



JÓKAI MÓR

A Szegény gazdagok értelmezéséhez

és a PÉNZ TRÓPUSA

Fatia Negra kiléte rejtély, és az is marad. Bármilyen hatásos legyen is a *Szegény gazdagok* nyomán készült 1959-es film, a regényről adott interpretációját, így Hátszegi báró és a tolvaj azonosítását nem árt akként kezelni, ami: olvasói döntések eredményeként. Aki olvasóként részesült már a *Szegény gazdagok* nyújtotta tapasztalatban, ismerősnek találhatja azt a konstitutív feszültséget, amely a Hátszegi Lénárd és Fatia Negra alakja közötti térben szervezi az elejtett textuális nyomok össze- és szétkapcsolásainak félreismerésekkel terhelt rendszerét. Ahogy Margócsy István joggal megállapítja, a két alak azonosítása olyan önkényes művelet, amely „kizárólag a rejtvényfejtő olvasói beidegződéseken”¹ alapszik (az persze kérdés, hogy mi aktiválja azokat!), ennél fogva pedig egyértelműnek tűnik, hogy a titok leleplezését – mint láthatjuk majd, valóban – hiábavaló módon megcélzó próbálkozások² továbbírása helyett a legégetőbb kérdés a regénnyel kapcsolatban talán éppen az, hogy miként azonosítható az a retorikai működés, amely előállítja az említett feszültséget. Mérlegelve az e kérdés exponálásával járó potenciális nyereségeket, jelen rövid tanulmányban tehát annak leírására teszünk kísérletet, hogy a *Szegény gazdagok* miként szegül ellene a szereplők és az értékviszonyok heterogenitását nivellálni és azokat tömörszerű, homogén (archetipikus) struktúrákká szilárdítani igyekvő narratíváknak, illetve hogyan szerveződik az ezt az erőt létrehozó tropológiai rendszer.

Mint azt *A Lúcia barlang* című fejezet bevezető sorából megtudhatjuk, a vidéken ötven évig észrevétlenül tevékenykedő földalatti, pénzhamisításra szakosodott csoport műhelyben létrehozott pénze abban különbözik az állami szerveket szokásos módokon megkárosítókétól, hogy ez a szervezet valódi aranyat használ fel a pénzveréshez. Fatia Negra fellépésétől számítva természetesen már kifinomultabb gyártástechnikai apparátus állt a számukra ehhez rendelkezésre, mégis figyelemre méltó a tény, hogy már azelőtt is milyen hatékonysággal dolgozták fel az aranyat. Az ezen a vidéken évente kitermelt arany mennyisége körülbelül 1,2 tonnára becsülhető, ennek az utóbbi ötven év alatt csak a felét szolgáltatták be a bányatulajdonosok, míg a másik felét a maguk hasznára – ezzel évenként hozzávetőlegesen „150–200 ezer pengő forint” nyereségre szert téve – használták fel a barlang pénzverdéjében, vagyis a kitermelt nyersanyag felét sikerült észrevétlenül elsikkasztani. A még megmunkálatlan arany ezáltal a közigazgatás számára egy látható és egy láthatatlan csoportra oszlik: egy *törvényes*, ellenőrzött és számba vett, valamint egy *törvénytelen*, ellenőrizhetetlen és fel nem mérhető halmazra. Ez azonban még csak a kezdet, hiszen mivel az előállított pénz identikus másolata a hivatalos pénzverdék termékének, valójában eldönthetetlen, hogy a forgalomban, használatban lévő aranyak közül tetszőlegesen kiválasztott érme melyik csoportba sorolható.

