a fantázia kölcsönviszonyban vannak egymással, s olyan „érdekfeszítő” cselekménysort alkot, amely megfelel a szélesebb publikum ilyen irányú elvárásainak.”<sup>35</sup> Az „új mítoszt” alkotó, vagyis kultikus regény népszerűsége tehát szorosan nem egyszerűen arra vezethető vissza, hogy az elbeszélés valójában a pozitív közösségi/nemzeti identitás elbeszélését alkotja meg, hanem arra is, hogy a népszerű irodalom olvasói számára is ismerős regénypoétikai konstrukciót követ. A kalandregény populáris regiszterhez való kötődése kapcsán ugyan nem kerül szóba a tárca-regény problémája, Weber mindazonáltal éppen a regény poétikai megalkotottságának a szintjén reflektál arra a feszültségre, amely a nemzeti irodalmi kánonhoz való tartozás és a populáris regiszterben való (egykori) jelenlét (éppenséggel kivételesnek sem nevezhető) egyidejűségét illeti.

Eisemann György és Bényei Péter invenciózus olvasatai szintén nem kerülnek meg sem a „mítoszalkotás”, sem pedig a regény műfajiságának a problémáját, a populáris regiszterhez való tartozás kérdése azonban ezekben az értelmezésekben nem vetődik fel. Mind Eisemann, mind Bényei a szöveget vizsgálják, nyelvi műalkotásként, vagyis a Jókai-olvasásnak ahhoz a Zsigmond óta akár lappangónak is

nevezhető hagyományvonalához térnek vissza, amely a regények „kettős kódolásból” indult ki. Míg Bényei Péter egyik premisszája, hogy a szöveg ellenáll a tradicionális műfajfogalmakra alapozott olvasási stratégia működtetésének, addig Eisemann György a „forradalom” elbeszélhetőségének nyelvi-filozófiai megalapozásából vezeti le a regény narratív stratégiáinak értelmezését. A két, komplexitásban példaértékű szöveganalízis érintkezési pontja, hogy mindkettőben komoly szerepet kapnak a mitológiai és bibliai allúziók és intertextusok, bár szerepüket a két értelmező igen eltérően interpretálja. Bényei Péter szerint a hasonlításba bevont elemek „valamennyi mítoszra rájátszanak: az antik, a keresztény, ősmagyar mitológiai párhuzamok révén a jellemek egyedisége archetipikus jelentést kap, az események történeti behatároltsága pedig a stabil világrendet magában hordozó eredet-elbeszélések felől általános értelmet és legitimitációt nyer.”<sup>36</sup> Eisemann György szerint ezek az intertextusok funkciójukat tekintve kulcsszerepet játszanak (a gyakran egymással ellentétes) párhuzamos olvasati lehetőségek kiépülésében.<sup>37</sup> A tanulmány egyik korszakos érdeme, amellyel ténylegesen új fejezetet nyit a Jókai-olvasás történetében, hogy rámutat arra a sajátos poétikai, szövegalkotási eljárásra, amely a nyelvi szekvenciák literális jelentésével szemben, az intertextus révén működésbe hoz egy „másik”, sokszor a szó szerintivel ellentétes értelmező dinamizmust. „Az intertextus háttérjelentése tagadja a textus jelentését, pontosabban a „törzsszöveg” értelmezhetősége a „vendégszöveggel” szembesítve alakítható ki, szemantikai ellentétet tárva fel a történet és elbeszélés viszonyában. (Pontosabban: a citátumokkal való beszéd ellipszist képez a narratívában.)”<sup>38</sup> Ha a Németh G. által „racionalista kálvinizmusként” aposztrofált felekezeti-kulturális hagyomány a maga szó szerintiségében nem is tematizálódik ezekben az értelmezésekben, jól látható, hogy a regény szövegszerveződésének vizsgálatánál mindkét elemző kiemelt jelentőséget tulajdonít a Roland Barthes által „kulturális kódnak” nevezett jelentésalkotási szint szerepének. A keresztény mitológia, a göröghöz hasonlóan, azért válhat kitüntetett szövegszervező réteggé, mert az intertextusoknak éppen ez a rétege lehet alkalmas arra, hogy létrehozza az olvasás folyamatában az ironia retorikai alakzatát. Az irodalomtörténeti diskurzusból a „mítosztalanítás” eljárásai révén kiiktatott kálvinista felekezeti-művelődési hagyomány pretextusainak egy része tehát a keresztény mitológiához kötődő szövegek kapcsán tér vissza az értelmezések kontextusába.

A „magyar *Times*”,<sup>39</sup> a „Politikai és közgazdászati napilap”, amelynek reggeli kiadásában a tárcaregény 1869-ben megjelent, vélhetőleg jelentősen tudta bővíteni olvasói táborát a regény folytatásos közlésével. Hiszen ezek az epizódok olyan olvasókat is megszólíthattak, akikre a lap állandó rovatai kevésbé számíthattak, beleértve magát a tárcarovatot is. Ez utóbbinak Jókai mindvégig kitartó feuilletonistája maradt, még akkor is, amikor szerkesztőként már nem vállalt részt a napilap előállításában. A reggeli és esti kiadás tördelése, hasábtagolása eltér egymástól: a reggeli kiadás öthatásos, míg az esti három, ám az állandó rovatok többnyire azonos körből kerülnek ki („A *Hon* magánsürgönyei”, „Gabonabörze”, „Árfolyambörze”, „Árkelet”, „Új vállalatok”, „Galanterie-cikkek”, „Pártélet”, „Külföld”, „Újdonságok”, „Közgazdászati rovat”, „Vidéki tudósítások”, „Vegyes”). A lap struktúrájában a 19. század második felének hagyományosabbnak tekinthető hasábtagolását követi. A

