

Tartalom

Szépirodalom

Villányi László – Kislány / Hiány / Olajfa	3
Simon Márton – Atlantisz / Belealudni egy szamurájfilmbe / Vér és dinnyelé	4
Háy János – Egy zsenge	7
Izsó Zita – Alvásgyakorlatok / Selyem	9
Nemes Z. Mórió – Hatásos gyógymód / A BAROKK építész dala	13
Ádám Tamás – Hegyi beszéd a szeretetről	16
Bán-Horváth Veronika – Elizának	17
Horváth Florencia – Tombol	20
Kulcsár Géza – Theogonia	21
Louise Glück – Teleszkóp	24
Vasas Tamás – nyakatekert erato	25

Kortárs lett irodalom

Jayde Will – Kortárs lett irodalom 2013–2020	27
Gundega Repše – A fehér abrosz	35
Jana Egle – Az adósság	42
Jānis Jonevs – Betűk	51
Amanda Aizpuriete – Versek	56
Eduards Aivars – Egyetlen szereplő sem keresi a szerzőt / Vers pontosvesszőkkel / Ráérősen / A hátára esett bogár pózában / Vers arról, hogyan érkeznek meg a nyírfás temetőbe a gyászolók az egész koporsóval és persze az elhunytal, de a sír a talajvíz hatásának következtében az éjszaka beomlott	58
Agnese Rutkēviča – a határon túl / még olyan sok az üresség / Dance me to the end of the love / W. Szymborska motívuma	61
Katrīna Rudzīte – Versek	65

Kártya

Hansági Ágnes – A Jókai-kártya	70
Praznovszky Mihály – A ferbliben nincs rossz kártya	87
Szekeres Nikoletta – Világcsavargók kártyával a kezükben	98

Kortárs lett képzőművészet

Raimonds Kalejs – Széttörni a kereteket	107
Műlista	114

Hansági Ágnes

A Jókai-kártya

A *Pesti Napló* 1898. október 9-i számában rövid híradás számol be arról a vászonkötésű, sárga, szép kiállítású könyvről, amelyet a századforduló népszerű tárcaírója, novellistája és színpadi szerzője, Szomaházy István szerkesztett, és amelynek a fejezeteit Jókai Mór mellett a kor sztárírói, Mikszáth, Herczeg Ferenc, Bródy, a Rákosi fivérek jegyezték.¹ Jókait régi és jó munkakapcsolat fűzte Szomaházyhoz: a *Vasárnapi Ujság*ban debütált, és annak a *Nemzet*nek is munkatársa volt, amelynek a címlapján megszűnéséig Jókai neve szerepelt főszerkesztőként.² A *Pesti Napló* kedvcsinálólul mutatványt közöl a kötetből, a szerkesztő Szomaházy írását *A jó gibic és a rossz gibic* címmel, és ebből az is nyilvánvalóvá válhatott az olvasók számára, hogy a *Kártya-kódex* nem egyszerű szabálykönyv. A *Pesti Napló* cikke fényes jövőt jósol a kötetnek: „a jövő héten már valószínűleg sok ezer példányban kél el országszerte. Nem lenne csoda, ha két nap alatt az egész kiadást szétkapkodnák, hiszen Jókai Mór, Rákosi Jenő, Mikszáth Kálmán, Herczeg Ferenc, Rákosi Viktor, Ambrus Zoltán, Bródy Sándor mutatják itt be a különböző kártyajátékokat. Mindegyik játékról más ír ír...”³ Hiába azonban a „csupa elmés, szípkázó ötlet, csupa aranyos humor”, a *Kártya-kódex* nem élt meg több kiadást, saját korában legalábbis nem.⁴ Bár a gyűjtemény a korszak valamennyi divatos kártyajátékát ismertette, és „a komoly tanítás után mindegyikről tréfás törvényeket is közöl”, irodalmi, kor- és művelődéstörténeti, sőt mentalitástörténeti dokumentum-értéke bizonyosan felülmúlja funkcionálisát. A humor, a szórakoztató, elmés nyelv, ahogyan a szerzők a kártyáról beszélnek, maga alá gyűrte a szabálykönyvet, alapos tanulmányozása után sem hiszem, hogy a *Kártya-kódex*ből egyszerű volna megtanulnunk bármelyik ismertett kártyajátékot.

A tarokról szóló fejezet szerzője, nem meglepő módon, Jókai Mór,⁵ aki mögött „ötvenéves, viharos tarokkmult fekszik.”⁶ Sőt: Szekeres László cikkének tanúsága szerint a kártyajáték szeretete

1 *Kártya-kódex*, szerk. SZOMAHÁZY István, Bp., Athenaeum, 1898.

2 1882-ben, amikor a pénzügyi csőd elől menekülve Hegedüs Sándor segítségével Jókai megszabadul lapvállalkozásaitól, *A Hon és az Ellenőr* egyesüléséből jön létre a *Nemzet*, 1889-ben azonban meg is szűnik.

3 N.N., *Kártya-kódex*, Pesti Napló, 1898. október 9., 7.

4 Szomaházy a kötet előszavában arra biztatja az olvasókat, hogy megjegyzéseiket, kritikai észrevételeiket juttassák el a szerkesztőségbe. Hogy „az első kísérlet fogyatékoságain, hiányain” a szerkesztő így akar segíteni, akként is értelmezhető, maga sem volt meggyőződve a kötet gyakorlati használhatóságáról. Az ezredfordulón három reprint kiadása jelent meg (Győr, Szkarabeusz, 1999; Bp., Kossuth, 2005. [Amor Librorum]; Bp., Magyar Egyetemi, 2005).

5 JÓKAI Mór, *A tarokk = Kártya-kódex*, i. m., 11–30.

6 N.N. [SZOMAHÁZY István], *A kártya = Kártya-kódex*, i. m., 4.

a gyermekkorból ered: „A családi házban nem üldözték az »ördög bibliáját«. Ártatlan szórakozást láttak benne. Az esti elcsendesedés idején vagy az ünnepeken Jókai édesanyja is gyakran ült le barát-nőivel egy-egy tarokkpartira.”⁷ Jókai Jolán visszaemlékezése szerint, ha valami bántotta nagybátyját, akkor általában a pasziánszhoz folyamodott, amelyre még édesanyja tanította meg. A tardonai, majd később a füredi mindennapoknak, társasági életnek is része volt a kártya, a Jókai házaspár rendszeres füredi kártyapartnere Jókai földije és egykori pápai tanára, a *Tavas* antológia szerkesztője, Tarczy Lajos.⁸ Ferraris Artúr népszerű festményének köszönhetően a Tisza Kálmánnal tarokkozó Jókai képe generációk sora számára válik erős „vizuális inprintinggé”, amely kiválóan alkalmas az olyan narratívák alátámasztására, amelyek szerint Jókai politikai pályafutása az emlékezhelyek szimbolikus logikájával élve „a Nemzeti Múzeum lépcsőjén” kezdődik és „a nagy tarokk partiban végződik”:

Együtt politizált *Petőfi* Sándorral és együtt politizált *Tisza* Kálmánnal, szerkesztőtársai: a debreceni republikánus újságírók és bíborban született szerkesztőtársa: *Rudolf* trónörökös, akivel együtt szerkeszti „Az osztrák-magyar monarchiát írásban és képben.” Politikai pályája a végtelenség küszöbén kezdődik: a Nemzeti Múzeum lépcsőjén, 1848 március 15.-én és talán a *nagy tarokkpartiban* végződik, a dorottyautcai klub elnöki szobájában, ahol a ferencjózsefi béke fata morgánájában csendesen játszik egy elfáradt nemzedék ... A Nemzeti Múzeum lépcsőitől Debrecenen, a *Neugebäude börtönén*, a *Schwarzenberg*, *Bach*, *Geringer* és *Schmerling*-korszak nemzeti mozgalmain, majd a balközépen, fúzió, és a szabadelvű párton keresztül pályája nagyjában párhuzamos a magyar politikai élet általános főutvonalával. Ott van mindenütt, ahol „a dolgokat csinálják” anélkül azonban, hogy nyoma, hatása magukban az eseményekben agnoszkálható volna ...⁹

Vagyis nem egyszerűen hanyatlástörténet, hanem annál sokkal rosszabb, a hatalommal kártyázó művész korrumpálódásának a sztereotípiája az, amit a századforduló után Ferraris képének ikonikus elbeszéléséből kiolvashat az értelmezők. Erdélyi Mór fotográfiája pedig, annak dacára, hogy beállított jelenet, amelyet Ferraris műtermében készítenek kifejezetten azért, hogy majdan a festő a fénykép alapján dolgozhasson, a fotódokumentumok hitelesítő erejével „igazolja” az ilyen és ehhez hasonló elbeszéléseket. Cieger András, aki Jókai politikai tevékenységét a történettudomány és a politikatörténet szempontjából, dokumentumok alapján vizsgálta, a 20. század első harmadának, Jókai közvetlen utókorának a benyomásait, így Lengyel iménti írásának állításait is mérlegelve, számos vonatkozásban megcáfolta azokat. Max Weber kategóriarendszerét alapul véve Cieger Jókait a hivatásos politikusok „archaikus” típusához sorolja, „aki a politikáért és nem a politikából élt.”¹⁰ Gazdag forrásanyagra támaszkodva jut arra a megállapításra, hogy Jókai pártpolitikusként elhivatott, anyagi áldozatokra is kész, aktív és tudatos politikai tevékenységet folytatott, különösen a politikai kommunikáció és a politikai marketing területén. Erdélyi Mór és Ferraris Artúr képe

7 SZEKERES László, *Tanúink, a relikviák. Jókai Mór tárgyi hagyatékáról = Az élő Jókai. Tanulmányok*, szerk. KERÉNYI Ferenc, NAGY Miklós, Bp., PIM, Népművelési Propaganda Iroda, 1981 (A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve), 147–183. Itt: 53.

8 *Uo.*, 53–54.

