

Hansági Ágnes

Jókai Mór, Pierre Ménard kortársa

A MAGYAR SZÁZADFORDULÓS MODERNISÉG „PRÓZAFORDULATA”: JÓKAI MÓR: *A KI HOLTA UTÁN ÁLL BOSZUT* [1886]¹

Jorge Luis Borges emblemikus elbeszélésének, a *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzőjének* a narrátora, miután lajstromba veszi főhőse látható életművét, tér rá írása tulajdonképpeni céljának megvalósítására. Arra nevezetesen, hogy „William James kortársának”² *láthatatlan* főművéről legyen híradással és egyúttal tegyen róla tanúságot, hiszen „nem maradt egyetlen piszkolat sem,”³ amely ezt „megselekedhetné” helyette. A *pszudorezümé*, vagyis az „imaginárius szöveg(ek) színlelt összefoglalása”⁴ egyúttal olyan hipertextussá is teszi a szöveget, amelynek a hypotextusai fiktívek, vagyis pszeudohypotextusok.⁵ Jókai 1886-os kisregénye, az *A ki holta után áll boszút*⁶ nem elsősorban az „elégetett kézirat” kedvelt (és sokféleképpen alkalmazott) világirodalmi toposza⁷ okán idézi fel az olvasóban Borges 1939-es novelláját. Sőt, nem is egyszerűen azért, mert Jókai szövege lényegében pszeudohypotextusokból [levél, versfordítás], pszeudorezümékből [„Czifra asszony”] építkezik, amelyek az olvasó által könnyedén újrafelismerhető hypotextusok, önidézetek, azonosítható kulturális kódok közé ágyazódnak. [Ezek jórésze ma sem csak a Jókai-filológusok számára jelentéssé.] Az elégetett kézirat egyébként már az 1846-ra datált *A remete hagyománya* című novellájában is a metafikció eszköze, amennyiben a beágyazott elbeszélés pszeudorezümé; az elsőfokú narrátor a remete kéziratának megtalálója és megsemmisítője; a beágyazott elbeszélés pedig *re-szkriptualizáció*.⁸ Az 1939-es

1 A tanulmány az NKFI Alapból megvalósuló OTKA 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.

2 Jorge Luis Borges, *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* [1939], ford. Jánosházy György = Jorge Luis Borges, *A halál és az iránytű. Elbeszélések*, Európa, Bp., 1998, 42.

3 *Uo.*, 37.

4 Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, ford. Wolfram Bayer – Dieter Hornig, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1993, 348 skk.

5 *Vö. uo.*, 510 skk.

6 Az *A ki holta után áll boszút* a *Magyar Szalon* képes havi folyóirat III. évfolyamában jelent meg 8 részben, 1886 januárjától augusztusáig. A *Maglály-család* folytatásos közlése a folyóirat 1885. decemberi számában zárult le, és a következő évi előfizetést a kiadó a folyóirat tízezres példányszámával, valamint Jókai januárban induló „geniális új elbeszélésével” reklámozta. Első kötetkiadása: Jókai Mór, *A Maglály-család – A ki holta után áll boszút. Két elbeszélés*, Révai, Bp., 1887 [Jókai Mór újabb regényei], 81–168. [A továbbiakban az oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.]

7 A teljesség igénye nélkül, csupán utalva a motívum elterjedtségére: Henrik Ibsen, *Hedda Gabler* [1890/1912]; Hermann Broch, *Vergilius halála* [1945/1976]; Kertész Imre, *Felszámolás* [2003]; Christoph Ransmayr, *Az utolsó világ* [1988/1995]; Mihail Bulgakov, *A Mester és Margarita* [1928–1940/1969], ford. Szöllősy Klára, Európa, Bp., 1984. Szöllősy fordításában a világirodalom egyik legtöbbet citált mondata: „Már engedje meg, ezt nem hiszem el – mondta Woland. – Ilyesmni nem létezik: kézirat sosem ég el.” *Uo.*, 389.

8 *Reszkriptualizáción* azt értem, hogy a megsemmisített kézirat, amely ebben az értelemben elvesztette a materialitását, olyan immateriális, de a kézirat első és egyben utolsó olvasója (és

és az 1886-os szöveg összekapcsolását mindenekelőtt az mentheti fel az olvasói önkényesség vádjá alól, hogy Jókai elbeszélése a metadiegetikus határátlépéseknek, a metalepszis fikcionális és figurális alakzatának, a szerző metalepszisének variációira épül. Nemcsak „a szerző avatkozik be saját fikciójába”, hanem „fikciója is beleártja magát a valós életbe.”⁹

A kisregény két részből áll. Az első, rövidebb fejezet címének peritextusa saját hierarchiát állít fel a két rész között. Az alcím szerint ez a fejezet¹⁰ előszó, bevezetés a „tulajdonképpen” elbeszéléshez [„S itt kezdődik már most a valóságos igazi elbeszélés, a mit a czim ígér; mert amit eddig elfecsegetem, az mind csak előljáró beszéd volt.”¹¹], amelynek az önéletíró csupán a keretelbeszélője. A „valóságos igazi elbeszélés,”¹² a második rész narrátora az első, önéletírói elbeszélés mellékszereplője, Szepi, a lódoktor. Az ő meséjét hallgatja, kommentálja és adja közre az önéletíró. A két rész közötti temporális ellipszis négy évtizedet ugrik át, az önéletírás 1844 őszétől 1846 őszéig beszéli el az önéletíró íróvá válásának a történetét.¹³ Az önéletírás legfontosabb jelenete egyetlen éjszaka, az első novella megírása. A kulcsjelenetet előkészítő kivonatos elbeszélés a novellatéma, az alapanyagul szolgáló történet megismerését, míg az írásaktus jelenetét követő kivonatos elbeszélés a novella sikerét [„ösbemutató” másnap: szerzői felolvasás a bántódi társaságban; Szepi lemásolja a novellát, és „jutalmul” a tisztázatért ajándékba kéri és kapja a kéziratot; a novella másolatának átadása Petőfinek; Frankenburg megveszi az *Életképek*be;¹⁴ Rayée fordítási ajánlata a *Journal de Demoiselles* számára¹⁵], majd bukását beszéli el [Reseta, a censor törli a lapból a rémtörténetet,¹⁶ a szerző a kézirat elégetése mellett dönt]. A második rész a visszaemlékezés jelenéhez jóval közelebbi múlt időben játszódik. Amíg az első rész elbeszéli énjé, a tizenkilencéves komáromi patvarista Jókay Mór még csak

megsemmisítője) emlékezetében élénken élő, vagyis azonosítható művé válik, ami bár többé nem kézzel fogható, de azonosíthatóságát olvasója és emlékének hordozója számára éppen az egy jelentésre záruló saját olvasat (Barthes) erős hatása teremti meg. Az újbóli rögzítést, leírást megkísérlő elsőfokú narrátor reflektál arra, hogy olyasmit „rögzít”, ami az emlékezetmunka sajátosságaiból adódóan nem lehet önmagával azonos. Vagyis olyan re-konstrukció, újraalkotás, amely bizonytalan távolságban van már nem létező eredetijétől. „A kunyhót szépen kitakarították, ami elvihető volt, elvitték belőle, csupán egy csomag megsárgult, megfoltosult írott papírt hagytak ott egy szegletbe vetve, mit én gondosan felszedtem, s mohón elolvasték. Ez iratok minden szavát szívembe oltottam akkor. Mint pokoli balszam, úgy esett keserv-éhes lelkemnek. Ez lett embergyűlöletem katekizmusa. Később eszem megtérvén, az egészet a tűzbe dobtam. Most sajnálom. Sok ábrándos bohóság volt benne. Amennyire emlékemben maradt, megpróbálok néhányat közülök kuriózum gyanánt ide feljegyezni.” Jókai Mór, *A remete hagyománya* = Uő., *Elbeszélések (1842–1848)*, s. a. r. Oltványi Ambrus, Akadémiai, Bp., 1971 (JMÖM Elbeszélések 1.), 147–172. Itt: 154. A novella kiadás- és keletkezéstörténetéről lásd *uo.*, 600 skk.

9 Gérard Genette, *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. Varga Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2006, 23.

10 *A ki holta után áll bosszut*, 81–129.

11 *Uo.*, 130.

12 *Uo.*, 130. A második rész: 130–168.

13 A kulturális kódok referenciális utalásai nyomán (komáromi patvarista, Jókai Pestre költözése, *Sonkolyi Gergely* megjelenése) rekonstruálható az elbeszélő idő; a kisregény temporális ellipszisei azonban nem szolgálnak biztos fogódzókkal, ezek alapján az önéletírás elbeszélő idejében ez az időintervallum akár egyetlen év is lehetne.

14 *Uo.*, 119–120.

15 *Uo.*, 123.

16 *Uo.*, 124–127.