mai olvasó számára nehezen áttekinthető, olykor szinte kaotikus a lapszerkezet. A hasábokon az egyes rovatok hosszanti irányban folyamatosan futnak végig, csupán a tárca, a vonal alatti rész tagolódik úgy, hogy párhuzamosan, mind az öt hasábon, a lap alsó harmadának teljes terjedelmében követhető a szöveg. Az esti kiadásban az is gyakran előfordul, hogy a tárca nem különül el a többi rovattól. Az 1869. január 13-i esti kiadás tárcája jó példa erre: „Deákkori emlékek” címmel közölnek folytatásokban visszaemlékezést a debreceni református kollégium életéről. Bár tipográfiai mégis elkülönül annyiban, hogy a rovat címe (ellentétben a többi rovatéval) csupa nagybetűvel szedett, a szöveg itt is a hosszanti hasábtagolás szerint halad. A reggeli kiadás tárcája, ahol *A kőszívű ember fiai* olvasható, ennyiben világosabban elválik a lap egyéb tartalmaitól. Ez a kikülönülés más lapokhoz képest akkor különösen feltűnő, ha megfigyeljük, milyen tartalmak jelennek meg azokon a napokon a tárca helyén, amikor nem hoznak le regényfolytatást. A vonal alatti részen ugyanis ilyenkor nem csupán a más lapoknál szokásos feuilletton-tartalmakkal (könyvismertetés, kulturális hír, ismeretterjesztés) találkozhatunk. A *Hon* gyakran itt közli négy hasábon „A pesti börze hivatalos árjegyzékeit”, a „Vaspályák menetrendjét” Pest és Bécs, valamint Pest és Kassa között, valamint a „Bécsi börze” árfolyamait. A regény folytatásos közlése általában a hét négy napjára korlátozódik, a péntek, szombat, vasárnapi regénytárca igen gyakori, de összességében mégsem igaz az, hogy a folytatás megjelenése a hét konkrét napjaihoz volna köthető, még ha gyakran ismétlődő szekvenciákról beszélhetünk is. Ha a Luhmann-i három, tömegmédiára jellemző programsáv meglétét vizsgáljuk, a tagolódás még nyilvánvalóbb: a reggeli kiadásban a hírek programsávja mellett megjelenik a tárcaregény, vagyis a szórakoztatás, valamint a reklám programsávja, ami az esti kiadásban általában nem szerepel.

*A kőszívű ember fiai* egyik több szempontból is kulcsfontosságúnak tekinthető jelenete A *Hon* 1869. január 13-i számában olvasható. A Kritikai Kiadás „A temetési ima” című fejezetének ez a második része, amelyben a fejezetcímül szolgáló „ima” ténylegesen szerepel.<sup>40</sup> Mint az a fentiekből is világosan kiolvasható, ebben az esetben a tárca kontextusát a napilapban olyan pártpolitikai és főleg gazdasági hírek összessége képezi, amelyek kevésbé alkalmasak arra, hogy a korabeli olvasó számára a szöveg jelölőinek és utalásainak konkretizálásához valamifajta referenciamezőt hozzanak létre. A szövegnek ez a fajta különállása tehát a referenciaképzés lehetőségeit máshová helyezi át, az olvasót inkább kivezeti a napi hírek kontextusából, és megemeli annak a saját életvilágbeli tapasztalatnak a szerepét, amellyel az olvasó a temetéssel és az imával kapcsolatosan általában rendelkezik. A szövegrésszel párbeszédképes vagy orientáló jellegű szöveg lehet azonban az esti kiadás tárcájában folytatásokban megjelenő, a Debreceni Kollégium életét, hagyományait bemutató sorozat. Az ima, illetve az érintett két epizód értelmezésénél ez a tárca azért is kerülhet kulcspozícióba, mert a január 12-i epizód, vagyis az „imát” előkészítő szövegrész több deixise is a debreceni kollégiumhoz, illetve a „főiskolai cantushoz” utalja az olvasót. Az epizód (és a regényfejezet) felütése egy ellipszis („A kőszívű ember temetése csak egy hét múlva ment végbe”<sup>41</sup>). A temetés időpontjának kijelölését az elbeszélő négy okkal magyarázza, amelyek közül kettő már a temetés elbeszélésének inszcenírozását vetíti előre, vagyis proleptikus funkcióval

bír. Az el nem beszélt egy hét az elbeszélő szerint a távolról érkező és nagyszámú résztvevő, valamint a mesteremberek mellett két okból szükségeltetett. Egyfelől, hogy a „nagytisztelű és főtisztelendő” urak megírassák a gyászbeszédet; másfelől, hogy a debreceni kántus „egészen új harmóniákat” betanulhasson.<sup>42</sup> A temetéssel kapcsolatosan azt a két pontot emeli ki a narrátor, amelyben a halott végakarátát az özvegy, fogadalma szerint, megszegi, sőt, éppenséggel az ellenkezőjébe fordítja át. A végakarattal való szembefordulás, illetve a haldokló kérésének negligálása nem csak a legsúlyosabb tabutörés. Olyan tudatosan vállalt bűn, amelynek jelentéssége, és deklaratív szándéka az olvasó számára a későbbiekben egyértelművé válik, a lapolvasók számára pedig már ebben az epizódban, amikor az elbeszélő két nézőpont folyamatos váltogatásával beszéli el a templomi szertartást. A harmadik személyű, tudósító jellegű elbeszélői szöveget időről időre megakasztja Rideghváry szövege, aki a mellette ülővel beszélgetve kommentálja a történetet, és ebből a párbeszédből nem csak a beszélgetőpartner, de az olvasó is értesül arról, hogy az özvegyen kívül más is tudott az elhunyt (végül is ignorált) végakarataról. A következő epizódban azután, a temetési ima normaszegése utólagos magyarázattal szolgál az első tabutörésre (nevezetesen arra, hogy a végakarát szerinti zsoltárok helyett a Nabucco híres Rabszolgakórusát, vagy közkeletű nevén Szabadságkórusát énekli el a kántus). A kántus lényeges szerepet játszik az epizódban: maga is eszköze, sőt, társtettese<sup>43</sup> lesz a tabutörésnek, a haldokló akaratával szembeni „lázasnak.” A recepció által elsősorban heroikus anyafiguraként értelmezett Marie döntése azonban korántsem egyértelmű akkor, ha ezt az epizódot a lapban olvassuk. A debreceni kollégiumról szóló tárcasorozat már címében jelzi („Deákkori emlékek”): visszaemlékezést közöl. Vagyis a kálvinista felekezeti kultúra nagy múltú intézménye ebben az esetben a tárcarovatban nem a fikciónak, hanem a valóságot megcélzó kulturális újságírásnak lesz a tárgya. Ez pedig olyan kontextust kínál a lapolvasó számára, amely felerősíti a kántusra való regénybeli hivatkozásnak a valóságillúzió megteremtésére irányuló törekvését, illetve ennek a hatását. Az intézmény történeti és emlékezeti realitása, amelyet a párhuzamos tárcakontextusa kínál a két temetési epizód kapcsán, az olvasót nem engedi át „maradékaltalannul” a fikció világának. A temetési epizódok értelmezése ezáltal olyan keretbe kerül, amelyben a szabadságharcot elbeszélő fikció aligha képes felülről az olvasóban élő morális és szokásjogi imperatívuszokat, amelyek felekezeti hovatartozástól függetlenül kötődnek a keresztény temetéshez; az elhalálozott végakarátának *nem* teljesítését nemcsak az emberek közötti, de az Istennel való érintkezésben is „elszámolandóként” tünteti fel. Az *Őszösvetség* végakaratainak ráadásul közös strukturális eleme, hogy a haldoklók nem csak a rájuk bízott hagyományt, hatalmat és feladatot adják át, de „felszólítják az életben maradókat művük folytatására.”<sup>44</sup> Innen olvasva Marie távolról sem idealizálható figura: fiatalon özvegyen maradt, bosszúálló feleség, aki nem csak ott mond ellent a meghalt férj végakarátának, ahol erre anyaként vagy honleányként egy másik erkölcsi törvény kényszeríti. Azon a ponton is, ahol valójában semmi értelme nincs az ellenszegülésnek, sőt. A zsoltárok fölcserélése a Szabadságkórusral ugyan olyan szimbolikus aktus, amelyet az operasláger kontextusa (és az intertextusként óhatatlanul belépő szöveg) a szabadságharc elbeszélésébe helyezve érzelmileg legalábbis motivál, de

