

A „világ” fedőneve alatt jelentkező vibrációk a lírai szubjektum fiziológiájában (a vérkeringés, az izmok, az idegek síkján) ismétlődnek vagy manifesztálódnak nem-érzéki módon, amely szimptomatika ugyanakkor a közlés lehetetlenségével való küzdelem struktúramozzanata is egyben. Vagyis az affektív szenzorium ilyen intenzitását egyszerre váltja ki a „világ” zaja, vibrációja – úgy is, mint nyelvi jelentések agonális viszonylatrendszer – a szubjektumban, egyszerismind – problematizálva éppen utóbbi privát jellegét – blokkolja is ezek individuális lenyomatának kifejezhetőségét, e lehetetlenséget újfent visszavezetve az alany affektív szomatikájába. Ennek az – ugyanakkor nyelvspecifikus (mert tropológia és jelentés tan viszonyát dinamizáló) – re-entrynek a világ aurális-akusztikai ökológiája és a szubjektum kettős elszenvedési létmódja között felelt meg a versben kompozitorikus szinten is megfigyelhető ismétlés vagy körforgás alakzata, főleg pedig nyelvi síkon kétféle átvitt jelentés („vihar” mint káosz az agyban, vihar mint felszabadító erő: a „szó” jelenléte a világban), valamint grammatika és tropológia egyidejűsége, kölcsönös bomlasztó hatásai. A nyelv iterációs struktúrája a szavak ismételhetőségét – a visszhang és egész aurális feltételrendszer vonatkozásában – egyszerre viszi színre mint szinonimikus amplifikációt és mint ugyanazon szó jelentésének tropologikus megkettőződését, megosztását (a Bartaféle polifónia és átfordítás példajaként), e két aspektust helyenként összekapcsolva a grammatikával, ennek eldönthetlenségi síkján működve („A gondolat s az érzés ölyvei...” szerkezet értelmében). A vers ezért szólítja meg konzekvens módon magát a „szó”-t mint a beszélő nem-tulajdonát a fenti összjátékból adódóan a másik felőli mindenkor olvashatóságának effektusaként.

Az élő szoborban jelenetezett beszédhelyzet és hang-retorika felől alighanem jobban meg lehetne érteni a későbbi nagy versek – *Az emberek*, *Előszó*, *A vén cigány* – közlésstruktúráját és hang-figurációját, valamint szubjektumértelmezését. Nemkülönben fontos volna e poétika előzményeinek (pl. Kölcsey) és utóhatásainak (pl. Petőfi), továbbá potenciális komparatív párhuzamoknak a vizsgálata. Jelen kísérletben a Vörösmarty-féle költői beszédhelyzet és imagináció egyik markáns összetevőjének, az aurális dimenzióknak és néhány szubjektivitásfigurációnak, valamint nyelvszemléleti vonatkozásának vázlatos elemzésére kerülhetett sor (nem utolsósorban Horváth János és Barta János költészettörténeti tételekben és értelmezési potenciálban gazdag írásaiból ihletődve).

A dzsinn megszelídítése

Majmuna tündér, Jókai visszatérő szereplője*

Az irodalomtörténet jellemzően kevesebb figyelmet fordított a Jókai-novellisztika vizsgálatára, az érdeklődés hosszú időn át elsődlegesen a regényekre irányult. Bár az utóbbi években megjelent néhány jelentős szövegkiadás és szakmunka,¹ amely a novellisztika kérdéskörével foglalkozik, Jókai kisprózájának számos olyan aspektusa van, amely továbbra is feltáratlan. A kritikai kiadás nem jutott még el a kései kispróza művek sajtó alá rendezéséig, ennek hiányában pedig erre az időszakra vonatkozó szakirodalmat is alig találni, ezért vizsgálatuk sokkal inkább problémafelvetésnek tekinthető, hiszen ennek a korszaknak a Jókai-novellisztikája annyira feltáratlan filológiai, hogy első lépésben mindig textológiai kérdéseket kell felvetnünk. Jelen tanulmányban a kései novellisztika egy olyan szegmensét vizsgálom, amely filológiai kutatások híján ez idáig láthatatlan volt, mégis nagy jelentőséggel bír mind a Jókai-életmű, mind a Jókai-hagyományt folytató szerzők esetében. Mindemellett a kutatás a magyarországi orientalizmussal, illetve a Jókai-szövegek és az orientalizmus viszonyával kapcsolatos vizsgálódásokat is tovább árnyalhatja.

A *Majmuna*, az *álomtündér* című novella 1890-ben jelent meg a Pesti Hírlap hasábjain, majd a Révai testvérek kiadásában 1893-ban a *Vén emberek nyara és egyéb elbeszélések* című kötetbe illesztve, végül pedig 1898-ban a jubileumi díszkiadás 92. darabjában, az *Őszi fényben* harmadízben került az olvasóközönség elé. A novella a mesés Kelet hagyományából építkezik, és az orientalizmus magyar vonatkozású szövegeinek kiemelkedő darabja.

Jókai számára fontos szempont volt, hogy történeteit behálózzák az egész világot, ahogy egyik visszaemlékezésében ő maga írja: „elbeszéléseim játszanak a tengereken és azok szigetein, Észak- és Dél-Amerikában, a régi és új Egyiptomban, a caezárok Rómájában, s a forradalmi Rómában, Párisban, Londonban, Szentpétervárott (itt különös előszeretettel), Lengyelországban; azután az orosz sivatagokon, Szibériában, Kamcsatkában.”² A világ képzeletbeli bebarangolása összefüggésben áll a korszakban közkedvelt utazásirodalom iránti érdeklődéssel.³ Feszty Árpádné Jókai Róza vissza-

* Köszönettel tartozom T. Szabó Leventének, aki nagy odaadással segítette munkámat.

¹ Például: *A kispróza nagymestere. Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Balatonfüred, 2018 (Tempevölgy könyvek 25).