álmódzott az íróvá válásról, az irodalmi sikerről, vagyis nemcsak temporálisan, de habitusában, izlésében és társadalmi státusában is idegen az elbeszélő éntől, addig a második rész elbeszélte énje időben és pozíciójában is szinte egybevágó az elbeszélő énnel, „Jókai Mórral”: „Tavaly, az országos kiállítás alkalmával, a hiúság ördöge rávett, hogy kiállítsam az összes munkáimat. Megtelt velük egy egész könyvtár.”¹⁷ A *Magyar Szalon* olvasói még emlékezhetnek azokra a sajtóbeszámolókra, amelyek az 1885-ös budapesti országos kiállítás eseményeiről adtak hírt, és a Jókai-kiállítás minden részletéről tudósítottak.¹⁸

A kisregény második szakasza 1885-ben játszódik, a beágyazó, kivonatosszerű elbeszélés a fiatalkori jóbaráttal való találkozásról számol be. Az olvasó az első részből már tudja, hogy Szepi nem egyszerűen tanúja az első novella születésének és sikeres ősbemutatójának, de az első novella első másolója, vagyis „sokszorosítója” és megörökítője is egy személyben [„addig kért, hogy adjam neki oda a novellámat: hadd írja ő azt le magának, bizony soha sem fogja megmutatni senkinek, a míg hajlandó lettem ráállni; s oda adtam neki, örökítse hát meg – legalább tintában.”¹⁹]. Az elégetettnek hitt kézirat tőle kerül vissza megalkotójához és megsemmisítőjéhez, később pedig Szepi beszél el a czipra asszony történetének a folytatását. Szepi szóbeli történetmondásának a hallgatója az önéletíró. A mesemondás aktusa annyi időt vesz igénybe, amennyi alatt a mesemondó négy szívat elszív. A beágyazott, szóbeli elbeszélés Szepi intenciója szerint folytatása a „Czipra asszony” című novellának, amelynek kéziratát negyven éven át ereklyeként őrizgette. Az önéletíró nézőpontjából viszont azoknak a szintén beágyazott elbeszéléseknek, amelyeket negyven éve a bántódi társaságban meghallgatott, és amelyeknek kitalálta a végét, majd ezek nyomán megírta a rémtörténetet; az olvasó szemszögéből pedig annak a pszudorezümének, amely a kisregény fókuszpontjában áll, és amely az írásaktus, a rémtörténet megalkotásának önreflexív elbeszélése során épül fel. A kisregény két része szerkezetileg annyiban tükröztetése egymásnak, hogy míg az első rész központi jelenete a czipra asszony történetét elbeszélő gótikus novella *írásaktusa*, addig a második rész Szepi *mesemondó*

17 Uo., 132.

18 Az 1885. évi országos kiállítás januártól rendszeres témát adott a napilapoknak. A *Nemzet* 1885. január 11-én adta például hírül, hogy a Budapesti Országos Kiállítást Ferenc József fogja megnyitni május másodikán, és Rudolf trónörökös mint a kiállítás protektora üdvözli majd a királyt. A *Nemzet* 1885. május elsejei számában a hírek között *Az udvar Budapesten* címmel tudósít a trónörökös április 30-i megérkezéséről és fogadásáról. A fogadóbizottság tagja Jókai, és a cikkből megtudhatjuk, hogy Rudolf másnap vele szándékozott kikocsizni a kiállítási területre. Május elején a *Nemzet* „Kiállítási melléklete” szinte óráról órára követhetővé teszi a lap olvasói számára a kiállítás eseményeit. Rudolf trónörökös és Stefánia trónörökösne május másodikán délután tettek látogatást a megnyitóra készülő kiállításon, a szemle végeztével pedig a pár „a trónörökös kívánságára Jókai kiállításába tért vissza.” *Kiállítási hírek*, *Nemzet*, 1885. május 2., 4. Ugyancsak a *Nemzet* kiállítási mellékletében szerepel az 1885. évi budapesti országos általános kiállítás térképe. Az udvari estélyről szóló tudósítás [*Nemzet*, 1885. május 4., 2.] idézi az uralkodót, aki szerint Jókai gyűjteménye „különös fényt adott a kiállításnak”. Annak ellenére, hogy tudjuk, a mondat egy protokolláris eseményen hangzik el és a *Nemzet* címlapján Jókai Mór neve szerepel főszereplőként, a korabeli lapokat áttekintve mégsem az a benyomásunk, hogy csupán formális értéke volt Ferenc József Jókaihoz intézett szavainak. A képzőművészeti kiállításon a portrék között állította ki Temple János Jókai Mór arcképét [vö. Keszler József, *A képzőművészetek a kiállítás II*, *Nemzet*, 1885. május 6.]. A kiállítás Jókai-szobájáról lásd Adorján Sándor, *Jókai mint kiállító*, *Nemzet*, 1885. május 10., 1–2. („A »Nemzet« tárcája”)

19 *A ki holta után áll boszut*, 115.

performansa, a czipra asszony történetének folytatása. A négy szivar „kiszívása” alatt Szepi az immár híres írónak meséli el a czipra asszony históriáját az író utolsó bántódi látogatása, vagyis 1844 és 1885, a visszaemlékezés jelenideje között, kitöltve egyúttal azt a négy évtizedet is, amelyet a temporális ellipszis kitakart az önéletírásból. Ez a történet természetesen nyitott, hiszen nincs „vége”.

A kiegészítés azonban nem az író élettörténetének hiányzó évtizedeibe, hanem egyik „novellahősének” a sorsába avatja be az olvasót. Az önéletírói keretelbeszélés extradiegetikus perspektívájában Szepi elbeszélése intenciója szerint megtörtént események újramondása, a narratíva *mimézise* pedig a híres íróvá vált fiatalkori barát életművéből [önkényesen] kiiktatott „első” novellának, vagyis egy az irodalmi nyilvánosság számára és az irodalom szövegvilágában *nem létező* irodalmi szövegnek a folytatását mondja el. „Hanem hát mégsem teljes a gyűjteménye. // – Nem gondolnám. // – De én bizonyosan tudom. Hiányzik belőle valami. No találja ki, hogy mi? Még azt sem találja ki? Bizony talán már a nevére sem emlékszik? Hát a »czipra asszony«.”²⁰ Az önéletíró tehát úgy viszi színre a jelenetet, hogy a találkozás pillanatában számára az elégetett novella már [szöveg]emlékként sem létezik, elfelejtette. Az ifjúkori barát ráadásul azért akarja, hogy a híres író írja meg, amit majd elmesél neki, mert a novella kézírata „az csak fantázia; de a mi ezután következik, az igaz történet; és az tulmegy a legvakmerőbb költői képzelődésen is. Azért jöttem ide, hogy azt önnek elmondjam.”²¹ Szepi azzal akarja rávenni az íróra a történet „folytatásának” a meghallgatására, hogy annak a valósága „fantasztikusabb”, „leleményesebb”, mint az, amit az irodalmi fikció képes volt megteremteni. A romantikus rémtörténet tehát „realisztikusabb”, mint a fantasztikus valóság, miközben Szepi kérése mégiscsak abból a megfontolásból származik, hogy az irodalomnak a valóság újramondása, a mimézis volna a feladata.

Az *A ki holta után áll boszut* I. részének [*Hogyan támadt ez az elbeszélés? Olyan előljáró-beszéd forma*] kulcsjelenetében a Jókai Mórként színre vitt énelbeszélő „saját”, fiatalkori [az elbeszélő én által írt és] „elégetett kéziratának” pszeudorezümjét alkotja meg negyven év távlatából. Az újírás és az írás aktusának diegetikus szintje között mozgó elbeszélő én gyakran adja át a szót az elbeszélő ének. Az extradiegetikus és intradiegetikus narráció közötti határátlépéseket olvashatjuk azonban az irodalmi szövegekhez való viszony két, egymással ellentétes stratégiájának egyidejű paródiájaként is. Az újírásaként felfogott értelmezés két, egymást kizáró szélsőséget képvisel ez a két modell. Míg az első tiszteletben tartja a nyelvi műalkotásaként felfogott szövegegészt, és komplexitása megragadását veszi célba, addig a másik számára a szöveg nyelvi komplexitása nem jelent értéket, éppenséggel ennek redukciójában érdekelt. A *Pierre Ménard*... elbeszélőjét éppen ez a két ellentétes, „különböző értékű” szövegekhez köthető stratégia inspirálta Pierre Ménard láthatatlan művének bemutatására. A „szerzővel való teljes azonosulás” metódusát Novalis egy filológiai töredékéhez kapcsolja, míg az irodalmi szövegen átgázoló reduktív, egyszerűsítő eljárást a „Krisztust egy bulvárra, Hamletet a Cannabière-re, Don Quijótét a Wall Streetre” helyező „élősdí könyvek” „főlösdí bohóckodásával” azonosítja. Miközben azt is fontosnak tartja a tudunkra adni, hogy ez utóbbiaknál főhőse, Pierre Ménard

20 Uo., 134.

21 Uo., 138.

„[é]rdekesebbnek – bár megvalósításában ellentmondásosnak és felszínesnek – találta Daudet híres célkitűzését: egy alakban, mint Tartarin, egyesíteni az Elmés Nemes Lovagot és fegyverhordozóját...”²² A sors különös iróniája, hogy a *Magyar Szalon* 1886. áprilisi számában kezdi meg Alphonse Daudet *Tartarin az Alpeselek között* című regényének folytatásos közlését, vagyis néhány hónapon át párhuzamosan jelent meg a két szöveg a folyóiratban.²³

Az önéletírói elbeszélést Genette eleve a metalepszis eseteként tárgyalja: „az ott voltam” és a „még mind mindig itt vagyok” (például elbeszélőként és szereplőként a szövegben), vagyis a hipotipószisz *jelenléteffektusa* nemcsak a szerző saját szövegében való jelenlétére terjed ki, hanem a leírt *tárgy[ak]* jelenvalóságára (mégpedig a mimézis szcenikus elevevénye értelmében) és ennek köszönhetően az önéletírás olvasójára is.²⁴ Az önéletírás elbeszélői paradoxonát Genette a *valóság-effektusok* (Barthes) szerepére vezeti vissza: az olvasó számára a való világból újrafelismerhető elemek (ezeket nevezi Barthes az S/Z-ben a lexiák kulturális kódjainak), miközben megteremtik a valóságosság *illúzióját*, a mimézis szcenikus elevevényével pontosan azt a jelenléteffektust hozzák létre, amelyre csak a tiszta fikció képes. Röviden: „fikcionalizálják” a „történeti” elbeszélést.²⁵

A hipotipószisz és a metalepszis alakzatai a Jókai-prózában kitérített szerephez jutnak a nyolcvanas évektől kezdődően. Az is szembeötlő, közös sajátossága ezeknek az önéletírói keretű énelbeszéléseknek, hogy az elbeszélő szerző egyszerre szegi meg az „önéletírói” és a „fikciós” „paktumot”, vagyis notórius metadiegetikus „határsértőként” viselkedik. Fried István, aki az utóbbi két évtizedben szisztematikusan dolgozta fel az életműnek ezt a korábban kritikai és filológiai szempontból egyaránt terra incognitának számító szegmensét, arra is rámutatott, hogy a „kései” elbeszélő szövegek gyakori, sőt, túlzás nélkül jellegzetesnek nevezhető elbeszélői eljárása az önéletírói keretűzés, „a referenciális és fikciós összejátszása”, az autofikció.²⁶ (Mint

22 Borges, *i. m.*, 36.

23 A *Magyar Szalon* áprilisi számának reklámként is szolgáló tartalomösszefoglalója hátsó fűlszöveggé igy kommentálja a közlést: „Bizonyára kedves meglepetésnek fogja venni t. olvasó közönségünk, hogy a francziák legkedveltebb írójának, a nálunk is népszerű Alphonse Daudet-nek legújabb regényét »Tartarin az Alpeselek között« sikerült megszerezniünk folyóiratunk számára és e mulattató regény közlését már e fűzetünkben megkezdhetjük. Bármennyire szem előtt tartjuk is, hogy lehetőleg eredeti közleményeket hozzunk, ily nagynevű szerző művének közlését kitérítettnek tartjuk folyóiratunk számára. Jövő fűzetünkben már a tarasconi hős viselt dolgait pompás rajzokban is bemutatjuk.” *Magyar Szalon*, 1886/4., 112.