Igazi, teljes értékű aranypénzeket, valódi huszonhárom karátos aranyból, több idegen érc hozzávegyítése nélkül: úgyhogy azokat a körmöciektől vagy gyulafehérváriaktól megkülönböztetni nem lehetett. Ha ötvös keze alá kerültek olvasztásba, az sem lelt bennük egy fél szemernyi ezüsttel sem többet.³

Ha csak egyetlen ilyen (hamis) aranypénz forgalomba kerülésével számolunk is – és nemigen tehetünk másként ötven évnyi észrevétlen hamisítói működés esetében –, elkerülhetetlenné válik annak felmérése, hogy a törvény diskurzusának kontaminációja és az ennek nyomában járó megkettőzések milyen hatásokat generálnak. Mivel a hamis pénz (ekkor még) nem különböztethető meg a nem hamistól, (egy pontig) minden egyes a *Szegény gazdagok* világában feltűnő érme egyszerre hordozza a törvényes és a törvénytelen diskurzust, azaz ugyanúgy lehet az állami pénzverdében és a barlangban előállított, használatában a bűnnel kapcsolatban álló és kvázi neutrális, joggal birtokolt létező. Ez az eldönthetatlenség a regénybeli aranypénz fogalmába olyan differenciát vezet be, amely megkettőzi, így az előbbieik értelmében törvényes és törvénytelen oldalra hasítja ketté ezeket az érmekeket. Az adott érme két oldalán látható egy-egy kép, a fejedelem és Szűz Mária képe ugyan kínálná magát az evilági és transzcendens hatalom (intakt) képzeteivel való elsiertett azonosításnak, azonban hangsúlyozni kell azt, hogy mind a két esetben egyenlő mértékben merülhet fel a gyanú, miszerint a differencia által létrehozott kettősség törvénytelen „oldalát” jeleníti meg. Így Szűz Mária képe hasonlóképpen csakis akként „mondható ki” – és erre jó példa a Fatia Negra azon gesztusa, amikor „házasságkötésükkor” felszólítja Anicát a kereszt megfordítására⁴ –, hogy ez az artikuláció már magában foglalja a mennyei hatalmat, konnotációként a „jót” magát, ám ennek ellenében a pokol képzeteit, a „gonoszt” is.

A törvénybe mint társadalmi konvencióba ezáltal újra és újra belép a törvénytelenesség, az egyezményes normák szférájába a rendkívüli, a különös, a szabályszegő.⁵ Az aranypénz ugyanakkor úgy jeleníti meg a két, a törvényes és törvénytelen diskurzusa között a felcserélések láncolata folytán állandó mozgásban és ezáltal permanens módon torzulásban lévő alakot, hogy azok sohasem válhatnak egymás felől láthatóvá, összehasonlíthatóvá, hiszen az érme két oldala közti differencia nem tehető semmissé, túl azon, hogy meghatározott anyagi tulajdonságaiból kifolyólag a két oldalt elválasztó határ nem válhat áttetszővé. A *Szegény gazdagok*ban az aranypénz ennél fogva annak az ontológiai bizonytalanságnak a trópusaként nevezhető meg, amely a megkettőzések végeláthatatlan sorából kibontakozó feszültséget fenntartva a különböző értékek összehasonlíthatatlanságának kinyilvánításá-

ban és az igazság pillanatának elhalasztásában érdekelt.⁶ Ez a trópus szervezi a regény feltűnően mozgékony és a legkevésbé sem stabil, mindvégig meg nem szilárduló értékhierarchiáját. A szó szerint földalatti pénzverdét ugyanolyan határ (a földfelszín) választja el a föld felettitől, amilyen az érme két oldalának egybeesését és összehasonlíthatóságát megakadályozza. Az állami pénzverők, tevékenységük végeredményét tekintve gyakorlatilag ugyanúgy lehetnének a föld alatti pénzverők, és fordítva, mivel a különböző helyeken előállított aranypénzek nem különböztethetők meg egymástól, ezáltal pedig felcserélhetők. A pénzhasználók a pénz ellenőrizhetetlen cseremozgása okán akkor is bevonódhatnak a bűnbe, ha éppen semmi közük nem volt hozzá. Itt előrevetíthető továbbá, hogy a szereplők társadalmi, családi és magánközlesei közül egyik sem válik a valódi érzelmek és gondolatok esszenciális kinyilvánításának helyévé, mert amellett, hogy jellemzően a titok mögött is titkokkal – tehát a titok és nyilvános közlés közti differencia mögött a titkot ismét megkettőző töréssel stb. – szembesülhetünk csupán, a narrátor regényvilághoz való hozzáférése, legyen bármennyire is félrevezető módon az omnipotenciával határos, sohasem haladja meg a szereplők modalitásának, hangoltságának és közrebocsátandó ismereteinek megismétlését. Ahol ez mégis megtörténhetne, ott a szövegben elhallgatás (*aposisiopézis*) lép fel.

