

Kovács Ágnes

A Mindenmindegy Jakab meg a gazdája mint szöveghagyomány. Elek Artúr *Jakab, a fatalista* című novellája diderot-i olvasatban

„Diderot a *Jacques, le Fataliste* elején az olvasónak az elbeszélőhöz intézett fiktív kérdéseivel a divatos utazóregény sémáját idézi fel, s vele a regényes meseszöveg és sajátos sorsszerűség (arisztotelizáló) hagyományát, hogy aztán a beígért utazó-és szerelmi regénnyel kihívóan szembeszegezze a teljességgel regényszerűtlen *történelmi valóságot*: a bizzarr realitását, moralizáló betéttörténetet, s így a valóságos élet folyamatosan megcáfolja a hazug költői fikciót.

(Jauss, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*)¹

„No tessék, a második fejezet, mely a Tristram Shandy életéről szóló könyvből van kimásolva: hacsak Mindenmindegy Jakab és a gazdája beszélgetései a múlt nem előbb láttak napvilágot, és ha Sterne tiszteletes úr nem plagizátor, amit nem gondolnék...különbnek tartom a többi hazájabeli írónál, kiknél szinte bevett szokás hogy

lopnak tőlünk, aztán szidalmaznak bennünket.” (Diderot, *Mindenmindegy Jakab meg a gazdája*)²

„...majd a párbeszéd fordulataira kezdtem ügyelni, és fokozódó érdeklődéssel kaptam ki belőle egy-egy tréfás ötletet,...*megfogott a furcsa könyv a maga fonák mivoltával*, keresett ellentmondásaival és vaskos cinizmusával...követtem kalandos útján Jakabot hallgattam hol bárgyú, hogy sziporkázó párbeszédjüket, amelyben szinte *pillanatonként változik a színtér, megcserélődnek a szereplők, és egymást érik az adomák.*”

(Elek Artúr, *Jakab, a fatalista*)³

Elek Artúr *Nyugatban* elfoglalt helyét és a századforduló prózairodalmában betöltött szerepét meghatározni meglehetősen nehéz feladat, kevés helyen említik és méltatják a szerző szépírói munkásságát. Esztétikai elemzésekre Birnbaum D. Mariannán⁴ kívül szinte senki nem vállalkozott, összefoglaló kiadványok csupán említés szintjén beszélnek a szerzőről, egyetlen – még életében kiadott – *Álarcosmenet* című novelláskötetéből egy írás sem vált ismertté. A novellák értelmezhetőségében nagy hangsúlyt kap az elbeszélés felépülésének módjára való rákérdezés, a szerzőség fogalmának leírása. Az epikus szövegek narratív elemzése okot adhat arra, hogy kimutathassam az elbeszélés módjának kihagyásosságát, a novellák metaforikusságát. A poétikai értelemképzés egyik jelentős eszközeként említem meg a szövegköziség alakzatát. A novellák értelmezhetősége attól is függ, mennyire tudjuk követni a pretextusok (esetünkben a diderot-i utalások) beépülését Elek szövegébe. A *Jakab, a fatalista* című novella az *Esti Kornélhoz* hasonlóan a szerző-elbeszélő-hős hármasságát jeleníti meg, felerősítve ezt a diderot-i intertextualitással. A szövegköziség alakzatának vizsgálata az említett novellában kiemelt szerepet kap, hiszen nem egyszerűen beidéződik a pretextus, de a primér értelemalkotást is annak megértése feltételezi.

Az alábbiakban a *Jakab, a fatalista* című novella által kínált értelmezési irányok egyikét követem nyomon, egy olyan olvasatot javasolva, amelyben Elek Artúr novellája mint a *Mindenmindegy Jakab meg a gazdája c.* Diderot-szöveg újírása tételeződik.