9 DR. LENGYEL Ernő, *Jókai, a politikus = Az Est hármaskönyve. A százéves Jókai emléke*, Bp., Az Est Lapkiadó Részvénytársaság, 1925, 239–245. Itt: 239. [Kiemelés az eredetiben.]

10 CIEGER András, *Jókai Mór, a profi politikus?*, Aetas, 2017/2, 5–15. Itt: 14.

azonban az érzelmekre, intuíciókra és érzéki benyomásokra sokkal erőteljesebben ható képi/ikonikus kommunikáció révén egy olyan sztereotípiát aktiváltak az együtt tarokkozó író(k) és politikusok megörökítésével (feltehetőleg szándékuk ellenére), amelynek az ellensúlyozására a tények nem voltak alkalmasak.

Ferraris Artúr olajképe, *A történelmi tarokkparti* (1894),¹¹ amelynek jó minőségű reprodukciói nagyjából a kép elkészültével egyidejűleg széles körben elterjednek,¹² éppenséggel szintén nem az eredeti, hanem a karácsonyi kirakatokban kiállított színes fotónyomatok okán adott Jókainak témát ahhoz a rövidke tárcához, amely a *Nemzet* karácsonyi számának címlapján volt olvasható.¹³ Ez a kései, alkalmi írás már nem került, nem kerülhetett a szerző életében kötetbe, először a Gángó Gábor által közreadott, hátrahagyott írásokat tartalmazó válogatásban vándorolt át a könyv médiumába, ráadásul címadó szöveggént.¹⁴ A reggeli kiadásban „A Nemzet tárczája” öt hasáb, Jókai cikke mindössze három foglalt el, és ha akadt volna a *Nemzet*nek olyan olvasója, aki nem ismerte ki magát a tarokkjáték „kártyavarában”, nem beszélte a tarokk tolvajnyelveinek egyikét sem, a cikk bevezetésén és zárlatán kívül a lényegből feltehetőleg nem sokat értett. A négy játékos azonosításához ad ugyan a szöveg támpontokat, a cikk végén a tárcaíró megnevezi valamennyi képen látható kortársát. A tréfa ugyanis, amelyet Jókai karácsonyi meglepetésül az olvasóknak kieszelt, nem más, mint egy olyan ekphraszisz, amelyben a képleírás a tarokk tolvajnyelven beszél el, mi (pontosabban: kik?) láthatóak Ferraris képén.

A történelmi tarokkparti felütése iskolapéldája lehetne a tárca műfajának: a feuilletonista, esetünkben Jókai Mór, a városban sétálva felfigyel a karácsonyi kirakatokban egyre-másra feltűnő reprodukcióra, és ennek kapcsán nemcsak a kép címét, de a tarokk lényegét is elmagyarázza olvasóinak:

A karácsonyi műkirakatokban látható Ferraris képe, igen szépen sikerült heliogravürben¹⁵ visszaadva, melyet a Sváb Károly birtokában levő eredeti olajfestmény után „a történelmi tarokkpartinak” neveznek. Nem azért nevezik történelmi tarokkpartinak, mintha az együttjátékosok s a nekik asszisztáló „bibiczek” itt csinálnák ennél az asztalnál a világtörténetet; hanem azért, hogy ennek a tarokkpartinak története van.

11 A kép eredetileg Sváb Károly tulajdona volt, 1963 óta a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzik. Ferraris műtermében Erdélyi Mór készített fényképfelvételt az „imitált” kártyapartiról, és Ferraris a műtermi fotó alapján festette meg a 73x103 cm-es, vagyis nem is olyan nagy méretű olajképet, amelyet a Jókai-jubileumra szántak, végül azonban csak később készült el. Vö. „Egy ember, akit még eddig nem ismertünk”. *A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa. Kéziratai; az író képzőművészeti alkotása; ábrázolások az íróról*, szerk. E. CSORBA Csilla, Bp., PIM, 2004, 161. Zentai Mária hívta fel rá a figyelmemet, hogy a kép ikonikus jelölőrendszere maga is egyértelművé teszi: a kép tablószerkezetbe rejtett Jókai-portrénak készült. Jókai a kép középpontjában, a szemlélővel szemben helyezkedik el, és a tablón szereplő alakok gesztusaikkal, mozdulataikkal, tekintetükkel „rá is mutatnak” a középponti alakra.

12 Nemcsak a Jókai-val kapcsolatos albumokban bukkan fel a kép. *Az Ujság* 1904-ben Mikszáth Kálmán *Az én kortársaim* című, szép kiállítású politikai karcolatgyűjteményével ajándékozta meg az olvasóit (Bp., Athenaeum, I–II). *A Jókai mint képviselő* című fejezethez Ferraris képét közlik illusztráció gyanánt.

13 JÓKAI MÓR, *A történelmi tarokkparti*, *Nemzet*, 1895. december 25., 1.

14 JÓKAI MÓR, *A történelmi tarokkparti. Más hátrahagyott írásokkal*, s. a. r. GÁNGÓ Gábor, Bp., Unikornis, 1996 (Jókai Mór munkái: Gyűjteményes díszkiadás 78).

15 Fénykarc vagy fényvéset; mélynyomású eljárás, amelyet 1880 és 1930 között képzőművészeti, minőségi színes reprodukciók előállítására használtak albumokban, folyóiratokban.

Ez a tarokkasztal három miniszterelnököt látott bukni (sőt segített buktatni),¹⁶ s a negyedik (Wekerle) csak úgy menekült meg, hogy nem tud tarokkozni. – Nagy hiba egy olyan szép talentumu embernél! Ugy hiszem, hogy modern társaságban egészen fölösleges fáradság arról értekezni, hogy a tarokkozás milyen nevezetes tudomány, több mint tudomány – művészet! Sőt mondhatnám: diplomácia, – az is a haute financeal összekötve. Itt a szerencse magában nem segít, az ember a legjobb kártyákkal bukik meg, s a nagyon rosszakkal dialdalmaskodik.¹⁷

Az idézet utolsó mondatából érthetjük meg, hogy a három miniszterelnök „bukása” nem (vagy nem elsősorban) a politika történeti valóságára vonatkozott, hanem a kártyajátékra, a tarokkra: a politikai napilap kortárs olvasói nyilván rögtön elértették e kettős beszéd bizarr pikantériáját, amely aztán a képleírás egészének jellemzője lesz majd. A tárcsa megjelenésekor (1895. december 25.) báró Bánffy Dezső már lassan egy éve a Magyar Királyság miniszterelnöke, aki az év elején, januárban váltotta fel a cikkben is emlegetett Wekerlét. Ha tehát, amint Jókai cikke állítja, Wekerle „menekülését” a bukástól az szavatolta, hogy nem tud tarokkozni, akkor a „bukás” a tárcsa szövegében kizárásos alapon csak a kártyapartira vonatkozhat. A tárcsa (el)beszélője a kártyáról, a játékról beszél, a tarokk „tolvajnyelvén”, és az olvasó az, aki a tarokkot mint stratégiai és kooperatív szabályjátékot a politikával azonosítja.¹⁸ A tárcsa szövegének az értelmezője így az *anagogé* retorikájával olvas: a felszíni szöveget, a kártyaparti résztvevőit és a partiban betöltött szerepüket előzetes ismeretei alapján, rendre, következetesen „átfordítja” vagy „lefordítja” a politika diskurzusára. Fontos azonban, hogy ezek az „előzetes ismeretek” csak részben származnak az újságok politikai és társasági rovataiból, nagyjából bizonyosan a városi szóbeszédéből, szóbeli, kortársi értesülésekből, a lokális mikroközösségekben forgalmazott vélekedésekből állnak össze. Az értelmezésnek ez a szabályjátéka a különböző olvasók különböző előismeretei alapján meglehetősen különböző fordítási eredményekre vezethet, vagyis ez magyarázza meg, miért ennyire „nyitott” a szöveg. Hogy a tárcsa olvasása a századfordulón, akárcsak ma, az anagogé retorikájára épül, nem véletlen: a kártya már a kora újkorban is a politika szimbóluma, G. Etényi Nóra több olyan ikonikus és verbális szöveget vizsgált a 17. század második feléből, amelyek a hatalmi viszonyokat kártyapartiként írják le, de hasonló példa akad már egy évszázaddal korábban is.¹⁹

A szöveg zárlata, nem véletlenül, a kártyaparti nyelvi, pontosabban kommunikációs szabályait tárgyalja, és szembeállítja azokat a társadalmi érintkezés szokásos szabályrendjeivel. A tárcsairó Jókai a tarokk legfőbb nyereségét a játékos számára annak a szabadságnak az átélésében jelöli ki, amelyet a *játék* éppen a mindennapi életből való kiszakadás és a mindennapi interakcióinkat szabályozó

16 A Szabadelvű Párt három miniszterelnöke báró Wenckheim Béla (1875), Tisza Kálmán (1875–1890), gróf Szapáry Gyula (1890–1892). A képen a három miniszterelnök közül Tisza Kálmán szerepel, akinek Jókai belső, bizalmi köréhez tartozott.

17 JÓKAI, *A históriai tarokkparti*, i. m., 1.

18 Hogy miért alkalmas a kooperatív játékelmélet modellje a *hatalom* megértésére és leírására ld. TÓTH I. János, *Politikai hatalom és játékelmélet = Etikák, identitások, perspektívák. Szemelvények az erkölcselmélet és a kortárs hivatásetikák köréből*, szerk. BERTÓK Rózsa, BARCSI Tamás, Pécs, Ethosz Egyesület, 2013, 36–40. Itt: 38 skk.; TÓTH I. JÁNOS, *Játékelmélet és történelem*, Sic Itur Ad Astra 63 (2013), 35–56.