² JÓKAI Mór, *Jókai Mór önmagáról. Önéletrajzi és egyéb emlékezések. 1825–1904*, Franklin-Társulat, Budapest, 1904, 36.

³ Fontos lenne számot vetni az utazásirodalom hagyományával, hiszen az utazás a romantikus individuumban egyik kiteljesedési lehetősége az élménygyűjtés révén (vö. STAUD Géza, *Az orientalizmus a magyar romantikában*, Terebess, Budapest, 1999, 108.), illetve megfigyelhető a korszakban az utazásirodalom

emlékezéséből kiderül, hogy maga Jókai szintén nagyon kedvelte a különféle útleírásokat, és több ilyen témájú mű is könyvtárának részét képezte: „No és aztán az utazások! Megszámálhatatlan, kisebb, nagyobb, még nagyobb, híres, kevésbé híres útleírás, képekkel és képek nélkül.”⁴ Keleti történetekkel Jókai az utazók leírásaiban is találkozhatott, de hatást gyakoroltak rá Ligeti Antal orientalista festményei,⁵ illetve Otto Janke szóbeli közlései is, amelyekben ázsiai és afrikai utazásairól számolt be az írónak.⁶

A mesés Kelet gyakran jelenik meg a cselekmény helyszínéként a Jókai-szövegekben, de ennek lényege nem pusztán helyismertetés, hiszen egy más mechanikájú fikció működését teszi lehetővé. Az egzotikus világ misztikusabb hangulatú, nagyobb teret enged a fantázia szárnyalásának, hiszen a törvényeit kevésbé ismeri a hazai közönség – vagy, ahogy Szyliowicz fogalmaz: az egzotikum varázsa és az ismeretlen titka lehetővé teszi a művésznek, hogy a Keletet a képzelőerő „prizmáján” át nézze.⁷ (Párhuzamként kiemelhető Zsigmond Ferenc meglátása a *Nepean szigettel* kapcsolatban, amely szerint az egzotikus helyszínen más működési elvek uralkodnak, mint az ismert világban,⁸ illetve az Oken-féle természetrajz, amelyben Oken több ezer állatot rajzolt le, a kevésbé ismert, forró égövi élőlényeknél azonban – ahogyan Jókai Róza is megjegyzi – szabadjára engedte a fantáziáját.⁹) Ezzel állhat összefüggésben a tény is, hogy az *Őszi fény* szövegei általában konkretizálják a cselekmény helyszínét (például az Amerikában játszódó történetek mindig ismert nagyvárosokhoz kötöttek), viszont a kötet Kelettel kapcsolatos novellájának helyszíne az álomvilág. Az álmok szárnyalásának lehetőségét maga Jókai is kiemeli *Kelet királynéja* című elbeszélésében: „Én nem tehetek róla, ha gondolataim mindig visszavisznek Keletre, [...] mit tehetek én arról, ha álmodni szebb, mint ébren lenni.”¹⁰

Jókai Keletről alkotott képének kialakításában eleve szerepet játszott a fikció is, hiszen nagyon sok művében utal *Az Ezeregyéjszaka* meséire mint ihletadó forrásra. A Vörösmarty-féle magyar fordítást reklámozó szöveg szintén kiemeli az *Ezeregyéjszaka* halmozódó, keleti világról szóló ismeretek gyűjtőjellegét, „mellyet az Utazók Leírásai semmikép' ki nem pótolhatnak.”¹¹ Az *Ezeregyéjszaka* intertextuális tárházzá válik Jókai számára, amelyet általában a misztikus, varázsos hangulat megidézéséhez használ. Az *ezerkettedik éjszaka* már címében is rájátszik a keleti mesegyűjteményre, a be-

tömegesedése és iparosodása is (vö. T. SZABÓ Levente, „Erdély népei.” *A tér ideológiai és Erdély képei az intézményesülő erdélyi turisztikai mozgalomban* = T. Sz. L., *A tér képei: tér, irodalom, társadalom*, Komp-Press, Kolozsvár, 2008, 102.). Az 1850-es években a Vasárnapi Újság közkezdelt szövegeiben szintén utazók élményeivel ismerkedhetett meg az olvasóközönség, például Bérczy Károly *A kőbor angol* címet viselő tárcasorozatának elbeszélője Konstantinápoly és a török világ jellegzetességeit próbálta feltárni.

⁴ FESZTY Árpádné JÓKAI RÓZA, *Pár szó Jókai könyvtáráról*, Magyar Bibliofil Szemle 1924/3–4., 198–199. Uo., 198.

⁵ FESZTY Árpádné JÓKAI RÓZA, *A tegnap*, Légrády, Budapest, 1924, 70.

⁷ IRENE L. SZYLIOWICZ, *Pierre Loti and the Oriental Woman*, Palgrave Macmillan, Basingstoke–London, 1988, 37.

⁸ ZSIGMOND FERENC, *Jókai írói munkássága a szabadságharcig*, ItK 1916, 280–281.

⁹ FESZTY Árpádné JÓKAI RÓZA, *Pár szó...*, 198.

¹⁰ JÓKAI MÓR, *Kelet királynéja. Történelmi regék, beszélyek, régi, furcsa történetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 101.