A szerzőség kérdése intertextuális utalásrendszerben, avagy mi köze Elek Artúr *Jakab, a fatalista* című novellájának Dániel Könyvéhez, Diderot-hoz és Sterne-höz

Elek Artúr említett novellájának hőse egy névtelen szobrász, aki Dávidházi Orbán könyvtári tisztviselő házában talál szállást, kettejük kapcsolatát beszéli el a történet. A művész érdeklődéssel szemléli Dávidházi életét, akiről megtudja, hogy az valami titokzatos könyvön dolgozik, megközelíthetetlen, hallgatag figura. Miután a szállásadó megbetegszik, magához rendeli a művészt és halotti maszkot rendel tőle, találkozásaik alkalmával kiderül, hogy Dávidházi monográfiát ír Bakócz Tamásról. Rendíthetetlenül érvel emellett, hogy a bíboros a reneszánsz kor legjelentősebb gondolkodója. Szobáját elborítják a cédulák, bútorként porosodó könyvek szolgálnak. A szobrász beleolvastat az író könyveibe, amelyek között megleli a *Jacques, le Fataliste* című regényt is, amiről megtudjuk, hogy élete egyik meghatározó szövege. Dávidházit lázalmok gyötrik, a művész a halotti maszk készítése közben elalszik. A szobrászt Elek olvasási szituációba helyezi, aki a *Jakab, a fatalista* történetének olvasása közben

¹ JAUSS említett írásában R. WARNING gondolatát idézi, JAUSS, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, Budapest, Osiris, 1999, 54 (ford.: BERNÁTH Csilla).

² DIDEROT, *Mindenmindegy Jakab meg a gazdája*, Kolozsvár, Kriterion, 2003, 330, (ford.: BARTÓCZ Ilona).

³ ELEK Artúr, *Jakab, a fatalista*, 108.

⁴ BIRNBAUM D. Marianna, *Elek Artúr pályája*, Bp., Akadémia, 1969.

szenderül el, álmában megelevenedik előtte a Diderot-regénybeli Jakab, aki aktív szereplője lesz később Elek novellájának⁵. A történet végén Dávidházi meghal, anélkül, hogy befejezte volna fő művét, a Bakócz-monográfiát. Eddig a történet.

Elek nem említi a *Jacques, le Fataliste* című kötet szerzőjét. A novella jelentésképző ereje nem a történetelvétségben ragadható meg, hanem abban a létbölcséleti párbeszédben, amely Dávidházi, a szobrász és Jakab között szerveződik. Milyen kapcsolatban vannak tehát az említett szövegek egymással?

Parodizálja-e Elek a Diderot-regény stílusát, gondolkodásmódját, vagy megidéz egy másik művet, amelyen keresztül persze még sok másikat is. A Diderot-„átírat” esetében e kérdés megválaszolása különösen fontos feladatnak ígérkezik. A kérdés felvetését indokolja, hogy a *Jakab, a fatalista, Egy művészember emlékei* című novellának egyik fontos szereplője megegyezik egy Diderot regényével, továbbá hogy a két hős ugyanazt a mondatot ismétli mindkét történetben⁶, nevezetesen, hogy „Minden, ami idelelenn történik velünk az odefenn előre meg van írva”. Diderot Jakabja tehát megtestesül Elek prózájában, ugyanazt a stílust, gondolati tartalmat képviselve, mint tette azt az említett hős, a francia szövegben, ráadásul Dávidházi Bakócz Tamása bíbornoki köntösét öltve magára, ki-be járkál a szövegek között. A reflektált szöveg tehát a megidézett regényhőssel együtt kerül át a reflektáló szövegbe.

Elek novellájában nem törekszik stílusimitációra, figurát idéz meg, annak mondataiból kölcsönöz, Jakab jelöletlenül, mintegy rejtélyes szimbólumként kerül át prózájába. A jelöletlenség persze nem teljesen igaz, hiszen a novellában fontos szerepet kap a könyv, amelynek címe dőlt betűkkel szedve többletjelentést hordoz az avatott olvasó számára. Eleknél teljesen hiányzik a szerzői közbevetés, a kommentált interpretált kitérés, de szinte az egész novellában hangsúlyt kap a Diderot-regényre jellemző dialogicitás.

A testet öltött intertextus

Jauss több tanulmányában⁷ hozza példaként Diderot regényét, és legtöbbször az olvasói elvárások lerombolását teszi meg a regény recepciója legfontosabb ismérvének, e tekintetben együtt említi a *Don Quijote*-val és a *Tristram Shandy*-vel.

