

Egy hírhedett elbeszélő a XIX. századból

(Százttíz éve halt meg Jókai Mór)

EISEMANN GYÖRGY

Jókai, a „mindenkinél nagyobb”?¹

„A nyelv egzisztenciális-ontológiai fundamentuma a beszéd. [...] A beszéd egzisztenciálisan éppoly eredendő, mint a diszpozíció és a megértés. [...] Az együttes jelenvalólet már lényegszerűen nyilvánvaló az együttes-diszpozícióban és az együtt-megértésben. [...] Amikor a jelenvalólet beszél, kimondja magát, de nem azért, mintha mindenekelőtt egy külsővel szemben elkülönülő lenne, mint 'belső', hanem azért, mert világban-benne-létként megértőn már eleve 'kint' van. [...] A beszéd összefüggése a megértéssel és az érthetőséggel világossá válik abból az egzisztenciális lehetőségéből, amely magához a beszéléshez tartozik – a hallásból. [...] A jelenvalólet hall, mivel ért.”² Az a művészi és kulturális jelenség, amit irodalomnak nevezünk, többnyire az írásbeliségben – vagyis a beszédhez és a beszélőhöz képest egy szintén „külső” térben – közvetíti nyelvét. Az olvasó pedig nem csak látja ezt a teret, azaz síkot: a „fekete betűk” papírlapjait, de rá is hallgat az irodalom látható közegére jelenvalóletének eredendően dialogikus jellege, a beszéd együtt-megértése szerint. Az irodalom írásossága így a beszélés azon sajátos kívülsége, „kint” létezésének közege, mely nem az akadály, hanem a feltétele egy megértés-eseménynek.

A Jókai-szakirodalom eddigi bő másfél évszázada nem tűnt ki nyelvfilozófiai hivatkozásokkal. Ezért akár meglepő is lehet egy hasonló kiindulás, noha Jókai Mór egyike a szerzőknek, akiknek recepciótörténete határozottan igényelné e távlat megnyitását, különös tekintettel életművének mindenkor legvitatottabb – és egyúttal legnépszerűbb – vonásaira, a beszédszerűség poétikájára. Az értelmezések fölöttébb gyakran utalnak a nyelv *hangzó* közegére: a „beszély” hagyományára, az élőbeszéd stílusára, az anekdotikus modorra vagy éppen a mesélő közvetítésre. Ezzel pedig az irodalom működésének legalapvetőbb feltételeit érintik: a beszéd szerepét és viszonyát a nyomtatott könyvhöz, az epika írásbeliségéhez. Aligha túlzás kimondani, hogy a Jókai-jelenség – a „Jókai-precedens”³ – interpretálásának manapság egyik legsürgetőbb feladata a válaszadás azokra a kérdésekre, melyek e próza egészen rendkívüli hatással megformált diszkurzív alakításait, sajátlag beszédszerű – s ekként a literalitással valamiképp szembesített – megnyilatkozásait illetik. Ezek mentén fejthető ki jelentőségének-újraértésének számos aktuális fejleménye, s világítható meg recepciótörténetének több, nem egyszer szélsőségekbe sodródó vitája.

¹ E kissé provokatív cím a Jókai-kultusz alapvető dilemmáit-vitáit kívánja föloldozni. A hasonló kultikus kijelentések természetesen a kánonképzés folyamatán belül értékelhetők. A Jókait magasztaló szavak ezúttal Csáth Gézától származnak: *Egy Jókai-regény analízise = Ismeretlen házban (Kritikák, tanulmányok, cikkek)*, kiad. Dér Zoltán, Újvidék, 1977, Forum, 515. – Jelen tanulmány az MTA-DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport (2006 TKI207) támogatásával készült.

² Martin Heidegger: *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály és mások, Bp., Gondolat, 34. §

³ Hansági Ágnes: *A Jókai-precedens és a magyar romantika kánonja = Az Ixión-szindróma (Identitás és kánon a romantikában és a modernségben)*, Bp., 2006, Ráció, 115–129.

A továbbiakban az irodalom historikus létmódjának három olyan lényeges aspektusa felől kerül említésre a Jókai-életmű néhány pregnáns részlete, melynek mindegyike az irodalmi nyelv beszédszerűségének elvét és poétikai gyakorlatát domborítja ki. A három – egymással természetesen összefüggő – kérdésirány egy szorosabb műfaj történeti, egy mediális és egy performatív-retorikai jellegű felvetést tartalmaz. Az első az irodalom (egyik) archetipikus modelljének tekinthető *epigráfia*, a második a nyelv anyagosságát formáló *anagramma*, a harmadik az *intertextualitás* eljárásai mentén kísérli meg vázolni a romantikus hang – egy intenzív esztétikai tapasztalással olvasható beszéd – irodalmi-epikai létesülésének fontos mozzanatait. Befejezésül pedig egy kevésbé ismert Jókai-szöveg kapcsán tér ki a tanulmány a három jelenség fantasztikusan tematizált és színre vitt ötvözésére, látványosan játékos szintézisére. E szempontok alkalmazása, együttes működtetése hasznosíthatónak látszik a Jókai-kánon 21. századi aktualizálásában, újjalakításában.⁴

1.

Műfaj történetileg tehát – nem feledve, sőt innen megközelítve a vonatkozó, jól ismert posztmodern teorémákat – magának az irodalmiságnak egy feltételezett modellje, lehetséges virtuális ősképlete emelhető ki: az emberi sorsot magát reprezentáló *sírfelirat* alakzata.⁵ Vagyis

⁴ A rekanonizálás néhány újabb, 21. századi teljesítménye: Szilasi László: *A selyemgubó és a „boncoló kés”*, Bp., 2000, Osiris/Pompeji; Wéber Antal: *Jókai Mór*, Bp., 2001, Elektra Kiadóház; Bényei Péter: *Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének fenntartására (Jókai Mór: A kőszívű ember fiai)* = *Alföld* 2002/3, 68–90; Gámgó Gábor: *Mese az aligátorról, a szalamandráról, a tengernagyról és a vízitündérről (A resignáció és öngazolás Jókai-regénye: Enyim, tied, övé)*, *It* 2002/2, 232–257; Uő.: *A kettős kulcs a „Négy táncosnő”-házhoz (Jókai és a bécsi századvég kultúrája)*, *Holmi* 2002/4, 430–447; Fried István: *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Bp., 2003, Ister; „Mester Jókai” (*A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*), szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Bp., Ráció, 2005; Nyilasy Balázs: *A románc és Jókai Mór*, Bp., 2005, Eötvös József Kiadó; Hansági Ágnes: *A patrióta beszédaktus és az irónia retorikája Jókainál = Az Ixió-n-szindróma (Identitás és kánon a romantikában és a modernségben)*, Bp., 2006, Ráció; Hódosy Annamária: *Égi jelek: leírások Az arany emberben*, *ItK* 2006/5, 499–518; Fábri Anna: *Az értelmezés változatai és lehetőségei (1850: Jókai elbeszélései a szabadságharc és az összeomlás hónapjairól) = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Bp., 2007, Gondolat, 330–340; *Jókai Budapestje*, szerk. Rózsafalvi Zsuzsanna, Lugosi András, Budapesti Negyed 2007/3; Zákány Tóth Péter: „A Jókai-írógép” = *Nemzeti művelődés – egysegesülő világ (Tanulmányok)*, szerk. Scheibner Tamás és mások, Bp., 2010, Napkút, 478–540; Szajbély Mihály: *Jókai Mór*, Pozsony, 2010, Kalligram; Hites Sándor: *Előjátszott apokaliptiszis – újrjátszott teremtés (Jókai Mór: Ahol a pénz nem lsten) = Elbeszélés a 19- és 20. század fordulóján*, szerk. Hajdu Péter, Kroó Katalin, L’Harmattan Bp., 2011, 55–72; Hajdu Péter: *Krimi Jókai módra*, uo., 119–135; Bényei Péter: „Vetkőzd le az új embert, s öltsd fel a régit” (*Interszubjektivitás és individuáció az Enyim, tied, övé című Jókai-regényben*), *It* 2012/3, 348–367; Takáts József: *Utazás egy utazás körül (Jókai turistaúton) = Médiumok, történetek, használatok (Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére)*, szerk. Pusztai Bertalan, Szeged, 2012, SzTE Kommunikáció- és Méditudományi Tanszék, 360–365; Keszeg Anna: *Jókai Mór holdbéli völgyben (Filológiai és komparatistikai számítások az Egy az Isten kapcsán)*, uo., 368–377; Margócsy István: *Kalendorok és szirének (Jókai Mór jellembrázolásáról)*, 2000 *2013/4*, 50–64; *Jókai & Jókai*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Bp., 2013, KRE/L’Harmattan.