24 Genette, *Metalepszis*, 84.

25 *Uo.*, 83.

26 Fried István, *Jókai Mór életrajzai III. Emlékirat, életregény, „regényes” élet*, ItK, 2018/1., 82–99. Itt: 86, 90, 91; *A tengerszemű hölgy* kapcsán írja a következőket: „Talán nemcsak »ironikus felhangok« hangzanak föl a kései Jókai-regényekben (és csak a késeiekben?), hanem az ironizálás a regény[ek] modalitásában, szemléletében, elbeszélő és műve viszonyának körülírásakor is tetten érhető. Kiváltképpen az olyan alkotásokban, amelyek erős, önéletrajzi jellegű referencialitását a jelzett intenciók ellenére vitatja a megírásra és annak mikéntjére vonatkozó [ön]reflexió.” Fried István, *A „való” és az „igaz” között = Uó.*, *Öreg Jókai nem vén Jókai. Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Ister, Bp., 2003, 57–75. „Nem meglepő, hogy Jókai – fokozatosan kiöregedvén a közéletből – egyre több elbeszélő és regényírói teret szentel életének; az emlékezések meglehetősen változatos formáival él: az események újragondolása, -rendezése mellett a szöveg- és dal(lam)emlékek intenzív jelenléte olykor kijelöli egy-egy mű haladási irányát, figyelmeztet, mely történések, szövegek, dal(lam)ok alkotják egy-egy prózai alkotás forrását.” Fried István, *Jókai Mór életrajzai*, It, 2017/1., 16–31. Itt: 16.

a legtöbb Jókaira jellemző narrációs és/vagy poétikai eljárás esetében, Jókai korábban is alkalmazta már ezt a módszert, de az életmű 1880 előtti szakaszaiban nem vált domináns eljárássá.) Fried István mindazonáltal a kései elbeszélőpróza szövegeinek (talán ez is fontos lehet: a „nagyregényekhez” képest kései narratív fikciós munkái jellemzően „kisregények”) ezeket a prózapoétikai sajátosságait olyan kísérletek eredményeiként értelmezi, amelyek a romantika esztétikáján belül értelmezhetőek.²⁷ Az első személyű énelbeszélés változatos formáinak dominanciáját azonban Viktor Žmegač történeti regénypoétikája a modern regény egyik jellemző sajátosságaként tárgyalja,²⁸ akárcsak a regény szövetébe beleszórt regényreflexiót²⁹ vagy az elbeszélés metatextualitásra, meta-narratívára építő eljárásait, amelyek egyrészt transzparenssé teszik az alkotói „fogásokat”, a szöveg megalkotottságát, másfelől a szöveg viszonyát más irodalmi szövegekhez.³⁰ Žmegač elemzésének ezek a passzusai még akkor is megfontolásra érdemesek, ha komolyan vesszük azt, amit a modern regény „paradoxonáról” állít. Azt nevezetesen, hogy a „modern regény” jellegzetességeit „föltételesen specifikusnak” kell tekintenünk, egyrészt, mert a diakron kapcsolatok jelentősége gyakorta szorítja háttérbe a szinkron kapcsolásokat,³¹ másfelől pedig, miközben a fabuláris rend lebontása vagy egyenesen a „fabulamentesség” a modern regénypoétikák egyik vezérmotívuma Žmegač szerint, a „modern” regények sokszor egymásnak ellentmondó tendenciákat dokumentálnak,³² ahogyan a szöveg egy más pontján fogalmaz: „a regény [...] bármit megtehet.”³³

Az *A ki holta után áll boszut* nem „fabulamentes” elbeszélés a szó szoros értelmében. A fabuláris rend azonban több ponton és többféle metaleptikus eljárásnak köszönhetően is, rendre megtörik. Egyrészt, mert a diegetikus szintek közötti hátrátlépéseket az elbeszélő láthatóvá teszi, másfelől, mert az írásaktusra reflektáló elbeszélés az elbeszélő én és az elbeszéltnél én, a „narrátor” és a „főhős” extra- és intradiegetikus reflexióinak oda-vissza játékában az alkotói eljárások, műfaji-poétikai fogások, esztétikai értékek, az írás mint rögzítés és másolás anyagi körülményeinek, valamint a kiadás, az irodalom piaci tényezőinek (technikai háttér, kapcsolati háló, ideológiák) időbeniségét és változékonyságát is látni engedi. Az önéletírói keretezés tehát nem a valóságillúzió megteremtését és az olvasói kételymentességet, hanem éppenséggel a „valóság”, az „irodalom” és az „én” *instabilitásának* a „megteremtését” szolgálja. A „cifra asszony” fabuláját beágyazott elbeszélések sorozata konstruálja, ez a fabula azonban töredezett, össze nem illő elemeket tartalmaz. Amit az egyes

27 Vö. „Jókai – nem győzőm hangsúlyozni – még formai kísérleteivel is a romantikán belül marad, élete végéig romantikus regényíró (ha van értelme efféle kategorizálásnak), nem kérhető rajta számon az a polifonikus regény, amely Dosztojevszkijnek megkülönböztető jellemzője. Ami Jókai „világirodalmi” viszonyulásait és „választásait” illeti, gyümölcsözőbb, ha azt kutatjuk: mint tágitotta ki novella- és regénykísérleteivel a romantikának maga megszabta határait, s ha nem fordult is szembe népszerűségét meghozó prózai epikájával [miért tette volna?], többnyire maga vonta kétségbe ennek időszerűségét, főleg az 1880-as esztendőktől kezdve.” Fried István, *Jókai Mór és a századfordulás regénye*, It, 2018/3., 233–249. Itt: 242.

28 Vö. Viktor Žmegač, *Történeti regénypoétika. A huszadik századi regény alapvető kettőssége*, ford. Rajslj Emese = *Az irodalom elméletei*, I., szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 99–170. Itt: 116.

29 Vö. *uo.*, 124.

30 Vö. *uo.*, 156–157.

31 Vö. *uo.*, 100.

32 Vö. *uo.*, 103 skk.

33 *Uo.*, 126.

diegetikus szinteken az elbeszélők [a fiskális-jogigazgató; a tisztartó; az elbeszélő én, vagyis a patvarista Jókay Móric; Szepi, a lódoktor] a „czifra asszony” történeteként mondanak el, az történeti idejében, valósághoz való viszonyában is különböző [történelmi tény, amelyet a krónikák is megörökítettek; az oralitásban élő és a lokalitáshoz kötődő legenda; féltett családi titok; novella/rémtörténet, amelyet a fiktív hypotextus pszeudorezüméből ismerünk; sajtóhír; anekdotacsokor]. A széttartó narratívákat összetartó cím az elbeszélő éntől, vagyis egy önjelölt írótól származik, megalkotását pedig a kisregény kulcsjelenetében színre is viszi a szöveg. Ezért is gondolom úgy, hogy az *A ki holta után áll boszut* nyomatékos érvekkel szolgálhat arra nézvést, hogy a Jókai-próza elérkezett a modernség korszakküszöbéhez.³⁴

A kisregény címe [*A ki holta után áll boszut*] egyszerre mutat rá a különböző diegetikus szintekre. [1] Az önéletírás énelbeszélésének szintjén az elbeszélő én elégetett kéziratára – amelyik „nem ég el”. [2] A beágyazott elbeszélés, az „elégetett novella”, vagyis a „Czifra asszony” főhősére – amennyiben értelmezhető a pszeudorezümében jelenvalóvá tett pszeudohypotextus zanzásításaként. [3] A „lódoktor”, Szepi szóbeli elbeszélésére, amelynek hallgatója és kommentálója az önéletírás elbeszélő énje és egyben Szepi szóbeli közlésének közreadója.³⁵ [4] A bántódi legenda főhősére és zanzájára, amely a fiktív hypotextus – az elégetett, „Czifra asszony” című novella – alapjául szolgált. [5] Azokra a krónikákra, amelyekből a helyiek meggyőződnek a legenda hitelességéről, és amelyek az oralitásban terjedő történet írott forrását jelentik. Az önéletírásban ráadásul a fiskális, aki az önéletírás szüzséjében az első, orális elbeszélője lesz a bántódi kastély nevezetes történetének (vagyis az egyik szereplő már ezen a ponton elbeszélővé lép elő, a beágyazott elbeszélés pedig megelőzi a pszeudorezümé beágyazott elbeszélését), azzal érvel, hogy ha írásos források nem bizonyítanak ezt a históriát, „az ember alig hinné el.”³⁶