Ha a diderot-i hős és az eleki szereplő beszédmódjának, teremtett alakmás voltának vizsgálatát állítjuk a középpontba, megállapíthatjuk a következőket. Diderot a *Jacques, le Fataliste*-ban, az ironikus kettős látást érvényesíti, regény helyett valóságos antiregényt ír, és ez nem is a dialogizált forma miatt mondható, hanem a két történetnél szaggatottsága, azok egymásba játszatásának módja és az olvasóval folytatott dialógus miatt „...Diderot a XVIII. század metanarratív kánonjához igazodva alap gondolatává teszi az olvasói illúziók szétrombolását”⁸ mondja Csányi Erzsébet a francia regényről, aki Jauss említett⁹ gondolatával egybehangzón állítja, hogy a szerző gúnyt űz a művészi ábrázolás realisztikus törekvéseiből. Calvino *Utazójához* hasonlóan egyidejűvé teszi az alkotás az elbeszélés és a történet befogadásának idejét. Talán szemléletesebb, ha a Diderot-kortárs Laurence Sterne *Tristram Shandy-jének* modorához hasonlítjuk, annak okán (is), hogy már a történet indulása Jakab térdsebe, a kapitány mondása is a *Tristram Shandy* hatását mutatja és ami a legszebb ebben, hogy Diderot ezt nem is leplezi.

Hogyan is találkozunk az Elek-novellában először a *Jacques, le Fataliste* című könyvvel? A szobrász betér Dávidházi szobájába, megtalálja a könyvet, amelyen vastagon megült a por, papirosa itatós-szerű, olyan, amilyet a múlt század közepén szoktak nyomtatni, jegyzi meg az elbeszélő rajta az ex-libris, a cím pedig *Jacques le Fataliste*, tehát az eredeti francia szövegről van szó, később amikor a szobrász dühében az álomban megelevenedett Jakabhoz vágja a könyvet, akkor is azt mondja, „Felkaptam a katedráról a vastag francia könyvet, nagyot lóbáltam rajta, és Jakab felé hajítottam.”¹⁰ Ez a kötet emlékeket ébreszt a szobrászban, az apjának kedves könyve volt, még haldoklásában is ez hozott neki enyhülést. Sőt, ebből is tanult olvasni, „...bennem először ébresztett kíváncsiságot a nyomtatott betű íránt!”¹¹

Elek páratlan elméleti elemzésbe bocsátkozik ezután, tökéletes esztétikai leírást ad a kötetről, de nem az eleve elrendelés felől közelít, nem a szkepticizmust bírálja, nem is a józan ész kritikáját fogalmazza meg, hanem a

⁵ Szerzőnk szaggatott vonallal jelöli ezt az „álmjelenetet”, a hivatkozott kötet 107. és a 109. oldalán.

⁶ „Minden, ami idelelenn megy velünk, jó és rossz meg van írva odafent.”, mondja Diderot Jakabja. „Meg van írva...”(98), „...az én kapitányom azt mondta: ami idelelenn történik, az odafenn mind előre meg van írva” (112.), „Ami idelelenn történik, az odafenn mind előre meg van írva” (114) „És mi az, hogy odafenn minden előre meg van írva?” (116)..., mondja Elek Jakabja és Dávidházi is a szövegben összesen négy alkalommal ismételve a francia hős „vesszőparipáját”.

⁷ JAUSS, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, 5. rész, 54, *A posztmodern esztétika védelmében*, 247.

⁸ CSÁNYI Erzsébet, *Világirodalmi kontúr*, Iskolakultúra, Forum, Pécs, 2000, 56-57.

⁹ JAUSS, *im.*, 310.

¹⁰ ELEK Artúr, *Jakab, a fatalista*, 117

¹¹ ELEK Artúr, *Jakab, a fatalista*, 107.

könyv szerkesztettségét teszi meg a műről való beszéd központi jelentőségű attribútumának.¹² És csak ezután előtételezi az álom-jelenetet, hiszen lejjebb azt mondja, „úgy rémlett, mintha... az egész környezet, a szoba, a székekre vetett ágy, s a haldokló, olvasmányomnak volna egyik helyzete, epizód az epizódok sokaságában, fejtetőre fordított képtelenség, mint a többi...”¹³

És ezt még ébren gondolja szereplőnk, hiszen csak eztán szenderül álomra, mélyen pedig csak később alszik el, bizonyítva, hogy tudatában van annak, hogy a fikció és a valóság közti rést tölti ki, ő maga a szobrász-elbeszélő tehát a képzelte, az imaginárius dimenziójában van.