⁵ Az első jelentős kísérlet, mely egyetlen műfaji minta jegyében tekinti át a Jókai-kánont, ráadásul a befogadással összefüggésben, Németh G. Béla nevéhez köthető: *Életképforma és regény (A Jókai-olvasás állomásai) = Küllő és kerék (Tanulmányok)*, Bp., 1981, Szépirodalmi, 37–58. Megoldása azért

ezzel összefüggésben a holtak hangja és közvetítése, akár mint az emberi élet enigmatikus összefoglalása, a múltból érkező üzenet és annak hangot tulajdonító olvasása stb. Thienemann Tivadar nevezetes könyve szerint az írásbeliség maga feliratos emlékekkel kezdődik, „ezért az írott irodalom fejlődésének kiindulását az epigraphia emlékein kell megfigyelnünk”.⁶ Az epigráfia „őstipikus” műfajisága – legalább mint munkahipotézis – olyan távlatos megfigyeléseket tehet lehetővé, melyek szemléletesen fejezik ki az íráskép és az emlékezés, a szöveg és a hang, az olvasás és a szubjektumképzés kapcsolatát. Ahogy e témakörök hazai tárgyalása szintén innen nyerhet ösztönzést – érintve a nemzetközi irodalomtudomány vonatkozó, nagyhatású elméleteit.⁷ Jókai Mór epikájának tehát milyen jellegzetessége képződik meg akkor, ha őriz magában valamit a sírfelirat közlésmódjából? Azaz mi tárul fel belőle a feltételezéssel, hogy formatana valamelyest az epigráfikus üzenet mintájára ragadható meg?

A sírfelirat mindenekelőtt olyan följegyzésnek tartható, mely úgy hívja fel a figyelmet az eltávozottak elérhetetlenségére és mégis-megjelenésére, mint a hang távollétének és az írás jelenlétének a kettősségére: ezen ellentmondás feszültségére és egyúttal kölcsönös teremtettségére, egymásra utaltságára. Nem véletlen, hogy e feszültség és kölcsönösség poétikai funkcióvá avatódásának heurisztikus tapasztalata a romantika korát jellemzi elsősorban, együtt az írásbeliség hallatlan mérvű előretörésével, a néma olvasás elterjedésével⁸ és egyúttal a betű elleni lázadás szenvedélyével. E lázadás és annak számos következménye, összefüggésben a nyelv mint beszéd koncepciójának érvényesülésével, a romantika esztétáinak jeleseitől kezdve Nietzsche és a huszadik századi nyelvfilozófián át figyelhető meg, miként napjaink íráskutatói azt rendszeresen kiemelik.⁹ Ha tehát e jól ismert tendenciát az epigráfia műfajára tekintettel értelmezzük, adódhat a belátás, hogy a hang felcsendülése a szövegből, a beszéd kihallása a betűk rendjéből, valamint az olvasói hangadás a papírra szerkesztett látványból a két közeg lehető legnagyobb távolsága, a hangforrás elérhetetlen másholléte, például a beszélő halotti mivolta *ellenére* valósulhat meg. A patetikus végrendeletek, az örökül hagyományozott naplók és levelek, vagy a palackban talált kéziratok nyilvánosságra hozása mind-mind az elérhetetlen szubjektumok egyfajta mégis-kommunikáló jelenlétének a benyomását voltak hivatottak keltetni, együtt a temető- és kísértetkultusz azóta tömegfogyasztásra is alkalmassá tett elemeivel. E benyomás pedig a regénynek, mint így kezelhető archívumnak – mint tehát az üzenetforrás elérhetetlenségének és szenzációt ígérő mégis-megnyilatkozásának – a megformálása és érzékelése révén keletkezhet.¹⁰ Ezt az érzékelést hivatott erősíteni a nyomtatott példányok terjesztésének – az előkerült hagyatéék „szerkesz-

is telitalálat, mert az életkép modalitása olyképp az ellentéte a sírfeliratnak, ahogy a beszédszerűség az írásbeliségnek, miközben egymásra hagyatkoznak az irodalmi kommunikációban.

⁶ Thienemann Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs, 1935, Minerva-könyvtár, 25, 72.

⁷ Dávidházi Péter: *Menj, vándor (Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés)*, Pécs, 2009, Pro Panonia.

⁸ Vö. Bajza József: *A Regény-költészettről (Töredékek) = Összegyűjtött munkái*, kiad. Toldy Ferenc, Pest, 1863, Heckenast, IV. k., 104–137 [1833].

⁹ Vö. Nyíri Kristóf: *A hagyomány filozófiája*, Bp., 1994, T-Twins/Lukács Archívum. Külön említést érdemel Lakatos László: *Az élet és a formák (Hajnal István történelemszociológiája)*, Bp., 1996, Új Mandátum.

¹⁰ Jókai kapcsán együtt említi a talált kéziratot és az epigráfiát Szilasi László monográfiája: *„Minden könyv elveszett kézirat addig, amíg valaki fel nem nyitja. [...] A könyv címlapja, a szöveg sírköve akkor látja el feladatát, ha felnyitásra: a felejtésből való kiemelésre csábít.”* Szilasi László: *i. m.*, 169.

tésének” – a fikcióban jelölt módja, a kézirat közreadásának körülményeire kitérő magyarázata. Ezért lehet találó Gutenberg korszakos mediális újítását metaforikusan „kézirathamisításnak” minősíteni.¹¹ E nézetből a romantikus alkotás minden korábbit messze meghaladó mértékben használta ki közvetítésének csatornáját, s valóban az epigráfia logikája szerint tette meg olvasói ajánlatait. „Romantikus az olyan olvasó, aki a betűt mohón magába szívja és a betű olyan érzékeny rezonátorává finomul, mint amilyenek a magyar irodalomtörténet az olvasás közben felsikoltó, lelke mélyéig megrendülő Kazinczyt ismeri.”¹²

A mondott jellegű receptivitás fontosságát bizonyíthatja a Kazinczy-féle egzaltáció rokonsága a tézissel, mely szerint romantikus költővé – művésszé – válni annyit tesz, mint az írásokat újra hangokként érzékelni.¹³ Ez a Hoffmann elbeszélése kapcsán kifejtett vélekedés azonban csak korlátozottan, mégpedig a szöveg és az olvasás *automatizálása* tekintetében kötné össze a két médiumot. Friedrich Kittler az „ábécé naturalizálásnak” nevezi az írás és a hangzás összekapcsolását, amelyet a természetet „ősírásnak” tekintő irodalmiság téveszméjének tekint. Az ősírás itt voltaképpen egy sajátos beszéd volna: a természet hangjainak – a zizzenéstől az égzengésig – áttevődése az anyanyelv tapasztalatába, mely elhittetni kívánta, a könyv voltaképpen a természet része. De az ábécé naturalizálása, az írás és az olvasás ilyen automatizálása csak úgy lenne lehetséges, ha a nyelv eszköznék, ekként használt pusztá csatornának lenne tekinthető. S Kittler a romantikus megnyilatkozást valóban annak is tekinti, azaz a nyelven túl adódó jelentések illuzórikus hordozójának. A romantikus költőiség eszerint eltüntetni – háttérbe szorítani – akarná nyelve materiális aspektusát.

E kardinális problémához mindjárt a Jókai-kanon egyik legolvasottabb műve idézhető. Azaz fordítva: az adott Jókai-műből e probléma felidézése következik. Az *arany ember* első fejezete – pontosabban alfejezete – *A Vaskapu* címet viseli, s kozmikus-patetikus távlata miatt a szakirodalom – más felütésekhez hasonlóan – „nyitánynak” is nevezi, számos opera hasonló stílusúnak érzett bevezetése miatt.¹⁴ Hogyan lehetnek mások és többek tehát e sorok az „ábécé naturalizálásánál” vagy a natúra alfabetizálásánál? Hogyan válik a beszéd – annak akár zenei tapasztalások révén reprodukálható hangzása – olyan írássá, mely magába zárja és így szabadon is engedheti a nyelv hangjának szellemét?