19 G. ETÉNYI Nóra, *A kártyajáték mint politikai szimbólum a kora újkorban*, Sic Itur Ad Astra 63 (2013), 67–92. Különösen: 70–75.

normák felfüggesztése révén tesz lehetővé a játékosnak. Vagyis a tarokknak mint játéknak azokkal, a végső soron a nyelvben, a kommunikációban realizálódó előnyeivel érvel, amelyek a filozófiai játékelméletekben a játékot a leginkább megkülönböztetik vagy elválasztják az egyéb emberi tevékenységektől. A játék rendje ugyanis lehetővé teszi a játékos számára, hogy feloldódjék benne: vagyis „átveszi tőle a kezdeményezés feladatát, mely a létezés voltaképpen erőfeszítését alkotja.”²⁰

Talán hát valami nagy pénzbe megy a játék, hogy megérdemli a nap hőse a „főrabló” nevet? Dehogyan megy: krajczárokba játszanak. A nyereség-vesztés számla aként jegyeztetik, hogy az ember tart egy „nyerő” zsebet, meg egy „vesztő” zsebet. Esztendő végén mind a kettő üres, s arról tudja az ember, hogy a „mérleg” tökéletes. [...] Mert hát nagy gyönyörűség az, mikor komoly emberek, a kik belefáradnak egész nap az ország gondjaiba, a magas (és nem magas) politikába, a hivatásuk terheibe, este felé másfél órára összeülnek játékot csinálni, s ez alatt nincs rájuk nézve se keleti kérdés, se venezuela, se második állomáshajó, se börzepingál, se honvédegyelet, se nógrádi tisztújítás. De még nagyobb gyönyörűség az, hogy ennél az asztalnál van rendén az igazi „szabad szó”; itt lehet a hatalmasokkal szemben a közlegényeknek, kölcsönösen a jó barátoknak olyan válogatott erős mondásokat közrebocsátani, a minőkért, ha másutt mondatnának: nyomban magukra vonnák az elnöki rendreutasítást, s küldenék egymásra a szekundánsaikat. S ki „ezt” nem kóstolta: az nem tudja, hogy mi a tarokkban a haut gout.²¹

A zárlat érvelése, amelyet Jókai arra futtat ki, mit jelent a tarokkban a kifinomult ízlés [*haut goût*], a nyereség vs. veszteség bináris oppozíciójából indul ki. A tarokkjátékosok „históriai” „nagysága” (a hatalom, a politika mozgatói) és a krajczáros alapú játék pénzügyi értelemben értelmetlen „kicsisége” olyan szélsőséges ellentétet alkot, amely rögtön alá is ássa a kártyaparti politikai/hatalmi szimbólumként való fenntarthatóságát és egyúttal azt a sztereotípiát, amelyik a kártyapartit és a kártyajátékot a hazardjátékkal, a pénzben kártyázással köti össze. A nyereség-vesztés a luhmanni rendszerelméletben a *gazdaság* rendszerének a bináris kódja. Ennek a binaritásnak a feloldása tehát ezt a kártyajátékot kiemeli a gazdaság és a politika rendszeréből. A kép ikonikus elbeszélése Jókai interpretációja szerint olyan tarokkparti, amelyik elsődlegesen *játék*, vagyis egyetlen „nyeresége” a játszók számára maga a játéktevékenység, és ennek révén az, amit Sigmund Freud a *Rossz közérzet a kultúrában* (1930) című cikkében Theodor Fontanére hivatkozva „segédkonstrukciónak”, vagyis olyan „csillapítószernek” nevez, amely nélkülözhetetlen az élet, a megoldhatatlan feladatokkal, testi és szociális kínokkal járó emberi létezés elviseléséhez.²² Johan Huizinga a *játék* két legfontosabb sajátosságát pontosan ebben határozza meg: „a játék szabad, maga a szabadság. Ezzel közvetlenül összefügg a második jele is. A játék nem „közönséges”, nem „valóságos” élet. Inkább kilépés az

20 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 90.

21 JÓKAI, *A históriai tarokkparti*, i. m., 1.

22 „Talán háromféle ilyen szer van: nagymérvű kikapcsolódások, melyek nyomorunkat alacsonyra értékelik, pótkielégülések, melyek csökkentik, és kábítószerek, melyek érzéketlenné tesznek iránta. Valamelyik ezek közül elengedhetetlen.” Sigmund FREUD, *Rossz közérzet a kultúrában*, ford. LINCZÉNYI Adorján, Bp., Gondolat, 1982, 327–405. Itt: 339.

életből, időleges, saját céllal bíró aktivitás.”²³ Ez a cél Huizinga szerint az a kielégülés, amelyet maga a játéktevékenység jelent.²⁴

A tarokkjáték „gyönyörűsége” Jókai okfejtésében a *játék* lényegéből következik: olyan *teret* jelöl ki a játszma idejére, ahol a megszokott szociális normák nem érvényesek. A játék ideje alatt a játék szabályai határozzák meg a játékosok interakcióit, verbálisan is, hiszen a játék hatályaon kívül helyezi mindazokat a kötelezettségeket és tilalmakat, amelyek az egyén viselkedését és lehetőségeit egyébként, a játék terén kívül meghatározzák.

Egy játék lényegét azok a szabályok és rendek alkotják, melyek előírják a játéktér kitöltését. [...] A játéktér, melyben a játék lejátszódik, úgyszólván belülről méri ki maga a játék, és sokkal inkább a játékmozgást meghatározó rend határolja körül, nem pedig az, amibe beleütközik, tehát a szabad tér határai, melyek a mozgást kívülről korlátozzák.²⁵

Huizinga a játék „zártságán” és „elhatároltságán” szintén a játék tér- és időbeli kikülönülését érti, a játék kvázi szakrális terét meghatározó „feltétlen” és „különleges rend” pedig szerinte a játék legpozitívabb vonása: „rendet teremt, sőt maga a Rend.”²⁶ A Jókai által leírt tarokkparti „rendje” ráadásul nemcsak a hatalmi hierarchiát függeszti fel, és teszi a játékosokat a játékban egyenlővé, hanem a hétköznapi kommunikációt szabályozó nyelvi korlátokat is feloldja: a tarokkparti saját nyelve azért engedi átélni ezt a nyelvi szabadságot, mert nem a verbális jelölők, hanem a kijelentések használati értéke változik meg, a *megnyilatkozásoknak* a játékban érvényes rendje pedig a mindennapi használati szabályokhoz, szokásokhoz képest érzékelhető *szabadságként*.

A képleírásban a „titulusok” ezek után értelemszerűen nem a kártyapartnerek a korabeli újságolvasó számára nyilvánvaló társadalmi pozíciójára vonatkoztak, hanem elsősorban a játékban betöltött szerepére, ugyanakkor maga az ekphraszisz mindvégig játszik a grammatikai entitásként értett szó játékon kívüli, „bevett” és a játék terében érvényes *megnyilatkozások* kontextuális értelme közötti oda-vissza mozgások, cserék, „csúszkálások” lehetőségével. Ilyen például a „generális”, amelyet a leírás köznévi értelemben, katonai beosztásként, a „közlegény” ellentétéként állít vele szembe, miközben az oppozíció feszültsége és az értelmezési lehetőségek rétegzettsége abból származik, hogy a korabeli olvasó tudja, a „Generális” Tisza Kálmán gúnyneve.

A Forhand az a „generális”, a ki azóta is, hogy magát közlegénynek vallja, megmaradt generálisnak; a középső figura, a ki a pagát fiut nagy aggodalmak között fekteti a kihivott színbe: az a „májszter”: nem azért, mintha ő volna a tarokkban a mester, hanem azért, mert a becsületes pesti csizmadia-czéh megválasztotta tiszteletbeli mesternek. – Az a fekete sapkás, a ki mingyárt elüti az ártatlan pagátot, az a „Gonosz Pista” (dehogy gonosz: hisz ő a honvédek apja) a ki ezt a predikátumot csak az által érdemelte ki, hogy legjobban tud a többiek közt kártyázni; a negyedik végre, a ki háttal van felénk

23 J. [Johan] HUIZINGA, *Homo ludens. Kísérlet a kultúra játékelemeinek meghatározására*, ford. MÁTHÉ Klára, Bp., Athenaeum, 1944, 16.

24 *Uo.*, 17.

25 GADAMER, i. m., 91.

26 HUIZINGA, i. m., 19.

fronttal, az a „főrend”. Az arcát azért fordítja félre, hogy eltitkolja rajta a kárörömét felebarátja veszedelme fölött.²⁷

A kulturális kódok „romlékonysága” okán a leírás ma bizonyosan „fordításra” szorul: a *Forhand*, vagyis aki a tarokkban a *hívó*, az osztótól jobbra ülő játékos; Tisza 1895-ben már öt éve nem miniszterelnök; a partiban kezdeményező, a hívó tehát a generális, aki közlegénynek vallja magát. A csizmadiacéh tiszteletbeli tagja maga Jókai,²⁸ aki az ekphrasziszban harmadik személyben beszél magáról, ami egyúttal a kép ikonikus jelölőjének és a tárca beszélőjének a távolságára, differenciájára is felhívja az olvasó figyelmét.²⁹ A képleírás Jókai, Nedeczky István és Sváb Károly esetében egy-egy ikonikus jelölő verbális leírásával segíti az olvasót a megértésben: Jókai lapot „fektet”, Nedeczky „fekete sipkát” visel, Sváb pedig háttal ül. A história tarokkparti körülményeiről, hangulatáról Jókai nem nyilatkozik: azt hallgatja el, amit a szemtanútól, a résztvevőtől az olvasók többsége várna. Jókai nem „örökít meg”, nem egészíti ki a pillanatfelvételt, nem kapcsol hozzá verbális elbeszélést az ikonikushoz, csupán az ikonikus elbeszélést írja le, a *játék* nyelvén. Az „életképet” Mikszáth beszélt el „helyette”: nem csak Jókai életregényében.³⁰ A *Jókai mint képviselő* című írásában, amely kalandos utat járt be a *Pesti Napló* tárcarovatától egészen a Jubileumi díszkiadás 100. kötetéig,³¹ a nevezetes parti helyszínéről, résztvevőiről, szokásos lefolyásáról és hangulatáról árul el kulisszatitkokat. A *históriai tarokkparti* tárcaszövege *képleírásként* megteszi azt, amit a cím ígér. Ha azonban az olvasói elvárások a címet nem a *kép* címeként azonosítják, hanem olyan deixisként, amelyik egy ismétlődő, állandó szereplőkkel, helyszínnel és időponttal is rendelkező eseményre mutat rá, akkor óhatatlanul is csalódnak a szövegben, hiszen Jókai magáról a tarokkpartiról, amelynek állandó résztvevőjeként hiteles tanúja volt, csak nagyon áttételesen és nagyon keveset beszél el. Vagyis azok, akik visszaemlékezést várnak, bizonyosan csalódnai fognak. Kiss A. Kriszta Jókai önéletrajziként számon tartott elbeszéléseit vizsgálva több, jellemző szövegcsoporthat különített el, amelyek közül az itt alkalmazott

27 JÓKAI, *A históriai tarokkparti*, i. m., 1.

28 Vö. SPÓNER Péter, *A miskolci csizmadiacéh története a megalakulástól a céh felszámolásáig (1667–1872)*, A Hermann Ottó Múzeum Évkönyve 37 (1999), 603–609. Itt: 607. (Jókait 1861-ben az *Üstökös* „politikus csizmadia” karakteréért választották tiszteletbeli taggá.)