Ehhez hasonlóan jár el Diderot is a *Mindenmindegy Jakab* szövegével, hétköznapi történetekbe ágyazott filozófiai vitákat folytatnak szereplői. Már a történet elején megjelenik az idézet a *Tristram Shandy*ből,¹⁴ az első oldalon is többször, egészen addig, amíg az utolsó oldalak egyikén rájátszik a plagizálás tényére¹⁵.

Elek Artúr novellájában az alkotó ember kiválasztottsága kerül a középpontba, a megértés hiánya *nem a kommunikáció képtelenségéből*, nem is a *félreértésből* adódik, itt az *önmegértés játssza a főszerepet*, hiszen Dávidházi (akinek neve magában foglal egyfajta értelmezési lehetőséget: Dávid házából való) számvetésében magát vonja kérdőre, vajon megértette-e az „egek Ura” szavát, szócsökiént megértette-e az emberiséggel fő gondolatát, amely azt bizonyítja, hogy a reneszánsz kor mozgatója, legkiemelkedőbb egyénisége Bakócz Tamás volt, és az ő saját életének egyetlen célja, hogy életet adjon a céduláinak, amelyekből műve születik meg.

Az eleve elrendelés témája Diderot *Mindenmindegy Jakab*...-jának fő gúnyolódási célpontja, „Minden, ami idelelt megcsik velünk, jó és rossz meg vagyon írva odafent” ugyanez a mondat tér vissza Elek szövegében, amikor Jakab testet ölt, életre kel Dávidházi szobájában, a hős könyvének lapjairól, az értelmezést ebbe az irányba tereli Elek novellahősének életműveként megjelenő Bakócz Tamás¹⁶ figurája, akit a novella szövege is a reneszánsz korszakának mozgató kezeként nevez meg.¹⁷ Elek novellájában nagy hangsúlyt kap a kéz mint testmetafora is, az irányítás, az uralkodás, de az isteni kiválasztás és az ítélezés jelentésében is előfordul.¹⁸

„A történelmi korszakok gyepelőit is egyetlenegy kéz fogja marokra. De azt a kezét önök, a tömeg – s a tömeg közé sorozom (sic!) a tudomány férfiai is – nem látják, mert az a láthatatlan kéz csak néha jelenik meg izzó veres színben, mint régen Nabukodonozor palotájának falán a fenyegető írás.”¹⁹

¹² „...majd a párbeszéd fordulataira kezdtem ügyelni, és fokozódó érdeklődéssel kaptam ki belőle egy-egy tréfás ötletet, ...**megfogott a furcsa könyv a maga fonák mivoltával**, keresett ellentmondásaival és vaskos cinizmusával...követtem kalandos útján Jakabot hallgattam hol bárgyú, hogy sziporkázó párbeszédjüket, amelyben szinte **pillanatonként változik a színtér, megcserélődnek a szereplők, és egymást érik az adomák**.”

¹³ *im.*, 108.

¹⁴ Uo.

¹⁵ „A kapitányom még azt is mondta, hogy minden kilőtt puska egy bizonyos címre megy”

¹⁶ „No tessék, a második fejezet, mely a Tristram Shandy életéről szóló könyvből van kimásolva: hacsak Mindenmindegy Jakab és a gazdája beszélgetései a múlt nem előbb láttak napvilágot, és ha Sterne tiszteletes úr nem plagizátor, amit nem gondolnék...különbnek tartom a többi hazájabeli írónál, kiknél szinte bevett szokás hogy lopnak tőlünk, aztán szidalmaznak bennünket.”(330)