„S e fenséges helynek hangja is oly isteni. Egy örökké tartó egyetemes zúgás, mely hasonlít a némasághoz, oly egyforma, s az Isten szavához: oly érthető. Amint az óriás folyam a kőzátonyokon végighömpölyög, ahogy a sziklafalakat korbácsolja, ahogy a szigetoltárokra harsogva rohan, ahogy a zuhatagok hanglépcsőin végigjártszik, s ahogy ez örök hullámcsattogást az örök visszhang e kettős fal között a túlvilági zene fenségéig emeli, mely csupa orgona és harangszó és elhaló mennydörgés, az ember elnémul, és saját szavát meghallani retteg e titáni közepett. A hajósok csak jelekkel integetnek, a halászok hite tiltja e helyt a szót: a veszély tudata mindenkit imádkozni késztet.”¹⁵

Az örökké tartó egyetemes zúgás, a természet hangja azért közvetíthető betűkkel, mert saját minősítése szerint „érthetőnek”, azaz „Isten szavához” hasonlóan eleve értettnek bizo-

¹¹ Thienemann: *i. m.*, 137–38.

¹² *I. m.*, 179.

¹³ Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, 2003, Wilhelm Fink, 95–133.

¹⁴ Nagy Miklós: *Kezds és lezárás Jókai elbeszéléseiben = Virrasztók*, Bp., 1987, Szépirodalmi, 38.

¹⁵ *Jókai Mór Összes Művei*, szerk. Lengyel Dénes és Nagy Miklós, *Regények 24–25, Az arany ember 1–2*, s. a. r. Oltványi Ambrus, Bp., 1964, Akadémiai.

nyul. S a megértettség teszi írássá egyáltalán: a jelek a papíron ezáltal jönnek létre. Maga a könyv is ezért közvetíthet betűi rendjével jelentést, s az így közvetített hangok és látványok révén jelenik meg regényként, azaz bizonyos szellemi tartalmak nyomtatott hordozójaként. A szó egy grafémikus médiumban érkezik hozzánk, de mint jel, „mielőtt elérne bennünket, gondol valamit”.¹⁶ A regény beavatja olvasóját abba a folyamatba, melyben az „Isten szavaként”, tehát szellemiként értett jelentések a szöveg hordozottjaivá válnak, ahogy például a palackba zárt kézirat hordozza üzenetét s vár kiszabadítására, hogy elolvasásával céljához érkezen. Az egyes emberi szó, a hajósok nyelve pedig ennek az eleve értettként megnyilvánuló nyelvnek a származtatottja, miként az ember maga is alávetettje vagy közvetítője a beszédnek. Az *arany ember* jelenetében a szereplők saját hangja ezért nem különülhet ki ebből a nyelvből, ezért „tilos” a saját individuális szóra támaszkodó informálás, az egyéni artikuláció. A hajósok a nyelvi értettségben élő jelekkel „intenek” egymásnak. S innen születik meg mind az egyes emberi hang, mind pedig az írás: ezen intések analógiájára, azaz szituációba-ágyazottan, jelentésként. S a regény nyomtatott közegébe akkor avatódik be az olvasó, ha képes a „néma” hajósok intő jelbeszédével ekvivalens kommunikációra. A hangok ezek nyomán válnak beszéddé azon zörejek előtt, melyekre vonatkoztatva kimondhatók.¹⁷ De nem szakadnak el teljesen a matériától, melyből vétettek, miáltal maga a morajlás anyaga is jelentésként derül ki. Nem pusztán hordozza a jelentést, mint egy kívülről ráaggatott tulajdonságot, hanem a hordozás eseménye maga lesz értelemmé.

A fejezet vizualitása hasonló poétikát követ, és persze nem csak azért játszik rá a távolság-közelség ellentétre, mert Jókai sohasem járt az Aldunán, és legendás megjegyzése szerint sohasem tudná így lefesteni a tájat, ha látta volna. Miközben a szöveg műalkotások (templomok, titáni szobrok, oszlopok, gótikus épületek) soraként jellemzi a Vaskapu környezetét, a látványt „rejtelmes istenírásnak” minősíti, miként a zúgást Isten szavának. A szöveg optikája pedig megint csak ennek az írásnak az ekvivalense, mert ekphrásziszait feltűnően a hiány és a figuratív jelenlét ellentéte jegyében szervezi. A vélekedés, mely a nyelvi képalkotást mintegy „fekete lyukként” jellemzi az adott nyelvi figurációval szemben,¹⁸ ugyancsak a távollét és a jelenlét feszültségének egy változatát fogalmazza meg. Árnyalva írás és jelentés szimbiózisának vélelmezését, összefüggésben azzal, ahogy az előbbi maga a szöveg és a kép önállóságát dekonstruáló médiumnak tartható.

S hogy ez a hangzás és ez a látvány úgy fonódik össze a nyelvvel, annak történetiségével, azaz az idővel, ahogy a távollét-jelenlét játék fonódik össze magával a művel, megalkotván a regényes regény nyelvének említett szemantikáját, arra a narrátor szintén felhívja az olvasó figyelmét: „A Vaskapunak kétezer éves históriája van, s négy nemzet nyelvén nevezik azt.” Ez a kétezer éves, négy nyelven élő história – az idő és a nyelv horizontja – képezi a hagyományt, melynek beszédét a romantikus mű most írásba fordítja, helyesebben írással szólaltatja meg. A könyv így lesz a szervezeten sorakozó betűk halmazának azon médiuma, melynek testét túléli a nyelve, sőt melynek hangja éppen a némának és holtak tűnő papírlapok-

¹⁶ Kulcsár Szabó Ernő: *A hermenutikai kolosszus és a mediális megkülönböztetés – avagy szövegtudomány-e (még) a filológia?*, It 2008/2, 196.

¹⁷ Anyag és jelentés ettől különböző koncepciójához lásd Friedrich Kittler: *Jel és zaj távolsága*, ford. Lőrincz Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. Bónus Tibor, Kelemen Pál, Molnár Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 455–474.

¹⁸ W. T. J. Mitchell: *Picture Theory*, Chicago, 1994, University Press, 109.

ról válik felfoghatóvá. Mindezért az olvasó ezúttal sem mentesül attól, hogy a szöveg a továbbított látványt temetőnek, nézőjét pedig halottnak nyilvánítsa, legalábbis egy ilyen öntükröző hasonlatot olvasson információ és médiuma regényes működéséről, a betűk testével hordozott jelentés eleven irodalmiságáról. „Mert valójában, aki itt végighalad, amíg e sötét falakat látja itt maga mellett kétfelől, mintha saját kriptája falai között evezne végig.” Az olvasó ezzel az egész tájleírást epigráfiaként, a kriptából akár egy sírfeliratból eredeztethető hangzasként hallhatja, illetve szemlélheti vízióként. Beavatást nyer a nyelvi értelem anyagtalan közegeinek a betűkkel szemben lázadó, ám mégis egyedül a betűk révén kifejezhető életébe. Így születik és bontakozik az elbeszélés romantikus formája a regény közegében, miként a nyelv és a szellem regényessége a könyv dologiságában.

2.

A kifejtés második fázisa szorosabb nyelvi-mediális szinten folytatható: az *anagramma* jelenlétével markánsan kidomborítható írás-hangzás viszony poétikájával, mely egyúttal a történet és elbeszélése kölcsönösségét is érinteni fogja.¹⁹ A sírfelirat alakzata ugyanis kézenfekvő kiindulás lehet az anagrammatikus forma számára, mégpedig a *név* irodalmi-nyelvi kezelésének egyik módozataként. A tulajdonnév és a kulturális (politikai) környezet kölcsönhatásának bemutatásával indul *Az élet komédiásai* című Jókai-regény, főszereplőjét Zárkány Napóleonnak hívják. Vezetékeve a sárkány szóból ered, teljes alakjában Zárkány de Sárkányháza. Keresztnevét két politikusra (uralkodóra) vonatkoztatja a szöveg: Bonaparte Napoleonra és későbbi utódjára, III. Napoleonra. Ő azonban csak Leonnak hívja magát, mondván, ha már nem maradt más öröksége, mint a híres személyiségekre utaló nagy név, akkor annak is el tudja költeni a felét.²⁰ A név elfelezése jelentésszerű mozzanat: megmarad belőle a görög eredetű, oroszán jelentésű tulajdonnév (leon), azaz e fogyatkozás jelöli a sárkányt (Zárkányt) „oroszlánnak”: küzdőnek és bátornak. A Leon név ugyanakkor egy másik szereplő nevéhez hasonlít, akit később szintén rövidítve, Lionnak hívnak, ami több európai nyelven (az angolban és a franciában) jelent oroszánt (lion).²¹ Ő Nornenstein Alienor, egy német exfejedelem, Octavian fia. Az anagramma és a világtörténelem összejátszása önmagában sem érdektelenül talányos felvetés.