ezzel együtt is olyan gesztus, amelyre nem feltétlenül talál az olvasó maradéktalan és kielégítő magyarázatot. Két okból sem. Egyfelől, mert a nemzeti összetartozás és ellenállás szimbolikus kifejezésére pl. a 90. genfi zsoltár a 17. század óta használatos volt egyfajta „néphimnuszaként”. Másfelől, mert a narrátori szólam azt is tudtul adja, hogy a dallamot, amelyet az „operából ismerünk” az alkalomhoz illő szöveggel adták elő. Vagyis az eredeti szöveg nem hangzik el, az ismerős kórus új szöveget kap.

Az epizód folytatása az imajelent értelmezése szempontjából is lényeges lehet. Az ellipszist kommentáló harmadik személyű, omnisciens elbeszélést ugyanis váratlanul, a narrációba mintegy „idegen testként” beékelődő egyes szám első személyű kitérő szakítja meg. Az első személyű közlés beszélője a gyermekkorára visszatekintő elbeszélő, aki a már-már intim, gyermekkori halál- illetve temetés-tapasztalat felidézésével késlelteti a történetmondás, a „regény” elbeszélésének folytatását. Bár grammatikai értelemben a kitérő nem tartalmaz vocativust, az egyes szám első személyű, személyes névmással kezdődő mondat mégis az elbeszélő olvasóhoz való odafordulásaként, megszólításaként lép funkcióba („Én sok temetést láttam életemben.”), mintegy arra szólítva fel a párbeszédre hívott olvasót, hogy az elbeszélendő Baradlay-temetést vesse össze majd saját tapasztalati tudásával. Jókai egyébiránt nagyon jól ismerte a temetéseket: „temetőgyerek” volt maga is, egyik önéletrajzi írásából, *Az én iskolatársaim* című visszaemlékezéséből ez is átlépett a később felejtéssel süjtött Jókai-mitológiába.<sup>45</sup> A református temetéseken a 19. században általános volt, hogy iskolás fiúk énekeltek, ami ellen az egyház először 1889-ben emelt szót, és a századfordulón már tiltották.<sup>46</sup> A korabeli olvasó számára a temetés (alapszöveget tekintve kivonatos) elbeszélése, a narratológiai értelemben vett *jelenetig*, ahol Lánghy „imájával” az elbeszélés tempója radikálisan lelassul, és az elbeszélő idő valamint az elbeszélés aktusának az ideje fedésbe kerülnek egymással, inkább tűnhetett realiztikusnak, deskriptívnek, olyan esemény elmondásának, amely a saját tapasztalati valóságával egyezőnek bizonyulhatott. Eötvös Károly *A Jókay-nemzetségben* hosszadalmas passzust szentelt a 19. század közepi, református nemesi temetések leírásának, aprólékosan kitérve a temetési szertartásban részt vevő két vagy három pap feladatára, és ismertette azokat a retorikai megoldásokat, amelyek a funkciókat elkülönítették.<sup>47</sup> Eötvös részletező visszaemlékezése akkor is igazolhatja azt a feltételezésünket, hogy a korabeli olvasó számára a temetés leírása nagyon is realiztikusnak hathatott, ha a regényben elmondott beszédek mindegyikéről (a kivonatos elbeszélés technikája miatt) az olvasó nem rendelkezik elegendő információval. A január 12-i epizód (amely a fejezet első, a címadó „temetési ima” jelenetét előkészítő része) a második beszéd közepén szakad meg. Az első beszédről csupán korlátozott mennyiségű információt tudat az elbeszélő az olvasóval, sőt, saját tudásának a korlátozottságát hangsúlyozza. Vagyis nyomatékosan olyan „tudósítói” pozícióból indítja el a temetés „közvetítését”, amely ekkor még kizárja az elbeszélő „mindentudását.” („Annyit tudok, hogy a főtisztelendő úr gyászszónoklata igen hosszú volt. Maig is megvan valahol az archívumban...”<sup>48</sup>) Az elbeszélő ezután (most már mindentudóként) a temetésen résztvevők, a beszéddel egyidejű, kommentáló megjegyzéseinek közvetítésére szorítkozik, majd a gyászszónoklat végének elbeszélői felvezetésében mintegy már szemtanúként erősíti meg: „Igaz is, hogy nagyon szépen beszélt. A homileti-

kában nem volt párja.”<sup>49</sup> Az első és a második gyászbeszéd között hangzik el az operakórus, és ez a zenei intertextus készíti elő a második beszédet, amelyben a nagytiszteletű úr „korrekt sorozatban” búcsúztatja el a néhait az ittmaradottaktól, „helyesen választott búcsúmondatokat adott át a megboldogult nevében”, vagyis ebben az esetben ő kölcsönzi a hangját az eltávozottnak. Az epizód úgy ér véget, hogy a második gyászbeszédéről szóló tudósítás egy ponton megszakad, és a cselekménynek ez az egysége, a cliff hanger eljárásnak megfelelően, a tárcaregény epizódtagolásának bevált technikáját követve áthúzódik a következő epizódra.