¹¹ Hazai's Külföldi Tudósítások 1832. április 4., 218.

vezetőben pedig Jókai meg is indokolja címválasztását: „E cím alatt: Ezeregyéjszaka... sok szép tündéres regét mesélt el az elmés Seherezáde [...] Ez a történet odailenék azok közé, azért neveztem el »Ezerkettedik éjszakának«.”¹² Az *Aki a szívét a homlokán hordja* című regényét – ahogy azt a kritikai kiadás aprólékosan feltárta – egy *modern ezeregyéjszaka* mesének nevezte,¹³ de explicit intertextuális utalást is találni a 13. fejezetben: „Úgy rémlett előtte az egész, mint az Abul Hasszán története az Ezeregyéjszakából.”¹⁴

Az *Őszi fényben* két szöveg érthető meg alaposabban Jókainak az orientalizmushoz fűződő összetett viszonya felől: a *Vén emberek nyara* és a *Majmuna, az álomtündér*. Az előbbiben a cselekmény tulajdonképpen megkezdése előtt szaggatott vonalakkal el látott részben a szerző Visnu paradicsomát eleveníti fel a Dábao-fával, s egy anekdota révén sejtelmesen előrevetíti a cselekmény néhány elemét. A *Majmunában* szintén a paradicsomnak van jelentős szerepe, de a keleti elemek itt már belekeveredtek a cselekménybe és annak szerves részét képezik. E szöveg kapcsán azonban ki kell emelnünk egy lényeges mozzanatot, mely az életmű több szövegét is érinti: Majmuna nem az 1890-es években bukkan fel először a Jókai-szövegekben. Alakja *Az Ezeregyéjszaka* meséiből ered (Quamar az-Zamán története, 176–237. éjszaka), ahol Ed Dimiryat, a dzsinnek királyának lányaként szerepel; szárnyakkal rendelkező lény, akinek megjelelése szorosán összefügg az éjszakával, illetve a vízzel mint őselemmel: „ama dzsinnlánynak Majmuna volt a neve, Dimirjátának, egy híres-neves dzsinnkirálynak a lánya volt. Miután Quamar az-Zamán átaludta az éjszaka egyharmadát, feljött a démonlány a római kútból”.¹⁵ Ipolyi Arnold a vízi szörnyek közt említi Majmunát az 1852-es *Magyar mythológiában*: „hasonló kútban honoló ragadozó szellemek az 1001 éjben is (33, 51 és 226) Maimuna a szellemek királyának leánya.”¹⁶

Majmuna Jókai-szövegekben való említése általában vagy Kelettel kapcsolatos, vagy konkrétan megidézi a keleti mesegyűjtemény egyik történetét, a szereplő azonban nem marad meg az *Ezeregyéjszaka*-beli kútban lakó szellemnek: az egész életművön átívelő motívummá válik, vissza-visszatérő hőssé, aki számos transzformáción esik át, mire álomtündér lesz a Jókai-epikában. Ennek az újraértésnek, poétikai és világmépi átalakulásnak a története azért is különösen tanulságos, mert sok mindent megmutat a Jókai-próza belső logikájából, az intertextusok autotextusokká formálásából, s abból, ahogyan ezek a belső idézetek, topikussá váló történetek nagyobb léptékben láthatóvá teszik Jókai világmépi érdeklődését is. Hansági Ágnes a Jókai által használt intertextusok elemzésekor kiemeli, hogy az utalások alkalmasak a valóságillúzió felkeltésére, hiszen az olvasó benyomása az lesz, hogy a regény szereplője ugyanannak az imaginárius olvasóközönségnek a része, mint ő maga, másfelől alá is ássák a valóságillúzió fenntarthatóságát, amennyiben a megidézett szöveghely a jelenet értelmezőjévé válik, és „az imaginárius valóság »hasonul« a jelölt irodalmi fikció-

¹² JÓKAI MÓR, *Az ezerkettedik éjszaka* = Uő., *A dagói torony. Az ezerkettedik éjszaka. Aki a szívét a homlokán hordja*, kiad. Tóth László, Ister, Budapest, 2001, 57.

¹³ JÓKAI MÓR, *Aki a szívét a homlokán hordja*, kiad. VÉGH FERENC, Akadémiai, Budapest, 1988, 227.

¹⁴ Uo., 96.

¹⁵ *Az Ezeregyéjszaka meséi. Az eredeti arab szöveg első teljes magyar fordítása*, II., ford. PRILESZKY CSILLA, Atlantisz, Budapest, 2000, 114.

¹⁶ IPOLYI ARNOLD, *Magyar mythologia*, Hechenast Gusztáv, Pest, 1854, 104.

hoz.¹⁷ A *Majmuna*, az álomtündérhez kapcsolódó szövegek intertextusai feltételeznek az olvasóval egy közös tudássémát, és az adott jeleneteket értelmezve olyan imaginárius tereket hoznak létre, amelyeket a pretextusok nem tartalmaznak. Számos Jókai-szöveg hasonlóan az *Ezeregyéjszaka* architektusához, majd tudatosan távolodni is kezd tőle.

A *debreceni kastélyban* – melyet Jókai részletekben közölt 1862-ben a *Vasárnapi Újság* hasábjain – Majmuna még csak említés szintjén van jelen a szövegben, szerepe a misztikus, mesei hangulat megteremtése: „Hanem hiszen így szokták azt a tündérmesékben mindig [...] a kandallóból tündérvilági kapu lesz, melyen seregével lépnek elő Majmuna és a kigyókirályné, meg a beszélő fák tündérei.”¹⁸ Szintén a *debreceni kastélyban* olvasható egy, az előzőnél jóval konkrétabb utalás az *Ezeregyéjszaka* egyik történetére: „onnan megint visszahozta, mint a Majmuna szellem Badrul Budur herceget egy tevebőrön.”¹⁹ Majmuna itt még azonos az *Ezeregyéjszaka* szereplőjével, Jókai nem is tündérnek, hanem szellemnek nevezi.

Az *Üstökösben* megjelent *Keleti regék* sorozat több szempontból is rájátszik a mesegyűjteményre, a legszembeötlőbb talán a forma (megszámozott történetek), illetve a cím hasonlósága az *Ezeregyéjszaka* 1832-es Vörösmartynak tulajdonított fordításának magyar címével (*Ezer egy éjszaka. Arab regék*). A sorozat első részében (*Mahadi*) találjuk Majmuna kinézetének első leírását Jókainál: „Ha annyi feje lett volna is neki, mint a tündérországból lakó Majmuna dzsinnek, bizony egy sem maradt volna meg neki.”²⁰ Majmuna tehát 1878-ban még egyáltalán nem hasonlít a század végén megjelenített női alakra, kinézete mitologizált és félelmet keltő.