A közéleti háttérrel mindenestre annyit kell tudni az olvasónak, hogy a kiegyezés után, a korabeli európai helyzetre reagálva a Monarchián belül két külpolitikai irányzat kristályosodott ki.²² Az egyik a poroszellenes, franciabarát koncepció, mely az osztrák hegemoniával megvalósítandó német állami egység híve volt, a másik ugyanezt porosz vezetéssel képzelte

¹⁹ A hangalakok ismétlődéseit-szerveződéseit a nagyobb, narratív egységekkel kapcsolja össze, s ezzel az anagrammatikus szinten is kifejeződő beszédszerűség feltárásában játszik mellőzhetetlen szerepet a diszkurzív poétikai kutatás. Lásd Kovács Árpád: *Diszkurzív poétika*, Veszprém, 2004, Veszprémi Egyetemi Kiadó.

²⁰ *Jókai Mór Összes Művei*, szerk. Lengyel Dénes és Nagy Miklós, *Regények 31, Az élet komédiásai*, s. a. r. Kulcsár Adorján, Bp., 1967, Akadémiai.

²¹ Vö. Fried István: *Megosztott személyiség, én-kettőződés Jókai Mór regényében (Az élet komédiásai értelmezéséhez) = A regény és a trópusok (Tanulmányok – A második veszprémi regénykollokvium)*, szerk. Kovács Árpád, Bp., 2007, Argumentum, 139–153.

²² Lásd az idézett kritikai kiadás jegyzeteit. A Jókai-életmű társadalmi rétegzettségéről lásd Fábri Anna: *Jókai-Magyarország (A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényeiben)*, Bp., 1991, Skiz.

el. Az 1870-es porosz-francia háború kirobbanását követően dönteni kellett: beavatkozzon-e a Monarchia, avagy semleges maradjon. Végül ez utóbbi irányzat kerekedett felül. A poroszlelenes háborús terveket az apró német fejedelemségek megőrzésének vagy visszaállításának szándéka is motiválta. A hercegi Nornenstein-család, apa (Octavian) és fia (Alienor-Lion), mint a fejedelmek leszármazottai, természetesen őseik rangjának visszaszerzésében reménykedtek. S Magyarországon ilyen körülmények között folynak a parlamenti választások. Napóleon (Leon) beáll Alienorhoz (Lionhoz) kortesvezérnek, noha titokban ő maga akar képviselő lenni, mert nőszülni szeretne, egy Lívia nevű polgárlányt venne feleségül. Alienor is házasodni készül, Etelváry Rafaela hercegnő kezére pályázik, vagyis a magánéleti boldogulás mindkettejüknél a közéleti siker függvénye. A kampányban egymást követik a szokásos – burleszkbe hajló – propagandafogások: az ígérető szónoklatok, a díszvacsorák, az éji zene, a tűzijáték. A travesztiasorozat egyre inkább a saját fikcionálása törvényeit követi, miáltal a „szelektáló” és „kombináló” alakítások autonóm rendje formálódik ki,²³ elhalványítva a közéleti utalások konkrétumait. A közélet nyelvét a szereplők eszközként akarják felhasználni céljaikhoz. Csakhogy az instrumentalizálás kísérlete visszaüt rájuk: miközben uralkodni akarnak a nyelven, az alávetettjeivé válnak. Az eszközként használni akart nyelv a használóját teszi eszközzé, a saját hatalmi célzatú beszédéből kiforgatottá.

Alienor Nornenstein nem bírja elviselni a megpróbáltatásokat és megszökik a kampányból. Zárkány Napóleon terve sikerül, a megüresedett helyre végül őt választják meg képviselőnek. Kettejük cseréjét már a névhangzás hasonlósága is előre vetítette, de az írásképi cserélhetősége fogja beteljesíteni. A kampány végkifejletében, a betűk szintjén a szereplők maguk ismerik fel a nevekben rejlő anagrammát, nem is akárhogyan. A „banderisták” a politikai látványosság elmaradhatatlan kellékeként tűzijátékot rendeznek, az égboltra akarják írni a győztesnek gondolt Alienor nevét. Mikor kiderül, nem ő, hanem Leon lett a képviselő, nem jönnek zavarba, Rafaela hercegnő segítségével rájönnek, hogy a rendelkezésre álló betűkből ez a név is kirakható. A tulajdonnév megdolgozásával kezdődik tehát és azzal közelít a végéhez a történet. S az anagrammatikus csere teljesen megszállja a cselekmény bontakozását. Leonnak minden téren Lion helyére kell állnia, még a párválasztás tekintetében is: Alienort szándéktalanul kiüti a nyeregéből a hercegnőnél, ő lesz Rafaela vőlegénye. Nincs más kiút előtte, ha szerelmével, Líviával akar élni, akkor elérhetetlenné válva ki kell menekülnie a társadalomból. Mivel a nevek anagrammatikus-írások figurálása jelöli ki a szereplők sorsát, Leonnak és Líviának nem marad más választása, ha egymáséi akarnak lenni, távozniuk kell ebből a szemiotikai térből.

E kivonulással zárul a történet, mégpedig két változatot kínálva. Az egyikben egy francia utazó beszámolója található, aki a svájci havasok csúcsára, a Mont Vierge-re feljutva két szoborrá fagyott holttestet pillantott meg. Eszerint a szerelmesek, egymást ölelve, öngyilkosságot hajtottak végre. „Megörökítve a halálban. Eltemetve a szabad égbe!” Testüket műalkotássá formálva emelték ki magukat a politikai nyelv hatalmából. A bérctetőn szoborrá fagyó holttestek látványa egy romantikus csúcspillanatnak olvasható: az alakok immár – szerelmi haláluk révén – nem a lélekölő politikai manipuláció eszközei, hanem a művészet médiumának bennefoglaltjai. Ezzel összetartozásuk újra reprezentálhatóvá vált: az mutatkozhat meg a halálukban, ami az életükben rejtettségbe kényszerült. Hogy a reprezentáció nyelve végül is a

²³ Wolfgang Isernek a fikcionálást jellemző kifejezései: *Das Fiktive und das Imaginäre*, Frankfurt am Main, 1993, Suhrkamp.

holtak nyelve, pontosabban az élők által a holtak számára kölcsönzött nyelv, az immár az anagrammatikusan meghatározott – ám epigráfikusan kiderülő, síremlékké váló – sors tapasztalata lett. A szerelmesek legendája – a maga élőbeszédet idéző írásbeliségében – kiszakad tehát a politikai nyelvben mozgó jelölők uralmából, olyképp, hogy a rendelkezésre álló anyagot – ezúttal a test látványát – immateriális jelentések hordozóiként fedezi fel.

A másik történetváltozat egy *porosz* útleírásban olvasható. Eszerint a szerelmesek a távol-keletre, Japánba menekültek, ahol boldog házasságban élnek, gyermekük is született. Természetesen nem véletlen, hogy az egyik variációnak (a halálos végűnek) francia, a másiknak (a túlélésről mesélőnek) pedig porosz szerző az írója. Hiszen az egész bonyodalmat az említett francia-porosz háború indította el, mely a hazai poroszellenes irány vereségével (és a poroszok történelmi győzelmével) ért kifejezésre. Az elbeszélő a „tisztelet olvasó és olvasónő” tetszésére bízta, melyik befejezés mellett dönt. E megkülönböztetés tehát immár a nemük szerinti megszólított befogadókra bízta, hogyan hozzák összhangba a szerelmesek történetét a világpolitikával. Praktikus porosz győzelem, avagy patetikus francia hősi halál képezi a kínálatot, de mindkettő megfeleltethető a hangzás és az írás korábbi anagrammatikus játékeinak.²⁴ A kettős befejezés újfent figyelmeztet arra, hogy a nyelv paronomázikus anyagsága az irodalomban sohasem játszható ki teljesen annak jelentésképző és jelentésközvetítő képességével szemben. A választás lehetősége – Jókai epikájának romantikus formatana alapján – azt bizonyítja, hogy a szöveg anyaga, akár a hang és a betű anagrammájaként működve, végül is nem függetlenedhet performációjától, a nyelv historikus kiindulású értelemadó funkciójától, mely ezúttal különös nyomatékkal hagyatkozik a szöveg befogadására.