¹⁷ Bakócz Tamás II. Ulászló király (1490-1516) alatt hazánk koronázatlan királya, 1500-tól római bíboros, 1507-től konstantinápolyi pátriárka, ez segítette a török veszedelem elhárításában, Bakócz szövetségei Velence, XII. Lajos francia király, VI. Sándor pápa, a nemzetközi politika kulcsfontosságú személyisége. 1508-ban Franciaország, Spanyolország és Miksa német-római császár fogott össze velence ellen, ehhez csatlakozott II. Gyula pápa is. Magyarországot is felszólították a belépésre, Bakócz halogatta a ratifikálást. A pápa később létrehozta a Szent Ligát, (Velence, Anglia Spanyolország) hazánk ehhez csatlakozott. Bakóczot a pápa meghívja Rómába „...mert egyedül tartják képesnek arra, hogy az egyház hányattatott hajóját az üdvösség révpartjára vezesse” A 1512-ben pápa és a franciák közti béke megteremtésén fáradozott, májusban a pápa hadserege legyőzte a franciákat. Velence és a császár is meghódolt II. Gyula előtt, így Bakócz nemzetközi szerepe feleslegessé vált. 1513. május 10-én, II. Gyula halála után már nem őt, hanem a firenzei bankár család fiát, Giovanni Medici bíborost választották pápává X. Leó néven. (forrás: SZILÁGYI Mihály, *A magyar nemzet története*)

¹⁸ „Az én tanulmányaim tárgya a reneszánsz korszaka, és ennek a hatalmas kornak mozgató keze nem II. Gyula pápa vagy tán X. Leó, hanem... Bakócz Tamás – szolgálatára! – hangzott valahonnan a terem hátulja felől. (ELEK Artúr, *Jakab, a fatalista*, 111).

¹⁹ *Azt a kezét meg kell érezni, de a hozzávaló érzékszervet csak kiválasztottainak adja meg Isten öfelsége.*” A kéz motívuma átszövi az egész novellát, különös jelentőséget kap az „álom-jelenetben”, amikor Dávidházi így szól az elbeszélőhöz, „...a **karom** egészen elkopott...tövig elkopott a munkában. Nézd, fiam, már csak a puszta ingemujja lötyög itt...Mivel fejezem be már most a művemet?” (113.) Később „A két **karom**, lásd, már leszáradt rólam, pedig annyi még a megíratlan cédula! Mivel írom meg azt már ezután?...” „Dávidházi **karja** egy pillanatra még görcsösebben akaszzkodott nyakam köré...”(114.) Nem is beszélve arról a tényről, hogy az elbeszélő-hős szobrász, tehát az alkotás két keze munkájának eredménye.

¹⁹ „**Mene, Mene, Tekel, Ufarszin!**” (Daniel 5:25) Említett Nabukodonozor történet csupán említés szintjén van jelen, mégis fontos jelentéstartalommal segíti a novella megértését, ha az **égre író kéz**, és a meszelt falra írt felirat Dániel próféta könyvéből származó történetét áttekintjük. A Biblia szerint Nabukodonozor babilonai király fia és utóda, Belsazar nagy lakomát rendezett az udvarában. Majd „Borzás közben mondá Belsazar, hogy hozzák elő az arany és ezüst edényeket, a melyeket elvive Nabukodonozor, az ő atya a jeruzsálemi templomból, hogy igyanak azokból a király és az ő főemberei, az ő feleségei és az ő ágyasai” (Dániel 5:2) Amíg ez megtörtént s a jelenlévők a templomi edényekből iszogattak dicsérve saját bálvány-isteneiket, különös esemény történt. „Abban az órában emberi kéznek ujjai tűnének fel és írnak a gyertyatartóval szemben a király palotájának meszelt falán, és a király néz az a kézfejet, a mely ír vala” (Dániel 5:5) Megrettent mindtől a király és előhívta a babiloni bölcseket, hogy olvassák el neki ezt az írást, és fejtsék meg annak az értelmét. Senki sem volt azonban erre képes, csupán Judának Babilonban fogoly fiai közül való Dániel, aki már Nabukodonozor idejében kitűnt azzal, hogy megfejtette az előző király álmait. Most a királyasszony hívja fel Belsazar figyelmét Dánielre, akit a megrendült király maga elé hívat. Dániel meg is felel Belsazar kérdésére: elmondva, hogy az „egek Ura” által „küldetett ez a kéz, és jegyeztetett fel ez az írás, hiszen „Sőt felemelkedél az egek Ura ellen és az ő házának