Nem szabad elfelejteni persze azt, hogy a pénz trópusának még egy megkülönböztetett jelentőségű „materializálódásával” kell számolni, amely szorosan összefügg az előbbiekkal. Amikor Lúcia-barlangban Fatia Negra körbevezeti Anicát a műhely főbb látványosságai között, a tulajdonképpeni pénzverőgépnél az igazság *igéretéként* (kétes eredménnyel ugyan, de) végbemegy a trópus egyszeri lebontása, dekonstrukciója is, mely hiába szinguláris esemény, maradandó nyomot hagy a regény tropológiai rendszerében:

A munkásokat félreállíták a gép mellől, s a két ólomgomb végéhez Anica és Fatia Negra álltak. Az álarcos figyelmezteté kedvesét, hogy vigyázzon, nehogy a vizsztatérő gép mellét megüsse; mert az halálos ütés. Mire a leány, mintegy büszkén kérkedve erejével, nem várta be hátrahajolva, hogy a gép rúdja egészen visszajöjjön, hanem azt fele útján megragadva izmos karjaival, ismét visszalökte, aminek az lett a következménye, hogy az acélrugó nem lökte ki a mintában fekvő kész aranyat, hanem csak egyet fordított rajta úgy, hogy az arany még egy nyomást kapott, s mármint kettősen volt meg rajta mind a Szűz Mária-kép, mind a fejedelmi alak.⁷

A gép egy olyan érmét állít elő, amely elvileg mégiscsak lehetővé teszi az érmenek a megismerés megbízhatatlansága, a mindenkorai ontológiai bizonytalanság ellenében az „igazság trópusaként” való értelme-

zését. Ez az aranypénz valóban összevethetővé teszi a két alakot, vagyis azt ígéri, hogy a törvényes és törvénytelen mostanra kétségbeejtő mértékben összefonódó diskurzusait is szét tudja szálazni, azokat meg lehet különböztetni általa és benne. Ha ez valóban így van, akkor a regény egyik fő kérdése, Fatia Negra titka sem valódi rejtély, hiszen a megfelelő két alak együttállása, azaz a két alak (esetünkben a mindenképpen gyanús Hátszegi Lénárd és Fatia Negra) összevetezése maradéktalanul végrehajtható, mivel a szövegben elrejtve találhatunk olyan jelzéseket, amelyek az igazság ezen lehetőségére felelnek. Ez az érme tehát nem kevesebbet ígér, mint a differencia megkettozódó műveleteinek visszafordítását, a jónak a rossz kontaminációjától való megtisztítását és a kettéhasadt identitás egyként felismerésének lehetőségét, egyszerűen a regénybeli titkok megfejthetőségét. Sejtethető természetesen, hogy a probléma ezzel az érmevel nem kevesebb, mint hogy az ígéret hitelesítéséhez meg kell tévesztenie az olvasót.⁸ Az érme két oldalának a differencia vélt eltörlésével járó együttállása illúzió, amely egy inverziós műveleten alapszik, és tulajdonképpen a pénz trópusának korábban tárgyalt működését ismétli meg, noha igényt tart ennek elfedésére. Ha az érme valóban képes lenne a két alak együttállását biztosítva áttetszővé válni, akkor a fejedelem vagy Szűz Mária alakjának a másik szemből nézetéhez képest háttal kellene elhelyezkednie, egyfelől a bal oldalnak a jobb oldalhoz, másfelől a jobb oldalnak a bal oldalhoz rendelésével. Ezt az ideális állapotot, amelyet az eddigiek szerint a félresikerült érme ígéretének értelmében az igazság trópusaként lehetne megnevezni, a legérzékletesebben talán két egymásnak háttal álló ember képével lehetne megjeleníteni. Ezzel szemben azonban nyilvánvaló, hogy mind a két kép eredeti kétdimenziós helyzetében kerül fedésbe a másik által, vagyis a két kép a többi pénzhez képesti pozícióját megtartva vetül, másolódik egymásra, és ez nemhogy visszafordítaná a trópusban működő differenciaképződést, de ugyanazon érme felületén anyagi szinten is megismétli azt. Az aranypénz, amely egyszerre jeleníti meg mindkét oldalán a fejedelem és Szűz Mária képét, nem válik figurális értelemben áttetszővé, az alakok „mögé” tekintés lehetetlen marad, a két oldal identikus egybeesésének ígéretével viszont előállít egy olyan illúziót, amely azzal kecsegtet, hogy a megismerés bizonytalansága felszámolható az igazság megpillantásakor.