Az *Egy hírbedett kalandor a XVII. századból* című pikareszk regény bengáli színe a már említett *Ezeregyéjszaka*-beli Quamar az-Zamán-történet átírata; az intertextuális kapcsolat explicit módon jelenik meg a szövegben: „És eközben az én szép menyasszonyom tündéregéket mesélt nekem, minők ott a pálmaerdők árnyában születnek. Elmondta nekem a szép Kamr Esszamán herceg és a bájos Bedur királyleány történetét, kiket két tündér, Majmuna és Danesh, mikor aludtak, szárnyaikra vett, távol országokon keresztül magával röpitett, mint vőlegényt és menyasszonyt összehozott.”²¹ Ettől kezdve ez a történet képezi Jókai Majmuna-műveinek alapját, illetve a továbbiakban a szerző következetesen tündérként emlegeti szereplőjét, bár Majmuna és Danesh megjelenítése inkább az óriásokkal rokonítja a szereplőket: „megismertem a Danesh tündért, aki a hátán vitt; óriási férfialak volt, akkora denevérszárnyakkal, hogy azok a két láthatárt csapkodták, a haja, szakállja nem volt szőr, hanem bambusz- és pálmalevél. [...] Abban a pillanatban repülve szállt alá a Majmuna tündér az egek-ből. Ez is óriás volt; de leány. Hajfürte csupa tengeri koráll, szárnyai mint a fényes gyöngyház. Ez meg egy nőt hozott a vállain, s azt letette mellém.”²² Majmuna vizuális

¹⁷ HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014, 141–142.

¹⁸ JÓKAI Mór, *A debreceni kastély*, Vasárnapi Újság 1862. április 13., 170.

¹⁹ JÓKAI Mór, *A debreceni kastély*, Vasárnapi Újság 1862. május 4., 210.

²⁰ JÓKAI Mór, *Keleti regék. I. Mahadi*, Az Üstökös 1878. április 28., 194.

²¹ JÓKAI Mór, *Egy hírbedett kalandor a XVII. századból*, Akadémiai, Budapest, 1967, 209.

²² Uo., 210–211.

megjelenítése magában őrzi a víziszellem-eredetet, a korall és a gyöngyház lévén a víz alatti világ attribútumai. Bár ábrázolása közeledik valamelyest a klasszikussá vált tündéreképhez, viselkedését tekintve még mindig dzsinn, hiszen füstté változva elfér egy palackban (akár Aladdin dzsinnye): „Azzal a két tündér egyszerre füstté változott, az egyik kék, a másik sárga füstté, s az a füst két kristálypalackba lassankint behűződött.”²³ A Jókai-átírat szoros kapcsolatot létesít az architektussal: az alaptörténet, a két tündér csipkelődő viszonya, a gyűrű szimbólumának felbukkanása mind átvétel. A helyszín földrajzilag is konkrét: az Ararát hegyén húzódó aranypalota, melyet pompázatoság jellemez, drágakövekkel és selyemmel bevont termekkel. Az álombeli palotába – amely független a társadalmi szabályrendszerektől – nem az újdonsült ara, a gyönyörű Zeib-Alniffa érkezik, hanem a főhős első felesége, akit az álom sokkal szebbnek jelenít meg, mint ahogy alakja a férfi emlékeiben megőrződött. A szereplőket mámoros boldogságérzet tölti el, miközben „ezer bohóságot” követnek el egymással. A narrátor bizonytalanságban hagyja az olvasót, hogy a jelenet az előző kedves iránti vágyódással áll összefüggésben, vagy a megtiltott együttlétre való tudatalatti reakció – ugyanis Zeib-Alniffa keleti szokás szerint kardot helyez az ágy közepére azért, hogy ne érhesse egymáshoz mindaddig, amíg az előző feleség meg nem adja az új házasságra az engedélyt. A holland feleség kézzorításától kettétörik a férfi ujján a jegygyűrű, amit ő az engedély szimbolikus megadásaként értelmez. Az álombeli történet és a valóság között nincsen éles határvonal, hiszen a királynő álomfejtői igazolják az álom valóságtartamát: „a királyné odahívott hét írástudó boncot, azok a maguk névalírásaikkal hitelesíték, hogy ez valójában akképpen történt, s hogy Majmuna és Danesh valóban oly régóta ismeretes két cég, mely a direkt összeköttetést India és a világ egyéb részei között tündéri postaközlekedései által fenntartja, s mint az írott krónikák bizonyítják, köztudomásra létezik az a palota Ararát hegyén, melyben az egymástól elválasztott boldog szerelmesek találkoznak, s annál fogva kétségszövegbevonhatatlan tény, hogy én és az első feleségem egymással egy boldog, vallomásokban gazdag éjszakát töltöttünk vala el.”²⁴ Az álom részletei játékosan rávetítődnek a valóságra, ezzel is hangsúlyozva a teljes történet álomszerű, mesei jellegét, amely összhangban van az architektust képező *Ezeregyéjszaka*val.

Már itt kiemelhetünk három lényeges aspektust Majmuna szerepkörét illetően (maga Jókai is ezen három aspektus valamelyikét írja át vagy tovább későbbi szövegeiben): mindig álomban jelenik meg – fölbukkanása kötődhet a szereplők eksztatikus állapotához, melyet valamilyen élelem vagy ital elfogyasztása idéz elő, például a már említett *Egy hírbedett kalandorban* „[a] pálmák kifúrt kérge, az agavék levágott hajtása kantasámra önti az édes, fűszerillatú nedvet, s azoknak mámorító hatása fokozódik az álomgyönyörig”,²⁵ illetve a három keserű mandula lefekvés előtti elfogyasztása a *Majmuna, az álomtündérben*. Az *Ezeregyéjszaka* meséiben az álombeli állapot szintén az élelemfogyasztáshoz és a szellemekhez kötődik: „Előfordulhatnak káprázatok vagy lidérces álmok valamely szokatlan ételtől, avagy az alávaló sátán

²³ Uo., 211.