A címadó temetési imát az elbeszélő körültekintően készíti elő. A szertartás leírásának mintegy a végét jelenti be, a feszültség fokozásának a tárcában jól ismert módszerével azonban a cím már az előző napi epizód élén előre jelzi azt a megfordítást, amely a temetési szertartás időben is kiterjedtebb, és nyomatékosabb részéről a cselekményegység csúcspontját a regény világában is intencionáltan súlytalanoknak, vagy formálisnak szánt záróaktusára helyezi át. Az első epizód ekként, a cím segítségével, csupán előkészítője annak a jelenetnek, amelyet a szerző a második (január 13-i) részben „tesz hozzáférhetővé” az olvasó számára. Ha könyvformátumban olvassuk a fejezetet, akkor a feszültségekeltetésnek ez a módja olyan fokozásként értelmezhető, amelyben a címben előrevetített csúcspont a fejezet végére kerül, annak lezárásaként, tetőpontjaként rekeszti be a cselekmény adott szakaszát. A *Hon* tárcájában azonban az olvasónak január 12-én be kellett érnie azzal, hogy a várhatóság szerint szerveződő „temetési tudósítás” a címben előre jelzett fordulat vagy csattanó előtt hirtelen lezárul. A következő tárca (vagyis az alábbiakban vizsgálandó szövegrész) első mondatai ekként olvashatóak az előző, hosszas leírásra való visszautalásként, az előző rész rövid összefoglalásaként. „Végre az is elmúlt; vége lett éneknek, gyászbeszédnek, búcsúztatónak”.<sup>50</sup> Az elbeszélő részint az ellentét eszközével vezeti be a címben már előre vetített csúcspontot: az átkötő mondat lakonikus tömörsége („Még egy rövid szertartás volt hátra”), a határozatlan névelő akár az irónia retorikai alakzataként is olvashatóvá teszi az elbeszélői kijelentést. Az állító modalitású, átvezető mondatok neutrális hangneme itt kiegészül még egy elemmel: az elbeszélő az olvasó tapasztalati tudását is játékba kívánja hozni: „Amidőn a koporsó örök nyugalma helyére letétték, egy végső ima mondatik el fölötte – bevett szokás szerint a helyi lelkész által.”<sup>51</sup> Az elbeszélő mindössze három rövid mondatot szentel a lelkész „bemutatásának”. Az információk szűkössége azonban éppen annak a néhány mozzanatnak a fontosságát hivatott hangsúlyozni, amelyeket az elbeszélő mégis megoszt az olvasóval. A narrátor itt is távolságot tart attól az információtól, amit az olvasó tudtára ad: arról számol be, miért „szokták” Lánghy Bertalan tiszteletest „öreg kurucnak” nevezni (mások). A második mondatban két hasonlítás következik,<sup>52</sup> amelyek a lelkész szónoklatainak szubverzív hatását hivatottak érzékeltetni; az utolsó pedig retorikai értelemben az irónia eszközével él: hiszen az elbeszélő olyan döntést igenel („Jól volt intézve”), amelynek az elbeszélés nyelvi aktusával éppen az ellenkezőjét hajtja majd végre („hogy csak egy imádság bízott rá, mert ha búcsúztatóját végezte volna a megboldogultnak, azt az élve maradtak majd nagyon megemlegették volna”). Az „öreg kuruc” illetve „tiszteletes” azonosítás persze már önmagában is motivált lehet, hiszen a református lelkész a „magyar” vallást képviseli.<sup>53</sup>

A lelkész külsejének leírását követően az elbeszélő csupán egyetlen rövid közbevetéssel megszakítva idézi az imát. Az ima az Úr megszólításával kezdődik, vagyis nyitóformulája megfelel az imádsággal kapcsolatos elvárásainknak, amennyiben az imádságot mondó személy Istenhez beszél. Az ima, amely következik, közbenjáró és kérő imádság egyszerre, amennyiben Tillich szerint mindkét imádságtípus „azt kéri, hogy Isten irányítsa az adott szituációt a maga beteljesedése felé.”<sup>54</sup> A lelkész tehát egyes szám első személyben szólítja meg az Urat, és az ima beszédaktusában ott következik be a fordulat, ahol a lelkész a prosopopoeia retorikájának alkalmazásával ahhoz a párbeszédhez kölcsönzi a hangját, amely az elhunyt és az Úr között folyik le:

„Óh, én uram, légy irgalmas azokhoz, akik életükben az irgalmat nem ismerték soha. Ne kérdezd az előtted reszkető lélektől fölöttébb szigorún: »ki voltál? ki kísért idáig? Mi hangzik onnan alulról utánad?« Ne engedd a földi párát tovább hatni a föld felhőinél; legyen az átok vagy magasztalás. Te magasan állsz mindazok fölött. Mert ki védné meg, ha nem a te végtelen irgalmad a föld hatalmasát, midőn dicsőségéből levetkőzve előtted áll és rettentő kérdéseidre felel:

«Segítéd-e a nyomorultat?

– Nem!

– Fölemelted-e az elesettet?

– Nem!

– Oltalmazója voltál-e az üldözötteknek?

– Nem!

– Hallgattál-e a kétségbeesők könyörgéseire?

– Nem!

– Törülted-e le a szenvedők könnyeit?

– Nem!

– Kegyelmeztél-e a meggyőzötteknek?

– Nem!

– Szeretettel fizettél-e a szeretetért?

– Nem! nem! és mindörökké nem!»

És ha kérdezed a föld hatalmasától, ki fegyvertelenül áll előtted: »mire használtad a hatalmat, amit kezedbe adtam? boldogítottad-e a milliókat, akik rád voltak bízva? építettél-e az utókor számára, mely tőled várta jövődjét? igazán szolgáltad-e hazádat, vagy porban csúsznál idegen bálvány előtt? éltél-e a te nemzetednek, vagy eladtad annak oltárait, melyen az én nevemnek áldozatai füstölögtek?« Mit feleljen akkor? Kihez forduljon akkor? [...] Ne vesd mérlegre hibáit és botlásait; számítsd be neki, hogy ő hitt abban, hogy jót cselekszik, amidőn vétkezik. Bocsáss meg neki az égben; valamint azok megbocsátanak neki, akik ellen vétkezett itt a földön. Töröld el munkáinak emlékét, hogy ne legyen amiről reá visszaemlékezzenek. S ha bűnhődnie kell a vétkezőnek, óh uram! Ha engesztelhetetlen vagy egy bevégzett élet rossz művei iránt; ha nem bocsátod magad elé súlyosan terhelt lelkét megtisztítatlanul, add, hogy legyen az ő vezeklése az, hogy lelke, mely most már mindent világosan lát és nem tükörből többé, térjen vissza a földre és szállja meg gyermekeit, hogy mindaz, ami az apának bűne volt, forduljon meg és legyen a fiakban erény és dicsőség; add, hogy a haza földje, mely koporsója



volt, amíg élt, legyen ringató bölcsője, midőn halva fekszik benne! Hallgasd meg uram a te szolgálódnak imáját. Ámen...”<sup>55</sup>