29 Ez az eljárás nem ismeretlen a Jókai-életműben, vö. HANSÁGI Ágnes, *Tárca-regény-nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014, 283. skk.

30 MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora I–II*, s. a. r. REJTŐ István, Bp., Akadémiai, 1960 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, Regények és nagyobb elbeszélések 18–19), II, 106–107.

31 MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai mint képviselő*, *Pesti Napló*, 1893. december 22., 1–2; a kritikai kiadásban: MIKSZÁTH Kálmán, *Cikkek és karcolatok XXXII*, 1893. január – 1893. december, s. a. r. Sz. GARAI Judit, REJTŐ István, Bp., Akadémiai, 1988 (Mikszáth Kálmán Összes Művei 82), 43–47. A kritikai kiadás ugyan nem említi, de Mikszáth bevalogatja abba a gyűjteményébe is, amit *Az Újság* olvasóinak adott a lap ajándékba, számos képmelléklettel: MIKSZÁTH Kálmán, *Az én kortársaim I–II*, Bp., Athenaeum, 1904, I, 35–40. Vesztróczy Manó rajzaival, Melléklet: Ferraris: *Tarokkparti. Fénynyomat; A Jókai-jubileum es a nemzeti díszkiadás története. Az előfizetők névsorával es a 100 kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint az összes írásainak bibliográfiájával*, Bp., Révai, 1898, 69–73. Itt: 72–73. A jubileumi díszkiadás történetében tulajdonképpen Mikszáth elbeszélése „tölti be” azt az üres helyet, amelyet Jókai „hallgatása” hozott létre valamiről, ami nemcsak a kortársi közvéleményt érdekelte, hanem az utókort is.

technika leginkább a „látszólag önéletrírói, hibrid” szövegekre hasonlít,³² annyiban legalábbis, hogy miközben *A történelmi tarokkparti* esetében is azzal csigázza fel az olvasói érdeklődést, hogy a cím önéletrajzi narratívát helyez kilátásba, az elbeszélő végül ebben a tárcában is gondosan elkerüli, hogy benyomásairól, emlékeiről, egyáltalán, saját magáról elbeszéljen bármit is.

A *Kártya-Kódex* a kártyajátékok sorában elsőként ismerteti a tarokkot, hiszen ez „Magyarországon a legkedveltebb s legáltalánosabban elterjedt kártyajáték.”³³ Jókai fejezetének a bevezetése egyszerre nosztalgikus és ironikus, a békebeli, táblabíróvilág kellékeként beszél a tarokról, amely a férfitársaságok, a klubélet nélkülözhetetlen „tartozéka”: „Vidéken még jobban értenek hozzá, mint a fővárosban. Ha új képviselő kerül föl a klubba, a ki a nyájas meghívásra: »nem ülsz le negyediknek?« azt válaszolja: »nem tudok tarokkozni«, méltó fölháborodással förmednek rá: »hát akkor hogy választottak meg képviselőnek?«”³⁴ A tarokkjáték Jókai szerint „erős próbája az elmetehetségnek”, hiszen egyszerre szükségeltetik hozzá határozott ítélőképesség, kitűnő emlékezet és fantázia. Az előzőekhez képest másodsorban, de szintén fontos, hogy valakiben egyszerre legyen önmérséklet és merészség, tudjon olvasni az arcokból (Jókai a korban divatos tudományra, az arcismére³⁵ hivatkozik), és csak ez után következik a fontossági sorban a szerencse. Jókai a lapok leírásával folytatja a játék bemutatását, majd a hármas tarokk szabályait foglalja össze, amelyet az utókor Jókai-tarokként vagy magyar tarokként tart számon. A négyes, ún. Paskievics tarokk szabályaira Jókai nagyon röviden tér csak ki, és ennek bővebb magyarázatát egy félmondatos, történelmi utalással meg is kerüli.³⁶

Hogy magának Jókainak is voltak kételyei azzal kapcsolatosan, meg lehet-e tanulni tarokkozni „könyvből”, „elméleti úton”, arra a hosszú oldalakat megtöltő szabályismertetés lezárása céloz is, a tarokkművészet „technikájának” bemutatását ráadásul „körülbelülinek” nevezi. A fejezet hátralevő részében egyrészt a tarokkjáték furfangjairól, másrészt a *tarokkistákról* esik szó. Ebben a részben több olyan, a tarokkjátékkal kapcsolatos megállapítás is szerepel, amely *A történelmi tarokkparti* ekphrasziszában is kulcsszerepet kapott, például, hogy a tarokkot a nyereség–veszteség bináris kódjával nem lehet leírni, és a játéknak „önálló” nyelve van:

A legtöbb klubban vannak már egymással összeszokott, egymást jól ismerő kompanisták, a kik egy bizonyos órában a zöld asztalnál összetalálkoznak. Azoknak a játéka aztán valóságos mulatság, szórakozás számba megy. A nyereség veszteség egész idényen át körülbelül kiegyenlíti egymást. Azoknak a játékközben folytatott beszéde egy külön tarokkszótárt képez, melynek technikus terminusait csak a

32 Vö. KISS A. Kriszta, *Jókai Mór önéletrajzi elbeszéléseinek kanonizálódása: az önéletrajzi novelláskötetek és az életrajzok kialakulása*, It, 2020/4, 407–420. Itt: 415. skk.

33 JÓKAI, *A tarokk*, i. m., 11.

34 Uo.

35 Az *arcisme* vagy physiognomika (\approx arcelemzés, karakterolvasás) Lavater nyomán itthon is népszerű, 19. századi tudomány, amely az arcvonásokból kísérelte meg az emberi kedély, jellem, karakter, „profil” megalkotását, elemzését. Vö. SZOKOLY Viktor, *Arczisme és phrenológia*, Pest, Hartleben, 1867; SZENTPÁLI Janka, *Arczisme (Pshysionomika)*. *Magyarország sok nevezetes férfja és hölgyének arczképével*, Bp., Pfeifer, 1892.

36 „Ma már csak a történelemből tudjuk, ki volt az a Pacskievics. S nem kívánjuk, hogy segítsen a játékunkban.” JÓKAI, *A tarokk*, i. m., 29. Ivan Fjodorovocs Paszkievics a közel kétszázéves, Magyarországra bevonuló orosz cári hadsereg főparancsnoka 1849-ben.

beavatottak értik. Néha olyan magvas mondások is kerülnek forgalomba a mik a rendes társas-életben lovagias *rencontrere* adnának okot. Itt minden szabad. A „rabló” – a „schwindler” név megtiszteltetés. Bali Mihály (a hóhér) sűrűn invokáltatik. Rabbi Cziczeszbeiszer átkozódásai nagy kelendőségnek örvendenek.³⁷ Végül aztán mint jó barátok kelnek föl gratulálva az ádáz harcolók.³⁸