A befejezés eldöntetlensége tehát az anyagi determinációval éppen ellentétes poétikai elvet enged érvényesülni, mégpedig a szöveg korábban is megfigyelhető „indefinitív” karaktere, az elvárások determinációit feloldó ajánlásai nyomán. Az önnön struktúrájával szembesülő aleatórikus poétika tipikus eljárása az olyan nézőpontváltás, mellyel egy alárendelt figura, egy jelentéktelen mellékszereplő perspektívája hirtelen – akár időlegesen – központi fontosságú lesz. Váratlanul kiderül, az ő nézőpontjából kellene figyelnünk az eseményeket, visszatekintés és előretekintés kettős távlatának újrendezésében. A recepcióesztétika a téma és a horizont összefüggésében magyarázza e jelenséget: a témából új horizont születik, mely átrendezi az egész sztorit.²⁵ Esetünkben egy furcsa epizodistáról derül ki, hogy többé-kevésbé ő a rejtett mozgatója a történet szálainak, perifériális nézőpontja egyre inkább mindent átható értelmező horizonttá válik. Egy anekdotikus pletykahalmaz kigúnyolt és nevetséges figurájáról van szó, akit csak a csúfnevének emlegetnek: ő a „vaskakadu”. Azért vaskakadu, mert a haját feltűnően, taréjszerűen felfelé fésülve viseli – ez a szokatlan frizura köztudottan csak jóval később, a punk stílus korában terjedt el. „Mindenki úgy ismerte a vaskakadut, mint egy alkalmatlan, tolakodó, nevetséges, dicsekedő egyéniséget, akire soha senki se bíz semmit; aki bejáratos ugyan mindenhová, de akit mindenhol kilöknék. Egy szomorú clown a diplomácia cirkuszában.” Nos, ez a vaskakadu voltaképpen titkos ügynök, kém, a Monarchia rendőrségének egyik főembere, hatalmas eszközök vannak a kezében az előttünk zajló történet

²⁴ A vonatkozó elméletekről lásd Radvánszky Anikó: *Anagramma – Grammatológia – Dekonstrukciók = Vers – ritmus – szubjektum (Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből)*, szerk. Horváth Kornélia, Szitár Katalin, Bp. 2006, Kijárat, 45-81.

²⁵ Wolfgang Iser: *Im Lichte der Kritik = Rezeptionästhetik*, hrsg. Rainer Warning, München, 1994, W. Fink, 327.

befolyásolására. Feladata az aktuális nemzetközi viszályok csillapítása, miáltal befolyásolni képes a világpolitikát. Megjelenése és valódi szerepköre között tehát óriási a különbség, egész lénye a megtévesztésen alapul, mint ahogy az olvasót is meglepi, kiszabadítván a cselekményt annak egydimenziós, leküzdhetetlennek vélt anagrammatizáló mátrixából.

E példából kitűnik, miért hibázik a megosztást, az eredendő kettősséget feltételező kérdés: hogyan tapad jelentés az anyaghoz, vagy hogyan tapad jelentéshez az anyag? Az anagramma, mint a hang és az írás figurációja éppen a szó – a nyelv – performálásával létesülő jelentő képessége révén ismerhető fel egyáltalán.²⁶ E képesség így a nyelv teremtőerejével ekvivalens, azaz nem két előzetes (anyagi és szellemi) entitás kötődéséből jön létre egy utólag értelmezhető viszony, hanem maga a „viszony” nevezhető elsődlegesnek. A beszéd minden „zöreje” – ebből következően – jelentésként kerül felismerésre. Jelentésként pedig úgy kerülhet felismerésre, hogy megnyilvánulásai – Rousseau koncepcióját mai fogalmakkal interpretálva – performatívumokként hallhatók ki a környezet morajlásából. Amit a romantika a természet nyelvének nevez (Rousseau a „természet kiáltása” kifejezést használja), az tehát a környezet, a natúra hangjának figuratívként észlelt-értett tapasztalata – ami más nézetből és az írásra utalva – nevezhető akár a natúra alfabetizálásának is.²⁷ A nyelv annyiban anyag és az anyag annyiban nyelv, amennyiben a kettő különbsége csak egy elvonatkoztatás nyomán állítható: „ha az embereknek beszédre volt szükségük, hogy megtanuljanak gondolkodni, még nagyobb szükségük volt a gondolkodás képességére, hogy feltalálhassák a beszéd művészetét.” Ezért a „gége hangjainak” és a gondolkodásnak az elvont fogalmak esetében létesülő – egy reprezentációt tételező – kapcsolata reflektálhatatlan, erről „nem tudunk elfogadható feltevéseket megfogalmazni”. Mindenesetre „beszélni kell, hogy általános ideákat alkothassunk, mert ahol a képzelet megáll, ott a szellem csak a beszéd segítségével haladhat tovább.”²⁸ A beszéd hangképző aktusának és a szellemi jelentéseknek ez a nem genealogikus tárgyalása a kettőt olyan összefüggésbe állítja, mely nem engedi meg mechanikus különválasztásukat, sem pedig kívülhelyezésüket a figurativitás (performativitás) gyakorlatán. Elutasítja a nyelv keletkezésének okozati magyarázatát is, a beszéd vagy a társadalom elsődlegességére vonatkozó kérdést, mivel a kérdezők maguk is egy olyan „eredetnek a genetikus erejétől függnék, amelyről számot kellene adniuk.”²⁹ E megfontolások alapján a nyelvi közvetítés anyagi formáinak és „fogalmi rendszerének” a szerkezete egybeesik, mondhatni ugyanannak az éremnek a két oldalát képezi. A kettő nem egyszerűen harmonizál (mintha két külön gyökerű entitás felelne meg egymásnak), hanem egy eredendő viszonylat megnyilvánulásait-fejleményeit nyújtja. S ezt a relációt a későbbi följegyzőrendszerek – az írás vagy akár a hangrögzítés – sem bonthatják teljesen szét, vagyis a rögzítés technikai módozatai nem idegenítik el egymástól, nem izolálják abszolút módon e közegeket, azok kizárólagos materialli-

²⁶ Erika Fischer-Lichte észrevétele ezúttal is érvényesnek bizonyul: „nem arról van szó, hogy valamit első lépésben valamiként észlelünk, hogy aztán második lépésben jelentést rendeljünk hozzá. A jelentés sokkal inkább az észlelés aktusában és az észlelés aktusaként jön létre.” (*A performativitás esztétikája*, ford. Kiss Gabriella, Bp., 2009, Balassi, 195.)

²⁷ Lásd a 13. lábjegyzetet.

²⁸ Jean-Jacques Rousseau: *Értekezés az egyenlőtlenség eredetéről*, ford. Kis János = *Értekezések és filozófiai levelek*, kiad. Ludassy Mária, Bp., 1978, Magyar Helikon, 103–107.

²⁹ Paul de Man: *Az olvasás allegóriái (Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben)*, ford. Fogarasi György, Szeged, 1999, Ictus/JATE, 192.

tása szerint. Éppen azért sem, mert „a nyelvi események performatív státusza maga sokszorozza meg a 'végrehajtott' kijelentéshez csatlakoztatható kontextusokat.”³⁰

3.