Az a beszédcselekvés, amelyet a narrátor imaként jelent be, jól láthatólag keres szerkezetű: a nyitó és záróaktus, az Úr megszólításának két beszédaktusa közé azonban egy sajátos, mind a népi vallásosságból, mind pedig az irodalomból jól ismert hangkölcsonzésre, illetve a prosopopoeia retorikai alakzatára épülő rész ékeződik be. Az énekes vagy verses búcsúztatókban a pap vagy a kántor az elhunytak kölcsönzi a hangját, az ő nevében szól az élőkhöz, és vesz búcsút tőlük.<sup>56</sup> Eötvös Károly leírásában ez a retorikai fogás az első és a harmadik pap beszédéhez kapcsolódik.<sup>57</sup> Ebben kitüntetett szerep jut a prosopopoeia alakzatának, amelynek fontosságára a XVII-XVIII. századi magyar költészeti hagyományban Szentmártoni Szabó Géza mutatott rá.<sup>58</sup> Kecskeméti Gábor *Rettenetes utolsó szempillantás* című tanulmányában, reflektálva Szabó Géza munkájára, arra is felhívja a figyelmet, hogy a prosopopoeia (vagy personificatio) Szentmártoni Szabó Géza által is tárgyalt, igen gyakori formája mellett (amikor az orátor a búcsúzó elhunytak kölcsönözve a hangját, egyes szám első személyben szólal meg) a halotti beszédekben a hang- és maszkkölcsonzés másik formája is ugyanilyen gyakorinak tekinthető. Az az Eötvös Károly által is említett formula nevezetesen, „amikor a szöveg által megteremtett fictio personae szerint a gyászolók vagy a halottat életében körülvevett tárgyi világ elemei – épületek, használat tárgyak – szólnak a halotthoz, intéznek hozzá búcsúzó szavakat, s mélyítik el ezáltal a halál fölötti panaszt, lamentációt. Maga a szónok is gyakran intéz aposztrófét a halotthoz.”<sup>59</sup> A temetési jelenet imájában a Kecskeméti által utóbb említett aposztróféra valóban találunk is példát, ám a hang- és maszkkölcsonzés retorikai kiépülése az általa említett konvenciónak mégsem felel meg. A tiszteletes ugyanis nem csupán a halottnak, de az Úrnak is kölcsönzi a hangját, az imitált párbeszéd lezáró aktusaként pedig visszatér az ima egyes szám második személyéhez az Istenhez való odafordulásban. Ám a feltételes módú „ha” kötőszó után ismét idézi az Úr kérdéseit a halotthoz, amelyekre itt már nem az elhunyt, hanem a lelkész „felel”. A válaszok helyén azonban kérdések állnak, olyan kérdések, amelyeket a tiszteletes intéz az imában megszólított Istenhez. Ha a temetési szertartás elbeszélése az előző epizódban olyan realisztikus elbeszélő „tudósításként” volt olvasható, amelyet az olvasó saját, életvilágbeli tapasztalatai csak megerősíthettek, az ima retorikai formája ezt a korábbi „olvasóval kötött paktumot” legalábbis megingatja. A prosopopoeia retorikájával elhangzó párbeszéd szemantikai tartalma azonban egyenesen olyan tabutörés, amelyet az előző epizódban leírt tabutörések csupán előkészíthettek, és amelyek az elbeszélésbe ágyazott „ima” értelmezhetőségét alapvetően más keretbe helyezik át. Kecskeméti Gábor elemzi azt a Kelemen Didáknak tulajdonított, Krucsay János felett elmondott halotti prédikációt, amely Kassán nyomtatásban is megjelent 1741-ben, és amely szokatlanságában egyedi példa a halotti prédikációs gyakorlatban. Kelemen Didák ugyanis, szakítva a halotti beszédek laudációs gyakorlatával, szókimondó, éles kritikával illeti a halottat, ráolvasva bűneit. „A halotti beszédek történetének rendszerszerű tanulmányozása azt hozta felszínre, hogy a nemesi gyászszertartás retorikai keretei a laudációra méltatlan jellemvonásokkal, cselekedetekkel kapcsolatban kizárólag a »silentio praeterire« fogását ismerték el, és még

az is komoly botrányt idézett elő, ha a gyászoló rokonság az implicit bírálatot az explicit dicséretből hiányzó jellemzők elhagyásának szándékosságában vélte felismerni.<sup>60</sup> Amennyiben a korabeli olvasó figyelmesen követte az előző epizódban neki szóló utasítást, úgy az imajelenet retorikai kiépítettsége arra is felhívhatta a figyelmét, hogy a sírboltnál felhangzó „ima”, ellentétben az előző epizódban elbeszélte gyászszertartással, nem olyan kázus, amely megtörtént vagy megtörténhetett volna. Ez az összeférhetetlenség minden bizonnyal az imajelenet értelmezhetőségének egyik kulcsa. Lehetséges irodalmi előképe pedig az egyetlen olyan gyászbeszéd, amely szemben áll a halotti beszédek évszázados hagyományával.

Az ima által közrefogott részben Lánghy Bertalan olyan párbeszédhez kölcsönzi a hangját, amelyben az elhunyt nem az élőket szólítja meg, hanem az Úr hozzá intézett kérdéseire felel. A hang- és maszk kölcsönzésének retorikája pedig a dialógusban résztvevő mindkét félre, vagyis nemcsak az elhunyra, de az Úrra is kiterjed. A hangosan, a sírnál elmondott ima azonban, amely az Én-Te szituáció intimitásán szükségképpen túllép, az Istenhez fordulás, a megszólítás nyelvi aktusában valójában azokat is megszólítja, akiknek a nevében imádkozik. A jelenet összetettségét talán éppen a beszédhelyzet rétegzettség, komplexitása adja. Az explicit és grammatikai értelemben is megszólított mellett, a keretes szerkezetű imádság retorikájának így rejtett megszólítottjai az élők, akiknek a „képviseletében” is elhangzik az imádság. A hét kérdésre mind a hétszer „nem” a válasz, amelyet a hetedik alkalommal háromszor ismételt a kérdező; a „mindörökké” nem egyszerűen a nyomatékosítást, hanem a lezártságot szolgálja, a szakrális szövegek jól ismert záróformulájával kontrasztot képezve, az ellentét segítségével éppen a tagadás hatását erősíti fel. A mesei számok itt nem csak a fokozást erősítik, hanem az elbeszélés fikcionalitására is ráirányítják az olvasó figyelmét. A párbeszéd lezárulása után az imádság ismét egyes szám első személyben folytatódik, a második személyű megszólítotthoz, az Úrhoz való odafordulás aposztrofíe ritmikus ismétlődéssel tagolják az ima zárlatát. A megtisztítatlan lélek vezeklését a beszélő az Úrhoz forduló kérdés formájában, ismételten egy megfordítással írja le: a chiasmus struktúrája az apai (bűnös) cselekedetek eltörlését azok visszafordításában, ellenkező előjelű megismétlésében látja – a fiak által – megvalósíthatónak.