A valóság és a fikció viszonya a diegézis minden egyes szintjén tematizálódik. A fiskális elbeszélését az önéletírás elbeszélő énje „krónikázásnak” nevezi. A fiskális szövegét a tisztartó kontraszólama „kíséri”, aki az esti asztaltársaságban egyrészt az anekdotalánc elindítója, amikor „tréfásan kísérteties adomát” mesél el a saját életéből.³⁷ Másrészt ő az, aki közbeszólásaival megpróbálja megakadályozni a fiskalist abban, hogy elmesélje a „kastély nevezetes történetét”³⁸ [*óvainti, protestál, nagyot sóhaj*]. A fiskális, miközben hihetetlenként, valószerűtlenként vezeti be a történetet, leszögezi, hogy krónikák bizonyítják a hitelességét, saját elbeszélését pedig a történelmi kontextus ismertetésével kezdi [aki a kastélyt építette, a „Zrinyi, Nádasdy, Frangepán összesküvésből hírhedett Palárdy Máté volt.”].³⁹ Az írott szöveg, a krónika már az első beágyazott történet felütésében hitelesebb, mint a szájhagyomány vagy a személyes tapasztalat, miközben a karakter nevét Remellay Gusztáv *Zöldlaky* szállása című elbe-

34 Korábban, *A kártya* című pályakezdő novella kapcsán érintőlegesen már foglalkoztam ezzel a szöveggel. Az a belátás azonban, hogy a Jókai „modernsége”, illetve a magyar századfordulós modernség körüli vitában ez az elbeszélés perdöntő lehet, arra ösztönzött, hogy önálló elemzést szenteljek az 1886-os szövegnek. Vö. Hansági Ágnes, *A Jókai-kártya*, Tempevölgy, 2021/2., 70–86.

35 Ez a kisregény második része.

36 *A ki holta után áll boszut*, 90.

37 *Uo.*, 89–90.

38 *Uo.*, 90.

39 *Uo.*, 91.

szeléséből veszi kölcsön.⁴⁰ A tisztartó közbeszólásai („Ez mind bele fog jönni ennek a crucifixus poétának a regényébe.« [...] Bizony jól teszi spectabilis, ha nem historizálja tovább, [...] Nem nyilvánosságra való ez.”)⁴¹ ugyanakkor arra a bizonyosságra vezethetőek vissza, hogy a fiskális (bár maga kételkedik ebben) megtörtént eseményeket beszél el, szigorúan megtartandó családi titkot, amelyet a regény médiuma, hiteles információforrásként nyilvánosságra hozhat, amennyiben megíródik.

Az irodalmi szöveg, a regény az önéletírói narratívában is a valóságéffektus funkcióját tölti be akkor, amikor a visszaemlékezés hitelességét az elbeszélő én azzal támasztja alá, hogy *Hétköznapiok* című regényének „legborongósabb részleteit” itt írta, és „a bántódi kastély maga is le van benne írva apróra: egész valóságában.”⁴² A visszaemlékező azonban jelzetten távolságot tart első regényétől, az önéletírás helyszínének ott szereplő leírását nem „tényként”, hanem áttételes információként kezeli („*ugy tudom*, [le van írva]”), ami nemcsak az emlékezetmunka bizonytalanságára, hanem az évtizedekkel korábban megírt szöveg idegenségére is utal. A kisregény olvasói számára a *Hétköznapiok* irodalomtörténeti tényyszerűsége, esetlegesen olvasástapasztalata, ahogyan a *Tavaszi antológia* és a *Pesti Divatlap* említése is az önéletírás hitelességét hivatott megerősíteni (valóságéffektusok), miközben a helyszínnel kapcsolatban az „ott voltam”, a hipotipózis alakzatát egy másik fikciós narratívára mint hypotextusra építi. A *Hétköznapiok* első harmadában valóban szerepel kastélyleírás: de nem egy, hanem kettő, a Dömsödi és a Szilárdy kastélyok leírása,⁴³ és bár a maga módján mindkettő „rendkívül regényes”,⁴⁴ a két kastély építészeti megoldásaiban és berendezésében is szöges ellentéte egymásnak a regény imaginárius világában. Vagyis az eredendően elbizonytalanító gesztussal az önéletírás egy ismert narratív fikció két, egymásnak ellentmondó szöveghelyéhez utalja az olvasót, és a két különböző leírás volna hivatott egy harmadik (az önéletírás önéletírói paktum értelmében referenciálisnak elfogadható) helyszínleírását alátámasztani.

A fiskális elbeszélése különös játékba torkollik: amikor egy ponton felfüggeszti a történet folytatását, az írójelölt patvaristát teszi próbára, ki tudja-e találni a történet végét. Az elbeszélő én, aki eddig szereplője volt az önéletírásnak, ezen a ponton válik először elbeszélőjévé az ekkor még cím nélküli, beágyazott történetnek. Poétikai, irodalmi tudása segíti hozzá, hogy kiállja a „próbát”, és kitalálja a fiskális által elkezdett történet folytatását, majd megoldását, hiszen „a költői igazságtételben logicának kell lenni.”⁴⁵ A chiasztikus tükröztetések az első és a második rész között az elbeszélő stratégiai játékosként való azonosításában is megfigyelhetőek. Az első részben a beágyazott történet első elbeszélője, a fiskális kitűnő tarokkjátékos. A második részben az önéletíró, Szepi elbeszélésének meglehetősen kelletlen és szkeptikus hallgatója szintén profi tarokkosként azonosítja önmagát. Amikor Szepi egyik karakterének, Lomniczynnak szenvedélyes tarokkjátékossá válását meséli el a

40 Vö. Honderü, 1845. 11. 04., 353.

41 Uo., 92.

42 Uo., 87.

43 Vö. Jókai Mór, *Hétköznapiok* [1846], s. a. r. Szekeres László, Akadémiai, Bp., 1962 [JMÖM, Regények 1], 53–57 [Dömsödi Góliáth kastélya]; 68–76. [Szilárdy Leander kastélya]

44 Uo., 69.

45 Uo., 93.

kártya nyelvén,⁴⁶ megkérdezi [önélet]író hallgatóját: „tetszik tudni ugy-e bár, hogy ezek kicsoda dolgok? [- Hogy ne tudnám? hiszen abból élek.]”⁴⁷ Az önéletírás szövegén belül a tarokkjátékos és az elbeszélő/fabulátor azonosítása a fiskális és az önéletíró párhuzamát hozza létre, amennyiben mindketten mások történeteit beszélik el, és az önéletírás egésze szempontjából ez magára az önéletírás metalepszisére is rámutat. Az önéletíró közbevetésének ironikusságát azonban elsősorban az az aktuális jelentés hozza létre, amelynek kontextusa az önéletíró biográfiájának közismertsége [az olvasó tudja, hogy a „históriai tarokkparti” törzsjátékosa; ahogyan azt is, hogy regényírásból, lapszerkesztésből, kiadói vállalkozásokból él], hogy a kor celebritásaként élete a nyilvánosság előtt zajlik. Az ismétlődésekre, a két rész közti tükröztetésekre még számos példát találunk a kisregényben. Ezek közé sorolható az is, hogy amiként Szepi meséjében sem lesz „vége” a cifra asszony történetének, csupán az elbeszélés aktuasa ér véget, úgy az első részben az önéletírás főhőse sem tekinti lezártnak a novelláját, a felolvasási jelenet zárata legalábbis, nem kevés iróniával, erre utal: „Meg is volt a kívánt hatás. A kisasszonyok a szemeiket törülgették, a fiatal barátaim a nyelvükkel csettentgettek, a tisztartó egy-egy »szapperment«-et szalasztott el közbe közbe, s a jurium director szájában kialudt a pipa. Mikor véget ért a novella: azt mondták, hogy de kár, hogy nincs tovább. – »Nem volt már több gyertyám!»”⁴⁸

Az önéletírás főhőse az asztaltársaságban olyan történetet fejez be, amelyet más kezdett el mesélni, a megírás művelete pedig eleve újírás, újramondás lehet csak, az irodalmi alapon kigondolt zárlat és kidolgozott részletek ugyanakkor éppen azt a „történetet” eredményezik, amelyet a fiskális a krónikákból, a tisztartó a helyi hagyományból ismertek. [„Hallotta azt maga valakitől? Csaknem úgy esett, a hogy leírta.”]⁴⁹ Az irodalom, az írott történetek narratív szabályrendje hitelesíteni tudja a hihetetlen történetet, a valóság „kitalálható”, megkonstruálható az irodalmi történetalkotás szabályai szerint, miközben sem a valóságnak, sem az irodalomnak nincsen esélye az originalitásra. A fiskális az önéletírás szereplőjéből egyrészt az ekkor még névtelen/címtelen „cifra asszony” történetének első elbeszélőjévé lép elő, de az önéletíró irodalmi figuraként viszi színre. Az *Álmok álmodója* [1876/1878] Darvady Zoltánjának vezetéknevét viselő fiskális, Darvady Márton az önéletírói közlés értelmében „nagyszerű anecdotá-mondó, eleven krónika, kitűnő paskievicsjászó”⁵⁰ egyben, vagyis nemcsak egy irodalmi hős rokona, hanem olyan karaktervonásokkal is ruházza fel a visszaemlékező, amelyek stratégiai játékosá, mesélővé, ráadásul mindig „megtörtént” események újramondójává [anecdotá, krónika] alakítják.

A fiskalist eufonikus szójáték mutatja be: „Az úrszéken prezidensül [igen is: és nem alelölölölül! – inkább visszatérek a diák műszóért, de fuvolázni nem tanulok meg], tehát prezidensül fungált Darvady Márton jogigazgató úr.”⁵¹ A *prezidens* tükörfordítása olyan nyelvtörő, amely a „l” hang és a különféle magánhangzók ismétlődési sorából,

46 Uo., 153. A tarokk, a kártya „nyelvén” való jellemzésről vö. Hansági, *i. m.*

47 Uo., 153.

48 Uo., 113–114. A szapperment etimológiailag a „sackerment” indulatszóból származik, elavult, jelentése a szakramentumát!, gütiger Himmell!, Verdammst nochmal!