Jakab Dávidháziival folytatott éles vitája közepette „Valami ócska bíbornoki köntöst kerített a nyakába, és nagy igyekezettel fújta az orcáit gömbölyűre”²⁰ köntöse nemcsak Bakócz bíborosi ornátusára, de a Dániel Könyvében (Dániel 5:29) megjelenő „öltöztették bíborba” (ti.: Dánielt) szövegrészre is utalhat, Jakab eszerint egyszerre figurálja ki Dávidházit, Bakóczot, a bibliai Dánielt. Dávidházi Orbán a hit védelmében mondott „álom-jelenetben” elhangzó monológjában a következőképpen érvel: „Én csak szócső vagyok, aki általam beszél, azon a te ármányod nem fog, s amit ő mondani akar, annak el kell mondatnia... ő mondá, hogy legyen világosság. És ő mondá, hogy legyen...- Bakócz Tamás...- vágott szavába dühre ingerlő álmos hangján Jakab.”²¹ Említett szövegrész tehát egyértelműen megjeleníti a keresztény hagyományokat tisztelő hithű katolikus, ám a maga kiválasztottságában rendíthetetlenül hívő Dávidházi Orbánt, és az eleve elrendelés determinizmusával cinikusan érvelő Jakabot. Elek beszédmódja leginkább itt idézi meg a szarkasztikus diderot-i szöveg stílusát. Elek a modernség előtti irodalomértés egyik legfontosabb jellemzőjét, az epikai hitel létjogosultságát is megkérdőjelezi, az ironikus kételkedést képviselő Jakab szerepeltetésével megfelelő távolságtartással jellemzi a művész célját, a tökéletes mű megalkotásáról alkotott idealisztikus elképzeléseket.

Leegyszerűsítünk a kérdést, ha Diderot művét a paródia paródiájaként, a *Don Quijotét* (is) parodizáló²² *Tristram Shandy* ironikus megjelenítéseként olvasnánk, hiszen erősen lezárnánk a szöveg értelmezési lehetőségeit. A művel kapcsolatosan mégis a legérdekesebb kérdés az a diszkontinuitás, a töredezettség, amelyet Elek is átörökít a Jakabról szóló novellára, persze nem tekinthetünk el attól a fontos momentumtól sem, hogy Eleknél Jakab determinizmusa szervezi a szöveget, többször visszatér ugyanis a szállóigévé vált mondata miszerint minden, ami idelelt megcsik az, jó és rossz, meg vagy on írva odafent. Eleknél a francia regény öntükörző szerepe kapcsán megemlíthetjük azt a metafiktív eljárást, amelyben Elek szövege is a mozaikszerűséget tematizálja. „Csak elszórt nyomokat találtam... amik nem utaltak egymásra, amíg nem egyetlen pillanat alatt hirtelen rend támadt az emlékezet kuszált vonalai között.”²³

A diakrón sor meghosszabbítása

„Egy narratológiai képlet időperspektívába helyezése is egymástól több száz évre lévő szövegalakítási technikák műfaj történeti funkcióját vizsgálhatja meg... Jauss számára a *Száz év magány* megértéséhez az járult hozzá, hogy Bahtyin nyomán egy olyan diakrón sorban tudta elhelyezni, mely a középkori karnevalizáció keretében az ókori menüposzti szatíráig hosszabbítható meg.”²⁴ írja Imre László egy helyen. Ennek ismeretében és saját olvasói magatartásom tapasztalataiból felállítható az analógia, miszerint Elek *Jakabjának* megértéséhez a diderot-i szövegen keresztül a *Tristram Shandy*-n át a *Don Quijote*-ig és a Dániel Könyvéig is vezethet az út. Azért is adekvát persze a kérdésselvetés mert Diderot és Sterne művében is szándék, hogy a szerző gyakorta kezdeményez párbeszédet műve olvasójával, bocsátkozik provokatív vitákba akár más szerzőkkel. (Cervantes, Locke, Rabelais... stb.) Elek az elhallgatás a kihagyás alakzatával él csupán, a megértést nem azzal nehezíti, hogy folyamatos beszédkényszeres szereplőivel ejti zavarba az olvasót, - ahogyan azt Sterne és Diderot teszi - inkább az elhallgatás alakzatával él, szimbólumok mögé rejti a megértéshez szükséges jelentéstartalmakat. Nem szól közvetlenül az olvasóhoz, inkább a szereplők közti dialóguson keresztül modellezi a megértés aktusát. Talán csupán egy helyen sikerül Eleknek a Sterne-i, diderot-i narrációs technika megidézése, amikor Dávidházi testamentumát a szobrászra hagyva kétségeit fogalmazza meg, és gondolataiba feledkezve azt kérde: „...mi az, hogy odefenn minden előre meg van írva? Mi van megírva odafenn?...”²⁵, holott korábban ő is használja Sterne és Diderot „vesszőparipáját”, vagyis a meg nem értés