Ha azonban az imádság szövegét a Második Helvét Hitvallással olvassuk össze, a keretes szerkezetű imádság tényleges megszólítottja bizonyosan nem a grammatikai struktúra által kijelölt „Te”, vagyis nem az Isten lesz. A beszédcselekvésnek így ez csupán a felszíni struktúrájaként olvasható, mégpedig olyan nyelvi megoldásként, amely elfedi a tényleges kommunikációs aktust. „Mert azt hisszük, hogy a hívők a testi halál után azonnal Krisztushoz költöznek, annál fogva ők teljességgel nem szorulnak az élőknek a holtakért való tisztességtételeire vagy könyörgéseire, általában semminemű szolgálataira. Hasonlóképpen hisszük, hogy a hitetlenek egyenesen a pokolba vettetnek, ahonnan az istentelenek előtt nem nyílik fel a kivézető út, az élők bárminemű szolgálataiért sem. Amit pedig némelyek a tisztító tűzről tanítanak, az ellenkezik ezzel a keresztyéni hittel: *Hiszem bűneimnek bocsánatát és az örök életet*; továbbá ellenkezik a Krisztus által való tökéletes megtisztulással és az Úr következő mondásaival: *Bizony, bizony mondom nektek, aki az én beszédemet hallgatja és hiszen Annak, aki engem elbocsátott, örök élete vagyon és*

*kárbozatra nem megy, hanem átalmant a balálból az örök életre* (Ján. 5,24); továbbá: *Aki megfürdött, nem szükség, hanem csak hogy lábait mossa meg, mert mindentől tiszta; ti is tiszták vagytok* (Ján. 13,10).” Amennyiben a Második Helvét Hitvallást a regénybeli imádság paratextusaként olvassuk, úgy Lánghy Bertalan imádsága nem olvasható másként, mint olyan anagogéként, amelynek retorikai struktúrája azt az elsődleges célt szolgálja, hogy elfedje az igazságot. Vagyis az elbeszélő azért nevezi Lánghy Bertalan beszédét imádságnak, és Lánghy azért „választja” az imádság retorikai struktúráját, hogy a második személyű megszólított révén elfedhesse a kommunikációs aktus tényleges célját, a tényleges megszólítottakat, akik ebben az olvasatban az élők, a három fiú, az utódok, akiket a beszéd konkrét cselekvésre szólít fel. A purgatóriumra és a vezeklésre való utalással a lelkész beszéde olyan összeférhetetlenséget (vagy más aspektusból: kognitív disszonanciát) állít elő, amely a regény imaginárius világában a temetési jelenet szereplői számára, és az olvasás folyamatában a regényolvasó számára is egyértelművé teszi, hogy a keretes szerkezetű „imádság” csak a felszín, és az elmondott, tulajdonképpen politikai beszéd megszólítottjai ők maguk.

Várkonyi filmadaptációja, amely (mint szinte valamennyi sikeres transzpozíció) sokszor szó szerint követi a regény szövegének nyelviségét, párbeszédeit, a temetési imajelenetet a regényhez képest jelentősen módosítja. Az epizód zárlatában az elbeszélő a következőről számol be: „A vén pap leghátul maradt, s midőn mindenki a kastély felé rohant, megfogva annak a barnaruhás leánynak a kezét, egy mellékúton másfelé került. Az ő számára hiába terítettek a kastély dísztermében.”<sup>61</sup> A rákövetkező epizódban pedig a torra késve érkező Tallérossy Zebulont azzal ülteti le a pap üresen maradt székére Rideghváry: „Lesz az után a pap után még majd több üres szék is nemsokára.” Az adott szövegekörnyezetben az adminisztrátor jósolata már nem csak azt jelzi, hogy a papnak politikai beszédéért lakolnia kell, hanem azt is, hogy a regény imaginárius világában a szereplők felismerik az anagogét. Várkonyi a temetési imát eleve politikai beszédként értelmezi, és a filmnek ezt a jelenetét azzal a képpel zárja le, hogy a lelkészt az ima közben két katona közrefogja, s a temetésről hurcolja el. A felejtés konstitutív erejét a kánonképződésben talán semmi nem támasztja alá jobban, mint hogy Várkonyinak ezt a megoldását a film értelmezésekor olyan szükségszerű sűrítésként szokás kezelni, amelytől a filmadaptáció éppen időbeni lefolyásának korlátoltsága miatt nem tekinthet el. A megőrző felejtés kétségtelenül olyan eljárás, amely egy adott pillanatban biztosítani tudja a szövegekhez való hozzáférést a közösség tagjai számára. Az imajelenet anagogéja azonban arra szolgálhat példával, amire a tárcaközlés sajátos kommunikációs körülményeinek, ana- és kataforáinak vizsgálata is: a szövegek retorikája is csak olyan struktúra, amely az emlékezet függvényében épül és omlik.

## JEGYZETEK

1. Wolfgang Iser, *Az értelmezés világa*, ford. Lajosi Krisztina, Gondolat, ELTE, Budapest, 2004, 43.
2. Vö. Uo., 43 skk.
3. Németh G. Béla, *Életképforma és regény (A Jókai-olvasás állomásai)* = Uő., *Hosszművek és ke-resztművek*, Szépirodalmi, 1987, 117.
4. Uo.