Az anagrammától az intertextualitáshoz, a vendégszövegek figurálásához a Jókai-életmű egyik leghíresebb, sorsdöntő névjátéka vezethet. *A kőszívű ember fiai* közül Baradlay Jenőt – bátyja keresztnévének téves németre fordítása (Edmund helyett Eugén) miatt – összecserélte a hadbíróság Ödönnel. Jenő a családja érdekében és meggyőződését követve feláldozza magát, vállalja Ödön tetteit, amelyekért halálra ítélik és kivégzik. A hadbírószágon játszódó fejezet címe sokatmondó: *Egy ember, akit még eddig nem ismertünk*.³¹ Baradlay Jenőt tehát akkor ismerjük meg „igazi” identitása szerint, amikor a névcsere nyomán tökéletes hőssé lesz.³² S a fejezet zárómondata immár mítoszi vendégszövegekkel jellemzi halálát: „az Eumenydák szomjaznak”, „a Diráknak vér kell”. Ugyancsak a névjelentők hasonlóságán alapuló többértelműséget³³ használja ki e regényben Mindenváró Ádámnak a „bacchikus kor” szülöttjeként jellemzése. Hozzátevé, nem Bach miniszterről, hanem a borok istenéről, Bacchusról van szó. A Bach-Bacchus szópár grafémikus és beszédes hasonlósága képes egy történelmi periódusnak a mitológia segítségével végrehajtott ironizálására. Mindenváró Ádám egyébként az egyetlen szereplő, aki ilyenformán a cselekmény jövőjéből, a Bach-korszakból lép elő, visszacsatolva a passzív ellenállásnak a forradalmi eseményeken és a bukáson túlmutató mentalitását. A Bach-Bacchus párhuzam így feltűnően a narrátori *beszédhelyzet* (visszatekintés) függvénye, ezen belül az identitásváltó idézés példája, melyben az előforduló nevek jelentése kontextualizálásuk eredményeként bontakozik. E kontextus pedig „egyszerre lesz képes történelmi, mitológiai és kortárs képzetrendszerek kölcsönös aktualizálására”.³⁴

Aligha szükséges bizonygatni, hogy az intertextualitásnak performatív beszédként értett tapasztalata nem nélkülözheti e jelenség hatásfunkcióként felfogását. Az idézés poétikájának még elsősorban szűkebb-anagrammatikus szemléletére vallanak a Kristeva-Barthes-Genette-féle elméletek is, alig reflektálván arra a történetileg változó szerepre, amely meghatározza a vendégszövegek olvasásának rekontextualizáló műveleteit.³⁵ Újfént hangsúlyozandó, a szövegköziség nem okvetlenül számít valamilyen előzetesen adott jelentés azonosítására, inkább az olvasó aktív közreműködését igényli a szemantikai kapcsolatok sokféleképp bonyo-

³⁰ Kulcsár Szabó Ernő: *Költésztörténet és mediális kultúrtechnikák = Szöveg, medialitás, filológia (Költésztörténet és kulturalitás a modernségben)*, Bp., 2004, Akadémiai, 171.

³¹ *Jókai Mór Összes Művei*, szerk. Lengyel Dénes és Nagy Miklós, *Regények, 27–28, A kőszívű ember fiai*, 1-2, s. a. r. Szekeres László, Bp., 1964, Akadémiai.

³² A Jókai-jellemeket illető sztereotípiák meggyőző kritikáját nyújtja és így lényegében az egész életmű átértékelését ösztönzi Margócsy István: *i. m.*

³³ Vö. Szegedy-Maszák Mihály: *Az Esti Kornél jelentésrétegei = „A regény, amint írja önmagát”*, Bp., 1980, Magvető, 116.

³⁴ Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*, Pozsony, 1996, Kalligram, 198-199. A regényben továbbá összefonódik a naplószerűen közölt személyes emlék a történelmi, a politikai és a mitológiai narratívákkal, lásd Nagy Miklós: *A kőszívű ember fiai*, ItK 1958/2-3, 231-246; Wéber Antal: *Magyarország 1514-ben és 1848-ban (Történelmi regény vagy regényes történelem)*, Bp., 2011, Argumentum, 187.

³⁵ Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: *Intertextuális háttér és a szöveghagyomány rétegződése az Apokrifben = Hagyomány és kontextus*, Bp., 1998, Universitas, 87.

lítható játékában. *A kőszívű ember fiaiban* már a Budavár bevételét (és ezzel a szabadságharc győzelmét hátráltató késedelmet) védő-mentegető történelmi párhuzamok – az olvasónak címzett költői kérdések és felszólítások – sem adnak végső magyarázatot, hanem magával az analóghalmazzal nyitják meg a befejezhetetlen válaszadás távlatát, a jelentésirányok viszonyíthatóságát. A „kérdézzétek meg” fordulat hatszoros – választalanul hagyott – ismétlése azzal az olvasóval kezdeményez párbeszédet, akinek van elképzelése arról például, hogy „miért temetkeztek a puni szép hajadonok a Dagon templom romjai alá”, s hogy mit jelent a „Roma o morte” felkiáltás stb.

Hogy a regény intertextuális eljárásai mennyire nem egyszerűen a másik szövegből ki-hámozható jelentés-azonosítást célozzák, arra jó példa egy olyan idézet, melynek retorikája saját konstatívumának nyílt cáfolatává válik. A forradalom egyik főellenségét, Rideghváry Bencét Ephialteshez hasonlítja a regény, a görög áruolóhoz, aki feltárta Xerxes hadai előtt a rejtékutat a Leonidász-vezette spártai sereg hátba támadásához. A narrátor előbb Ephialtest idézi – „én gyűlölöm hazámat” –, majd pedig újra költői kérdéseket sorjázta teszi kétséggé a mondat denotátumát: „Lehet-e ennek a mondatnak megfelelő érzés? Lehet-e tett, melyben az érzés megtestesülhet?” Válaszul újabb történelmi katalógust állít össze, amelynek tagjai a narrátor szerint „e szót kimondták”, azaz különböző módon ütköztek országukkal, de haragjukon mindig túltett a hazaszeretetük. Az utalások analogikus-metaforikus láncolata pedig az ellentétébe sodorja – azaz megtagadja – Ephialtes mondását, szavainak elsődleges értelmét. Az allúziók ezúttal is figuratív metaforasorként olvashatók, vagyis maga a hasonlítás válik értelemképzővé egy jelölés utaltjának hiányában. E metaforizálás figyelmeztet Ephialtes szavainak performatív olvashatóságára, melynek következtében az elbeszélő – szinte mintaolvasói szerepkörben – a jelölt hiányát állapítja meg: „nem lehet gyűlölni a hazát”, legfeljebb eladni.

A mítoszokon végzett hasonló „munka”³⁶ nagy szerephez jut a támadásra készülő orosz sereg eposzi enumerációja közben is. A cári csapatok Árpád útján törnek be az országba, miközben az „istenáldotta” Kárpát-medence látványa Kánaán látványával, a magyar honfoglalás a zsidó honfoglalással kerül metaforikus kapcsolatba. „Látvány, minőt Isten mutatott Mózesnek, midőn egy pillantást engedett neki vetni a Nebo hegytetőről a Kánaánba. Ez Magyarország!” De a látvány az áruolók – Rideghváry („Mózes”) és Tallérossy („Áron”) –, valamint az orosz hadtestek előtt tárul fel, így a feszültség nyilvánvaló: a támadást és résztvevőit az adott szituációval ellenétes tartalmú intertextus jelöli. Vagyis az esemény *elbeszélése* – intertextuális „visszhangjai” révén – voltaképpen a *történet* elleninterpretációja lesz. Az intertextus háttérjelentése tagadja a textus mondását, pontosabban a törzsszöveg értelmezhetősége a vendégszöveggel szembeállítva alakítható ki, szemantikai ellentétet tárva fel fabula és szüzsé viszonyában. Az idézet jelölőereje így megint pragmatikai szinten fordítható át jelöletének tagadásába. Ezúttal is olyan benyomást keltve, hogy az áruolás nem helyezhető el az adott nyelvi rendben (kulturális tradíció) belül. Így beszél tehát a regény nyelve az áruolóról – így taszítja ki önmagából, minden hangzatos vádaskodás nélkül, szintén a narratívát meghatározó beszédmód performálásával, a „partitúraolvasás” aktivitását serkentvén.

Ez az eljárás formálódik tovább akkor, amikor – ugyanebben a fejezetben – Rideghváry Bence Vergiliust idézi, mégpedig a legyőzött trójaiak szállóigéjét az *Aeneis*ből: „Fuius Troes!” („Voltunk trójaiak!”). Vagyis az ellenséghez állva a leigázottak nézőpontjából fogal-

³⁶ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt/M., 1979, Suhrkamp.

mazza meg véleményét. Ám saját szólama ezután fokozatosan a győztesek közvetlen hangjává alakul. Tallérossy Zebulon kérdésére Rideghváry a Rómát legyőző gall Brennus szavaival válaszol („jaj a legyőzötteknek”), sőt később a citátumok latin nyelvét németre váltja a forradalmárok és Baradlay Ödön sorsáról nyilatkozván („Mitgefangen, mitgehungen”). A vergiliusi mondatok továbbá Baradlay Ödön kalandos hazatérésének – a kérő kiebrudalásával végződő – „odüsszeiájára”³⁷ tett válaszként is felfoghatók, miáltal Rideghváry mintegy Vergiliusszal reagál Homéroszra, a szövegek párbeszédének újabb dimenzióját nyitva meg.