Úgy tűnik tehát, az a dialektikus feszültség, amely a törvény és a törvénytelen diskurzusa közötti megkülönböztethetetlenég (a pénz trópusa) és az abból való kiút ígérete (a rontott érme), majd ugyanezen ígéret illúzióként való lelepleződése és ismételt felkínálása, valamint ennek rekurzív cirkularitása által áll elő, nemcsak az olvasói félreismerés és elbizonytala-

nodás viszonyában érhető tetten, de igazán a szöveg tropológiai működését meghatározó mozgások felől érthető csak meg. Ebből a perspektívából szemlélve most már a Fatia Negra körüli homály sem teljesen (félrevezető módon) átláthatatlan, még ha a maszk valódi lerántására – az eddigieket figyelmen kívül hagyó – naivitás is lenne gondolni.

Amikor Henriette letépi a maszkot Fatia Negráról, utat enged annak a határtalan negativitásnak, amely a trópus előbbieken leírt működésében érvényesül. A tulajdonképpen arc nélküli⁹ hanggal való mégiscsak vizuális szembesülés arról a hiátusról tudósít, mely a nyomtatottól megfosztott aranypénz esetében állhatna elő. Szigorúan nézve egy ilyen aranypénz nem lehet több egy felületével egyenlő aranyérménél – emiatt pedig éppen hogy nem azonosítható *pénzként* –, mégis elmondható róla, hogy mint nem beszolgáltatott arany, a már mindenkor kontaminálódott törvény perspektívájából a törvénytelen diskurzusába lép be, a közeg minden kiszámíthatatlanságát és ellenőrizhetetlenségét magához rendelve. Paradox módon persze a pénzt pénzként a nyomat, Fatia Negrát Fatia Negraként pedig a maszk (hiszen ahogy többször is kimondják, hatalma ahhoz kötődik elsősorban)¹⁰ mint jelölő teszi felismerhetővé, vagyis a maszktól eltávolított arc képzetét – hasonlóan a nyomtatottól megfosztott érméhez – már nem lehet az, amiként a feltételezett jelöltet a Fatia Negra megnevezés alatt azonosították, csupán az immáron átlátszó maszk arcra helyezésének – leleplező, a rontott aranypénz második alakjának rámásolását megismétlő – művelete számára fenntartott (üres) helyként jelenhet meg. A maszk letévése maszkkal ruházza fel a maszk alatt felismerni vélt személyt. Ez azért bír aligha túlmérhető tétekekkel, mert amennyiben a maszk mégis lekerül, és azt egy arccal helyettesíti a regény, akkor a pénz trópusának működése szükségszerűen bomlik fel, hogy helyét átadja egy ontológiai megbízhatóbb alakzatnak, amely a jel differenciáját – az átlátszó maszk előállításával és a törvénytelen bandita szférájának a fedésben elképzelt társadalmi személlyel való kratülista egyesítésével – képes lenne felszámolni. A leleplezés lehetőségének és az igazság ígéretének ezen struktúrája azonban, mint látható, megegyezik a pénz trópusával szemben előállított megtevesztő illúzióéval. Mindezt Henriette ominózus tette és annak következményei példázhatják talán a legjobban. Érdeemes ezeket együtt idézni:

A vér forrott a gyöngé minden ütérében; szemei szokatlan tüztől kezdtek szikrázni, s midőn a fekete álarcos egészen odalépett hozzá, töre hegyét fölemelve, mint a földre vert galamb, mely végveszedelmében nem harcra alkotott karmait ellenfelére fölemeli, a nők leggyön-

gébike hirtelen odakapott a fekete álarchoz, és leszakította azt a rabló képéről...
....Meglátta arcát és ráismert.
....Csak egy percig látta, és azután ájultan rogyott le a földre.
....Azután nem tudni, mi történt....¹¹

Aki a Fatia Negrával egy rossz órában találkozik, annak mind megreszketősödik a keze.
Henriette keze úgy reszketett ama csárdai találkozás után, hogy nevét is csak nagy bajjal tudta leírni.
Mi történt vele e találkozás után, kire ismert a Fatia Negrában, hogyan került ismét haza, ez mind örök titok marad. A nő soha el nem mondhatta azt senkinek. Talán maga is csak álomnak vélte az egészet.¹²

Az öntudat elvesztése, amely a felismerés pillanatát majdnem közvetlenül követi, arról árulkodik, hogy a maszk alatt rejtőző „arc” azonosítása során olyan ismeretlen probléma lép fel, mely Henriette ismereteinek általános mibenlétét, így a fiatalasszony világbeli berendezkedését tekintve az ezen egyébként viszonylag egyszerűen körvonalazható, megragadható tudat széthullásához vezet. Ahogy a második idézetből kiderül, az ekkor keletkező ellentmondás – a jeltest szétszakításának és újrendezésének folyamatában – elég erővel bír ahhoz, hogy az ezt a folyamatot állandósítva terjessze ki az ismert világ egészére álom és valóság megkülönböztethetlenségét létrehozva. Henriette Fatia Negrával való találkozása után kívül reked az érzékelés és szimuláció közti különbségtétel lehetőségén, amely következmény nem pusztán örületének apátiája, de a saját személy azonosítására, megnevezésére való képességben beálló nehézségek felől is megközelíthető. A kéz remegése, amely a szilárd, ellentmondást nem tűrő *rámutatást* lehetetlenné teszi, Henriette aláírásának alaki megváltozását implikálja, így pragmatikai értelemben nem feltétlenül állítható, hogy szignója a hasonlósághoz (kis, pl. a banki ügyek intézésekor kétségbeejtő módon valóban érvényesített túlzással: felcserélhetőséghez) kötött, megengedhető hibahatáron belül maradvá továbbra is garantálja akaratának reprezentációját. Az aláírás történetisége – és ezáltal az *én*nek mint a névben prezentáltaknak a törvényes diskurzus testén ejtett sebei, többszörös bevésétsége – a grafikus roncsolódásban előálló törés bekövetkeztét követően Másikként nevezi meg a találkozás utáni „Hátszegi Lapussa Henriettet” az ezen esemény előtti (pl. a váltón szereplő névhez) *én*hez képest. Mivel azonban Henriette éppen a kogníció legalapvetőbb képességét, a megkülönböztetést veszítette el, ennek nem lehet tudatában. Az álom és valóság, *én* és Másik megkülönböztethetőséget létrehozó differencia működésének számára nem érzékelhető jellege révén a Henriette alakjába beléptetett megkettőzések rekurzív sora tuda-

tának mindenfajta (önreflexív) stabilizálódási kísérlete elé eleve gátat szab, és ezzel megnyitja az örület spirálját. Nem lehet eléggé szó szerint olvasni a narrátor alábbi kijelentését:

*Sohasem tudta meg senki, hogy ki volt a Fatia Negra.*¹³

Henriette hiába éli meg a felismerés illékony eseményét, nem képes ilyesmiről referálni, nincs valódi, számba vehető *tudása* arról. Amikor a tudás megszerzésének vágya a bárónét a maszk lerántására ragadtatja, tette és annak következményei a *Szegény gazdagok* olvashatóságának allegóriájává válnak, hiszen a regény az olvasó – aki szintén magáénak érezheti az igencsak nyomatékos „senki” kitévelt – bármely hasonló gesztusát (így például Hátszegi Lénárd és Fatia Negra alakjának azonosítását) az örület effektusai közé utalja.¹⁴ Semmiféle textuális bizonyíték nem áll a rendelkezésünkre ahhoz, hogy egy ilyenfajta azonosítást kételyek nélkül jelentsünk be,¹⁵ ennél fogva pedig arról valóban csakis mint önkényes aktusról beszélhetünk.¹⁶ Aki olvasóként kísérli meg Fatia Negra leleplezését, a tudás rangján számba vehető információk híján maga sem adhat kielégítő – és főként: szövegszerűen alátámasztható – magyarázatot arra, hogy miért is gondolja helyénvalónak tettét, mivel ezen azonosítás alapvető feltétele a megkettőzések rendszerében működő differencialitás eltörlése. Hiába sikerül Vámhidy Szilárdnak megsebeznie, és ezáltal jelöltté (vagy Eisemann György megfogalmazását kölcsönözve: stigmatizálttá) tenni Fatia Negrát,¹⁷ az ő esetében a pénz szintén megjelölt, ám ezen jelöléssel szembeni ellenállásra képtelen mivoltához viszonyítva eltérő kimenettel kell számolni. A pénz trópusa ellenében felkínált hallucinatórikus jelenség, amely a két alak egymással fedésbe hozhatóságának feltételezését táplálja, a fej szétlövésével egybeeső módon semmisül meg. Fatia Negra azáltal stabilizálja a nemtudás által generált konstitutív feszültséget, hogy az igazság ígéretét, amennyire csak hatalmában áll, elhalasztja vagy érvényteleníti. Ezzel fenntartja az érme két oldalának (bandita/társasági személy) különbségét, és biztosítja egyúttal azt is, hogy a regény dinamikus, nyugvópontra nemigen jutó értékhierarchiája képes legyen a meghozandó interpretációs döntések eseményszerű karakterét szóhoz juttatni.

A rejtvényfejtés bizonytalansága a *Szegény gazdagok* nyújtotta tapasztalat szerves része. A titok és felnyílás, elfedés és leleplezés dialektikája a regényben működő alaptrópus teljesítményeként az olvasás eseményét egy már mindig is megkettőzött világba vezeti be, ahol a kaland, a rendkívüli, a különös és a szabályszegő a mindennapok struktúrájába íródik vissza. Az irodalom így nem pusztán szórakoztatás, hanem a történelem mikrotörténeteibe már azok lét-

rejtettek belépő, azokat konstitutív módon alakító textuális mező. Ugyanakkor ennek tanúsága szerint az élet nem irodalom, és az irodalom nem élet, mivel éppen egymás felőli kontaminációjuk, szétválásuk viszonyában szupplementáris jellegük alkotja összefonódásuk lényegi jegyét. Jókai regénye arra sarkallhatja olvasóját, hogy az olvasás aktusában mindezt a lehető legnagyobb mértékben tiszteletben tartva igyekezzen eljáráni, a lehetőségekhez mérten az