5. Vö. uo., 118.
6. Szabó László, *Jókai élete és művei*, Rákosi Jenő Budapesti Hírlap Ujságvállalata, Budapest, 1904, 5. Uo., 19 sk.
8. A mindössze hét évet megélt ismeretterjesztő, kulturális lap első évfolyamában jelent meg Jókai Eszter visszaemlékezése. A lap később beolvadt a *Vasárnapi Újság*ba.
9. A ház leírása Mikszáthnál: „Ez a ház a Vármegyeház utcában feküdt, mintegy elrejtve falombok által a profanaink szemek elől. Éppen fiatal párnak való fészek. Telke két utcára szolgált, de egyikre se nézett ablakaival. A szomszédok »néma háznak« neveztek. Buzgó protestánsok építették a vallásüldözés korában s ott tartották titkos istentiszteleteiket, azért nyíltak összes ablakai befelé az akácok és gyümölcsös udvarra, hol árnyas helyek, pihenő padok kínáltak, szerelmes ifjú párnak kedvesek. Kívülről nyáron a falakat se lehetett látni, elrejtették teljesen körös-körül az akáclombok. Volt rajta valami sajátságos és titkoszerű. Az utcaajtóra alkalmazott zörgető koccintásából ösmerte meg a hívek jövetelét az ő, aki imaház korában abban a kis előszobában lakott, melyet kis konyhának neveztek Jókaiék.” Mikszáth Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, Magyar Helikon, Budapest (Mikszáth Kálmán Művei 6.), 1967, 19–20.
10. Uo., 24.
11. Szilasi László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Osiris, Pompeji, Budapest, 2000, 31.
12. Uo., 41–42.
13. Jellemző eljárása például, ahogyan a nemzetség korábban Komáromba származott tagjairól nyilatkozik: „Ugyan e nemzetség többi ágából sokan laktak Komáromban az egész 18-ik századon keresztül. [...] Ez mind vérrokon. Többnyire tisztas czéhbeli mesteremberek, asztalosok, superok, hajóácsok, valamennyien nemesek, ház- és telektulajdonosok, kemény nyaku kálvinisták.” Eötvös Károly, *A Jókai-nemzetség*, Révai Testvérek, Budapest, 1906, 227.
14. Uo., 259–261.
15. Nagy Miklós, *Jókai. A regényíró útja 1868-ig*, Szépirodalmi, Budapest, 1968, 9. A Korona Kiadó Klasszikusaink sorozatában 1999-ben jelent meg a szerző újabb, Jókait taglaló kismonográfiája. (Nagy Miklós, *Jókai Mór*, Korona, Budapest, 1999.) Igen jellemző, hogy Jókai kálvinizmusáról és így ennek kulturális „következményeiről” nem esik egyetlen szó sem; a kérdést a szerző éppen úgy megkerüli, mint ahogyan a regények kapcsán az sem tematizálódik, hogy azok először rendre tárcaként jelentek meg. A „megkerülés” kifejezés talán nem is a legpontosabb: hiszen ezek a kérdések egyszerűen nem is léteznek a monográfus számára. Az utóbbi, a tárca problémájának a negligálása már csak azért is tanulságos, mert a szerző ugyanakkor taglalja Sue és Dumas regényeinek a hatását a Jókai-regényekre, a *Három testőmek* pedig külön is figyelmet szentel. Közben már az első oldalakon hangsúlyozza Jókai szoros kötődését a hírlapíráshoz, amely nem merül ki a szerkesztői tevékenységben, arról a tényről, hogy Jókai tárcákat írt, és hogy máig a magkánonhoz tartozó regényei is tárcaregényekként léptek be az irodalom nyilvánosságába, említést sem tesz.
16. Vö. Zsigmond Ferenc, *Jókai*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1924, 14 skk.
17. Sőtér István, *Jókai Mór*, Franklin Társulat, Budapest, [é.n.] 25–26.
18. Uo., 27.
19. Fábri Anna, *Jókai-Magyarország. A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényeiben*, Skiz, Budapest, 1991, 129–135.
20. Uo., 131.
21. Ezzel lényegében *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története* bibliográfiai gyakorlatát követi. Vö. *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története: az előfizetők névsorával és a 100 kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint az összes írásainak bibliográfiájával*, Révai, Budapest, 1898.
22. Zsigmond Ferenc, *Jókai*, a Magyar Tudományos Akadémia kiadása, Budapest, 1924, 387.
23. Uo.
24. Legalábbis a német vagy angolszász tudományosságban. Magyarországon csak a legutóbbi időkben indult meg a tulajdonképpeni alap kutatás (vö. pl. Ujvári Hedvig munkáit), de az ennek ellenére még mindig nem mondható el, hogy a normáltudományos kutatási paradigmákba zökkenőmentesen beilleszkedett volna a terület. Sokak számára még mindig egyfajta „anomália”, amelynek jelentősége kétséges vagy aligha belátható.
25. Uo., 388.
26. Uo., 389.

27. Uo., 289.
28. Uo., 390.
29. „Ő »csak« költő volt, világraszóló mesemondó találat, akiből ki nem fogy a mese ezer egy éjszakán. A XIX. században mivé kellett szükségképpen válnia az ilyen tehetségnek? Hát – tárcaregény-íróvá.” Uo., 390.
30. Szajbély Mihály, *Jókai Mór (1825–1904)*, Kalligram, Pozsony, 2010.
31. *A kőszívű ember fiai I-II.*, 1965, színes, 176 perc. Rendező: Várkonyi Zoltán, zeneszerző: Farkas Ferenc, operatőr: Hildebrand István, forgatókönyv: Erdődy János, szereplők: Bitskey Tibor, Major Tamás, Mécs Károly, Sulyok Mária, Tordy Géza, Béres Ilona.
32. A képregényt Jókai Mór nyomán Cs. Horváth Tibor írta, rajzolta: Korcsmáros Pál. A képregény 1959-ben készült el, eredetileg a *Fülesben* jelent meg 1960-ban. 2007-ben az *Irodalom klasszikusai képregényben* című sorozatában jelentette meg a *Képes Kiadó*.
33. Az utóbbi évtizedben több kitűnő tanulmány is foglalkozott a regénnyel: Eisemann György, *A romantikus elbeszélés retorikai hatásfunkciói, A kőszívű ember fiai*, Iskolakultúra, 2001/3–4, 62–76.; Bényei Péter, *Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének a fenntartására. Jókai Mór: A kőszívű ember fiai*, Alföld, 2002/3, 68–90; Eisemann György, „Elmondom, ahogy megértem”. *A forradalom elbeszélése Jókai Mór A kőszívű ember fiai című regényében = Az elbeszélés módzatai. Narratíva és identitás*, szerk. Józan Ildikó, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály, Osiris, Budapest, 2003; Wéber Antal, *Magyarország 1514-ben és 1848-ban. Történelmi regény vagy regényes történelem*, Budapest, Argumentum, 2011.
34. Wéber Antal, i.m., 187.
35. Uo., 186.
36. Vö. Bényei Péter, i. m., 83.
37. Vö. Eisemann György, „Elmondom, ahogy megértem”. *A forradalom elbeszélése Jókai Mór A kőszívű ember fiai című regényében*, 201. skk.
38. Uo., 206.
39. Vö. *A magyar sajtó története II./2. 1867–1892*, szerk. Kosáry Domokos, Németh G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1985, 98. skk.
40. A regény „Temetési ima” című fejezete *A Hon* hasábjain két epizódban jelenik meg, az első epizód január 12-án, a második, a cím által is előre jelzett „imajelenet” tartalmazó epizód pedig január 13-án.
41. Jókai Mór, *A kőszívű ember fiai I-II* (1869), s. a. r. Szekeres László, Akadémiai, Budapest, 1964 (JMÖM, Regények 27–28.), I. 17.
42. Uo., 17.
43. Ezt az utóbbi interpretációs lehetőséget a „szimbolikus rendben” (Barthes) kiépülő ellentét is megerősítheti: a kántus a „magyar vallás” művelődési hagyományát (a kálvinista Bildungot) reprezentálja, amely a császári hatalmat reprezentálók katolicizmusával áll szemben.
44. *Biblikus Teológiai Szótár*, főszerk. Xavier Léon-Dufour, Szent István Társulat, Budapest, 1986, 161.
45. „A stúdiumon kívül egy privilegizált kötelessége is volt a három egyesült klasszisnak: a kántus. Mi kísértük ki szép énekszóval a temetőbe a kálvinista halottakat. Ezalól semmi úrfinak nem lehetett magát kivonni. Fizetés járt érte. Szegény sorsú halottnál két garas, előkelőnél egy ezüst tízes. Azt ott mindjárt a temetőben a markunkba számlálta Harmati uram, a ragyás képű orgonista.” Jókai Mór, *Az én iskolatársaim* [1893] = Uő., *Írások életemből, Önéletrajzi írások*, Szépirodalmi, Budapest, 1960, 27 sk. *Az én iskolatársaim* eredetileg „visszaemlékezés” megjelöléssel 1893-ban látott napvilágot a *Pesti Hírlapban*.
46. Vö. Tóth Judit, *A tiszazugi reformátusság vallásos szokásai = Református néphagyományok*, szerk. Dankó Imre, Küllős Imola, ELTE Folklore Tanszék, Budapest (Vallási Néprajz I.), 1985, 284.
47. Eötvös szerint a három beszéd közös vonása az volt, hogy a pap mindhárom esetben kölcsönözte a hangját más beszélőknek. Az első pap Eötvös szerint a halott nevében beszélt az életben maradtakhoz, a második pap az életben maradtak nevében beszélt a halotthoz, míg a harmadik szintén a halott nevében, de ezúttal rigmusokban búcsúzott el az élőtől. Vö. Eötvös Károly, *A Jókay-nemzetiség*, 273–274.
48. *A kőszívű ember fiai*, I. 17.
49. Uo., I. 18.