Ha pedig az intrikus ellentípusként (ellen-Mózesként) olvasható, akkor viszont a hős ronkítható, legalábbis összemérhető alakként fogható fel az intertextuális hasonlítások hivatkozott alanyaival. Baradlay Ödön például, aki a harcok közben még „Gracchusként” viselkedett, a bukás után menekülni kényszerül, s úgy érzi, önkéntelenül is megtagadta az eszmét, mint Péter apostol Krisztust, ahelyett, hogy Cato halált megvető bátorságáról vett volna példát. Az utalások e sokfélesége a szöveghátterekből előtűnő eseményeket aktualizálja-performálja.

A regény cselekménye és metaforikus önjellemzése, a *Nibelungen-ének* között sincs természetesen semmilyen lényeges tematikus hasonlóság. „De hát hol vette volna ez a nemzet azt az ősmundabeli erőt, az újabb kornak e Nibelungen-énekéhez?” S mivel e kérdező megszólítás a befogadót illeti, a narrátor és az olvasó dialógusában képződik meg újfent két olyan szubjektum, mely a hasonlítást értelmezheti – a nemzeti mitológia őrzésében-teremtésében.³⁸ A kérdező (a narrátor) és a megszólított (az olvasó) egyaránt a nyelv és szubjektumai kölcsönösségében rajzolódnak ki.

4.

Végül a Jókai-kánon egyik kevésbé ismert – de tán éppen ezért a rekanonizálást még inkább ösztönző – alkotása hozható szóba, mint a talált kézirat fiktivitásának, az anagrammatikus „titkosírásnak” és az intertextualitásnak „tudományos-fantasztikus” ötvözése. A Verne-travesztia, az *Egész az északi pólusig!* című kisregény kétféle, egymástól meglehetősen elütő vendégszöveg-csoportra épül. A Szentírásra és a modern technika nyelvezetére, azaz a bibliai *Genezis* könyvére és Jules Verne utópikus kalandregényeire (*Utazás a föld középpontja felé, Hatteras kapitány kalandjai, A prémek hazája*).³⁹ Cselekményében a főhőst, a leleményes Galiba Péter matrózt a Tegetthoff-expedíció véletlenül otthagyja az északi sarkon, a jégbe fagyott hajón. A fiatalember lenyűgöző leleményekkel győzi le a veszélyeket: megszelídíti a jegesmedvéket, felolvasztja a jégtömböket, melyek hűtőszekrényként tárolták a délvidéki állatokat, sőt egyes kristályok még az emberek testét is megőrizték. Kiderül ugyanis, a jégkor-

³⁷ „Ödön és Richárd hazajövetele külföldről, kísértések és halálos veszedelmek között: valóságos Odysseia”, ismeri fel a hasonlíthatóságot Zsigmond Ferenc (*Jókai*, Bp., 1924, MTA, 190.)

³⁸ Vö. Bényei Péter: Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének fenntartására (Jókai Mór: A kőszívű ember fiai) = *Alföld* 2002/3, 68–90.; Szajbély Mihály: *i. m.*, 251.

³⁹ „Jules Verne-hez hasonlóan fordult Jókai a tudományos fantasztikum regénylehetőségei felé, összekötve az utópiahagyományt, a felvilágosodás államregényeit és a (politikai) pamfletekből ideszármaztatható, szatirikus hangvétellű parabolát.” Fried István: *Jókai és a világirodalom* = „Mester Jókai”, id. k. 17. Lásd még Hankiss János: *Jókai et la France*, Revue de Littérature Comparée, 1926, 246–292; uő: *Jules Verne. A tudomány a szépirodalomban*, Bp., 1930; Fried István: *Gyémánt maradt, ami gyémánt volt? (Félreértések Jókai Mór Fekete gyémántok című regénye körül)*, Függelék (Néhány megjegyzés Verne és Jókai műveinek összefüggéseiről), It 2008/1, 21–24.

szak lefagyasztotta a trópusi környezet élővilágát, s egy áramlat révén a bioszféra leszakadt tömbjei az északi sarkra sodródtak, természetesen Galiba Péter hajója mellé.⁴⁰ A hibernált állatokat és embereket csak ki kell olvasztani a sok ezer éves jégkockákból, kibontani a kristályokból, s megelevenedik az ősidők húskészlete, valamint a *Teremtés* könyvének néhány szereplője. Az első szabaddá tett embert, „húszezer éves menyasszonyát” Lámekh lányának, Nahámának tartja a matróz, aki majd az apát is kiszabadítja. Később magára Káinra bukkanak, homlokán az Úr bélyegével, stb. A *Genezis* szövegét a technika csodái játsszák újra: a sarkvidéki sötétség például a kietlen és puszta föld képére hasonlít, melyet valamikor az Úr parancsa („legyen világosság”) árasztott el fénnel. Galiba profán imitációja pedig robbanószerkezettel lángra lobbant egy vulkánt, mire meleg fény árad szét a tájon, hogy az *Írások* sorrendje szerint kezdődjön újra az egész földtörténet: az élet keletkezése, a növények és az állatok születése. Az északi sark gyorsított benépesedését az ember megjelenése előtt zárja le a narrátor: *Ne tovább!* – hangzik a zárófejezet címe.⁴¹ A vulkánt egy tengerár kioltja, így vége a fantasztikus ontogenezisnek. Naháma és Péter ottmaradnak a sötétségben, s nehéz eldönteni, ez mennyiben tekinthető idillikus és mennyiben katasztrófikus befejezésnek. Nem kevesebb történet mindezzel, mint hogy a regény főszereplője egyenesen a Biblia szövegéhez írja vissza magát a történelmi idők közvetlen folytatójaként, a bibliai alakok pedig áthidalva több évezred távlatát, a modern civilizáció révén, annak közegébe kerülve élhetnek tovább.

A kalandokat egy megtalált kézirat rögzíti,⁴² a matróz titkosírását tartalmazó feljegyzések, melyeket ő egy vadlúd – mint galambposta – tollai közé helyezett, így került a szöveg Quebec tartományba. Az iratok nem akárhogyan jöttek létre. Szerzőjük vékony kollódiumlapokra másolta a fotográfiával kicsinyített följegyzéseket, melyek kétezerszeres nagyítással voltak diafilmszerűen kivetíthetők a vászonra, egy fehér lepedőre. A távolságok informatív legyőzése tehát a fényképezés, a kémia és a mágikus tükör segítségével valósult meg. Az üzenet anyagának e nyomatékosan technizált közvetítése a benne foglalt téma tudományos-fantasztikus jellegével korrelál, és egyúttal a vadliba-közvetítés humorát sem hagyja ki a játékból. A titkosírást képtelen volt megfejteni a világ számos tudományos akadémiaja, míg a *Hon* szerkesztőségének egyik tagja ismerte fel, hogy egyszerűen csak „madárnyelven” íródott és magyarul.⁴³ Madárnyelven, vagyis olyan szavakkal, melyek írásos képe számos oda nem il-

⁴⁰ Az ötletnek annyi tudományos alapja van, amennyit az író könyvtári hagyatékában megtalált ismeretterjesztő mű (Oskar Fraas: *Vor der Sündfluth!*, Stuttgart, 1866, Hoffmann'sche Verlags-Buchhandlung) állít, miszerint a sarkvidéken valóban felfedeztek mamut- és rinocérosz-csontvázaikat, konzervált tetemeket. Vö. Keresztury Dezső: *Adalékok Jókai forrásaihoz = OSZK évkönyve*, Bp., 1958, 384–391.

⁴¹ *Jókai Mór Összes Művei*, szerk. Lengyel Dénes, Nagy Miklós, *Kisregények, 2, Egész az északi pólusig! vagy: Mi lett tovább a Tegetthoffal? Regény egy a hajón hátramaradt matróz feljegyzései után*, s. a. r. Péter Zoltán, Radó György, Bp., 1976, Akadémiai, 105-266, jegyzetek: 505–585.