össze- és szétkapcsolások rendszerén belül mozogva nem átlépni a szöveg nyújtotta tudás határait. Egy ilyen határátlépés újra és újra felszámolja az olvasás eseménnyé válásának lehetőségét, amely esemény látenciája talán éppen abban a véletlenszerűségben keresendő, amelyet a pénz trópusa a regény világának permanens megkettőződéseit prezentálva az őt működtető (önmegvonó) differenciában magában mutat fel. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 MARGÓCSY István, Kalandorok és szirének. Jókai Mór jellembrázolásáról = M. I., „...A férfikor nyarában...”. *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Pozsony, Kalligram, 2013, 307.
- 2 Az azonosítás/azonosíthatóság problémája problémaként természetesen maga is történeti jellegű kérdésként jelentkezik, hiszen például Téglás Tivadar a *Szegény gazdagokról* írott tanulmányában egyértelműnek veszi Hátszegi Lénárd és Fatia Negra megfeleltethetőségét, figyelmét a keletkezéstörténet relevánsnak vélt kérdéseinek szentelve (kiről is mintázhatta Jókai a főhőst, mi tudható a „tükörkép” e feltételezett valóságáról, stb.). Vö. TÉGLÁS Tivadar, *A százéves Szegény gazdagok néhány kérdéséhez*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1960, 236.
- 3 JÓKAI Mór, *Szegény gazdagok*, szerk. TÉGLÁS Tivadar, Bp., Akadémiai, 1962, 120.
- 4 *Uo.*, 246.
- 5 Köztudomású, hogy Gyulai Pál részben épp az „angyal” és az „ördög” kategóriáinak – itt ismét megcáfолódni látszó – problémamentes elkülöníthetőségének feltételezésére (így az „angyalok” bárgyúságára) alapozta vehemens Jókai-bírálatát. Ennek a Jókai-recepciót rendkívüli mértékben befolyásoló, nagy hatású dichotómiának éleslátó kritikájáért lásd: MARGÓCSY, *i. m.*, 304–305.
- 6 A regény szövege maga is széttagolódik, szöveg és bennfoglalt szöveg, cím és utalás, inter- és paratextusok hálózatává alakul, ezzel „a modernség irányába tolva el a szöveg lehetséges kapcsolódási pontjait”. HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014, 2015. Ehhez lásd még: SZILASI László, „Oda alant lakik, aki azt mozgatja”. Jókai Mór: *Szegény gazdagok* című regényének románcos olvasata = Sz. L., *A selyemgubó és a „bancoló kés”*, Bp., Osiris–Pompeji, 2000, 117–118.
- 7 JÓKAI, *i. m.*, 136–137.
- 8 Ellentétben például a látvány, a kép és az ezeket eseményszerűen összekapcsoló pillantás viszonyába helyezett gadameri tükörrel, az érme Jókainál nem képes átlátszóvá válni (és ezért nem is lehet az igazság trópusa). Vö. HALÁSZ Hajnalka, *Nyelvi differencia megkülönböztetés és esemény között. Jakobson, Luhmann, Humboldt, Gadamer, Heidegger*, Bp., Ráció, 2015, 92–94.
- 9 Vö. SZILASI, *i. m.*, 131.
- 10 Vö. *Uo.*, 129.
- 11 JÓKAI, *i. m.*, 298.
- 12 *Uo.*, 363.
- 13 *Uo.*, 421.
- 14 Vö. TÖRÖK Lajos, Jókai, a krimi és az olvasó = *Jókai & Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Bp., Károli Gáspár Református Egyetem – L’Harmattan, 2013, 185–186, 190–191.
- 15 Vö. *Uo.*, 178.
- 16 Vö. EISEMANN György, Arc és álarc – identitás és kaland. Jókai Mór: *Szegény gazdagok = Jókai & Jókai*, 169.
- 17 Vö. *Uo.*, 171.

Balogh Gergő (1991): PhD-hallgató az ELTE BTK Általános irodalom- és kultúratudomány oktatási programján. Főbb kutatási területei: a 20. század első felének magyar irodalma, Karinthy Frigyes életműve. A FISZ és az Alföld Stúdió tagja.