50. Uo., I. 21. A tárcaregény sajátos helyzetét a tudományos diskurzusban mi sem példázza jobban, mint hogy az elemző maga is a *Kritikai Kiadás* megfelelő kötetét használja, annak ellenére, hogy tüzetes vizsgálat alá vette A *Hon* megfelelő lapszámait, illetve azt a mikrofilmtekerccset, amely a *Reggeli kiadás* fotóit tartalmazza. Az *Esti kiadás* a Szabó Ervin könyvtárban még papíralapon kutatható. Kétségtelen: a könyv az a médium, az a hordozó, ami könnyen kézbe vehető, forgatható, amit haza tudunk vinni. És ami (a kritikai kiadások esetében remélhetőleg valóban) biztosítja a szöveghelyek visszakereshetőségét, az elemző lépéseinek ellenőrizhetőségét a(z értelmező) közösség számára.

51. *A kőszívű ember fiai*, I. 21.

52. „Úgy szokott beszélni az öreg a szószéken, mint Abraham a Santa Clara, a megyegyűléseken pedig mint »nagybotú« Lőrinc.” *A kőszívű ember fiai*, I. 21. A Mészáros Lőrincre tett utalás itt ráadásul kettős: egyidejűleg utalja az olvasót a Dózsa-lázadás történeti szituációjához, és Eötvös József regényének Lőrinc pap-figurájához. Erre az irodalmi párhuzamra Wéber Antal is felhívja a figyelmet. Vö. Wéber, i.m., 158.

53. Balogh István idézi azt a II. József halála után, vagyis 1790 körül született titkosügynöki jelentést, amely Debrecen és a Tiszántúl lakosságáról a következőket írja: „Végzetes az a megrögzött meggyőződésük – amit semmiféle módon és eszközzel ki nem lehet írtani –, hogy a kálvinista szekta a magyar vallás.” Balogh István, *A református egyház hatása a parasztság művelődésére a 19. században = Református népbagymányok*, 35.

54. Paul Tillich, *Rendszeres teológia*, Osiris, Budapest, 2002, 218.

55. *A kőszívű ember fiai*, I. 23–24.

56. Vö. Szalai Zsigmond, *Régi temetési szokások Tyukodon = Református népbagymányok*, 222–231.

57. Vö. 46. lábjegyzet.

58. Vö. Szentmártoni Szabó Géza, *Balassi búcsúverse és a proszopopeia a XVII-XVIII. század magyar nyelvű költészetében*, It, 2004/2, 173–211.

59. Kecskeméti Gábor, *Rettenetes utolsó szempillantás = Tanulmányok Kelemen Didák tiszteletére: A 2008. április 17–18-án megrendezett konferencia előadásai*, szerk. Horváth Zita, Miskolc, Miskolci Egyetem, 2008 (Publicationes Universitatis Miskolcensis: Sectio Philosophica, tom. XIII, fasc. 1), 33.

60. Uo. A halotti prédikációk retorikai szabályairól, valamint a halotti beszédben az elhalálozott hibáinak tematizálását tiltó hagyományról és forrásairól vö. még: Kecskeméti Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet. A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században*, Universitas, Budapest, 1998, 167–186.

61. *A kőszívű ember fiai*, I. 24.

HOVANE CZ FRU ZSINA

## *Részleges igazságok*

VIRTUÁLIS ÉRTELEMRENDEK TÖMÖRKÉNY ISTVÁN NOVELLÁIBAN

A magyar irodalmi kánonban Tömörkény a Szeged-környéki tanyavilág életformájának irodalmi közvetítőjeként, a régió életvitelének művészi ábrázolójaként kapott helyet. Dolgozatomban néhány tematikusan választott novella elemzésével egy olyan szempontrendszer kialakítására teszek kísérletet, mely a művei értelmezésében általánossá vált szociográfiai megközelítésmódot azáltal mozdítja el a novellák szövegszervező eljárásai felé, hogy a hangsúlyt a paraszti világ ábrázolásáról a befogadói horizonton konstruálódó idegenség, másság tapasztalatára helyezi. Az interpretációk, kiegészülve a kultúraelméletben bekövetkezett paradigmaváltás elméleti tanulságaival, talán néhány észrevétellel hozzájárulhatnak a Tömörkény-újraolvasáshoz.