49 Uo., 114.

50 Uo., 83.

51 Uo.

majd a szabály „megtanulása” utáni egyetlen sorrendcseréből áll. A hangzás, a nyelv hangzó oldalának az előtérbe kerülése az önéletírás szereplőinek bemutatásában, a felütés „seregszemléjében” hangsúlyozza a szöveg irodalmiságát. A patvarista fiatal kollégái *Misi* és *Simi*: a szótagok megcserélésén alapuló becenevek a szójátékkal olyan karaktereket hoznak létre, amelyek az önéletírói narratívában az elbeszélő én, az önéletírás főhősének egy-egy készségét totalizálják. Szepi, a lódoktor szintén ebbe a sorba illeszkedik. Simi jó táncos, Misi jó tarokkjátékos, Szepi pedig „csodaszzerű énekes volt; a ki olyan magas hangon tudott áriázni, mint egy »falsche Catalani«. Ha az ember behunyta a szemét, azt gondolta, valami primadonnát hallgat.”⁵²

Az emberi énekhang Szepi karakterének is meghatározója, a kontratenor azonban [és itt érdemes Balzac *Sarrasine*-jára, no és persze Barthes olvasatára is gondolnunk]⁵³ olyan hangon szólal meg, amely eredendően megbontja a hang és a hangot hordozó test összetartozásáról, információs potenciáljáról alkotott elképzeléseinket. Az Angelica Catalanira való utalás a Jókai-olvasók számára ráadásul nem is annyira a 19. század húszas éveinek legendás, Brassai Sámuel is megigéző⁵⁴ operacsillagára mutat, hanem sokkal inkább az életmű kultikus regényének, az *Egy magyar nábobnak* a 6., „A színházi csata” című fejezetére. Az önéletírás elbeszélője egykori önmagát e három képesség részbeni birtokosaként azonosítja: „én mind a három dologhoz érttem – egy kicsit: táncolni is, kártyázni is, meg énekelni is, de mondom, hogy nagyon középszerűen, azért nem nagy volt utánam a kérdezősködés.”⁵⁵ Az önéletíró szerint tehát a négy alak közül az elbeszélő énben egyesül mindaz, ami a három másikban külön-külön erőteljesen, és éppen ez teszi őt az ott és akkori társaság számára láthatatlanná. A fiatalkori cimborákat olyan emberi készségek karakterizálják, amelyek az íróvá válás előtti, „civil” ént, így akár olvashatjuk őket az elbeszélő én szóródásaként, ami különösen Szepi beágyazott története és másodfokú narrátorként való felléptése szempontjából lehet kulcsfontosságú.

Szepi elbeszélése a bántódi kastély négy tulajdonosváltásának történetét adja elő az írónak, amelyeknek a háttérben rendre a „cízfra asszony”, a kísértet áll. Szepi, a másoló, az „elégetett” kézirat eredetijének az őrzője sem identikus az önéletírás első részében szereplő egykori önmagával. Már nem lódoktor, hanem birtokos, a hangja pedig olyan, „mint a repedt fazéké.” Már nem az egykori kontratenor, éneke már nem alkalmas arra, hogy megteremtsen egy másik „személyt”. Szepi és az író ráadásul nem ismerik fel egymást: „– Ugyebár, ön a szerző? [...] Ráismertem arrul a részobráról ott a szekrény tetetjén. // – Az nagyon hasonlít hozzám. // – Jobban, mint ez a kis portrait itt az üveg alatt. // [Negyvenkét év előtt festettem azt magam tükörből.]”⁵⁶ Szepi, a kézirat [az ereklje] őrzője egykori cimboráját nemcsak jelenkori testi valójában nem ismeri fel, de az egykorú ábrázolás alapján sem. A közismert fiatalkori önarckép ezúttal is valóság-effektus, amely az olvasó számára „működik”, miközben az önéletíró életének a tanúja számára nem. Az azonosítást a név és a híres író ábrázoló szobor [képmás] összekapcsolhatósága teszi lehetővé: a szobor alapján ismeri fel

52 Uo.

53 Roland Barthes, *S/Z*, ford. Mahler Zoltán, Osiris, Bp., 1997.

54 Vö. „E”, *Egy operalátogató*. A „Budapesti Hírlap” eredeti tárcája, Budapesti Hírlap, 1887. május 5., 1–2.

55 *A ki holta után áll boszút*, 84.

56 Uo., 133.

a név viselőjét. [Az önéletírásban az elbeszélő és az elbeszélten „két külön instanciája használja ugyanazt a névmást, melyre nyilvánvaló életrajzi azonosságuk jogosítja őket”, valamint, hogy ez „az azonosság egyúttal nominális is.”]⁵⁷ Ami a következő részben az önéletíróval történik, Karinthy Frigyes címét kölcsönözve, *Találkozás egy fiatalemberrel*, vagy az Esti Kornél-novellák elbeszélőszituációját idézheti fel. Szepi ajándéka az országos kiállításon szereplő összes művek közül hiányzó egyetlen egy, az elégetett „Czifra asszony” [„Boldog Isten! Ez az ember negyven év óta tartogatja bebalzsamozva azt a halottat, a kit én magam elégettem.”]⁵⁸

Az önéletíró, miközben feltett szándéka *nem* elfogadni az ajándékot, kíváncsisággal néz a régi kézirattal való szembesülés elé.

Hanem azért még is kíváncsi voltam meglátni az „első szülöttemet” halottaiból feltámadva.

Akkor még jó becsületes merített papírra irtunk; a mi nem fakul meg olyan hamar, nem törik, nem mállik: még a tinta sem veresedett meg rajta. Olyan volt, mintha tegnap irtam volna.

Ugyanazok a selyembogártojásforma betűk, a milyeneket most is írok, azok a sűrű, egyenes sorok. Hanem a tartalom egészen idegen rám nézve. Ugy olvashatom, mint valami idegen munkát. De a míg olvasom, lassankint visszatér minden körülmény az emlékezetembe. Látom a szobát, a miben tanyáztam, az ócska képeket a falakon; s eszembe jut, hogy ennél a szónál az éji őr hány órát kiáltott.⁵⁹

A kézírás a test „nyoma”, mégis meg tudja őrizni az állandóságát, nem változik, miközben az író személy külsejében, karakterében, habitusában, ízlésében és társadalmi státuszában is teljes átalakuláson ment át. A név és a személyes névmás azonossága az önéletírásban itt nyer különös értelmet, hiszen a kézírás változatlansága képes megteremteni azt a bizonyosságot az önéletíró számára, hogy az idegen szöveg tőle származik, az elfelejtett emlékekből felidézhető mozaikok nem a fantázia szüleményei, hanem egy elfelejtett és elérhetetlen, de valóban megtörtént múlt maradékai. Miközben tehát a kisregény azt sugallja, hogy mind a test, mind a karakter mássá válik, a felejtés erősebb, mint az emlékezés, a test mégiscsak az, amelyik valamilyest emlékezik, de efelett, ahogyan a kézírás felett sincs az ének hatalma. Ebben a jelenetben válik világossá az is, hogy az írás anyagisága és kultúrtechnikája uralja az írásaktus végrehajtóját, mint ahogyan az is, hogy az önéletírás, bár látszólag a fabuláris zérópontról indul, valójában fordított időrendet követ, hiszen a pszeudorezümék, sőt, a negyven évvel korábban játszódó bántódi és pesti jelenetek elbeszélésének megelőző és minimális feltétele az a találkozás, amely az emlékezetmunkát, a visszaemlékezés aktusát elindítja, lehetővé teszi.

Az I. rész önéletírói elbeszélésébe ágyazódik be a „Czifra asszony” című novella megírásának a jelenete, illetve az írásaktus eredményeként lépésről lépésre a psze-

57 Genette, *Metalepszis*, 94–95.

58 Uo., 136.

59 Uo., 137.

udorezümé, amely az elbeszélő én és az elbeszéltnél én diegetikus határsértéseinek következtében a szöveg egyes pontjain a pszeudohypotextusba magába fordul át. A címkeresés jelenetében megfigyelhető, ahogyan az elbeszélő én visszatekintő, múlt idejű elbeszélése a biztató, felszólító mondatokkal először az átélt beszéd státuszába csúszik, hiszen itt még nem dönthető el, ki beszél: a visszaemlékező, aki az írásaktus elbeszéléseire nógatja magát és a hipotipószisz jelenléteffektusa nyomán a jelenetben szintén jelenlévő olvasót, vagy a visszaemlékezés főhőse, az elbeszéltnél fiatalkori „én” szólal meg.

Az egy szál gyertya, amit meggyújtottam, csak homályosabbá segített tenni a szobát.

Tehát lássunk a lélekidézéshez.

Ezek a falak zárják be talán most is nyugodni nem tudó lelketed, ártatlanul megölt „fehér asszony?”

„Fehér asszony” legyen a címe? Nem! Hisz ez a cím már úgy el van viselve, hogy nem is lehet többé igazán fehér. Tehát „fekete asszony?” Az sem. Hisz ez a döghalál jelképe a költészet országában: azután ebből is van már elég. Tehát micsoda? kék, sárga, rózsaszínű asszony? Egy sem illik ide. Megtaláltam! „cifra asszony” lesz a neve. Ez a magyar népművészet szerint tulvilági tündért jelent. Azonkívül pedig majd kifejtem én azt a novellámban, hogy miért szolgált az a hölgy a „cifra” elnevezésre. Valami bizarr, valami rendkívüli alak lesz belőle: a ki cifrárkodik azért, mert a férjének akar tetszeni: senki másnak.”⁶⁰

A kérdőmondatok már nyilvánvalóvá teszik a metalepszist, a kérdéseket a fiatal, íróságra ácsingózó patvarista, a történet hőse, Jókay Móric teszi fel. Az extradiegetikus pozícióból tehát olyan intradiegetikus, jelen idejű elbeszélésbe vált át a narráció, amely lehetővé teszi az önéletírás retrospektív távlatához képest az elbeszéltnél történet jelenidejében a közvetlenségnek, a pillanatnyi hangoltságának és benyomásoknak teret engedő belső beszédet.