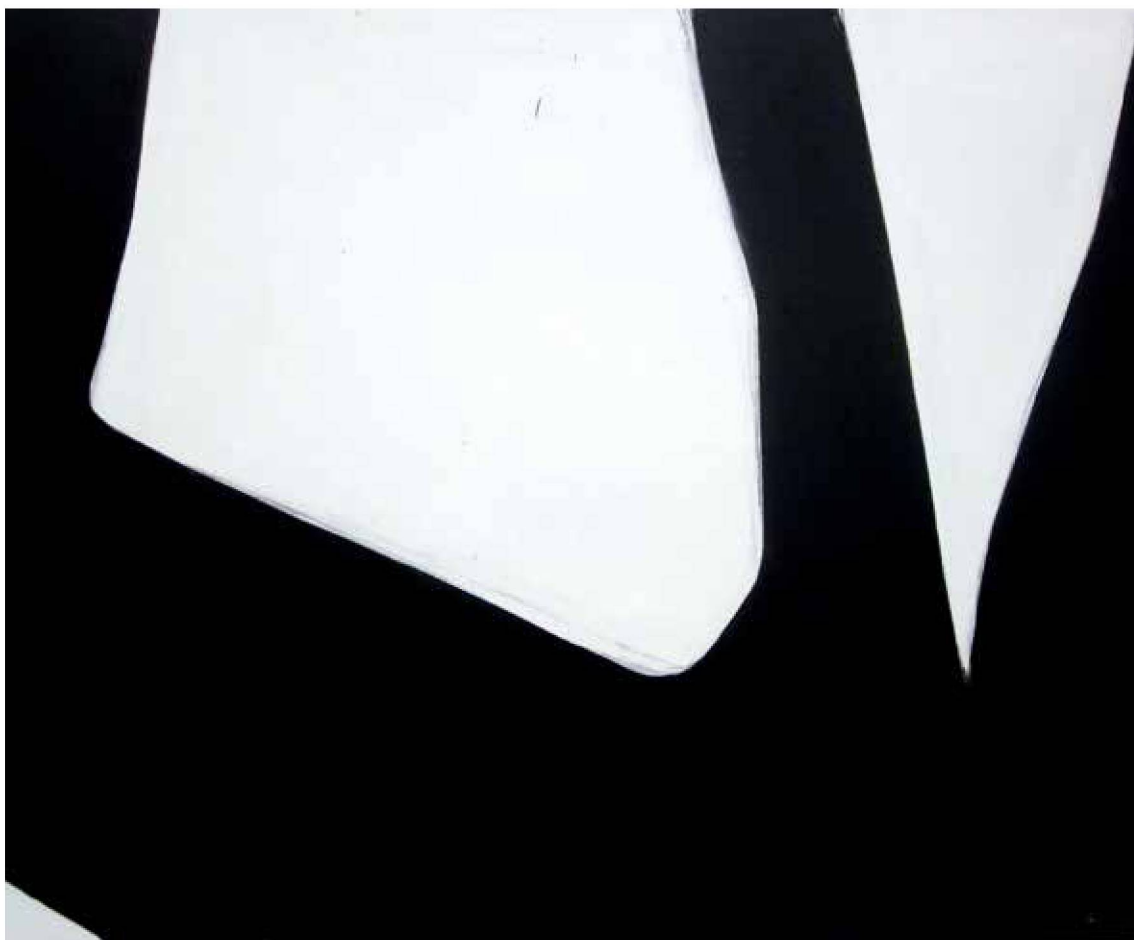
A *históriai tarokkparti* elsősorban a játék rendjéből vezette le a játék nyelvének szabadságát. Abból a különbségből, amely a játék terén kívül, a szavak használati értékében, a *megnyilatkozások* értékének a használók számára mindvégig jól érzékelhető elkülönöződéséből származik. Pontosabban abból, hogy ez az elkülönöződés érzékelhető, és a mindennapi életben érvényes használati szabályok felfüggesztése az élvezet és a szabadság forrása. Ebben a szakaszban kicsit többről, másról van szó: a tarokkisták között az egyes, összeszokott társaságok *saját nyelvéről*, amelynek terminus technikusai önálló szótárt alkotnak. A saját nyelv itt már nem korlátozódik a használati szabályokra, hanem kiterjed magára a szótárra is. Ez az önálló szótár ugyanakkor közösségteremtő erő: a kompanisták csoportidentitásának a kifejezője, sőt alapja. Az összeszokott társaságok saját tarokknyelvét tehát nem egyszerűen a mindennapi élet nyelvétől különíti el Jókai. Az egyes csoportokat, baráti társaságokat azonosító, csak rájuk jellemző saját nyelv a mikroközösséget egyénítő tolvajnyelv, amelyet csak a beavatottak ismernek.

Ha a *Borsszem Jankó* több évtizedes karriert megélt rovatát fellapozzuk, akkor arról is képet alkothatunk, milyen jellegű nyelvi humor érvényesül a kompanisták közötti kommunikációban. A *Reb Menachem Cziczeszbeiszer szörnyű átkozódásai* az agrammatikus, rontott nyelv és a magyar nyelv sajátos, jiddis anyanyelvű beszélőkre jellemző hangzásának fonetikus lejegyzésével, az aktuális belpolitikai, közéleti utalásokkal válik évtizedeken át a humor forrásává. („Ledjél te o modjor todemángyas okedemítul ründüs tog! Essen te beléd o determinizmus! Olejan hósvéti locselásbo részesedjél te, mint oz otczoi sorok-kű! Sose irjanak te rúlad másutt, sak o »Nyílttérben«! O te feleséged kísérjen el o gráf Zichy Jenüt Ázsióba!”³⁹) A tarokk leírásának ezt a passzusát azért tartom különösen izgalmasnak, mert ezen a ponton, ahol általánosnak, személytelennek tűnik a leírás, az utalás révén mégiscsak egy nagyon intim hangulati elemet beszél el saját kártyatársaságának a nyelvi világról. Jókait tehát a tarokknál is jobban érdekli a tarokk nyelve, a szonikusként is felfogható

37 Ágay Adolf *Borsszem Jankójának* állandó rovata a „Reb Menachem Cziczeszbeiszer szörnyű átkozódásaiból/átkozódásai”, amelyik 1885 novemberétől 1915-ig folyamatosan jelen van az élclapban. A figura túlélte a rovatot: 1916 és 1919 között mulatságos történetek főszereplője. A *Cziczeszbeiszer* beszélő név, de ellentétben azzal, amit a *Névtani Értesítő* egyik cikkében olvashatunk, nem jellemnév, és nem *harapós* a jelentése. (A hibás etimológiát ld. TAMÁS Ágnes, *Nemzetiségi szereplők neveinek összehasonlító elemzése bécsi és magyar élclapokban*, *Névtani Értesítő* 33 (2011), 121–131. Itt: 125.) A cicesz az ortodox zsidó hagyományban az ún. „szemléőrojt”, amellyel a négy sarokkal bíró ruhadarabokat látják el és funkciója a hitre, a Tóra parancsolataira emlékeztetni. Az összetett szó másik fele a *beissen*, ’rág, harap’ igéből képzett folyamatos melléknévi igenév. Komoróczy Szonja Ráhel az élclapok zsidó karaktereit vizsgálva szintén említi a *Borsszem Jankó* e kedvelt figuráját, amelyik az asszimilációs folyamatok közepette magyarul beszélő, de ortodox, „az asszimiláció és a zsidó identitás feladását ellenző” fiktív alakként válik népszerűvé. Szonja Ráhel KOMORÓCZY, *Yiddish in the Hungarian Setting = Jewish Languages in Historical Perspective*, ed. Lily KAHN, Leiden, Brill, 2018, 92–107. Itt: 100.

38 JÓKAI, *A tarokk*, i. m., 25–26.

39 N.N., *Reb Menachem Cziczeszbeiszer szörnyű átkozódásai*, *Borsszem Jankó*, 1892. április 17., 3.



utalás pedig a saját kártyaparti saját nyelvének és saját nyelvi humorának az érzékeltetésére egy hangzósságában megragadható példát választ.

Jókai regényeiben és novelláiban, ahogyan a 19. század második felének irodalmában általában is, a legkülönbélebb funkciókban válnak a kártyajelenetek a cselekmény konstituáló elemévé, és a kártya nem feltétlenül az az egzisztenciális kínokból való „kikapcsolást” szolgáló, magáért a játéktevékenységért folytatott játék, amelyet *A történelmi tarokkparti* vagy *A tarokk* leírásaiból megismertünk.⁴⁰ Jókai pályájának a kezdetén, 1845 augusztusában a *Pesti Divatlapban* jelent meg a

40 Csupán néhány kiragadott példa: A két Tanussy testvér ádázul kártyázik, pénzben, akár egymás ellen is, sőt „[a] 40-es évek országgyűlései arról is emlékeztetnek, hogy azokon rengeteg vagyont változtatta a gazdáját, - a diaetái kaszinók asztalánál.” JÓKAI Mór, *A kiskirályok* (1885) I–II, s. a. r. OLVÁNYI Ambrus, ÚJHÁZY Sándor, Bp., Akadémiai, 1968 (JMÖM, Regények 48–49), II, 103. A kártya mint a jóslás eszköze: *Szép Mikhál* (1877), s. a. r. TÉGLÁS Tivadar, Bp., Akadémiai, 1964 (JMÖM, Regények 32), 172. skk. Amikor valaki időtöltésként egyedül kártyázik: *Az élet komédiásai* (1875), s. a. r. KULCSÁR Adorján, Bp., Akadémiai, 1967 (JMÖM, Regények 31), 106; ugyanitt, amikor ketten, de figyelemelterelésként, stresszoldásként kártyáznak: 236.

Kártya című novellája,⁴¹ amelyben a „valamennyi kártyák között a legszerencsétlenebb” a történet narrátorává válik. Ez a különös megoldás, amikor az élettelen tárgy perszónifikációval elbeszélővé lép elő, a világirodalomban sem túl gyakori.⁴² Jókai korai pályaszakaszában többször is kísérletet tett animális elbeszélők színre vitelére, amikor az emberi nyelvvel nem rendelkező állat válik a történet narrátorává.⁴³ A *Kártya*, ahogyan *A papagájom emlékiratai* is, a kritikai kiadásnak csupán a függelékében kapott helyet, és ez bizonyosan nem független a két novella szokatlan formai megoldásaitól. Bár kétségtelen, hogy ezek az elbeszélések a narrátori pozíció(k), az elbeszélésmód, a cselekményvezetés, a szerkezet tekintetében nagyon különböznek a közvetlen kontextusukat alkotó novelláktól, az élettelen, illetve az animális elbeszélő azonban önmagában is bizonyítéka annak, hogy mindkét esetben fikciós kispórái elbeszélésről van szó.