²⁴ Uo., 213.

²⁵ Uo., 209.

kísértő duruzsolásától.”²⁶ (A dzsinneket – köztük Majmunát is – a Sátán ivadékainak tartották.) Kiemelendő továbbá, hogy Majmuna képes pillanatok alatt távoli helyszínekre szállítani a szereplőket, illetve képes találkozást biztosítani férfiak és nők számára egy olyan dimenzióban, amely bár távol esik a fizikai valóságtól, mégsem hat éterinek, ugyanis ezek a találkozások gyakran erotikus töltetűek.

A legtöbb szerzői invenció az *Őszi fényben* is megjelent *Majmuna, az álomtündér* című mese esetén érhető tetten, amelyben Jókainak sikerül az alaptörténetet saját stílusára formálnia. Két sik különül el a novellában: a valóságé (a Budán járó török hodzsa és a vele való találkozás), illetve a két álomutazásé. Az utazást az elbeszélő kedve szerint idézi elő: „Ha este lefekvés előtt megrágsz a szádban a zápfogaiddal három keserű mandulát, hát akkor téged Majmuna, az álomtündér bevezet a Mohamed paradicsomába.”²⁷ Majmuna megjelenítése nagyon közel áll az *Egy hírhedett kalandorban* megrajzolt képhez: „Alig hunytam le a szememet, már ott volt előttem Majmuna, az álomtündér. Mindgyárt ráismertem a nagy denevérszárnyairól, a mik egyik láthatártól a másikig érnek. Felültem a hátára.”²⁸ Nem csupán az álmodó utast a hátán cipelő óriás alakja lehet ismerős a számunkra, hanem a denevérszárnyak is, amelyek Majmunát egyértelműen éjszakai lényként definiálják. Különbség viszont, hogy az *Egy hírhedett kalandorban* még Danesh rendelkezett ilyen szárnyakkal, Majmuna szárnyai gyöngyházszínűek voltak. Bár Majmuna státuszát tekintve már álomtündér, karakterében megőrzi a dzsinnekre jellemző gonosz furfangot, hiszen kétszer is átveri az elbeszélőt, aki csinos hűrikkel szeretné mulatni az idejét („No barátocskám, választhatsz; sugá gonoszul mosolyogva a Majmuna tündér.”²⁹) Azonban a szöveg több, mint a keleti mesevilág lenyomata, hiszen sajátosan magyar vonásokat („karjai és vállai emlékeztettek azokra a kőből faragott hölgyekre, a kik az Andrassy-uton a kapubejárat fölött tartják a hatalmas erkélyt.”)³⁰ és humort kap fűszerül (az elbeszélő azért léphet be ingyen Mohamed paradicsomába, mert „reporter”, vagy ahogy maga Mohamed mondja, „tintásujjú”, akinek szabad bejárása van a privilegizált helyekre, csak jó cikket írjon a látottakról). Noha a Majmuna-történetek helyszínei egyre absztraktabbak (a földrajzilag pontosan betájolható Ararát hegyen nyugvó palota után a paradicsomkertben vagyunk, ahol a Tubafa áll), az álomvilág működése nemhogy szakralizálódna, hanem egyre profánabbá válik (a látszólag szabályos sorshúzás csalással történik, a hűrikat szó szerint kilókbán mérik stb.). „Az ember nemcsak szociális viszonyait [...] vetíti ki a túlvilágra, hanem életmódját és hazája földrajzi sajátosságait is”³¹ – írja Propp a mesékben megjelenített túlvilág kapcsán. A *Majmuna, az álomtündér* sikerültsége abban rejlik, hogy Jókainak sikerül korának némely sajátosságát a túlvilágra vetítenie ironikus módon: a rosszul működő társadalmi gyakorlatok azért válnak jól láthatóvá, mert ezek helyszíne az idillinek vélt

²⁶ Az *Ezeregyéjszaka* meséi..., I. m., 135.

²⁷ JÓKAI MÓR, *Majmuna, az álomtündér* = *Uő., Őszi fény*, Révai Testvérek, Budapest, 1898, 153.

²⁸ *Uo.*, 154.

²⁹ *Uo.*, 159.

³⁰ *Uo.*, 158.

³¹ Vlagyimir PROPP, *A varázsmese történeti gyökerei*, ford. ISTVÁNOVITS Márton, L'Harmattan, Budapest, 2006, 284.

paradicsom. A Borsszem Jankó élclap iróniára iróniával válaszol, és a paradicsombeli szabálytalan sorshúzással kapcsolatban Jókaihoz címzett nyílt levelet közöl: „Uram! Mult vasárnapi tárczájában egy nagy dolgot csak úgy tréfából elárul; csak úgy odavetőleg elmondja, hogyan lehetne nagy ternót csinálni: ha azt a bizonyos tíz tokot, melyekben a szerencse-számok pihennek, fölmelegítenék. [...] Ön uram, amilyen halhatatlan költő, olyan éhbetlen ember. Ilyen eszméi vannak és néhány rongyos forintért tárczában vesztegeti!”³²

Majmuna szerepkörének szempontjából szintén lényeges az 1891-es Pesti Hírlap karácsonyi számának mellékletében megjelenő *A királyné és a majom*, amely ismét egy tündérpárost szerepeltet, akik közbelépnek egy sosem nevető királyné és egy mindig vidám árva fiú ügyében, hogy mindkettő megtalálja azt, ami hiányzik az életéből. Majmuna ezen szöveg esetében már csak a kerettörténetben jelenik meg, szereplőtársa már nem az *Ezeregyéjszaka*ból ismert Danesh, hanem Idrisz, aki a szerzői jegyzetek alapján szintén a keleti hagyományhoz kötődik: „Muley Idris meztelen zarándok Dzseddah-tól Mekkáig”,³³ de lehetséges, hogy a névválasztás az *Aki a szívét a homlokán hordja* című regény Edrisz szereplőjének nevével függ össze, aki *A paradicsomban* című fejezetben pillantja meg a három tündérszép hölgyet. A Danesh-Idrisz névcseré értelmezhető az *Ezeregyéjszaka* hagyományaitól való eltávolító gesztusként is, hiszen Majmuna időközben a Jókai-szövegek sajátos motívumává vált.