edényeit elődbe hozták, és te és a te főembereid, a te feleségeid és a te ágyasaid bort ittak azokból, és az ezüst- és arany-, ércz-, vas-, fa- és kőisteneket dicséred, a kik nem látnak, sem nem hallanak, sem nem értenek, az Istent pedig, a kinek kezében van a te lelked, és előtte minden te úttad, nem dicsőítetted. (Dániel 5:23) És ez az írás, amely feljegyeztetett: *Mene, Mene, Tekel. Ufarszin!* (Dániel 5:24-25) Majd ezzel meg is magyarázza az arameus, azaz arámi nyelvű felirat értelmét: „megszámláltatott, megmértetett, könnyűnek találtatott!”, egészen pontosan ”Ez pedig e szavaknak az értelme: Mene, azaz számba vette isten a te országlásodat és véget vet annak. Tekel, azaz megmértetél a mérlegen és híjjával találtattál. Peresz, azaz elosztott a te országod és adatott a médeknek és perszákknak. Akkor szóla Belsazár, és öltöztették Dánielt bíborba, és aranylánczot vetének nyakába és kikiálták felőle, hogy ő parancsol mint harmadik az országban. Ugyanazon az éjszakán megöleték Belsazár, a Káldeusok királya. (Dániel 5:23-30)

²⁰ ELEK Artúr, *Jakab, a fatalista*, 112.

²¹ ELEK, *im.*, 114.

²² Sterne számos helyen utal a *Don Quijotéra*, pl. „Nyugodtan mondhatnám most Sancho Panzával...”, (36), „Cervantes hőse nem bocsátkozott vitába nagyobb komolysággal...”, (56) (STERNE, T.S., ford.: HATÁR Győző, Bp., Európa, 1989.)

²³ ELEK, *im.*, 117.

²⁴ IMRE László, *Egy narratológiai képlet történeti megközelítése*, www.mta.hu/fileadmin/1/osztaly/osztalybeszamolo2006.doc, IMRE utalását vö.: JAUSS, *Az irodalmi posztmodernség = Receptióelmélet-esztétikai tapasztalat-irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1999, 218-222.

²⁵ ELEK Artúr, *Jakab, a fatalista*, 116.

maga tematizálódik. Dávidházi pontosan tudja mit jelent ez a mondat, azt is, hogy miért mondja ezt Jakab, Dávidházi tehát ironikusan kiszól saját szerepéből.

A novella szerkezete egyfelől egy lineárisan olvasható történetet láttat, másfelől az említett intertextualitással a szövegvilágon belül egy álomképet idéz fel. A reflektált Diderot-szöveg hőse a fatalista, az elbeszélő Bakócz Tamás szerepébe bújva, bíbornoki köpenyét magára öltve vitát folytat Dávidházi Orbánnal (mármint annak az álomban elbeszélő képmásával) az elbeszélés, a kimondás, az írás nehézségéről. A hős a megírt, teremtett figura tehát Kosztolányi Estijéhez hasonlatosan vitába száll, a szerzőjével. Itt azonban egy másik irodalmi alak bőrébe, pontosabban „*bíbornoki köntösébe*” bújva teszi mindezt. Míg az *Esti Kornél* szövege története elején tudatja velünk a szerző-hős-befogadó cinkos olvasási szerződését, Elek elbizonytalanít. Olvastat velünk egy történetet, ezen belül egy álmat beszél el, amely mise en abyme-jellegű ironikus interpretációja az alaptörténetnek, amely végül nem fejeződik be, csupán abbamarad. Jakab szétszórja Dávidházi művét, a Bakócz-kéziratot, szimbolizálva ezzel az alkotás titkát, a mű befejezhetetlenségét, miszerint az igazi remekmű sohasem készülhet el, Jakab ironikus figurája is pontosan ezt a kételyt jelképezi.