A *Kártya* című novellának azonban Jókai pályakezdése szempontjából is lehet jelentősége. A kritikai kiadás „első” novellának a Tarczai Lajos által szerkesztett pápai önképzőköri antológia, a *Tavaszi* (1845) hasábjain megjelent *Istenítélet. Beszélyke* című írását tekinti, és a Jókai novellaírói pályakezdésére a figyelmet ráirányító Szajbély Mihály és Szilágyi Márton is ezt tekintik az első ismert novellának.⁴⁴ Az *A ki holta után áll bosszút* című önéletírói keretű fikciós elbeszélésében az elbeszélő Jókai szintén az *Istenítélet*et nevezi az első nyomtatásban megjelent novellának,⁴⁵ az elbeszélés egésze viszont éppen azt a kérdést járja körül, hogy van-e hatalma, joga az írónak utólag kijelölni a pályakezdés pillanatát, és kiválasztani az „első” művet, amellyel a sajátjának érzett, felvállalt életmű elkezdődik. Oltványi Ambrus annak a példájaként említi az *A ki holta után ...* című írást, hogy Jókai „mennyire önkényesen, az anekdotikus ábrázolás tetszés szerint formálható nyersanyagaként kezeli [...] még saját életrajzának a részleteit is.”⁴⁶ Az első személyben elbeszélte szöveget aligha tudjuk *nem* önéletírásként olvasni: az

41 JÓKAI MÓR, *Kártya*, Pesti Divatlap, 1845. augusztus 7., II. félév/19, 587–591. [A későbbiekben a szöveget innen idézem.] A kritikai kiadás függelékében: JÓKAI MÓR, *Elbeszélések* (1842–1848), s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 1971 (JMÖM, Elbeszélések 1), 449–455.

42 Maupassant *Az ágy* című novellájában [*Le Lit*, 1882] a beteg képzelet el saját fekvőhelye „életrajzát”, és írja meg kedvesének, levélben, miről mesélhetne a régi, patinás nyoszolya, amely generációkat látott megszületni, szeretni és meghalni. Magyar fordításban: Guy de MAUPASSANT, *Az ágy*, ford. LÁNYI Viktor = UŐ, *Urak és hölgyek csevegnek. Elbeszélések*, Bp., Európa, 1963, 22–26.

43 JÓKAI MÓR, *Egy komondor naplója* = Müller Gyula nagy naptára 1853 dik évre, szerk. FRIEBEISZ István, Pest, Müller Gyula, 1853 [Második évfolyam], 168–173; JÓKAI MÓR, *Papagájom emlékiratai* = UŐ, *Elbeszélések* (1853–1854), s. a. r. SZAKÁCS Béla, Bp., Akadémiai, 1989 (JMÖM, Elbeszélések 5), 493–502. Az *Egy komondor naplójáról* korábban: HANSÁGI Ágnes, *Műfajok a 19. században. A novella*, Tempevölgy, SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszék, 2020, 37–42, https://www.tempevolgy.hu/images/Konyvek/Hansagi_Agnes_Mufajok_a_19_szazadban_A_novella_jegyzet_pdf.pdf

44 SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór (1825–1904)*, Pozsony, Kalligram, 2010 (Magyarok emlékezete), 60; SZILÁGYI Márton, *Jókai, a pályakezdő novellista* = „... író leszek, semmi más...”. *Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2015 (Tempevölgy könyvek 19), 32–38. Itt: 32.

45 „Már három vármegyében ismertek akkor: Veszprémben, a hol az első novellám megjelent a »Tavaszi«-ban, Komáromban, a hol nyílt titok volt, hogy a Pesti Divatlapban az –ó–ó aláírású leveleket én írom: és abban a vármegyében, a hol a bántódi uradalom volt.” JÓKAI MÓR, *A ki a holta után áll bosszút* = UŐ, *A Maglály család – A ki a holta után áll bosszút. Két elbeszélés*, Bp., Révai, 1887 (Jókai Mór Újabb regényei), 81–168. Itt: 87.

46 OLTVÁNYI Ambrus, *Jegyzetek* = JMÖM, Elbeszélések 1, 779.

elbeszélő én az öreg, világiállítást megjárta Jókaiként szólal meg, az *elbeszélő én* a történet kezdetén a fiatal patvarista, aki még csak álmodozik az írói karrieréről. A cím paratextusa (*A ki holta után áll bosszút*) azonban nem önéletírásra, hanem narratív fikcióra mutat.⁴⁷ Az először a *Magyar Salon* című folyóirat 4. és 5. kötetében (1885/1886), folytatásokban megjelent elbeszélés címe ugyanis egyszerre utal az elveszettnek hitt „első” novella, „A cifra asszony” „főhősnőjére”, az igazságtalanul hűtlenséggel vádolt és meggyilkolt feleség megnyugvást nem találó lelkére, aki a kastélyba „visszajár” kísértetni, és arra az elégetettnek hitt kísértethistóriára, amelyet a befutott író már el is felejtett, amikor az ifjúkori kolléga az évtizedeken át őrizgetett „kincset” vissza akarja adni, de amelyet a pálya csúcsára érkezett író már nem szeretne az életmű részeként „viszont látni”. Nyilvánvaló, hogy Jókai számára az önéletírói keretbe helyezett narratív fikció *elsősorban* elbeszélés. Művészi próza, amelyet ha ténylegesen irodalmi szöveggként olvassuk, kivonja magát a referenciális olvasás műveletei alól. Az *A ki holta után...* szövegét soha nem vette fel az önéletírások közé, a *Magyar Salon* után a Révai testvérek kiadásában az Újabb regényekben *A Magláy család*, a Nemzeti Kiadás 85. kötetében pedig *A Magláy család* és a *Nincsen ördög* alkották közvetlen szöveggörnyezetét.⁴⁸

Az *A ki holta után áll bosszút* a *Kártya* keletkezési körülményeit is tárgyalja, és az írás születését, megjelenését a tulajdonképpeni az irodalmi pályakezdetés elé helyezi:

A mint a bántódi úriszékről hazakerültem, otthon várt egy levél Petőfitől, mely így kezdé:⁴⁹

„Áldás és háboru!

„No Marczy pajtás most már vigan vagyunk! Horváth Lázi azt írta rólunk valamennyiünkről a Honderűben, hogy „ein Lumpengesindel von Gemeinheiten.” Ezért Imre (Vahot) kihivta: megverekedtek: nagy bolond lyukat lőttek a levegőbe. Hanem már most Imre arra kér, hogy több komáromi levelet ne írj neki, hanem inkább küldj valami humoreszket, a min röhöghet a publikum. Egyébiránt van nálam valami epizód, a mit Kecskeméten írtál, azt legközelebb beszúrom, - stb.”

Magam is kíváncsi voltam rá, hogy mi lehet az?

Szavának állt a barátom. A legközelebbi száma a Pesti Divatlapnak meghozta tőlem a legelső cikket: „A kártya” volt a czime. Nem tudom én már, hogy mi volt benne; csak azt tudom, hogy a „makkfilkó” benne a hős. - Olyan diákgyermekmunka lehetett biz az: hézagöltő.⁵⁰

47 Vö. KISS A., i. m., 408.

48 JÓKAI MÓR, *Nincsen ördög – A Magláy-család – Aki holta után áll bosszút*, Bp., Révai, 1898. (Jókai Mór Összes Művei Nemzeti Kiadás 85) A nemzeti kiadás logikája szerint a kötet élén álló regényt két kisregény követi.

49 Petőfi „levelei közül igen sok örökre elveszett: Tompa és Jókai, mikor összeveszttek vele, későbbi nagy sajnálatukra maguk égették el a hozzájuk írottakat.” BADICS Ferenc, *Bevezetés = PETŐFI levelei*, s. a. r. BADICS Ferenc, Bp., Kunossy, Szilágyi, 1910 (Petőfi-könyvtár XXIII), 11–28. Itt: 15. Petőfi leveleinek a stílusára azonban annyira hasonlít a Jókai által szó szerint citált részlet, hogy valójában az „eredeti” helyére lép, a dolgozat írásakor viszont nem találtam arra vonatkozó utalást, milyen forrás állhatott Jókai rendelkezésére a Petőfi-levél megalkotásához, vagyis elképzelhetőnek tartom azt is, hogy a levél nem re-konstrukció, hanem konstrukció, az elveszett szöveg-dokumentumnak a narratív fikció általi „pótlása”. Mivel a bizonytalan „hitelességű” levélrészlet olyan utalásokkal keveredik, amelyek kulturális kódokként pontosan azonosíthatóak, az elbeszélés a fikció és a valóság közötti határ vonal elmosásával játszik. Az újrafelismerhető, referenciális kulturális kódok fiktív, de valószerű kulturális kódokkal keverednek, ezzel pedig olyan narratív fikció építőelemeivé válnak, amelyet az olvasó egyfajta „alternatív, de lehetséges” történelemként tud stabilizálni.

50 JÓKAI, *A ki a holta után áll bosszút*, i. m., 116–117.

Az elbeszélő azonban nemcsak arról számol be, hogy a „zsenge” Petőfi baráti „beavatkozásának” köszönhetően jelent meg, hanem arról is, milyen volt a fogadtatása. A Simon István olvasói leveléből vett idézet („No gratulálok a bécsi vörös toronynak az új kandidátusához, a kit benned megnyert.”⁵¹) a *Kártyát* „bolond beszédként” értelmezi, amely ilyenképpen nem veendő komolyan. Jókai névhasználatá szempontjából a *Kártya* azért is érdekes láncszem, mert ellentétben azzal, amit a kritikai kiadás állít,⁵² a *Pesti Divatlap*ban a Petőfi által közreadott többi Jókai-szöveghez hasonlóan ez is „Jókay Mór” névaláírással jelenik meg. A „Mór” brandként tehát korábbi, mint ahogyan azt eddig hittük, és feltehetőleg Petőfi volt az, aki először döntött emellett a szerzői névváltozat mellett.⁵³ A fenti citátum végén az elbeszélő én maga nevezi az elbeszélő én valamikori munkáját „hézagtöltőnek”, diákmunkának, az elbeszélés címében utalt „első” novella története azonban példázatként is olvasható, amelyet az olvasó óhatatlanul is tükröztet a *Kártya* esetére, alternatív utótörténetként, amely akár ezzel az elbeszéléssel is megtörténhetett volna.