A szavak keresése, az alkotás dilemmáinak, „szakmai” nehézségeinek a színrevitele nemcsak az irodalmi szöveg megalkotottságára, a fikciós próza „műviségére” reflektál, hanem arra az esetlegességre is, amely a szerzői döntések kiküszöbölhetetlen velejárója. Az *írás* ebben a jelenetben nem a romantikus automatikus írás (Ludwig Börne) és nem is az ihlet kiáradása. Olyan döntések sora, amelyben az alkotó mérlegel, pillanatnyi, legjobb tudása szerint választ különféle lehetőségek között. Ezzel viszont nemcsak mítoszlanítja a művészi alkotófolyamatot és annak végeredményét, hanem a műalkotás zártságának képzetét is lebontja, amennyiben döntései, választásai pillanatnyi hangoltságára és technikai tudására vezethetők vissza. Az önéletíró elbeszélő énje ezért is kísérheti meg a pszeudohypotextus újraalkotását, egykor önmaga, az elbeszéltnél én megalkotásával egyidejűleg. Ahogyan a visszaemlékezés, az újírás is éppen annyira lehetséges, mint amennyire lehetetlen.

60 Uo., 99.

A kezdet gyorsan ment. Leírtam én a bűbajos Eglantinét oly pazarlásával a hölgyi bájaknak, hogy mikor elolvastam, már nem az asszonytól, hanem a férjtől kezdtem félni, hogy egyszer csak odaüt a buzogányával az asztalomra, s a fülembé ordít: „Hol láttad te mindezeket? kákompille!”

A férj jellemzésére annál több sötét szint használtam el. No az meg lehet elégedve az arczképével. Megérdemlik ezek a házi zsarnokok, hogy az ember ne kímélje őket.

És a nő mégis szereti őt és hűséges hozzá.

„Egy angyal, a ki hűséges az ördögéhez!”

[Ez olyan szép frázis, hogy a tisztartóné Stambbuchjába is beválnék]

De most hogyan bogozzuk a cselszövényt?

Ha becsületes realisticus iskolát követnék, hagynám a szép asszonyt szép fiatal legénynyel összeviszonyulni. A tényleges adatok nyomán felhozhatnám hozzá az emelősülyesztővel a kedvesét a hogy az étkező asztalát felküldik hozzá s ezt maga a férj kileshetné a Judáslyukakon és Dyonisius füleken keresztül; de hát az idealista romantikusok szerint még olyan asszonyok is vannak a világon: a kik hűségesek; de nagyon unalmasak, sőt olyan poéták is, a kik az ilyen unalmas asszonyokról még unalmasabb regényeket írnak; s engemet azzal vert meg Apolló, hogy az utóbbiak közé tartozzam.

Tehát hogyan furfangoljuk ki, hogy ő tiszta ártatlan maradjon; de a látszat mégis oly csalhatlan tanubizonyosság erejével bírjon, miszerint a férj embergyilkos haragja egészen indokoltnak láttassék a talány megoldása előtt? Éjfélig elbajlódтам vele: válogatva az eszközökben. Beszélő papagáj, mely titkokat kifecseg? Nem való ide. — Virágvázába elrejtett törpe, a ki észrevétlenül hallgatózik? — Ez sem alkalmazható.⁶¹

A szöveg (öniróniája) az utolsó mondatból válik világossá: a titkokat kifecsegő papagáj a korai novellák közül például az *Adamantéból* lehet ismerős a Jókai-olvasók számára, de a metalepszist inkább az leplezi le, hogy a *Magyar Szalonban* az *A ki holta után áll boszut* megelőzően közölt *A Magláy-család* című abszurd kisregényben is kulcsszerepet tölt be a beszélő papagáj, a *kajdács*.⁶² Az idézett rész elején még az önéletíró beszél, a diegetikus szintek közötti váltást az igeidők világosan jelzik. A jelen idejű beszéd az önéletírás főhősének, az elbeszélő ének a szólama, de érdekes megfigyelni, hogy az intradiegetikus szinten belül az „ordít” ige olyan szó szerinti idézetet vezet be, amely a fikción belüli fikció két, különböző diegetikus és fikciós szintjéről is származhat. Érthetjük egyrészt úgy, hogy az éppen íródo „Czifra asszony” című *novella hőse* szólítja meg saját megalkotóját, az önéletírás főhősét, az elbeszélő ént. Értelmezhetjük azonban úgy is, hogy az elbeszélő ént az [elbeszélő történet imaginárius világában] igaz történet hőse, az írásaktus helyszínéül szolgáló bántódi kastély építője, Palárdy gróf „szelleme” szólítja meg, mert nem szeretne modell lenni, nem akarja, hogy irodalom legyen belőle. És mivel a Palárdy-legenda elejét anekdotaként, beágyazott történetként az önéletírás egyik mellékszereplője már elbeszélte korábban, az idézet további fikciós szintekhez is köthető.

61 Uo., 100–101.

62 *A Magláy-család*, i. m.

A narrátor által idézett frázis eredete hasonlóképpen nem állapítható meg egyértelműen. Lehet a fiktív hypotextusból származó citátum, de olyan közhely is, amely az elbeszéltné (tehát az önéletírói elbeszélés főhősének) jut az eszébe, azt mérlegelve, hogy beleszöjje-e a novellába, amelyet éppen ír. A zárójeles reflexió ezt az utóbbi lehetőséget sem zárja ki, a jelen idejű megjegyzés ugyanakkor az elbeszéltné ironikus távolságtartására mutat az idézőjelben szereplő közhellyel szemben. Az elbeszéltné, aki ennek a szakasznak az elbeszélője, a bántódi „publikum” egyik tagjának (tisztartóné) az ízlésvilágába illőként határozza meg azt a kulturális regisztert, amelybe a mondat tartozik. A kérdésként megfogalmazódó lehetőségek az írásaktus elágazásaira, a döntési helyzetek számosságára irányítják a figyelmet, a „realista” és a „romantikus” megoldások szembeállítását, a „kifurfangolás” az irodalmi szöveg megkonstruáltságát helyezi előtérbe.

Hogy a pszeudorezümé egyes pontokon az azonosságig közel kerül a pszeudohypotextushoz, azt leglátványosabban a párbeszédesek mutatják meg. Az olvasó azonban nem lehet benne bizonyos, hogy *mit* olvas: (1) sikeres vagy sikertelen „rekonstrukciót”; (2) az önéletírás extradiegetikus szintjéhez képest egy fikciót arról, milyen lehetett a négy évtizeddel korábban megírt, soha ki nem adott novella; (3) avagy egy fikciót egy valójában soha meg nem írt első novelláról. A pszeudorezümé jelen idejű elbeszélése a című asszony és a gyilkos férj közötti párbeszéd után vált át múlt idejű elbeszélésre, a szöveg irodalmiságára reflektáló passzusok azonban ebben a szövegrészben sem maradnak el. „A nő széttárta karjait ölelésre: ajkait nyújtá csókolásra, s arra a férj oly erővel szorítá őt magához, ajkait ajkaira nyomva, hogy ezzel az öleléssel megölte az asszonyt. [Sokkal szebben volt ez abban az én novellámban leírva, ez a gyilkosság szerelmi öleléssel, hanem hát a vén cigány minden nap egy nőtát felejt.] Az asszony tehát meg volt öle a legideálisabb halál nemével. Hanem már most a hullát el is kell rejtteni valahová.”⁶³ A diegetikus szintek közötti „lebegtetésre”, vagyis olyan átélt beszédre, amely végső soron akár a fiktív hypotextus főhősének a mondata is lehetne, éppen az után az elbeszélői önreflexió után kerül sor, amelyben az önéletíró a visszaemlékezésben szereplő pszeudorezümé és a pszeudohypotextus közötti távolságra figyelmezteti a kiszólással az olvasót.

Az elbeszéltné közbeékelte kiszólásig tartó szakaszból az is kiviláglik, hogy a pszeudorezümé mennyire sikeresen teremti meg a műfaji paródiát. A pszeudorezümében elbeszéltné történet nemcsak azért groteszk, mert egy „zsengett”, egy negyven évvel korábbi irodalmi ízlés keretei között megalkotott történetet foglal össze. Az összefoglalás, a rövidítés, a zanzásítás lesz a groteszk legfontosabb eszköze, a pszeudorezümé pedig annak a szövegnek a paródiájává [is] válik, amelyet összefoglal. A fiktív hypotextussal kapcsolatos ellentmondásos információkon túl a zanzásítás felelős azért, hogy nem tudhatjuk, „milyen is” lehetett az utalt szöveg, hiszen ezzel a módszerrel bármiről készíthető karikatúra. A pszeudorezümé zanzásító, groteszk gyilkossági jelenetének az elbeszélője az önéletírásban az elsőfokú narrátornak tekinthető visszaemlékező, ám éppen az előzmények okán, a párbeszédesek idézése miatt a hypotextus és a pszeudorezümé távolsága sem egyértelmű. A zárójeles közbevetés az önéletíró odafordulása az olvasóhoz, a következő mondat lehet az elbeszéltné és

63 Uo., 106.

(legrosszabb esetben, ha tehát a pszeudorezümé nem annyira paródia, hanem maga a hypotextus „ilyen”) lehet az elbeszélő én is, viszont a következő mondatot mondhatná akár a pszeudorezümé és a hypotextus gyilkos főhőse is, vagyis a beágyazott történet főszereplőjének belső beszédeként is értelmezhető, amiként a megelőző mondat ugyanennek a belső beszédnek a paródiájaként.