⁴² A talált kézirat motívumát alkalmazza többek között Jókai utolsó regénye, lásd Szilágyi Márton: *Az elhibázott Teremtés (Ahol a pénz nem Isten) = „Mester Jókai”*, id. k. 137–148; Hites Sándor: *i. m.* A romantikában a szöveg gyakran szorul rá egy közvetítő „hivatalnokra”, pl. szerkesztőre-kiadóra, vö. Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, 1995, Wilhelm Fink, 31.

⁴³ A regény először valóban folytatásokban jelent meg az *Ústökösben*, vonatkozólag „a szövegértelmezés kontextuális feltételrendszerének kialakításában a szerkesztő (és természetesen a lap többi szerzője is) aktív szerepet játszik, ennyiben ezeknek a szövegeknek a produkcióját valóban a co-production alkotásmódja határozza meg.” Hansági Ágnes: *A Jókai-regények kontextusa (Európai*

ló betűt tartalmaz, s a fölösleg mellőzésével vehető ki a szavak jelentéses alakja. A titkosított lejegyzésnek és olvasásának e módszere szerint nem az egyes betűk mechanikus dekódolásából következtethető ki az üzenet, hanem a rendelkezésre álló nyelv egészéből deriválhatók az írásjelek összefüggései. Értelmessé összeálló szavak keresendők a szövegben, mely művelthez az adott nyelv és grafémikus közege előzetes ismeretére van szükség. A kézirat címe például a következő lejegyzés: „Garbalirbibarba Perbetirbi jérbég arbalarbattirbi narbaplórbójarba.” Megfejtése: „Galiba Peti jég alatti naplója.” A szöveg értelme tehát nem az adott betűhalmaz szegmenseinek és a megfelelő fonémáknak az egyeztetésével vehető ki, mert e megfelelések észleléséhez előbb a fölösleges betűk mellőzése szükséges. E titkosírásnak legmélyebb „titka” tehát azon nyelvfelfogás, mely nem az egyes alfabétikus jelek távoli megfeleléseit keresi, hanem az adott nyelvi horizont előzetességéből kutatja és következteti ki a megjelenő üzenetet, a betűsor „morajlásából” jelentésesként kikülönülő közlést. A feljegyzés anyagában megint csak ott az értelem, mint márványban a szobor. Az írásjelek értelemadó vonatkozásként, szemantikai alakzatokként észlelése ekkor a nyelv immateriális emlékezetéből kiindulva lehetséges. A betűhalmaz nem árulkodik önnön fölöslegéről, a nem odaillő többlet csak a beszédszerű kommunikációra tekintettel hántható le. Így az írásképből azt a beszédet kell kiolvasni a megfejtéshez, melynek szavai a nyelv egészéhez tartozókként tűnnek elő, szó és nyelv humboldti összjátékában. Ha továbbá a nyelv – azaz a beszéd – hangzón materiális fölöslege (az alliterációtól a rímelésig) a költészet jakobsoni sajátossága, akkor a betűhalmaz materiális fölöslege ezúttal a költészet – az irodalmi kommunikáció – ellenében hat, s leválasztása az adott szöveg kinyerését eredményezi. A fikció szerint így jött létre az „alfabetizált” könyv, melyet az olvasó a kezében tart.

Megfigyelhető, a közreadó-szerkesztő és a kódfejtő teljesítménye, egy új világ teremtéséről vett információk átvétele és továbbítása nem más, mint az írásjelek és a beszédhangok összefüggéseinek regenerálása. Az üzenettel a madárposta közvetíti a kicsinyített betűk madárnyelvét, mely egy laterna magicával fölnagyítva alakul „látható nyelvvé”, azaz előbb látható kóddá. A kézirat megérkezése Quebecben történik, mely tartomány neve a papíron nem, de a beszédben megfordítva ugyanaz a szó. Jókai művében tehát egy irodalmi hagyomány travesztíája olyan betűkkel kerül lejegyzésre, melyek anyagát a modern technika teheti láthatóvá és kiolvashatóvá. Ezáltal nemcsak a műfaj, a travesztív architextuális keret, de maga a nyelvi matéria, a feljegyzés is mediális átvedések jegyében bontja ki értelmét. S ha az ironia nem a szövegek tartalmát illeti, hanem a stílusát, a műfaji kereteit, akkor ezekhez itt a közvetítés módja, a szöveg hordozható-terjeszthető anyagának hasonlóképp ironikus kezelése járul. Ennek révén tűnik elő az olvasó számára a látható nyelvi feljegyzés, a diszkurzív szintű emlékek mozgósításának eredménye.

Még összetettebbé válik a forma azzal a feltűnő anakronizmussal, miszerint a 19. századi magyar utazó és a húszézer éves őslények tökéletesen értik egymást: héberül beszélnek ugyanis, az őstörténetet elbeszélő hagyomány nyelvén. A beszélgetéseket a magyar ábécé szerint leírt héber szavak rögzítik, ami viszont a fikció logikája szerint megnehezíti a titkosírás megfejtését. A megfejtőnek fel kellett ismernie, hogy a fentebbi madárnyelvből kibontható betűk ez esetekben héberül szervesülnek szavakká, ráadásul a héber írásbeliségben nem

regények a magyar könyvpiacra 1850 után) = Jókai & Jókai, id. k. 38. Ugyanakkor „Jókainál, bizonyos értelemben, a kézirat már keletkezésének folyamatában a nyomtatott médium tulajdonságait fi-gyelembe véve alakul.” Zákány Tóth Péter: i. m., 505.

balról jobbra, hanem jobbról balra olvashatók a sorok. A szó-nyelv összefüggés érzékelése ily módon nem könnyű (persze csak virtuális) feladat, de az elbeszélés nem zavartatja magát, nem ismer akadályokat, s e könnyedséggel voltaképpen önmagát is parodizálja.⁴⁴

A fenti megjegyzések rámutathatnak valamelyest a Jókai-féle elbeszélés összetetten kímunkált formatanára, mely a nyelvi kommunikáció medialitását, műfaj történetileg adódó lehetőségeit és egyáltalán irodalmiságának alaptényezőit is magába foglalja. A romantikus poézis paradigmáinak kétségtelen kiélezése – radikalizálása – miatt az említett kritikai megosztottság szükségszerű. Sokak szerint nyilván „sajnálatosan”,⁴⁵ de Jókai Mór művészete mégiscsak azon „legnagyobb” teljesítmények közé tartozik, melyek egészen elementáris módon képesek feltárni és újraalkotni valamit abból, ami az irodalmiság – és a mindmáig meghatározó romantikus költőiség – lényegének nevezhető.⁴⁶

⁴⁴ A paródia, irónia, travesztia fogalmi kapcsán megállapítható, a romantika „a paródia fogalmában döntő fordulatot hozott. Tudatosította és egyértelművé alakította az iróniához fűződő – a korábbi időkra vonatkozóan csak esetlegesen jelentkező – történeti reflexiók jellegét, egyszerre hangsúlyozva a múltbeli szövegekhez kapcsolódó és attól eltávolító mozzanatok. [...] A travesztia kifejezés különösen a német és – talán érintkezésben ezzel – a magyar irodalomban jelent meg a paródia rokonfogalmaként.” Tarjányi Eszter: *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Bp., 2013, Universitas, Editio Princeps, 31.

⁴⁵ Az eredetileg Victor Hugo-t illető, André Gide-től eredő, azóta többször, más összefüggésben nálunk is használt fordulat, mint kétféle értelmezés, végigvonul valamiképp a Jókai-recepció. Noha valóban „nem született meg az a magyar André Gide, aki a francia regényíró feleletét a kérdésre: ki a legnagyobb francia költő, magyar író, Jókaira alkalmazta volna ekképpen: sajnos, Victor Hugo – sajnos, Jókai Mór.” Fried István: *Jókai és a világirodalom* = id. k., 16.

⁴⁶ Vö. Sőtér István: *Jókai Mór*, Bp., 1941, Franklin-Társulat, 108; Barta János: *Az élő Jókai = Klasszikusok nyomában (Esztétikai és irodalmi tanulmányok)*, Bp., 1976, Akadémiai, 312. Sőtér Jókai-konceptiójának ösztönző, a romantikus íráskultúrát kiemelő vonásairól lásd Szörényi László: „...angyal volt maga is”? (Sőtér István, a Jókai-életmű kutatója az önvallomás és a politikai kényszer kettősségében), ItK 2013/4, 387-392.