Az *A ki holta után áll bosszút* ugyanis annak a históriáját beszéli el, miként írja meg Jókay Móricz (az elbeszélő én) az „első” novelláját még patvaristaként a bántódi kastélyban egy olyan történetből kiindulva, amelynek az elejét az úriszékre összegyűlt társaságban hallotta, a végét pedig, jó hermeneutaként, helyesen következtette ki („a költői igazságtételben logicának kell lenni.”⁵⁴). A „valóságot” eltaláló befejezés „hitelességét” a történetet elkezdő fiskális erősíti meg („hallotta ezt valakitől? – („Nem én soha!”) Csaknem úgy esett, a hogy leírta.”⁵⁵). A novella megírásának a története összefonódik az író történet elbeszélésével: a metafikció itt azonban egy olyan fikció megszövegeződését, irodalommal válását meséli el, amelyet a helyiek a megtörtént eset lejegyzéseként, írásos rögzítéseként azonosítanak. Az elkészült novellát a társaság kérésére a fiatal patvarista felolvassa, és a szerzői felolvasás nagy sikert arat. Az intéző és saját principálisa azonban óva intik a közreadásától. A principális azért tanácsolja ezt, mert „ha bele talál kóstolni az írószágba”, soha nem lesz belőle ügyvéd. A tisztartó viszont azért, mert „bolondság”, és „a Palárdy grófok megölik érte: nem szeretik, ha ez a története az ősapjuknak publicitásra kerül.”⁵⁶ A „valóság” leírva nem egyszerűen kínos, hanem annyira abszurd, hogy az író a „bolonddá” nyilvánítás veszélyezteteti. A hallgatóság más tagjai azonban olyan történetbefogadók, akiket sem az író személye, sem a történet referencialitása nem érdekel. Az *önéletírás* elbeszélésének a bonyodalma ebből keletkezik:

51 *Uo.*, 118.

52 A kritikai kiadás tévesen állítja, hogy a *Kártya* „Jókay Móricz” aláírással jelent meg. Vö. JMÖM, *Elbeszélések* 1, 777.

53 1844-től hat irodalmi szövege jelenik meg „Jókay Mór” névaláírással a *Pesti Divatlap*ban. Három verse: *Románcz* (1844. VIII. 4., II. félév/5. szám); *Az arany és az ember* (1844. X. 27., II. félév/17. szám); *Hármas kín* (1844. XII. 15., II. félév/24. szám). 1845 márciusában és májusában ezt követi a *Hétköznapiok* két részlete, a tartalomjegyzékben „elbeszélésként” feltüntetve (*Ingovány oáza és Csodák* címmel), majd 1845 augusztusában következik a *Kártya*. A pápai *Tavaszi* antológiában 1845-ben „Jókay Móricz” névaláírással jelenik meg az *Istenítélet*, majd Frankenburg Adolf lapjában, az *Életképek*ben 1845. szeptember 20-án *A’ Nepean sziget* első része szintén, a következő számban a befejező rész „Jókay Móritz” változatban. 1845 novemberében és 1846 márciusában viszont már az *Életképek*ben is a rövidített „Mór” keresztnévváltozattal jegyzi a *Hétköznapiok* újabb két részét (*Csavargó*), vagyis Petőfi javaslata a szerzői névre itt véglegesül, és válik Jókai által is elfogadott, alkalmazott szerzői névvé.

54 JÓKAI, *A ki holta után áll bosszút*, i. m., 93.

55 *Uo.*, 114.

56 *Uo.*, 115.

a hallgatóság egyik tagja elkéri és lemásolja a már kész novellát, majd a tisztázat szép kalligráfiája okán a szerző tartja meg a másolatot, míg a lelkes olvasó az eredeti kézirat tulajdonosává válik. „A cifra asszony” szövegét az elbeszélő a figyelmeztetések ellenére átadja Pesten a barátjának, Petőfi Sándornak, és Frankenburg a közlése mellett dönt. A tisztázat elégetésére azután kerül sor, hogy a cenzor, nem politikai, hanem esztétikai megfontolásból, törli a lapból a francia romantikának, vagyis olcsó lektúrnek minősített kísértethistóriát. („No hát, édes ifju szabadelvü, kálvinista barátom, hogy tudtál te egy ilyen kísértetes história leírására tollat venni a kezvedbe? Hát azért adta neked az Isten a talentumot, hogy babonát terjessz vele?”⁵⁷) A kézirat eltüzelése „valóságos temetés”: „Az első szülött takarítása”. Ahhoz, hogy ez megtörténhessen, meg kell születnie és meg kell jelennie a „Numero I” -nek:

A legelső leczkének a hatása alatt neki ültem s addig ki sem jöttem az odumból, a míg meg nem irtam a „Sonkolyi Gergely”-t. Ezt azután kiadta Frankenburg igazán, pompásan is díjazta. Petőfi sokat nevetett rajta (pedig hej, de ritka madár volt nála a kaczaj) s Reseta bátyánk megdicsért érte, mikor az utcán összetalálkozott velem. A nyájas olvasó ezt találja az összes munkám elején, mint Numero I et.⁵⁸

A régen elfelejtett „első” novella, a kísértethistória eredetije megalkotóján és megsemmisítőjén valóban „holta” után sok évtizeddel áll bosszút: a világiállítás Jókai-szobájába ellátogató fiatalkori barát meglepetésnek szánja a híres íróvá lett egykori kollégának a kéziratot („Boldog Isten! Ez az ember negyven év óta tartogatja bebalzsamozva azt a halottat, a kit én magam elégettem.”⁵⁹). Amit évtizedekkel korábban a még műkedvelő szerző olvasójának odaajándékozott, a professzionális író már nem szeretné visszakapni. Az *Aki holta után áll bosszút* fordulatokban gazdag cselekménye a zárlatba helyezett váratlan csavarral, a „csattanóval” tulajdonképpen azzal a problémával konfrontálja az olvasót, mit kezd a sikeres író azokkal a „zsengékekkel”, amelyek nem férnek bele írói brandjébe. Az elégetettnek hitt, majd váratlanul előkerülő „első” novella felbukkanásával nem csak a pályája csúcán lévő, „nagy” írot szembesíti egykori, pályakezdő önmagával. Azzal a ténnyel is szembe kell néznie, hogy a megírt és akárcsak egyetlen példányban, de „sokszorosított”⁶⁰ kézirat, műalkotás fölött már nem rendelkezhet, nincs a mű utóélete fölött hatalma.

A *Kártya* olyan elbeszélő fikcióba íródik bele kulturális kódként, amely valójában megkettőzi a szöveg utóéletének történetét. Az elbeszélő a *Kártyát* a professzionális írói karrier kezdete elé helyezi, amelynek így módon a szerzője még a műkedvelő ügyvédbojtár, következképpen „alkotása” nem is tartozik hozzá az írói brandhez, az életműhöz. „A cifra asszony” kéziratának a sorsa viszont azt beszéli el, mi *történhetett volna* abban az esetben a *Kártya* című elbeszéléssel, ha azt a fiatal írójelölt (még nem professzionális író) jóakarátú barátja (Petőfi), ha nem is a szerző akarata ellenére, de mindenképpen proaktívan és talán kissé kritikátlanul támogatva a pályakezdest, nem adja közre nyomtatásban, ráadásul a *Pesti Divatlapban*. A *Kártya* című novellát újraolvasva talán

57 *Uo.*, 125.

58 *Uo.*, 128.

59 *Uo.*, 136.

60 Létezik olyan jogfelfogás, például az észak-amerikai, amelyik a szerzői jog keletkezését ellentétben az európai felfogással, nem a szerzéshez, hanem a sokszorosításhoz, a kópiák keletkezéséhez köti.

kissé szigorú az iménti ítélet, amint a kritikai kiadása is az. A *Kártya*, ha nem is tekinthető kiforrott elbeszélésnek, mindenképpen érdekes és tanulságos kísérlet. Nyelvi fordulataiban, humorának retorikájában már megfigyelhetőek azok az eljárások, amelyek a Jókai-próza nyelvét a modern magyar prózanyelv megteremtőjévé teszik az elkövetkező évtizedekben. A keretes elbeszélés negyvenes években divatos formájában a keretelbeszélés elsőfokú narrátora a közreadó.⁶¹ Jókai szövege is ezt az eljárást választja: az elsőfokú narrátor ráadásul olyan kisvárosi kószáló (flâneur), aki sétája közben talál rá az elveszett kártyalapra, arra a makk hatosra (!), amelyet aztán az arcába, a szeme közé vág a feltámadt szél. A „talált” szöveg lesz a tulajdonképpeni történet, amelynek az elsőfokú narrátor külön címet is ad: *Egy üldözött kártya autobiográfiája*. A kártya másodfokú narrátorként való megszólaltatását az elsőfokú narrátor gondosan előkészíti. A keretes elbeszélés esszészerű bevezetővel indul, amely a kártyajáték kultúrtörténetébe avatja be az olvasót.⁶² A kerettörténet, a kártya önéletrajzának megtalálását elbeszélő szakasz alcíme, *A kártya, mint tudva van, bolondok számára találtatott fel* viszont olyan olvasói utasítás, amely az olvasó önértelmezésére vonatkozik. A „kártya” a címben ugyanis nemcsak a kooperatív szabályjátékra vonatkozhat, hanem arra a novellára is, amelyet az alcím olvasója most szándékozik elolvasni. Ez az értelmezési lehetőség egybevág *A ki holta után áll bosszút* két interpretációs aktusával is. Az intező „első” novellára vonatkoztatott, „A cifra asszony” kapcsán megfogalmazott jóslatával, valamint a *Pesti Divatlap*ban már megjelent *Kártya* Simon Pista szájába adott olvasatával. Ez viszont alátámaszthatja az *A ki holta után áll bosszút* fenti értelmezését, miszerint „A cifra asszony” mint „első novella” vagy „zsenge” története a *Kártya* egy lehetséges „alternatív” utóéletét beszéli el.