*A királyné és a majom*ban a *Majmuna, az álomtündér*hez képest felcserélődik a tulajdonképpeni történet és keret viszonya: míg az előbbiben az álomutazások fikciós jellege kiéleződött a valóságsík elemei miatt (a Gül Baba sírját meglátogató hodzsa, az ajándékba kapott írás, a mandulamagok stb.), addig a tündéreket szerepeltető kerettörténet elbizonytalanítja a hihetőbb elemekből építkező történet valóságértékét. Majmuna és Idrisz szerepe nem egyértelmű, a közbenjárásuk mikéntje nem derül ki a szövegből. Joggal hihetjük, hogy a misztikus hangulat megteremtésében játszanak szerepet, illetve a transzcendens világ segítő erejét jelképezik, s az is lehetséges, hogy a keret utólag került a már meglévő történet köré, hiszen Jókai egyik noteszének bejegyzésében is kerettörténet nélkül vázolja fel a cselekmény fő mozzanatait: „A savoyard-fiú és a majma. Majom megtetszik kadinének sultán meg akarja venni. Egy pasa tud olaszul beszél fiúval. Fiú is jól jár, pasa s nagyvezér lesz.”³⁴ Bár a tündér csak a kerettörténet szereplője, nem hanyagolhatjuk el ezt a részt az életmű többi Majmuna-darabjához viszonyítva. Majmuna szerepköre ugyanis átértékelődik ebben a szövegben: már nem tudjuk, miként jelenik meg az álmodónak, ha egyáltalán megjelenik. Elsődleges célja továbbra is, hogy különböző szereplők találkozását lehetővé tegye, de hatásköre már nem csak a szerelmi szálak irányítására korlátozódik, hanem a jóság érvényesítésének érdekében is képes közbenjárni. Majmuna tehát kvázi angyalként jelenik meg, akinek célja, hogy Allah dicsőségére segítsen az embereknek: „– No már most az árvagyereknek van mit enni. / – És a királynénak van mit nevetni.”³⁵

³² *Nyílt levél Jókai Mórhoz*, Borsszem Jankó 1890. november 16., 2.

³³ JÓKAI MÓR, *Följegyzések*, II., kiad. PÉTER Zoltán – PÉTERFFY László, Akadémiai, Budapest, 1967, 35.

³⁴ *Uo.*, 358.

³⁵ JÓKAI MÓR, *A királyné és a majom*, Pesti Hírlap [karácsonyi melléklet] 1891. december 25., 2.

Majmuna szereplői megjelenítése Jókai számára folyamatos önidézési lehetőséget nyújt, azonban még terjedelmesebb azoknak a szövegeknek a listája, amelyek Majmuna alakja révén a Jókai-hagyományt elevenítik fel. Kelemen Zoltán felhívja a figyelmet Cholnoky László és Krúdy Gyula Majmuna-szereplőire: „Majmuna álomtündéri szerepe Cholnokynál egyértelmű, hiszen a címszereplő [Lutter úr] delíriumában bukkan föl igéző-nyugtató alakja. Krúdy Szindbádja Majmunkájának pedig simogatnia kell Szindbádot, hogy el tudjon aludni.”³⁶ Kelemen megállapításai helyénvalók, csupán azt a kijelentését tartom árnyalónak, amely a szereplő eredetére vonatkozik: „Jókai Mór *A debreceni kastély* című novellájában kerül elő az álomtündér, hogy aztán Mikszáth számos művében szerepeljen, főleg azokban, amelyek Jókairól szólnak.”³⁷ Bár úgy tűnik, Majmuna tényleg *A debreceni kastély*-ban bukkan fel először, nem ez az a szöveg, amely Mikszáth és más írók számára alapul szolgál, hiszen *A debreceni kastély*-ban csak utalásként, illetve egy hasonlat elemeként tűnik fel. A valódi álomtündéri szerepet az 1890-ben megjelent *Majmuna, az álomtündér* című szöveg jelöli ki a szereplő számára. Az *Egy hírhedt kalandor*-ban Jókai csak tündérnek jelöli meg Majmunát, aki az álmodókat csupán szállítani képes, míg a *Majmuna, az álomtündér* szereplője már képes irányítani az álomvilágot. Szintén ezt támasztja alá a tény is, hogy maga Mikszáth is csak az 1890-es évek után kezd Majmuna-utalásokat beépíteni a szövegeibe. Novelláiban és regényeiben Majmuna nem lép be a cselekményt alakító szereplők körébe, a halál vagy az elalvás eufemisztikus megjelenítésében játszik szerepet: „öreg szemeit lenyomta Majmuna, az álom jótékony tündérnöje, szelíd, puha kezével lágyan megsimogatva becsületes, ráncos arcát.”³⁸ Szintén az álom eljövételét lefestő metaforikus képként használja a szerző például a *Bálint császár* vagy *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című műveiben is. Krúdynál ötvöződik a Jókai- és Mikszáth-féle hagyomány: Majmunka a *Szindbád álma* című szövegben tűnik fel – már a cím is sugallja, hogy a szöveg rájátszik a *Majmuna, az álomtündérre*. A kicsinyítő képzős alak (Majmunka) ekként utalhat arra, hogy a női szereplő Majmuna alakjának egy átalakított, emberré formált verziója, akinél a varázserő működése is átértelmeződik: nem természetfeletti erő megnyilvánulása lesz, hanem egy különleges bűverőként írható le, amely évekkel később is képes lesz visszacsalogatni Szindbádot: „Majmunka jutott eszébe azok közül a nők közül, akit még érdemesnek tart a megtekintésre, mielőtt búcsút mondana.”³⁹ Az sem véletlen, hogy éppen ő lesz az, aki kezével örökre lesimítja Szindbád szempilláit, ezen gesztusával pedig összemossa az álom és a halál határait: „Nemsokára megérkezett Majmunka, és kezével gondosan lenyomkodta Szindbád szempilláit.”⁴⁰

Mindemellett a közelethez kötődő szövegeiben Mikszáth szófordulatként, bevett kulturális sémaként is alkalmazza Majmuna emlegetését, s ezen szófordulatok való-

³⁶ KELEMEN Zoltán, *Apák és fivérek. Cholnoky Viktor és Cholnoky László prózájának lehetséges kapcsolatairól*, ItK 2009/5., 576.