Az irodalmi szöveg önreflexiója különösképpen hangsúlyos az önéletírásnak azokban a jeleneteiben, amelyeket a korabeli sajtó „tényirodalomként” olvasott. A kisregény fiktív hypotextusai közül a Petőfi-fordítás például igencsak kalandos utat járt be. A *Pesti Hírlap* 1886. április 29-én *Petőfi mint német poéta* címmel adott hírt Petőfi addig ismeretlen magyar népdalfordításáról.⁶⁴ Egressy Ákos 1909-ben, a *Petőfi Sándor életéből* címen közreadott visszaemlékezésébe illesztette bele a német nyelvű szöveget. A *Megismerkedésem Petőfivel* című fejezetben Petőfi az apához reggel látogatába érkező Egressy-fiúknak adja fordítási feladványként a verset, azzal, hogy „ha le tudjátok fordítani a német versemet: megkérem a nagymamát, hogy holnapra lekváros derejét készítsen a számotokra!”⁶⁵ Az Egressy-passzus azért is bizarr, mert a jelenet, amelyben Petőfi saját, német nyelvű verseként, vagyis népies műdalként bukkan fel a szöveg, az Endrődi Sándor és Ferenczi Zoltán szerkesztette sorozatban, egy kvázi forrásdokumentumban szerepel. Egressy Ákos valószínűleg a Jókai-kisregényből vette a német „Petőfi-verset”, ami annál is valószínűbb, mert egyetlen fellelhető forrása a kisregény, valamint az abból keletkezett sajtóhír[ek], az Egressy által közölt szöveg pedig szó szerint megegyezik az ezekben szereplő szövegváltozatokkal.⁶⁶ A kisregény önéletírói narratívájában azonban fontos információ, hogy a népdal Szigligeti Szőköt katonájának betétdala.⁶⁷ Ez a körülmény teszi majd

64 A „Napi hírek” rovat a következő kommentárral közli a népdal magyar szövegét és német fordítását: „Jókainak egy beszélője folyik most a Magyar Salonban, s e beszélőben a többi között elmondja, mint fordított le a fogadásból Petőfi egy magyar népdalt németre.” *Pesti Hírlap*, 1886. április 29., 6.

65 Egressy Ákos, *Petőfi Sándor életéből*, Kunossy, Szilágyi és Tsa, Bp., 1909, 21.

66 Gáldi László cikkében, amelyben tételesen számba vette Petőfi kisebb műfordításait, természetesen nem szerepel a népdal. Vö. Gáldi László, *Petőfi kisebb műfordításai*, ItK, 1969/4., 407–421. Ezúton is köszönöm Szalisznyó Lilla közlését, amely megerősítette feltételezésemet. Az Egressy-fiúk a jelenetben megjelölt időszakban nem laktak otthon.

67 Petőfi Gémesi szerepében maga is játszotta a darabot a Nemzeti Színházban, Pukánszky Kádár Jolán szerint azonban a német verzió azért nem lett sikeres, mert a fordításból „elveszett a magyar dal”, és enélkül érdektelenné vált az előadás. Vö. Pukánszky Kádár Jolán, *A Nemzeti Színház százéves története, I.*, Magyar Történelmi Társulat, Bp., 1940, 181. Petőfi Gémesi szerepében 1844. október 12-én lépett színpadra. Vö. *Magyar Színművészeti Lexikon*, 4., szerk. Schöpflin Aladár, Bp., 1931, 319. Az *Életképek* tudósítója („Győri”) szerint a német bemutató zenéje azért okozott csalódást a közönségnek, mert „német izlés szerint” jódliznak benne. Vö. *Életképek*, 1844. július 24. A Weil-féle *Der Deserteur* kapcsán kirobant plágiumvitáról a német verzió kapcsán lásd még: Kádár Jolán, *A pesti és budai német színészet története 1812–1847*, Budapesti Tudományos Társaság, Bp., 1923, 77. A soproni német nyelvű előadásról Kugler annyit jegyez meg, hogy a negyvenes években többször is előadták [„ismételve adják”]. Ebből azonban nem derül ki, melyik fordítást. Vö. Kugler Alajos, *A soproni színház története*, Sopron, 1909, 35. A *Hölgyfutár* 1850. május 22-i [116.] száma számolt be az [akkor még Bécs melletti] hernalsi német előadásról, amely feltehetőleg ragaszkodott a magyar verzió népdalbetéteihez: „A népdalok éneklésére szerették volna Füredit kikölcsönözni, de az út távolsága miatt nem lehetett. Majd ha elkészül a telegráf, akkor eléneklí itt Füredi rajta, s meghallgathatják Hernalsban.” *Hölgyfutár*, 1850. május 22., 496. Ez azonban már Petőfi halála utáni bemutatóra utal, vagyis a hypotextus szempontjából nem vehető figyelembe.

lehetővé a cselekményláncban a fogadás megkötését [Petőfin erős a nyomás, hogy vállalja a fordítást, de minden porcikája tiltakozik ellene], és végül Petőfi a Jókaival kötött fogadás miatt kénytelen a betétnépdalt németre fordítani. A valóságeffektusok sokaságában az irodalmi élet „kulisszatitka” eredendően „ellenőrizhetetlen”, hiszen csak a bennfentesek tudhattak róla. A történeti mozzanat, amelyre ráépül, az önéletírás elbeszélésének a pillanatában feltehetőleg már azok közé a tények közé tartozik, amelyekre csak az írott források „emlékeznek”. Nevezetesen, hogy a Szökött katona 8. jelenetében Lajos énekli a népdalt.⁶⁸ Az önéletírói narratíva szerint Petőfi arra tesz, hogy Jókai első novellája, a „Czifra asszony” bizonyosan meg fog jelenni, az elbeszélte én Jókay kételkedik ebben, így kötetlik a fogadás: „Ha te [Jókai] veszted el a fogadást, megeszol egy tál csigát s megiszol egy itze ürmöst. [...] ha te [Petőfi] veszted a fogadást, akkor te lefordítod németre a »Három alma, meg egy félt.«”⁶⁹

A fikatív hypotextust közlő szövegrész több olyan mozzanatot is tartalmaz, amely óvatosságra inti az olvasót. A vesztett fogadás látványosan komponált szövegrészt zár le, a kompozíciós logika a szöveg olvasója számára félreérthetetlen. A Pestre érkező Jókayról (vagyis az elbeszélte énről) az elbeszélő én először is a tudunkra adja, hogy föllentett bántódi ismerőseinek akkor, amikor azzal nyugtatta meg helyi és a czifra asszony történetét a nyilvánosságtól féltő hallgatóságát, hogy „Hát ugyan ki adná ki az én novellámat? Nincs én nekem semmi ismeretségem Pesten.”⁷⁰ Az önéletíró egyfelől „vallomást” tesz az olvasónak, amikor felfedi a korábbi „föllentést”: „Mert nem voltam egészen igazmondó, a mikor azt állítottam, hogy nincs én nekem semmi ismeretségem a pesti irodalmi magas régiókban. Volt: – egy jó pajtásom a diák életből: az ott volt egy szépirodalmi lapnál segédszerkesztő, javitnok; jól emlékezem a nevére; Petőfi Sándornak hitták.”⁷¹ A „töredelmes vallomásnál” sokkal érdekesebb, ahogyan elbeszéli, ki is volt az ismeretsége. Az önéletíró biográfiáját és munkásságát jól ismerő olvasó valójában azon a fél mondaton akadhat fenn, joggal, amellyel az önéletíró Petőfi nevének leírását készíti elő. A „jól emlékszem a nevére” fordulatot a visszaemlékezésekben általában akkor használjuk, amikor nem feltételezzük, hogy a hallgató ismeri a nevet, illetve, ha a név viselője a múltban fontos epizodistája volt az életünknek. Jókai és Petőfi barátsága közismert, Jókai rendszeresen ír Petőfiről, Jókai, a kisregény szerzője nyilvánvalóan számol azzal, hogy Petőfi neve és a kettejük közötti kapcsolat nem ismeretlen az olvasók előtt. Ráadásul nem csupán személynév, hanem egy szövegtörzset is. Vagyis olyan szerzői név, amely az olvasók számára elsősorban irodalmi művekre mutat, amelyek legitimálják a biográfiai jellegű, sokszor irodalmi szövegekből származtatott narratívákat. A fordulatot értelmezhetjük szó szerint, de a fikció önfeltárásaként is, hiszen az elbeszélő én Petőfi felkonferálását a metalepszissel az elbeszélte én kölcsönzött perspektívájából hajtja végre. A névjáték azért is érdekes, mert a Jókai Mór szerzői név minden valószínűség szerint Petőfitől származik.⁷²

68 Mint ismeretes, a Szökött katona ősbemutatójára 1843. november 25-én került sor, zenéjét Szerdahelyi József szerezte, a korban kasszadarab, a Nemzetiben 156, a Népszínházban 106 előadást ért meg. Vö. Kerényi Ferenc, *A magyar népszínház: 1843*; Sziglieti Ede: *Szökött katona = A magyar irodalom története II: 1800–1919*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, Gondolat, Bp., 2007, 234–242. ltt: 234.

69 *A ki holta után áll boszút*, 122.

70 Uo., 115.

71 Uo.

72 Vö. Hansági, *i. m.*

A kisregény első részének, vagyis az önéletírói narratívának a zárata tulajdonképpen olyan számvetés, amely azt mérlegeli, mit nyert és mit veszett az önéletíró (valójában az elbeszélő és az elbeszélő én) a „Czifra asszony” megírásának és közreadásának kísérletével: „ebből a gyászos történetből a szomorú nyereségem az volt, hogy a fogadást megnyertem; és így Petőfi kénytelen volt a veszített fél kötelességét teljesíteni: lefordítani a magyar népdalt németre.”⁷³ A „fordítás” közlésére a visszaemlékező „a műbírálók és irodalomtörténetírók iránti kedveskedésből”⁷⁴ vállalkozik csupán, a kaján bevezető mondatot megfejelve azzal, hogy a fordításra „még Kertbeny is irigy volt.”⁷⁵ A kritikusok és az irodalomtörténészek megszólítása nemcsak a jelenet és a szöveg irodalmiságát hangsúlyozza. Arra is rámutat, hogy a [pszeudo] hypotextus kifejezetten a professzionális olvasók kedvéért került bele a kisregénybe, vagyis a „normálfelhasználó”, az átlagolvasó érdeklődésére nem feltétlenül tarthatna számot. Az önéletíró, ha „csak” számukra írta, ezt a szövegrészletet a kisregény kompozicionális egységének a sérülése nélkül kihagyhatná a szövegből. A hivatásos irodalmárokhöz, a szakmához való odafordulás olyan effektus, amely visszamenőleg és előre is előtérbe állítja a kisregény szövevébe szőtt regényreflexiót, az elbeszélés metatextualitásra, metanarratívára építő eljárásait. A következő két bekezdés ebben a kontextusban a német fordítás „applikációjától”, „gyakorlati alkalmazásától”, a valószerűből (a fiatal irodalmárok a maguk felvidítására énekelték a német szöveget a magyar népdal dallamára) a zárlatban már a Petőfi-mitológia ezoterikus fantasztikumáig viszi el a fogadásból született tréfa lehetséges hatástörténetét, a komikumot sikeresen kapcsolva össze a pátosszal („a hol az eltűnt költőt keressük a zöld pázsit alatt, [...] valami ismerős hang rákezdene: »héj huj! meinetwegen!« hát akkor egyszerre egy háromlépcsnyi területen valamennyi kikíracs mind nevetésre nyitná fel a kelyhét. – Arról megtudnók, hogy ott játszsza a bujósdit »ő.«”).⁷⁶

A kisregényben nem ez az egyetlen fiktív Petőfi-hypotextus. A bántódi úriszékéről hazaérkező patvaristát Petőfi levele várja: az önéletíró idézi a levelet, amelynek megszólítása „Áldás és háború!”, felütése pedig („No Marczí pajtás most már vigan vagyunk!”) tökéletesen illeszkedik a kis számú, ismert levél stílusához, hangütéséhez, fordulataihoz. Témája az irodalmi élet és az irodalmi üzem. Petőfi Jókai mentora-ként, sőt (önkéntes) irodalmi ügynökeként közvetíti számára Vahot kérését, valamint beszámol kritikai fogadtatásukról és arról, ő maga, segédszerkesztőként mit tervez közölni legközelebb Jókaitól. A szöveg későbbi pontján a hivatásos irodalmárokhöz való odafordulás visszamenőleg ennek a szöveghelynek a státuszát is jelzetté teszi, amennyiben felhívja a figyelmet arra az irodalomtörténeti tényre, hogy az eredendően is szűkös Petőfi–Jókai-levelezés megsemmisült.⁷⁷ A fiktív hypotextus státusza elképzelhető volna ahhoz hasonlatos re-szkriptualizációként, mint amellyel már a *Remete hagyományában* is találkoztunk, az idézőjel (no és persze a Petőfi-stílus) kétséget

73 Uo., 130.

74 Uo.

75 Uo., 131.

76 Uo.

77 Jókai 1847 őszétől 1848 pünkösdjéig együtt lakik Petőfivel, Jókai pedig, Tompához hasonlóan, amikor összeveszett Petőfivel, elégette a leveleket. Vö. Badics Ferenc, *Bevezetés = Petőfi levelei*, s. a. r. Badics Ferenc, Kunossy, Szilágyi és Tsa, Bp., 1910, 15. A komáromi szülői házban esetlegesen őrzött dokumentumok tűzvész alkalmával semmisültek meg.

sem hagy afelől, hogy nem pszeudorezüméről vagy re-szkriptualizációról van szó, hanem pszeudohypotextusról. A Petőfi-levél idézett részletével az önéletíró azt teszi, amire csak az irodalom képes: a nyelv létesítő erejével megalkot valamit, ami *nincs* (és ezen a ponton szinte mindegy is, már nincs vagy nem is volt). Az elbeszélésben tehát megalkotja azokat a hiányzó dokumentumokat, amelyekre támaszkodva az olvasó számára hitelesen, a jelenléteffektust működésbe hozva tudja megalkotni a múltat. Ez a múlt azonban a szöveg tanúsága szerint már az elbeszélő emlékezetében sincs, az emlékezetmunka olyasmint konstruál meg, ami a visszaemlékező számára sem kéznéllevő vagy adott.

A novella irodalmi életbe való „beléptetését”, a tisztázat sorsát elbeszélő szövegrész szignalizáltan irodalmi. Mózes első könyve 5., 8., 13., 19., 23., 31. versének szekvenciális rendje [„és lőn este és lőn reggel”] ritmizálja az „író” teremt(őd)ésének történetét. A Petőfivel való találkozások reggel és este egy-egy újabb lépést jelentenek az íróteremtés történetében. A novellát Petőfi a „Pillvaxban” kapja meg, másnap reggelinél derül ki ugyanott, hogy már el is olvasta. Az önéletíró ekkor értesül arról, hogy Petőfinek tetszett a szöveg, önkéntes irodalmi ügynökéként pedig úgy döntött, nem Vahotnak, hanem a befutást és honoráriumot is jelentő *Életképek*nek, vagyis Frankenburgnak adja át a kéziratot. Este, a színházban a harmadik lépcsőfok a siker felé vezető úton, hogy Frankenburg megvette és a következő számban közli a „Czifra asszony”-t. Másnap délben ismét a Pillvaxban tudja meg, hogy Monsieur Rayée franciára fogja fordítani a novellát a *Journal de Demosielles* számára. A novella karrierje ezen a ponton ér a „csúcására”. A napok egymásutánjának rendezőelve egy temporális ellipszissel ér véget: „egy reggel” Petőfi azzal a hírral érkezik, hogy a cenzor kitörölte a novellát a lapból. Az önéletíró visszatekintő, retrospektív elbeszélése a főszereplő és a cenzor párbeszédében vált perspektívát, amikor az önéletírás pályakezdő főszereplője a cenzorral az irodalom feladatáról és az alkotók etikai felelősségéről beszélget. A törlés oka nem politikai, hanem esztétikai: „No, hát, édes ifju szabadelvű, kálvinista barátom, hogy tudtál te egy ilyen kísértetes história leírására tollat venni a kezvedbe? Hát azért adta neked Isten a talentumot, hogy babonát terjessz vele?”⁷⁸ Miközben a párbeszéd jelenléteffektusa értelemszerűen ficcionalizálja a visszaemlékezést, a negyven évvel „korábbi” párbeszédben két, az irodalomtörténetből ismert figura [Rezeta János és Jókai Mór] beszélget az irodalom és a művészet társadalmi funkciójáról. Rezeta János bemutatása a modell és a „megörökítés” különbözőségét hangsúlyozza: „A jó öreg Reseta csakugyan megörökítésre méltó derék ember volt. Megkövesült burokratásága dacára még is derék, szabadelvű és hazafias érzelmű férfi. Ha természetemben volna a poétázás, a petrificált fához hasonlítanám, mely fa létére szikrát tud adni, mint a tűzkő. És mindenek felett nagy oltalmazója volt a fiatal íróknak. Mindnyáját tegezte. Nálam különös joggal tehetette azt, mert még se bajuszom, se szakállam nem volt.”⁷⁹ A Jókai-prózából jól ismert fogással egy nem teljesülő feltételhez köti azt, amit végül mégiscsak megtesz akkor, amikor elbeszéli, mit tenne, ha a feltétel teljesülne. Ebben az esetben a „poétázás” olyasmí, ami az önéletírás elbeszélő énje szerint nem jellemző a természetére, és az önéletírói paktum

78 Uo., 125.

79 Uo., 124.

értelmében az olvasó ennek az állításnak kénytelen hitelt adni: az elbeszélő én saját magáról állít valamit, olyasmiről tesz vallomást, amit érez, vagyis aminek a hitelessége eleve nem vizsgálható. Az olvasó azonban gondolhatja úgy, hogy az önéletíró benyomását tükröző állítással szemben ez a feltétel teljesül, ami kétszeresen is fordít a hasonlítás igazságértékén.

A kisregény első része, az önéletírás, a szereplők seregszemléjével kezdődött, a kézirat elégetésének jelenete („Az én első szülöttem porrá és hamuvá lett szépen.”)⁸⁰ pedig az eltávozott „tanúk” seregszemléjével zárul. Az enumeráció keretet alkot, hiszen a zárlatban ellenkező előjellel visszatér. Ezúttal azonban nem azokat veszi számba, akik „ott voltak”, hanem azokat, akik már „nincsenek itt.” Ha a jelenléteffektust az első seregszemlében az önéletírás szereplőinek traszparens irodalmisága ellenpontozta, a zárlat enumerációjában az ismétlések és a szöveg ismétlésekből következő gyorsulása tölti be ezt a funkciót. Az önéletírásban elbeszélte események „szemtanúit” egyesével „veszi le” az énelbeszélő a képzeletbeli sakkasztól (vagy színpadról):

A két lapszerkesztő, a ki az első munkámat kinyomtatta; a cenzor, a ki kitörülte; a jó barátok, a kik mulattak rajta, a kritikus, a ki leszidott érte: mind por és hamu már.

A kedélyes táblabíró, a ki az eszmét adta hozzám, a tisztartó, a ki félt a közzétételtől, a grófok, a kik megharagudtak volna érte: mind por és hamu már. Maga az emlegetett kis lány, első álmom, a kire gondoltam, mikor az első munkám írtam: mit fog rá mondani? Régen por és hamu.

És az a lelkemhez nőtt jó barát: a szabadság leghívebb dalnoka: az óriás valamennyiünk között: az is por és hamu.

És utána és körülé az egész nemzedékei az isteni szikrától átvilágított dicső sziveknek: írók, tudósok, költők, esztétikusok – por és hamu.⁸¹

Az enumeráció tehát azt állítja, hogy nincsen más, csak a szöveg. Az elbeszélte történetnek és az önéletírásnak sincsenek tanúi, a kisregény, a nyelvi műalkotás önmaga egyetlen kontrollinstanciája. Az a kisregény, amely végső soron nem szól semmi másról, mint hogy *mi az irodalom*.

80 Uo., 129.

81 Uo., 129.