A *Kártya* a kerettörténet alcímének köszönhetően eleve fikcióként jelenti be magát, bolond beszédként vagy még inkább játékként, amelynek szövegét nem lehet betű szerint értelmezni: az olvasónak fordítóként, értelmeznie kell a szöveget. Az életmű későbbi szövegeinek nyelve és nyelvjátéka a felütésben egyértelműen felismerhető. „VI. Károly franczia fejedelem megtébolyodása volt azon ok, mellynek a későbbi *művelt és nem művelt világ*, annyi lelki éldeletet⁶³, annyi szívcsiklándó örömet, annyi boldogító szenvedélyt köszönhetne, – *ha benne találna*.”⁶⁴ A nyelvi humor forrása ebben a mondatban kétszer is azon alapul, hogy a használati gyakoriság szerint várt frazémát bővíti, mégpedig oly módon, hogy a bővítés azt vonja vissza, amit a szokásos használatban az állandósult fordulat állít. A *művelt világ* így egészül ki az ellentétével, a *nem művelt világgal*, a „valaki valaminek valamit köszönhet” viszont egy olyan feltétel megfogalmazásával, ami az ellenkezőjébe fordítja a szintagma eredeti értelmét: vagyis éppen azt állítja, hogy *nem talál*. Ebből a felütésből bontakozik ki a bevezetés érvelése: a kártyajátékot először orvossággal azonosítja („ezen panacea”), majd pedig finomítva az állításon a homeopátiás szerekkel, amelyeknek az a sajátosságuk, „hogy a minő nyavalyát beteg emberen meggyógyitnak, egészségesen ugyan azt idézik elő: ugy ezen örülség ezerjófüve,

61 Erről bővebben: HANSÁGI, *Műfajok a 19. században*, i. m., 38. skk.

62 Nem ismeretlen ez a megoldás a negyvenes-ötvenes évek novellisztikájában: ilyen esszéisztikus bevezetővel indul Petőfi *A fakó leány s pej legény* (1847) vagy Jókai *A falu bolondjai* (1853) című novellája is.

63 A Czuczor–Fogarasi szótár szerint: élv, élvezet, kélj, gyönyör.

64 JÓKAY, *Kártya*, i. m., 587. [Kiemelés tőlem.]

ezen nézetben valóságos hasonszervi gyógyszer.⁶⁵ A kártya tehát a felütésben egyszerre hasznos és ártalmas játék, amely a „bolondokat” kigyógyítja, miközben az egészségeseket bolonddá teszi.

Ezt a felvezetést követi a „makk hatos” megtalálása, amely a Tell-kártya vagy magyar kártya egy nem létező lapja (a legkisebb értékű számozott lap a hetes). A kártyalap autobiográfiájára a kószáló elbeszélő úgy bukkan rá, hogy a ragasztott kártyalapot szétszedi: a kártya ekkor hangokat ad, mégpedig „nyögött”. A fájdalmat kifejező emberi hang tulajdonképpen a test hangja, nem fordítható le fogalmi nyelvre, ugyanakkor két ellentétes érzet, a fájdalom vagy az élvezet akusztikus jelzése. Az elsőfokú narrátor végül a másodfokú narrátor, a „makk hatos” életrajzának emberi nyelvre fordítójává és lejegyzőjévé válik: „a két egymásra ragasztott papiros köze, tele van írva kártya nyelven, jómadarak tollával írt szavakkal, mik is általam lemásoltatva ekként következnek.”⁶⁶ A kései Jókai-írások ismeretében azon már meg sem lepődünk, hogy létezik „kártyanyelv”, amelyet a kószáló természetesen ismer. A „jómadarak tolla” jelzős szerkezet esetében a nyelvi humor forrása ismételten a várható bővítmény „bővítése”, mégpedig úgy, hogy a birtokos szerkezetben a birtokos olyan összetett szóként jelenik meg, amely az őt alkotó egyik szóelemnek (*jó*) pont az ellenkezőjét jelenti (hiszen a „jómadár” az biztosan nem „jó”), miközben a madártollal szemben a jómadarak tolla ugyan többféleképpen értelmezhető, például íróeszközként vagy a „tollas a háta” frazéma átsejlése nyomán a becsaphatóság jelölőjeként, de semmiképpen nem olyan testi „jegy” (madártoll), amely aztán lehetne másra is használni (írásra).

A kártyalap önéletrajza vallomással kezdődik, amelyből kiderül, miért lett költő, és arra az ellentmondásra, hogy ha a kártya magyar, miért latinizmussal kezdi a vallomását, a lejegyző-tolmács, vagyis az elsőfokú narrátor közbevetése hívja fel az olvasó figyelmét.

Minékutána praemittálnám – (megjegyzendő, hogy a kártya magyar kártya volt) – minékutána tehát praemittálnám, hogy én valamennyi kártyák között a legszerencsétlenebb kártya vagyok, csak annyi jóban sem részesülve testvéreimmel, hogy bár egy embernek is rossz napot és álmatlan éjt valaha szerezhetnék, hanem azoktól kitagadva, száműzve heverek a néptelen szemeten, játéka a viharnek és utcagyerkőczöknek: ezen való halálos bosszúságomban elhatározám magamban, hogy költő, még pedig hősköltő leszek, így legalább, ha egykor emberek kezei közé jutandok, azoknak szívöket, ha mint kártya nem, legalább mint papiros, bosszantandom. Készülj tehát múzsám, és segíts leírni azon nagyszerű csetepatét, melly történt a minapában három kártyanemzet fejedelme között, melly nemzetek egyike, saját kevésre haladott hazám a magyar, másik a török – vulgo tarock, harmadik a legsokadalmasabb a francia.⁶⁷

A múzsák segítségül hívása a komikus szövegben a műfajiságot, vagyis azt emeli ki, hogy az elbeszélte történet hősköltevényparódia. A költővé válás motivációja a bosszúság, amelyet a makk hatos számkivetettsége miatt érez, pontosabban amiatt, hogy nem töltheti be a hivatását. Ha tehát eredeti „foglalkozása” művelése közben, kártyaként nem állt módjában rossz napot és álmatlan éjszakát szerezni az embereknek, akkor megteszi majd költőként. Az irodalom, az írói hivatás

65 *Uo.*

66 *Uo.*, 588.

67 *Uo.*, 588–589.

tehát olyan pótszer, amelyet a kártya (az ember?) valami *helyett* választ, oka a keserűség, célja pedig rossz napok és álmatlan éjszakák okozása. A műfaji paródia ironikus bejelentése tehát az irodalom és művelőjének a karikatúrájába fordul, és ez az önreflexív mozzanat talán kárpótolja a mai olvasót is azért az itt-ott még nehézkes nyelvért,⁶⁸ amelyen a Jókai-nyelvjáték amúgy jellemző és ismert retorikai fogásai először megszólalnak. A három kártyanemzet csatájának az elbeszélését már valóban kártyanyelven vezeti be a makk hatos: a fiókban „kongresszust csináló” három kártyanemzetet a „főnökök” képviselik, a magyart a makkfilkó, a tarokkot a skíz, a franciát a kőrász („vulgo vörös disznó”), vagyis azok a lapok, amelyek a különféle kártyanemekben mindent visznek vagy ütnek. A „vezérek” közötti csetepaté, „amelyben volt mit szenvedniük a közbeszorult dámáknak”, a kártyavezérek közötti rivalizálással kezdődik, és deus ex machinával végződik („... tán még most is hadakoznának, ha csak mint minden hőskölteményben, úgy itt is, egy Deus ex Machina közbe nem jó vala, a veszedelmesen bonyolódott gordiusi csomót, miután a szegény költő már maga magát megfogta benne, kimetélni; vala pedig ezen felsőbb hatalmasság egy marqueur, ki a vendég uraknak kártyával volt szolgálendő.”⁶⁹)

A három kártyavezér szócsatája a hitviták karikatúrisztikus színreviteleként is olvasható, amelyben a másiknak tartott görbetükör, az ellenfél elbizonytalanítását szolgáló ócsárlás valójában „kártyakarakterológia”. A tarokk skíze azzal vádolja a makkfilkót, hogy „piszkos, feltörött tenyerek között” hízott meg, nem ért franciául, nem tudja, mi az előkelő társaság, az etikett, a makkfilkó viszont azzal henceg, hogy a (magyar kártyával játszott) ferbli ért a legjobban a zsebeléshez, amit természetesen a kőrász vitat: szerinte a (francia kártyával játszott) makao és halber „kopasztnak” a legeredményesebben, „ezek veszik el az éhezőtől a kenyeret, a tisztviselőtől a hűségére bizott pénzt, [...] a nagy urtól az ezreket, a szegénytől az utolsó garast”.⁷⁰ A francia és a magyar kártyával szemben a tarokk másfajta „eredményességre” büszke: „az én bolondjaim vasárnapi bolondok, kik azt hiszik, hogy mulatják magokat, s eszöket élesztik, – nem esznek, nem isznak, nem alusznak ők, csakhogya velem lehessenek.”⁷¹ A *Kártya* tüzetesebb elemzéséhez azonban szükséges volna a kártyajátékok alaposabb ismerete. Az azonban szinte bizonyos, hogy a kártyajátékok nyelvén elbeszélt történet, amely egyszerre lesz az akkoriban már lecsengő irodalmi periódus esztétikailag legtöbbre értékelt műfajának, a hőskölteménynek, magának az irodalomnak, valamint az írónak a paródiája, azzal a jelölők többértelműségét, az egymást sokszor kizáró jelentéslehetőségek egyidejűségét kijátszó retorikai játékossággal teremt humort és tart görbetükört az olvasónak, amelyet „Jókai Mór” jellemző nyelvjátékának szoktunk tartani. Talán nem túlzás azt állítani, hogy a *Kártya* tulajdonképpen már kijátszotta a Jókai-kártyát.

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

68 A hősköltemények régies nyelvének az imitációja ma már nem annyira komikus, de a negyvenes években más lehetett ennek a nyelvnek az akusztikája, hiszen a közelmúlt magas irodalmi nyelvét emelte át a paródiába.

69 *Uo.*, 590.

70 *Uo.*, 589.

71 *Uo.*, 590.