³⁷ Uo., 576.

³⁸ MIKSZÁTH Kálmán, *A becsületes Abdallah és a rosszlelkű Hasszán*, Vasárnapi Újság 1891. december 27., 861.

³⁹ KRÚDY Gyula, *Szindbád álma* = Uő., *Szindbád*, kiad. Kozocsa Sándor, Szépirodalmi, Budapest, 1985, 130.

⁴⁰ Uo., 143.

ban kötődhetnek Jókai alakjához (de nem feltétlenül), például: „Ami Tóth Bélát illeti, [...] ő a tubafa árnyékában megyen a hurik közé, ha megyen s Majmuna tündér fogja legyezgetni örökösen.”⁴¹ A Majmuna-kép használata szerepet játszik az ironikus hangvétel árnyalásában is: „Hunyd be a szemeid, jámbor népképviselő s Majmuna álomtündér legyezőjének lágy suhogásában álmodd csendesen, jóízűen, hogy kétemeletes házakat építész – a képviselői napidíjából.”⁴² Mikszáth roppant változatos módon utal vissza a Jókai-előképre, találni példát olyan szöveghelyre is, ahol éppen a történetben szereplő tehenet hívják Majmunának.⁴³

Majmuna azonban nem lesz pusztán csak a kanonizált szerzők közkedvelt figurája, a 20. század elején számos olyan szöveg keletkezik, amely megidézi és továbbírja a *Majmuna, az álomtündér* hagyományát (például: Vándor Iván: *A professzor ur álma*), melyekben Majmuna egyre inkább megfelel az idealizált nőképeknek. Megjelenik a drámairodalomban is: Molnár Ferenc *Madár Matyi* című színdarabjának második képe *Majmuna, a lég tündére* köré épül, s a tudósításokban a Madár Matyit játszó színész neve mellett általában kiemelik a Majmunát alakító színésznőt is, lévén Majmuna a darab női főszereplője.⁴⁴ Mindez megcáfolja azon sztereotípiák egy részét is, amelyekkel gyakran jellemzik az „öreg Jókait”, hiszen azzal az általános vélekedéssel ellentétben, miszerint a kortársak nem igazán figyeltek az idősödő író novellisztikájára, úgy tűnik, hogy nem csupán a regények, hanem a kisprózai művek is a figyelmük tárgyát képezték, hiszen – amint láttuk – intertextuális utalásokkal meg is idézték például Majmuna tündér hagyományát. A legmegdöbbentőbb azonban talán mégis az, hogy Majmuna oly hatalmas utat tesz meg *Az Ezeregyéjszaka meséitől* a Jókai-szövegeken át irodalmunkban, hogy néhol már az ősi magyar néphit hagyatékának tekintik alakját, s e mögött eltűnnek azok a Jókai-szövegek, amelyek valójában nagyon erős felhajtóerőként és értelmező közegként működtek e figura esetében: „Majmuna tündér indul útjára az aranyfonállal, regélték a magyar ősök.”⁴⁵ Ahhoz, hogy Majmuna ilyen mértékben beilleszkedhessen irodalmunkba, hogy tipikusan magyar lénynek tűnhessen, szükséges volt a fokozatos írói transzformáció, az architextustól való lépcsőzetes távolodás mindaddig, amíg alakja kompatibilissé vált a magyar „mitológiával”, hiszen a dzsinneket hitvilágától jellemzően idegennek érezhette az olvasóközönség, míg a tündérnő alakja számos magyar regében, mesében és hiedelemben is feltűnik.⁴⁶ Mindemellett jelentős szerepet játszhatott a keleti szereplő hazai közegbe illeszkedésében az a tényező, amely a magyar orientalizmust megkülönbözteti más orientalista tendenciáktól:⁴⁷ a keleti őshaza keresésének gesztusa.⁴⁸

⁴¹ A Hét 1892. november 13., 739.

⁴² MIKSZÁTH Kálmán, *A képviselői napidíjak*, Pesti Hírlap 1892. október 30., 2.

⁴³ MIKSZÁTH Kálmán, *A tisztikar és a glaukopis Athéné* = Mikszáth Kálmán összes művei, XI., kiad. BISZTRAY Gyula – KIRÁLY István, Akadémiai, Budapest, 1959, 19.

⁴⁴ Például: Magyarország 1906. augusztus 9., 10.

⁴⁵ ZSITVAY I., *Az ember szava felhőárnyék*, Ország-Világ 1925. január 4., 2.

⁴⁶ Lásd: IPOLYI Arnold, *Tündérek* = Uő., *Magyar mythologia*, Hechenast Gusztáv, Pest, 1854, 57–114.

⁴⁷ STAUD, I. m., 24–25.

⁴⁸ Jókainak is vannak az őshazával kapcsolatos novellái, például a *Tsong-Nu* (1851) és a *Másik haza* (1851), de kiemelhetjük azt a regesorozatot is (1858), amelyben Attilától Csabáig követi végig a hunok sorsát, akiket keleti hősöknek nevez. A *Véres könyvben* a kaukázusi népek feltűnése szintén összefügg az őshaza

Majmuna Jókai révén került irodalmunkba, hogy aztán motívummá váljon, és számos szerzőnk művében bukkanjon fel újra és újra, felidézve a Jókai-hagyomány eme szegmensét. Nem ősmagyar és sajtóságosan sem magyar tehát Majmuna alakja, hiszen számos külföldi irodalmi műben is szerepel, mint például Percy Shelley *The Assassins* vagy Felicia Dorothea Hemans *The Indian City* című szövegében, melyekben a magyar álomtündértől különböző Majmuna jelenik meg (a külföldi szövegekben Majmuna nem szelidült tündérré, általában ijesztő alakként tűnik föl). Ez a különbség pedig szintén azt bizonyítja, hogy Majmuna különleges fejlődésen ment át a Jókai-szövegekben.

Az, hogy Jókai beválogatja a *Majmuna, az álomtündér* című szöveget az *Őszi fény* című kötetbe – és ekként a jubileumi, reprezentatívnak szánt gyűjteménybe is –, és egy olyan szereplőt állít előtérbe, amely saját életművén belül rendszeresen előkerül, és amely általában a magyar irodalmi hagyományba beágyazhatónak, az orientalizmus magyarosítható formájának tűnik számára, láthatóvá teszi, hogy milyen kiemelt jelentőségű volt ez a prózai alkotás a szerző életművében. A szöveg keletkezése után kialakult intertextuális hálózat, amely felidézte a Jókai-novella hagyományát, és amelyet kanonizált és nem kanonizált szerzők egyaránt működtettek, továbbhangsúlyozták a szöveg népszerűségét és irodalmunkban betöltött szerepének kiemelt pozícióját. A *Majmuna, az álomtündér* esete is azt bizonyítja, hogy bármilyen esetlegesnek tűnik a Jókai-novelláskötetek összeállítása, sok olyan szövegcsoporthoz létezik, amely valamilyen szempontból mégis fontos Jókai számára, csak időközben – filológiai eszközök híján – némiképp láthatatlanná vált.

iránti érdeklődés megnyilvánulásával, hiszen a magyar irodalomban a Kaukázus mint lehetséges őshaza (vagy egy rokon nép hazája) szerepelt, s így ezek az etnikumok Jókainál nagy hagyományú toposzok felhasználásával a magyarokéval rokon mentalitás hordozóiként jelennek meg. Vö. SZILÁGYI Márton, *Egy megkomponált novelláskötet a háborúról és az oroszokról – s még sok minden másról*. Jókai Mór: Véres könyv = *A kispróza nagymestere*, 173.

Egy Babits-vers átváltozásai

A Pro mortuis ignotistól az Esti imádságig

Aki Babits kötetében keresné a *Pro mortuis ignotis* című verset, nem találja rá, pedig szövegének jelentős része, igaz, *Esti imádság* címen, 1911-ben a Nyugat február 16-i számában megjelent *A Téli dal, Egy rövid vers, Egy szomorú vers, Naiv ballada, Egy dal, Szerenád* című versekkel együtt. Utóbb, épp az *Esti imádság* kivételével, Babits mind-egyiket beválogatta a *Recitativ* című kötetébe is. *Pro mortuis ignotis* címen egy tintairású kézirat maradt fenn és egy olyan nyomdai levonat, amelynek szövege sok tekintetben eltér a kéziratétól, viszont teljesen megegyezik az *Esti imádságéval*. Felmerül a kérdés: miért adhatott ennyire eltérő címet Babits a megjelent versnek, s ami ennél még fontosabb, lett-e poétikai jelentősége a cím és szöveg változtatásainak.

Pro mortuis ignotis: a kézirat

A versnek csak az a kézírata maradt fenn, mely az Elek Artúr által őrzött Osvát-hagyaték részeként került az OSZK Kézirattárába. Feltehetőleg annak a kézíratos küldeménynek a része volt, melyet Babits – Osvát Ernő egymondatos levelében megfogalmazott kérésére, hogy küldje el neki összes műveit – állított össze 1908 novemberében.¹ Babits ebből az alkalomból adja postára Osvátnak azt a két részből álló, korábbi versgyűjteményét, melyet 1906 márciusában és augusztusában két baráti levél részeként még Kosztolányinak állított össze, valamint ezekhez csatolja hozzá Browning *Pippa passes* című költeményének fordítását is. E kéziratokon kívül az Osvát-hagyatékban még néhány olyan különálló lap is található, melyekre Babits több versét és fordítását valószínűleg egyenesen erre az alkalomra másolja le. Az egyik ilyen fólión három vers tisztázata található: *Modern költészet, Ősz, Pro mortuis ignotis*.² Babits mindegyik vers szövegét külön-külön autográf aláírással is ellátja, s a fólió alsó részére magyarázó, tájékoztató jegyzetként odaírja: „(E három vers 1906-ból való)”. A gondos aláírások azt jelzik, hogy a költő mindhárom önálló műként szánja publikálásra. Osvát ekkor a küldeményből összesen csak egyet választ ki közlésre, mely *Éjszaka!* címmel 1909. január 1-jén meg is jelenik a Nyugatban. Ez nem elégedetlenségét jelzi, hiszen két hónap múlva, Fenyő Miksa közvetítésével, a Nyugat Kiadó nevében felkéri

¹ Osvát Ernő – Babits Mihálynak, Budapest, 1908. november 19.; Babits Mihály – Osvát Ernőnek, Fogaras, 1908. december 1. = *Babits Mihály levelezése 1907–1909*, s. a. r. SzőKE Mária, Akadémiai, Budapest, 2005, 158, 168–169. (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása – Levelezés).

² A *Modern költészet* c. vers *Téli dal* melyben a költő magát és társait bányászokhoz hasonlítja címen jelent meg (Nyugat, 1911. február 16., 331.), az *Ősz* című vers *Őszi csengő* címmel a *Paysages intimes* 4. tagverseként jelent meg a *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötetben.