

SZAJBÉLY MIHÁLY

A homokvárépítés öröme

Irodalomtörténeti tanulmányok

Szeged
2016

Névmutató és korrektúra:

Molnár Eszter Edina

A kötetet és a borítót a szerző fotóinak felhasználásával
Szauter Dóra tervezte.

ISBN 978-963-315-282-9

© Szajbély Mihály, 2016

© JATEPress, 2016

Minden jog fenntarva.

Jelen kiadvány sem részben, sem egészben nem sokszorosítható
a kiadó beleegyezése nélkül.

TARTALOM

Bevezető. <i>Halak, horgászok, homokvárak</i>	7
---	---

JÓKAI

Jókai, felhangosítva. <i>Történetek egy ócska kastélyban</i>	11
--	----

Jókai legkedvesebb könyvei és a 19. század végi hírlapok intertextualitása. <i>Kommentált szövegközlések biokertészek figyelmébe</i>	31
--	----

Magnéta. <i>Mit vonz magához a Jókai-mágnes?</i>	49
--	----

JÓKAI, KEMÉNY, DANILO KIŠ, TOLNAI OTTÓ. NIKLAS LUHMANN

Kemény és Jókai	71
-----------------	----

A homok stabilitása <i>Danilo Kiš Fövenyóra című regényének prologusa</i>	92
--	----

Tézisek Tolnai Ottó (prózaírói) munkásságának alakulástörténetéről	105
---	-----

ÁLMOK ÁLMODÓJA, WIM WENDERS. LUHMANN, ISMÉT

Asbóth, az <i>Álmok álmodója</i> és (most) Wim Wenders	119
--	-----

Tartalom

JÓKAI, CSÁTH, DARVASI

Lám megmondtam: perverzió <i>Csáth-olvasásnyomok Jókai Dekameronjában</i>	143
Lélektanilag minden rendben. Hol itt a probléma? <i>Jókai Mór: Páter Péter (1880)</i>	171
<i>A Virágzabálók és a Jókai-típusú 19. századi nagyregény</i>	188

EÖTVÖS, CSÁTH, OTTLIK. EGY TÉMA VARIÁCIÓI, ISMÉTLÉSEKKEL

Az irányregény irányvesztése. <i>Eötvös József: A falu jegyzője</i>	201
Csáth Géza (1887–1919) <i>Egy kudarcos értelmiségi karriertörténet kórrajza</i>	214
24 óra. <i>Ottlik, felhangosítva</i>	227

BODOR

A hatalom mártírjait megváltó hatalom mártíromsága <i>Bodor Ádám: Utasemberek</i>	243
A tanulmányok korábbi megjelenési helyei	255
Rövidítésjegyzék	258
Névmutató	271

BEVEZETŐ

Halak, horgászok, homokvárak

A posztmodern történelemelmélet¹ meggyőzően beszél arról, hogy a *múlt* a maga komplexitásában nem megismerhető és nem birtokolható. Az irodalom története sem más, mint komplexitás-redukciók eredményeként létrejött és időlegesen kanonizálódott elbeszélések összessége. A komplexitás-redukciók határai azonban újra és újra meghúzhatók: más marad kívül, és megint más kerül belül a redukált területen. Így aztán a múltról többféle, egymással gyakran nehezen vagy egyáltalán nem összeegyeztethető, a saját maga által alkalmazott komplexitás-redukció alapján mégis érvényes narratíva hozható létre. Ezek azonban nem érvénytelenítik egymást, még akkor sem, ha radikálisan eltérő eredményekre jutnak. „A tények egyáltalán nem pulton heverő halak. Inkább olyanok, mint az óriási s néha végtelennek látszó óceánban úszkáló halak; és hogy a történésznek mi akad a horgára, részben a szerencsén, de legfőképp azon múlik, hogy az óceán mely részén halászik, és milyen felszereléssel – e két tényező persze attól függ, milyen halat akar fogni. Nagyjában-egészében a történész olyan tényekre talál, amilyeneket keres. A történelem nem más, mint értelmezés.”² Ha belátjuk E. H. Carr idézett mondatainak igazságát, akkor az alapkérdés már nem az, hogy egy irodalomtörténeti narratíva igaz-e vagy sem, hanem hogy elfogadható, magyarázó és megvilágosító erejű-e egy adott kor adott közössége számára vagy sem; és a kort/közösséget minősíti, hogy

¹ WHITE, 1997; THOMKA, 2000; HEXTER, 2003; KISANTAL/SZEBERÉNYI, 2006; GYÁNI, 2006

² CARR, 1995, 22

milyen narratívákat hoz létre, fogad el a múltról. Egy közösség narratívái az idő múlásával változnak, s ez így természetes, hiszen a múlt megismerésére való törekvés végső soron nem más, mint a jelen megértésének igénye. Ehhez pedig – a jelen múlttá válásával párhuzamosan – újabb és újabb narratívák létrehozása szükséges.

A múltról szóló elbeszélések tehát ideiglenes, törékeny és tünékeny formák. Állandó csak az anyag, az irodalomtörténet-írás médiuma, melynek komplexitása nem a mi számunkra való – de a miénk az állandó formázás, a homokvárépítés, az éppen érvényesnek hitt, érvényesnek bizonyuló megértés öröme.

Szeged, 2016. január 5.



JÓKAI

JÓKAI, FELHANGOSÍTVA
Történetek egy ócska kastélyban

*Halljuk még egyszer az alaphangot,
mielőtt a dallamot tovább szönnénk.*

Charles Dickens: *Nehéz idők*¹

A könyves blogon 2014 márciusában jelent meg a hír, hogy digitális környezetben egy új alkalmazás segítségével jelentősen felgyorsítható az olvasás.

Hamarosan már nem lehet többé időhiánnyal indokolni az ágy mellett tornyosuló könyvhalmokat. Egy bostoni szoftverfejlesztő új app-jával ugyanis akár kilencven perc alatt is a végére lehet érni egy regénynek. [...] a betűk olyan formában jelennek meg a képernyőn, hogy a lehető legjobban alkalmazkodjanak a szem olvasás közbeni mozgásához. Az „optimális felismerési pont”[...] a szavak közepétől kicsit balra található, ez az a pont, ahol az agy dekódolja a betűcsoportot. A Spritz app-ja épp ezt az optimális betűt állapítja meg minden szónál, és jelöli pirossal. Mivel így a szemünk nem mozog, miközben ránézünk a szóra, sokkal gyorsabban tudjuk dekódolni az egyes szavakat.²

Könnyen lehet, hogy a találmánynak sikere lesz, hiszen a hálózatra kötött számítógépek korának beköszöntése óta egyébként is hajlamosak vagyunk arra, hogy egyre gyorsabban olvassunk. A *Nyelv és Tudomány* 2014. április 15-én a *The Washington Post*

¹ DICKENS, 2002, 47

² *Egy új alkalmazással nincs többé lassú olvasás* http://konyves.blog.hu/2014/03/10/egy_uj_alkalmazassal_nincs_tobbe_lassu_olvasas (Utolsó letöltés 2015. 02. 15.)

nyomán arról adott hírt, hogy online környezetben a lineáris olvasás helyét a pásztázó olvasás veszi át, amely visszahat az offline olvasásra: ma már egyre többen hasonló módszerrel futják végig a nyomtatott regényeket is.³ Vannak azonban olyanok, nem kevesen, akik nem örülnek a sebesség növekedésének. Ők a lassú mozgalom szimpatizánsai, amely 1986-ban született egy római McDonald's étterem megnyitása kapcsán. Azóta a Lassú Étkezés mellett megszerveződött a Lassú Utazás, a Lassú Dizájn, a Lassú Sport, a Lassú Iskola – és a Lassú Olvasás mozgalma is.⁴

Az irodalom szakmunkásai, az irodalomtörténészek és a kritikusok olvasnak lassan is, gyorsan is. A minél szélesebb körű tájékozottság a gyorsaságot, a szöveg rejtelmeinek megfejtése a lassúságot követeli meg. Mostani vizsgálódásom kontextusában maradva és terminológiáját alkalmazva mi szakmabéliek azért olvasunk időnként lassan, mert egy szépirodalmi szöveg *hangja-it* hallani csak lassú, néma olvasás során lehet. Írásomban amellett szeretnék érvelni tehát, hogy a nyomtatott szövegnek is lehetnek hangjai, és azt szeretném közelebbről szemügyre venni, hogy Jókai miként prefigurálta munkáit a *belső hallással* rendelkező, lassú olvasók számára.

A kulturális fordulatot követő, irodalom és környezete kapcsolatára érzékeny irodalomtörténet-írás természetesen már felfigyelt arra, hogy a 19. század emberei a korábbi évszázadokhoz képest nem csupán képekben, hanem hangokban is mind gazdagabbá váló világban éltek.⁵ Az ipari forradalom nyomán a városi lakosságot egyre többféle (kellemes és kellemetlen) hang/zaj vette

³ *Hogyan alakul át az olvasás?* <http://www.nyest.hu/hirek/hogyan-alakul-at-az-olvasas> (Utolsó letöltés 2015. 02. 15.)

⁴ GALÁNTAI Gergely: *Minőség vagy mennyiség? A lassú mozgalomról* <http://www.vallalkozasinditasa.eu/minoseg-vagy-mennyiség-a-lassu-mozgalomrol/> (Utolsó letöltés 2015. 02. 15.) Vö. TÁRNOK Attila: *A lassúságot dicsérem*. In: *Korunk*, 2009. június <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2009&honap=6&cikk=10626> (Utolsó letöltés 2015. 02. 15.)

⁵ PICKER, 2003

körül, de például a vágató vasparipák szokatlan zajokat tettek mindennaposakká az ipar által egyébként érintetlenül hagyott, de vágányoktól egyre sűrűbben átszelt természeti környezetben is. A század ráadásul nem csupán a kép mechanikus rögzítését és sokszorosítását, hanem a hang továbbíthatóvá (telefon, 1876), rögzíthetővé (fonográf, 1877), majd reprodukálhatóvá (gramofon, 1888) válását is magával hozta. Mindez nem csupán környezetévé, hanem témájává is vált a 19. századi regénynek, mely egyes értelmezések szerint a Walter Benjamin által szép és nagy hatású esszéiben elsratott⁶ hajdani történetmesélő menedékévé, az előbeszéd terepévé vált a nyomtatott médiumok oralitást háttérbe szorító, modern tömegsajtóval kiteljesedő időszakában. A Benjaminsal vitatkozó Ivan Kreilkamp szerint éppen ezért ideje „újragondolni és talán feladni az írott szöveg hangot elnyomó vagy elfojtó hatásáról szóló metaforát”.⁷ Javaslatát összezseng azzal a Benczik Vilmos által megfogalmazott véleménnyel,⁸ hogy a szépirodalom a szóbeliség őrzőjévé vált a nyomtatott médiumok időszakában.

Jelen tanulmányom speciális szempontból kapcsolódik ezekhez a vizsgálódásokhoz. A példaként kiválasztott Jókai-mű – *Történetek egy ócska kastélyban* (1858) – kapcsán a hangzósság kérdését kifejezetten a befogadó oldaláról közelítem meg.⁹ Egyrészt a szöveg lassú olvasás során – néma olvasás esetén is – elkerülhetetlenül megszólaló belső hangjaira figyelek, arra a jelenségre tehát, amelyet a szakirodalom a *szubvokalizáció* hívószavával tárgyal. Másrészt a hangok, a nyelv által elkövethető erőszak kérdésköréhez kapcsolódóan, melyet a szakirodalom leginkább napjaink

⁶ BENJAMIN, 2007

⁷ KREILKAMP, 2005, 18 (Picker és Kreilkamp könyveire Hites Sándor hívta fel a figyelmet; köszönet érte.)

⁸ BENCZIK, 2001, 180–191

⁹ A novelláról nemrég FRIED István publikált igen érdekes, de az én gondolatmenetemtől többnyire eltérő szempontokat érvényesítő tanulmányt: FRIED, 2007 <http://www.forrasfolyoirat.hu/0710/fried.pdf> (Utolsó letöltés 2015. 02. 15.)

aktuális kérdéseként tárgyal, azt vizsgálom, hogy a novella szereplői által tudatosan/öntudatlanul elkövetett nyelvi erőszak miként válik a narráció eszközévé.

*

Az írás eredendően a beszéd archiválására szolgált, azaz tárolhatóvá tette az előszóban elhangzott információt és megteremtette a lehetőségét annak, hogy a lejegyzett mondatok újra megszólaltathatók legyenek. Az olvasás korai szakaszaiban az írott szöveget többnyire vissza is konvertálták eredeti akusztikus közegébe, azaz hangosan, vagy legalább mormolva olvastak.¹⁰ A gyakorlatlan olvasók ma is így járnak el: megfigyelhető, ahogyan önkéntelenül mozgatják a szájukat, megképezik a szavakat olvasás közben. Aki hangosan olvas, az hallja is, amit olvas. Nyilván ide vezethető vissza az a régóta élő feltételezés, hogy nincsen ez másként akkor sem, ha hangtalanul olvasunk: a *belső hallás*, a *szubvokalizáció* kifejezések éppen arra utalnak, hogy a néma olvasó is hallja a szöveg hangjait.

A többes szám használata itt nem véletlenszerű vagy csupán stilisztikai jelentőségű: arra utal, hogy vannak olyan szövegek, amelyek néma olvasása során többféle hangot is hallunk. Ahhoz viszont, hogy többféle hangot hallhassunk, éppen az olvasás elnémulására volt szükség: ez teremtette meg a lehetőségét annak, hogy olvasás közben ne csupán a saját hangunkat halljuk, hanem megalkothassuk a szöveg egymástól akár markánsan különböző hangjait. Tény – újabban agykutatók igazolták¹¹ –, hogy a hangtalan *lassú* olvasás hangélmény konstruálásával jár együtt. Azt már

¹⁰ GUGLIELMO/CHARTIER, 2000

¹¹ YAO/BELIN/SCHEEPERS, 2011 <http://eprints.gla.ac.uk/56648/1/56648.pdf> (Utolsó letöltés 2015.02.15.) A cikket ismertette a *Heti Világgazdaság* is: *Olvasás közben hangokat hallunk*. http://hvg.hu/plazs/20110810_olvasas_hangok (Utolsó letöltés 2015. 02. 17.)

korábban is tudni lehetett, hogy az agy hallásért felelős része más-hol helyezkedik el, mint az olvasásért felelős rész. Yao, Belin és Scheepers most – a *Journal of Cognitive Neuroscience*-ben megjelent tanulmányuk szerint – egy funkcionális mágneses rezonanciás képalkotást detektáló műszer segítségével azt mutatták ki, hogy egy leírásokat és párbeszédet egyaránt tartalmazó szöveg esetében a párbeszédes részeknél kifejezetten az agy hallásért felelős részében mutatkozik aktivitás, sikerült tehát bizonyítaniuk a belső hallás tényét.

A szubvokalizáció jelenségéről természetesen már korábban is sok szó esett – leginkább a gyorsolvasásra tanító könyvekben, amelyek a belső hallást a szövegek gyors megértésének gátjaként tárgyalják, s a pásztázó, fotografikus olvasással állítják szembe, amely gyorsabb, mert nem alkotja meg a szöveg hangjait, hanem annak vizuális képéből közvetlenül a szöveg tartalmához jut.¹² A fotografikus olvasással ugyanakkor sérül a megértés. Johannes F. Lehmann *Irodalmat olvasni, irodalmat hallgatni* című tanulmánya szerint az olvasás duplán aktív, *küldésből* és *fogadásból* álló folyamat.¹³ Véleménye összecseng Niklas Luhmann kommunikációs modelljével, mely szerint a kommunikáció sohasem jelent pusztán átadás-átvételt, hanem többszörös szelekciót, kódolást és dekódolást. Az üzenet feladója szelektál lehetséges közlendői között, a kiválasztott információ közlésére kiválasztja a legmegfelelőbbnek tűnő formát, azaz kódol, a címzett pedig szelektál a kódolt üzenet lehetséges jelentései közül, azaz dekódol, vagy ha úgy tetszik, interpretál.¹⁴ A hangoskönyvekkel foglalkozó Johannes F. Lehmann szerint valami hasonló történik a néma olvasás esetében is: az olvasó nem egyszerűen befogadja az írott szöveget, hanem de-

¹² Vö. pl. FARKAS, 2004, 49; illetve *Gyors- és villámolvasás* <http://www.hold-vilag.com/gyors-es-villamolvasas/> (Utolsó letöltés 2015. 02. 15.)

¹³ LEHMANN, 2012, 3

¹⁴ LUHMANN, 1984, 191–225

kódolja, azaz önmaga számára befogadhatóvá teszi azt.¹⁵ A befogadhatóvá tétel hangtalan, de a belső hallás számára hallható hangadással, azaz sajátos interpretációs tevékenységgel jár együtt.

Az olvasás tehát nem passzív befogadás, hanem aktív, interpretációs folyamat, mely sérül a belső hallásnak kevés teret hagyó, pásztázó gyorsolvasás esetén. Lassú olvasás során feltételezhető viszont, hogy a belső hallás nem csupán a Sheepers és munkatársai által bizonyított esetben, a szépirodalmi szövegek párbeszédes részeinél lép fel, amint feltételezhető az is, hogy a különböző jellegű szövegek különbözőképpen aktivizálják a belső hallást. Amikor Jókait nagy mesemondónak nevezzük, akkor voltaképpen azt fejezzük ki, hogy az átlagosnál erősebb szövegeinek a belső hallást érintő stimulusa. A *Journal of Cognitive Neuroscience* kísérlete nyomán talán elvégezhető lenne egy olyan kísérlet is, amely mondjuk egy tipikus Jókai-, illetve Kemény-regényrészlet olvasása közben lejátszódó agyi működéseket vizsgálja.

Műszerek nélkül is tehetünk azonban kísérletet arra, hogy megfigyeljük egy szöveg hangjait. Ha elméleti szinten közeledünk a problémához, akkor először azt kell rögzítenünk, hogy egy szépirodalmi szöveg direkt és indirekt módon jelölheti ki a belső hallás interpretációs terét. *Direkt* kijelölésről akkor beszélhetünk, amikor a szöveg expressis verbis utal arra, hogy a történet adott pontján mi és miként hallatszik, azaz a látványt leíró ekphrasis-hoz hasonlóan írásjelekkel érzékelteti azt, amit hallanunk kell – származzanak a hangjelenségek akár szereplőktől (ki, hogyan beszél, milyen hangokat ad ki), akár a környezettől (mesterséges vagy természetes zajok, zörejek, dallamok stb.). Az utalás lehet csupán egy-két szavas, de extrém esetben a hangok leírása főszerephez juthat, mint Jókai *Az elátkozott család* (1858) című regényének első fejezetében, a nyári éjszaka csendjét megtörő komáromi földrengés változatos hangjelenségeinek bemutatása során.

¹⁵ LEHMANN, 2012, 6

Indirekt kijelölés esetén nem találkozunk hangleírásokkal, a narratíva azonban körülhatárolja a belső hallás interpretációs terét. Az elbeszélői helyzet például már önmagában is orientálja az olvasót: másként halljuk a személytelen narrátor (odaértett író) és másként a mű lehetséges világában önálló személyiséggel rendelkező én-elbeszélő hangját.

Az odaértett író hangja két okból csenghet ismerősen. Ismerhetjük az ő valódi hangját, amennyiben hallottuk már beszélni, felolvasni, akár interakciós helyzetben, akár valamely elektromos médium közvetítésével. Belső hallásunkat ez nagymértékben befolyásolja: aki hallotta mondjuk Nádas Pétert, amint felolvas a *Párhuzamos történetek*ből, az Nádas Pétert fogja hallani akkor is, amikor a *Párhuzamos történeteket* olvassa. De a valódi író hangját megismerhetjük pusztán írásaiból is. Az a hajdani olvasó, aki úgy nyilatkozott, hogy neki mindegy, Jókai miről ír, ő a Jókai hangját akarja hallani és élvezni, mint a Blahánéét,¹⁶ az a Jókai szövegek olvasásából alkotta meg magának Jókai virtuális hangját. Így vagy úgy: az odaértett író narrátor-hangja fölülemelkedik az egyes műveken, átível azok határain. A szereplői viszont már egyéni hangon szólalnak meg, csakúgy, mint az én-elbeszélő – még akkor is, ha valamennyiük hangja mögött halljuk az odaértett író hangját.

A lassú olvasó belső hallása folyamatosan működik, még ha ennek nincs is tudatában: a szubvokalizáció során az említett megkülönböztetések (interpretációs folyamatok) mindig lejátszódnak. Könnyen beláthatjuk ezt, ha arra gondolunk, hogy amikor felolvasunk egy szöveget – mondjuk egy mesét a kisgyermeknek elalvás előtt –, akkor a magunk tehetsége szerint önkéntelenül hangot is adunk annak, amit belül hallunk. Más hangon beszél Piroska, más hangon a nagymama és más hangon a farkas – és persze külön hangja van az elbeszélőnek is. Más kérdés, hogy mi

¹⁶ MIKSZÁTH, 1960, 54

ilyenkor a saját hangunkat hallva azt a hangot halljuk, amit belső hallásunk hallhatóvá tett számunkra, de aki minket hallgat, az a mi hangunkat (interpretációnkat) hallja, azaz számára nem adatik meg a belső hallás interpretációs szabadsága. Ennek a gondolatmenetnek a további fejtegetése azonban már a nyomtatott könyv és a hangoskönyv viszonyának (különbségének) nagyon érdekes és az utóbbi években különösen aktuálissá vált, de számunkra most nem releváns problémájához vezetne bennünket.¹⁷

*

A *Történetek egy ócska kastélyban* című hosszabb novella narrátora én-elbeszélő; Jókai hangját tehát ez esetben nem közvetlenül, hanem szereplői hangján átszűrődve halljuk. A narrátor-hang minden előkészítés nélkül szólal meg, azaz Jókai itt kerüli azt az egyébként nála sem ritka elbeszélői fogást, hogy az odaértett író megvilágítja a történetmesélés körülményeit, majd átadja a szót az én-elbeszélőnek, és legfeljebb a novella zárlatában, mintegy a keretet megteremtve veszi azt vissza ismét. Keret hiányában a megszólaló hang akár belső monológ is lehetne. Az azonban, hogy nem jelen időben tudósít egyidejű történésről, hanem múlt időt használva visszatekint, egyértelműen jelzi, hogy valakiknek (nekünk, olvasóknak) felidéz, elmesélhető narratívába rendez korábbi történeteket. A megidézés (mesemondás) alaphelyzetéhez szabadon rendelünk hozzá szituációt – legalább annyit, hogy valaki valaki(k)nek elmeséli saját élete egy epizódját. Nagyon sokszor ismétlődő, hétköznapi helyzet ez, amelyhez belső hallásunk hozzárendel valamilyen, az első bekezdés során érzékelhetővé váló hangot: egy apja után jelentős örökséghez jutott, önálló életének útjára lépő, fiatal férfi hangját. A továbbiakban a szubvokalizációt már az ő elbeszélése alakítja annak megfelelően, ahogyan

¹⁷ LEHMANN, 2012

megalkotja az elbeszélés hangzó világát, azaz kijelöli a belső hallás időnként nagyon tágra hagyott, máskor pontosan, vagy legalább pontosabban körülhatárolt tereit.

Az első szereplő, aki a novellában színre lép, az ügyvéd, akiről megtudjuk, hogy „hivatalos udvariassággal elmondott minden tudnivalót”.¹⁸ Ezt olvasva belső hallásunk tág interpretációs téren mozoghat, de nyilván tárgyilagosan távolságtartó, tényismertető és érzelemmentes ügyvéd-hangot hallunk. A keresztkérdések nyomán kiderül, hogy a birtok valóban remek vétel. Egyetlen terhelő feltétel kapcsolódik csak hozzá: „a meghalt gróf végintézetében az ottani tisztartója, komornyikja, lovásza, kocsisa, kapuőre és egy fogadott árva leánya számára [...] holtig tartó lakás van kötelezve.”¹⁹ Az ügyvéd hangja egészen addig a pontig változatlan, amíg ki nem derül, hogy látogatója nem csupán pénzét kívánja befektetni, hanem maga is a megvásárolni szándékozott felvidéki birtokra készül áttenni székhelyét a fővárosból; ennek hallatán ugyanis „egy kissé visszahökkent”.²⁰ A *visszahökken* szó használatával a narrátor a nyelv szegmentális, szupraszegmentális és extralingvális komponenseit²¹ egyaránt játékba hozza. A szegmentális részt idézi is („Kegyed ott akar lakni maga?”), melynek olvastán *halljuk* és *látjuk* (mert megalkotjuk magunknak belső hallásunk és látásunk segítségével) a kérdéshez tartozó hanghordozást, illetve arc- és testjátékot. Az elbeszélő határozottan igenlő válasza után az ügyvéd tovább bizonytalankodik, az elbeszélő válaszához („Hát mi a gutát? Csak nem fogadok tán hónapos szobát magamnak valamelyik zselléremnél?”)²² pedig csodálkozást és bizalmatlanságot kifejező szupraszegmentális és extralingvális jegyeket társítunk. A párbeszéd feszültségét az el-

¹⁸ JÓKAI, 2000a, 252

¹⁹ JÓKAI, 2000a, 253

²⁰ JÓKAI, 2000a, 253

²¹ BENCZIK, 2001, 23–28, 52–54

²² JÓKAI, 2000a, 253

beszélő fölényes humora oldja: nem fél a kastély kísérteteitől. „Én is nevettem, az ügyvéd is nevetett”²³ – zárul a jelenet elbeszélése, mely ismét konkrétan jelöli ki belső hallásunk terét. Amint kifejezetten és célirányosan aktivizálja belső hallásunkat az a néhány sor is, amelyben az elbeszélő lefesti gyermekes örömét (elvárása-it) új lakóhelyével kapcsolatban, amelyről úgy hírlík, hogy saját kísértete van: „[...] nevetni rajta, mikor mások a gyertyalobogástól reszketnek, mikor a látogatók felijednek a bútorroppanástól, mikor a cselédek nem mernek kimenni a folyosóra, mert ott valaki csoszog [...]”²⁴

A szereplőkről, akik sorra felbukkannak az elbeszélésben, amikor a narrátor megjelenik birtokán, egy idő után kiderül, hogy valamennyien bolondok. Viselkedésük, kiváltképpen nyelvi megnyilatkozásaik (vagy éppen hallgatásuk) erőszakos behatolást jelentenek az elbeszélő intim szférájába, és megakadályozzák, hogy felhőtlenül élvezze a birtokba lépés örömét. Első reakcióként csaknem hátat fordít új tulajdonának és menekülőre veszi a dolgot. Ám gyorsan rájön, hogy elődje, a gróf nem csupán emberbarátságból gyűjtötte maga köré a sok bolondot, hanem velük hűséges embereket szerzett magának; elhatározza tehát, hogy nem elhagyni, hanem téveszméikből kigyógyítani fogja őket. Gyógyításukhoz ő is a nyelv fegyverét használja, azaz nyelvi erőszakra nyelvi erőszakkal felel.

*

De mit is értünk *nyelvi erőszak*, pontosabban *nyelv által elkövetett erőszak* alatt?

*

²³ JÓKAI, 2000a, 254

²⁴ JÓKAI, 2000a, 254

E kérdést a szakirodalom többnyire a szólásszabadság védelmének és gyűlöletbeszéd tiltásának feszültségében tárgyalja.²⁵ A dilemmát jól foglalja össze Szilágyi Gál Mihály *Hogyan üt a szó? Egy erkölcsfilozófiai megfontolás a gyűlöletbeszédéről* című tanulmánya, mely a szólásszabadság szabályozásával kapcsolatosan három álláspontot különböztet meg. Az első semmilyen korlátozását sem fogadja el a szólásszabadságnak, a második bizonyos feltételekhez kötné annak gyakorlását, a harmadik pedig szükségesnek tartja a szólásszabadság tartalmi alapon való korlátozását.²⁶ „Azok, akik a szólásszabadság védelmét alapjában véve elfogadják, de annak feltétlen voltát már nem, abból indulnak ki, hogy vannak olyan verbális megnyilvánulások, amelyek egyes társadalmi csoportok elleni cselekvésre szólítanak fel. Érvelésük szerint az ilyen szavakra a szólásszabadság védelme elvének nem szabad kiterjednie, mert ezek nem nézeteket fejeznek ki, hanem konkrét cselekvésre szólítanak fel az adott társadalmi csoportokkal szemben. [...] ennek az álláspontnak egy erősebb változata szerint vannak olyan szavak vagy kommunikációs körülmények, amelyek nem is agresszív, kirekesztő cselekvésre szólítanak fel, hanem maguk a szavak ütnek, vagyis maga a kommunikáció válik tettlegességgé.”²⁷

Ezzel az utóbbi, bennünket most közelebbről érdeklő erősebb változattal foglalkozik Sybille Krämer *Nyelvi erőszak – az erő-*

²⁵ Az egymásnak feszülő álláspontok bemutatását és értelmezését az Élet és Irodalom 2004-es évfolyamában lezajlott vita kapcsán lásd: BARÁT Erzsébet, 2006 http://www.complit.u-szeged.hu/images/barat_-_a_gyuloletbeszed_es_a_kirekesztes_logikaja.pdf (Utolsó letöltés 2015. 02. 15.). A téma szakirodalmában való elmélyedéshez jó kiindulópontot biztosít az SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke (tsz.: FOGARASI György) által az 2013/14-es egyetemi év őszi szemeszterében szervezett *Nyelv és erőszak* című előadás-sorozat ajánlott olvasmánylistája: <http://www.complit.u-szeged.hu/pivot/entry.php?id=335&w=hirekuj> (Utolsó letöltés 2015. 02. 15.).

²⁶ SZILÁGYI GÁL, 2005 <http://ketezer.hu/2005/08/hogyan-ut-a-szo/> (Utolsó letöltés 2015. 02. 15.)

²⁷ SZILÁGYI GÁL, 2005, 5

szak nyelve című tanulmánya,²⁸ melynek kiinduló tézise éppen az, hogy a beszéd nem csupán tudósíthat az erőszakról, nemcsak felhívhat az erőszakra, hanem maga is lehet az erőszak egyik formája. Krämmer szerint mindenekelőtt két általánosan elterjedt tévhittel kell leszámolnunk. Egyrészt azzal, hogy a kultúra és erőszak egymást kizáró fogalmak lennének, másrészt azzal, hogy a beszéd és a tett szükségszerűen oppozícióban állnának egymással. Az erőszak ugyanis benne gyökerezik a kultúrában, „és a kultúrának a gonosszal való intim közelsége a beszédre is érvényes.”²⁹ A beszéd lehet az erőszakkal való szembefordulás médiuma – de lehet magának az erőszak gyakorlásának a médiuma is. Beszéd és cselekvés között nincsen mindig világos demarkációs vonal, vannak olyan megnyilatkozások, amelyek azonnal be is teljesítik azt, amit kimondnak. Ilyen például a hadüzenet, az *igen* kimondása a házassági ceremóniában stb.³⁰ Mindez azt bizonyítja, hogy a szavaink nem csupán a dolgok leírására és megítélésére képesek, hanem képesek azok megváltoztatására is.

De – teszi fel a kérdést Krämmer – hogyan lehetséges az, „hogy a beszédnek olyan hatalma legyen, amely megsebez, és miért vagyunk mi olyan lények, akiket a beszéddel meg lehet sebezni?”³¹ Válasza során abból indul ki, hogy a nyelvi erőszak mindig emberek – és nem tárgyak – ellen irányul. Az ember azért sebezhető, mert egyszerre fizikai lény és szociálisan, illetve szimbolikusan konstruált test. Az embernek ez a kettőssége magyarázza, hogy kétféle módon, fizikailag és pszichikailag (morálisan) is sebezhető.³² Pszichikailag azért, mert nem csupán élünk, hanem társa-

²⁸ KRÄMMER, 2005 <http://www.bmfsfj.de/RedaktionBMFSFJ/Broschuerenstelle/Pdf-Anlagen/Gewalt-der-Sprache-Sprache-der-Gewalt,property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf> (Utolsó letöltés 2015. 02. 15.)

²⁹ KRÄMMER, 2005, 4

³⁰ Mindez kapcsolatba hozható John Austin performatív mondatokról szóló elméletével is; lásd: REBOUL/MOESCHLER, 2000, 32–36

³¹ KRÄMMER, 2005, 5

³² KRÄMMER, 2005, 6

dalmi életet is élünk, azaz kommunikálunk, és saját identitást alakítunk ki: mások vagyunk, mint a többiek, emiatt diszkriminálhatók vagyunk, másságunk nyomán megbélyegezhetők.³³ A diszkriminatív beszédre jellemző, hogy sohasem a dialógus megnyitása a célja, éppen ellenkezőleg, a beszélő és a megszólított közötti különbséget igyekszik egyértelművé tenni, célja a szegregáció, következménye a hallgatás vagy a tettlegesség.

*

Nyelvi erőszak tehát akkor történik, amikor nem viszonyulunk empatikusan a másik másságához, abban nem értéket, hanem megbélyegzendő eltérést látunk, és e véleményünknek diszkriminatív szándékkal hangot is adunk. Jókai novellájának elején a narrátornak az ügyvéddel folytatott beszélgetése a másik másságához való megértő viszonyuláson alapul. Mondhatni éppen különbözőségük által válnak érdekessé egymás számára: az egyik mint vevő, a másik mint az eladó, illetve az eladók jogi képviselője. A novella további szereplőivel – a kastély bolondjaival – kialakult dialógusokban azonban már a diszkriminatív beszéd dominál, és játszik egyben alapvető szerepet a narráció alakulásában. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy diszkrimináló(k) és diszkriminált(ak) a történet folyamán szerepet cserélnek, másrészt a bolondok önkéntelenül nyilvánulnak meg diszkriminatív módon, gazdájuk pedig nem a szegregáció, hanem a gyógyítás céljából él a nyelvi erőszak eszközeivel. Ennek következtében válhat alaphanggá a történet utólagos felidézése során a szelíd (ön)ironia. Az elbeszélői hang ironikus volta már az első bekezdések olvasása során nyilvánvaló, így eleve sejtjük, hogy a birtokvásárlással nem lesz minden rendben – de azt is, hogy nem történik a vásárlóval igazi kellemetlenség.

³³ KRÄMMER, 2005, 7, vö. SZILÁGYI GÁL, 2005, 5–6

Mindez természetesen nem változtat azon a tényen, hogy a történések minden esetben a beszélő és a megszólított közötti egyenlőtlenségen, a megszólalás pillanatnyi pozíciójának a különbségén alapulnak. Amikor megérkezik a kastélyba, a jelenlévők nyelvi megnyilatkozásai mögött a „helyismeret” adta magasabbrendűség áll a tájékozatlan idegen tétovaságával szemben, az elbeszélés második részében pedig a birtokba lépett úr státusza adja az egyenlőtlenség és a diszkrimináció alapját a személyzettel szemben.

Az első bolond, akivel az elbeszélő találkozik, a postakocsi-álomáson várakozó, sóhajtozó, gyászba öltözött uradalmi kocsis. Kiválóan hajt, ám közben „sóhajtozik egyre; akkorákat fohászkodott néha, mint egy alvó tehén”, majd amikor az út két meredek sziklafal közé szorul, fennhangon zokogni kezd. Az előbbi hasonlat, majd a kialakuló párbeszéd aktivizálja a belső hallást:

- Mi baja? Miért sír?
- Hogyne sírnék, nagyságos uram? mikor ezen a helyen ütöttem agyon a testvéröcsémet.
- Készakarva?
- Igenis, készakarva.
- S kiállotta érte a büntetését?
- Nem tudja azt senki a nagyságos úron kívül.³⁴

Ez maga nyelvi terror, amit jelez az elbeszélő megidézett reakciója is: „Mármost mit csináljak én ezzel az emberrel?” Feladja a hatóságoknak, vagy hallgasson? És ha hallgat, ilyen kocsisal kelljen járnia? A verbális közlés egyetlen pillanat alatt kellemetlen erkölcsi dilemmává változtatja az új birtokra való megérkezés örömét. És ezt a kellemetlen érzést a kastély személyzetének többi tagjával való találkozás nemhogy feledtetni lenne képes, hanem éppen fokozza: valamennyi nyelvi megnyilatkozás kellemetlen számára, s

³⁴ JÓKAI, 2000a, 256

a kellemetlenségek kumulálódnak. A kapus a falu határában „Queraus! ki a házból! az úr a pokolban is úr!” kiáltással fogadja, majd pálcalóra pattanva, kiáltozva fut végig a falu főutcáján a kocsi előtt. A kastély udvarán a vadász nem fogadja köszönését, mert – mint később kiderül – az a fixa ideája, hogy ő lappóniai király, a komornyik viszont minden kérdésére vidám nevetéssel kísért választ ad.

A tisztartóval való találkozás először megkönnyebbülést jelent számára. Malczer úr korrekt módon informálja birtoka helyzetéről, mely kiváló állapotban van, de elmondja azt is, hogy az elhunyt grófnak szenvedélye volt bolondokat gyűjteni maga köré és azokból ismét használható embereket nevelni. Az ügyvéd furcsa viselkedése most kap értelmet. Becsapva érzi magát, egyedül az vigasztalja, hogy „egy olyan derék, okos embert”³⁵ nyert, amilyen a tisztartó. Ám hamarosan kiderül, hogy ő is bolond, sőt a „fő-fő bolond”. Bányáslámpával világít, mert az a rögeszméje, hogy a tüdejében a levegő hidrogénné válik, így az a szoba, amelyben tartózkodik, lassan hidrogénnel telik meg, mely nyílt lánggal érintkezve levegőbe repítené az egész kastélyt. Most már tisztán látja helyzetét: „Hisz én így hat bolond közé jutottam, magam vagyok a hetedik, aki ezt a szép társaságot megvettem pénzen.”³⁶

Szobájába visszatérve számot vet a lehetséges alternatívákkal. Építsen magának a birtokon másik házat, hagyja ott a bolondokat? Indítson pert a szerződés megváltoztatásáért? Döngesse el egy nagy husánggal a bolondokat, míg meg nem jön az eszük? Adj a jószágot „sundán-bundán”, ahogyan neki a nyakába sózták? Eladja becsületesen, nagy veszteséggel? Kirakja az összes bolondot, aztán pereskedjen ellene a szerződés megszegésért, aki akar?

³⁵ JÓKAI, 2000a, 262

³⁶ JÓKAI, 2000a, 262

Egyszer csak, amint itt legjobban dühösködöm, elkezdek valamit hallani, amitől megállt bennem a gondolkozás. Mi volt ez? dal-e vagy zene? a szférák harmóniájából éjnek idején idáig tévedt hang? Nem tudom, honnan jön, de annyi bizonyos, hogy azzal a nevetséges diszharmóniával, amiben saját érzékeim vannak, valami csodálatos ellentétben áll az.³⁷

Itt a hang eddig ismeretlen szerepkörben lép fel: nem semleges, nem tesz erőszakot, hanem harmóniát sugároz és gyönyörben részesít. Eszébe jut, hogy a kastélyban, annak elkülönített szegletében lakik a gróf fogadott leánya, szintén örült, aki a tisztartó szerint sohasem mutatkozik, csak énekét hallani. A hang egy idő után elhallgat, majd amikor a kastély üres és sötét folyosóin, gyertyával a kezében a hang forrásának keresésére indul, ismét felcsendül:

Valami búskomoly dal volt az, nem is dal, hanem csak olyan ábránd, amit valaki öntudatlanul énekel, se ríme, se melódiája, mint az erdei madár dalának, de olyan izgató, olyan túlvilági valami volt az, hogy én elbűvölve álltam ott, és szinte elfelejtettem, hogy otthon vagyok.³⁸

A keresés eredménytelen, az éjszakai kastély zegzugos folyosóin el is téved, majd váratlanul ismét saját szobájában találja magát. Ott aztán lefekszik és a dalt hallgatva elalszik, mint a bölcsőben a gyermek, amikor dajkája énekét hallgatja. Reggel pedig, felébredve, megbékél helyzetével. Folytatni kívánja a nemes gróf által megkezdett munkát – ebben az elhatározásában azonban fontos szerepet játszik, hogy szeretné megfejtetni a varázslatos hang rejtélyét. És rájön arra is, „mint naturista, mint kuruzsló”,³⁹ hogy

³⁷ JÓKAI, 2000a, 266–267

³⁸ JÓKAI, 2000a, 267

³⁹ JÓKAI, 2000a, 269

miként kezelheti környezetét: a gyógyítás szolgálatába állítja a nyelvben rejlő erőszak fegyverét. Ami az elbeszélésben ezután történik, az igazolja Sybille Krämernek azt a korábban már említett megfigyelését, mely szerint beszéd és cselekvés között nem minden esetben létezik világos demarkációs vonal; éppen ellenkezőleg, vannak olyan megnyilatkozások, amelyek azonnal be is teljesítik azt, amit kimondnak.

A hatalmi státuszával szándékosan visszaélő úr szavai azonnal tettekbe fordulnak: folyamatosan és ok nélkül nevetgélő, borimádó komornyikjával megitat egy pohár vizet – mire annak elmegy a kedve a nevetéstől. A kocsi megbünteti a testvérgyilkosságért, mire az megkönnyebbül, mert úgy érzi, vezekelt bűnéért, a lappóniai királlyal közli, hogy ő meg az orosz cár, mire az nyomban készségessé válik. Legnehezebb a dolga a tisztartóval, aki tökéletesen kitanulta kényszerképzete kémiai hátterét, és a nyelv fegyverét egy ideig ő fordítja szembe sikeresen a gazdájával: „úgy a szegletbe szorított rettenetes műszavaival, hogy kénytelen voltam megszaladni előle”.⁴⁰ De aztán megtalálja a megoldást: meggyőzés helyett látszólag elfogadja az igazát, és a tisztartó által termelt hidrogént felhasználva légszeszvilágítást akar bevezetni kastélyában. A megtermelt légszeszért rendes fizetséget ajánl neki, majd amikor Malczer úr tévovázik elfogadni ajánlatát, ráförmed: „Nos, uram, kevesli a díjt, vagy mi?” – mire a tisztartó odalép az asztalhoz, és „egy nemes bajnok elhatározottságával, ki kanócot akar vetni a lóporos hordóba”,⁴¹ leveszi a lámpáról a Davy-féle sodronytakarót. A kúra ez esetben tökéletes eredményhez vezet: míg a többi bolond csak könnyebben viseli saját hóbortját és kezelhetőbbé válik, addig a tisztartót a robbanás elmaradása végérvényesen kigyógyítja rögeszméjéből.

⁴⁰ JÓKAI, 2000a, 273

⁴¹ JÓKAI, 2000a, 275

„Most már csak két örültem volt a háznál, akiken gyógyszerem nem fogott; az egyik az én láthatatlan, dalos szirénem; a másik saját magam, aki szerelmes vagyok bele.”⁴² Ráadásul a leány bejár a szobájába, amíg alszik, pedig az ajtó zárva, és rejtett bejáratot sem talál. Éjszakánként róla álmodik, tisztán látja maga előtt alakját, gránátalmafas mediterrán tájakon találkoznak, megcsókolják egymást, a csók valóságos, a lány sikolyára ébred, de mire lámpát gyújt, megint csak egyedül van a szobában.

Attól a perctől fogva nem volt maradásom többé ebben a házban. Egész nap mindig egy megfeythetetlen talányt üldözni gondolataimmal, éjjel és nappal mindig egy kép után szaladni, mely sohasem engedi magát elfogni; ez a legegyszerűbb út volt arra, hogy magam is kompániába álljak ezekkel a furcsa emberekkel, akiket a néhai úr idegyűjtött maga körül.⁴³

Összehívja cselédeit, és közli velük, hogy visszaköltözik Pestre, a birtokot eladja vagy kiadja, a fizetésüket továbbra is megkapják, de őt nem látják többé. Olyan közlés ez is, ami azonnal tettekbe fordulhat. A benne rejlő nyelvi erőszak meglepő vallomásra készíti a pálcálovast kapust, akiről hirtelen kiderül, hogy csak tetteti az örültet. Azt, hogy nem bolond, megváltoztatott nyelvhasználatával azonnal és félreérthetetlenül kifejezi. Míg korábban bármit mondtak neki, mindig csak azzal a mondattal válaszolt, hogy: „Az úr a pokolban is úr!”, most odajön a kastély urához, megfogja a kezét, „s előttem egészen szokatlan, átváltozott hangon kérdező”,⁴⁴ hogy miért akarja elhagyni a helyet, az a szegény leány zavarja-e vajon. A megváltozott beszédstílus mögött rejlő erőszak most is működni kezd: „Az ember olyan válogatott szavakban be-

⁴² JÓKAI, 2000a, 276

⁴³ JÓKAI, 2000a, 282–283

⁴⁴ JÓKAI, 2000a, 283

szélt, hogy én önkénytelen megkínáltam, hogy üljön le, amit ő el is fogadott.”⁴⁵ Beszélgetésük végén pedig azon kapja magát, hogy kezet nyújt a szolgálójának. A kapus szavaiból megtudja, hogy a dalos leány a gróf házasságon kívül született gyermeke. Az anya meghalt születésekor, a gróf maga mellé vette és felnevelte, de a leány sohasem tanult meg beszélni, csak énekelni, mint a madarak. A gróf pedig azért rendezett be a kastélyában bolondokházát, hogy az ne legyen eladható, s így leányának az ő halála után is biztosíthassa a megszokott, világtól elvonult életet, melyről közvetlenül gondoskodni a kapus tiszte és feladata.

A történetnek az a fordulata, hogy az elbeszélő beleszeret a láthatatlan (de hallható) lénybe, első pillanatban a romantikus esz-köztár részének tűnik csupán, akárcsak a végső történések, melyek nyomán a lány láthatóvá válik. A kastélyt egy csúnya, havas esős novemberi éjszakán rablók támadják meg. Az elbeszélő szobájába szorulva reménytelen helyzetben védekezik, amikor a kandallóban lángoló tűz hirtelen felemelkedik a kémény kürtőjébe, előlép a lány – természetesen úgy néz ki, ahogyan álmában maga elé képzelte –, és megmenti a főhős életét. Először a két emelet közötti rejtekhúton szobájába vezeti, majd titkos lépcsőn a kastély tornyába siet, és megkongatja a vészharangot. A falubeli nép elűzi a banditákat, a szerelmesek most már visszavonhatatlanul egymásra találhatnak.

A romantikus történetmesélés gazdagon felvonultatott arzenálja – ódon kastély, rejtekhút, különös szerelem, rablótámadás, szerencsés megmenekülés – azonban itt az emberi társas kapcsolatokról szóló, lappangó üzenet kifejeződésének a szolgálatában áll. Már az elbeszélés invokációjából kiderül, hogy a főhős olyan tevékenységet keres magának, amely – szemben a börzei kereskedelessel – „nem veszteség másnak”.⁴⁶ Ezért nem folytatja apja kal-

⁴⁵ JÓKAI, 2000a, 283–284

⁴⁶ JÓKAI, 2000a, 251

mármesterségét, hanem inkább vidéki birtokot vásárol, ahol a természet adományait kihasználva állíthat elő kézzelfogható javakat. A börze virtuális világában a kimondott szó azonnal tettekbe fordul, a részvények gazdát cserének, egyesek meggazdagodnak, mások elszegényednek. A falusi birtokról azonban gyorsan kiderül, hogy szintén nem mentes a nyelvi erőszaktól. Pontosabban az ott lakók közül csak egyvalaki nem követ el nyelvi erőszakot: az, aki nem képes beszélni. A néma lány éneke távol áll a tagolt emberi kommunikációtól. Valójában természeti hang az övé, az elbeszélés szövege szerint se ríme, se melódiája, pacsirtazengemény emberi ajkon, a szférák harmóniájának zenéje, erdei madár dala.

Ebbe a hangba szeret bele az elbeszélő, valójában az emberi társadalom *kívülijébe*, az erőszak lehetséges eszközétől – a tagolt nyelvtől – mentes természet világába. Mindennek nyomán a történet végéig *happy end* – beszélni tanítja a leányt, hogy az majd a pap előtt képes legyen elmondani a házassági eskü szövegét, és fáradozását lassan siker koronázza – valójában *sticky end*: az ember nem a léphet ki a maga természetes közegéből, a nyelven alapuló társas érintkezéseken alapuló, kommunikációkból álló társadalomból.

*

A Történetek egy ócska kastélyban című könnyed és mulattató történetet papírra vető Jókai tehát az emberi kapcsolatok egyik paradoxonára érzett rá. Az *érezett rá* kifejezéssel arra szeretné utalni, hogy aligha volt tudatában története lehetséges társadalomelméleti interpretációjának. Erről tanúskodik, hogy amikor ő maga értelmezte – *A bolondok grófja* címmel színdarabbá formálta – saját történetét, a néma lány szájába rímes verssorokba szedett, tagolt emberi nyelven szóló éneket adott.

JÓKAI LEGKEDVESEBB KÖNYVEI
ÉS A 19. SZÁZAD VÉGI HÍRLAPOK INTERTEXTUALITÁSA

Kommentált szövegközlések biokertészek figyelmébe

A *Hét* 1893 tavaszán a következő kérdéseket intézte „az irodalom, művészet, politika és a közélet [...] előkelő képviselőihez”:

Az egyetemes, minden irodalmi ágat magában foglaló világ-irodalom melyik *hét könyve* az, mely igen tisztelt uramnak mindenekfelett kedves? Melyik az a hét könyv, melyet megtartana, ha hét könyvön kívül minden egyéb irodalmi műtől mindörökre megválni volna kénytelen?¹

A körkérdésre 44 válasz érkezett, melyeket a beérkezés sorrendjében, a március 29-i számtól kezdve három héten át közöltek. Bevezetőjükben a szerkesztők természetesen indokát adták akciójuknak. Úgy vélték, a válaszokból fel lehet majd mérni azt, hogy „mely könyvek, mely kultur-irányzatok”² alakították az akkori Magyarország „kulturállapotát”, s közelebb kerülhetünk a mai (akkori) életfelfogás megismeréséhez, melyet a napi élet kusza összevisszasága egyébként eltakar. Megemlítve a hasonló külföldi kezdeményezéseket, indokolták azt is, hogy ők miért csupán a hét legkedvesebb és nem a száz legfontosabb könyv megnevezését kérték. Ott a cél az volt, hogy az olvasóközönség mintegy iránymutatást kapjon, mely könyveket érdemes leginkább a kezébe vennie. Magyarországon viszont nem vált még olyan volumenűvé

¹ A *Hét*, 1893. március 19. 183

² A *Hét*, 1893. március 19. 183

a könyvtermés, „hogy akárki az egész magyar litteraturát el ne olvashatná”³. A probléma inkább az, hogy a magyar közönség nem érdeklődik igazán a könyvek iránt, a körkérdés célja éppen ezért a könyvek iránt való érdeklődés felkeltése.

Idáig jutva a bevezető olvasásában, bárki, aki csak valamenynyire is ismerős az irodalom 19. századi médiatörténetének területén, arra gondolhat, hogy annak a 18. század vége óta számos formában és hangszerelésben megfogalmazott panasznak lesz a következő mondatokban ismét tanúja, amely szerint a sajtótermékek, mindenekfelett a hírlapok, elveszik és tévútra terelik a könyv közönségét.⁴ S ha végső soron megérzése helyesnek bizonyul is, éri azért meglepetés. Itt ugyanis többről és másról van szó; leginkább arról, hogy azoknak a könyveknek a többsége, amelyek nálunk napvilágot látnak, csak formájukra nézve könyvek, de nem azok a szó eredeti, szorosabb értelmében.

Ahhoz, hogy e megállapításhoz eljuthasson, a bevezető először is megállapítja, hogy a közönség viselkedése a könyvvel szemben hasonlatossá vált a napi sajtóval szembeni viselkedéséhez. Nem örökérvényű, megőrzésre és memorizálásra érdemes gyűjteményekként tekint rájuk, hanem értéküket és érvényességüket, ha nem is csupán egyetlen napra, de legfeljebb egyetlen esztendőre kiterjesztő olvasmányokként. Ez az, ami aztán gyors munkára készteti az írókat, s arra ösztönzi őket, hogy a napi sajtóban megjelenjen írásaikból válogassák össze újabb könyveik anyagát. Az így létrejött gyűjtemények azonban már csak eredeti megjelenési helyükre és céljukra való tekintettel sem tarthatnak igényt az örökévalóságra – s ez mindjárt érthetővé teszi, hogy a közönség a

³ A *Hét*, 1893. március 19. 184

⁴ Erről részletesebben: SZAJBÉLY, 2005c. – Érinti a témát a *Budapesti Negyed Tömegkultúra a századfordulós Budapestén* című számának (1997. nyár-ősz) több tanulmánya; lásd CSÁSZTVAY, 1997 <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/csaszt.htm> (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.); LIPTÁK, 1997 <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/liptak.htm> (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.)

nálunk megjelent könyvekhez miért nem úgy viszonyul, ahogyan a könyvekhez szokás.

A könyv mi nálunk csak formájára nézve könyv. Tartalma ellenkezik a könyv mivoltával, a könyv rendeltetésével. A könyv hivatva van a mi gondolkodásunkat átszármasztani a jövőnek s ahelyett a közelmúlt cikkeit származtatja át mi ránk.⁵

A könyv tehát, formájának megőrzése mellett, éppen könyvjellegét veszítette el. E sarkos megállapítás, mely a könyv- és sajtótörténet mai kutatója számára verifikálásra és pontosításra érdemes kihívásként olvasható, kétségtelenül új hangot visz a két médium kapcsolatáról szóló 19. századi megnyilatkozások uniszónójába. A gondolatmenet összegzésénél azonban a bevezető is csak oda jut, ahová az irodalmat (könyvet) a sajtótól féltő gondolatmenetek már korábban rendre eljutottak:

S az újságirodalomnak ez a túltengése tagadhatatlan pusztítókat visz végbe az irodalmi formákban, az irodalmi lelkiismeretben, a munkaerőket a maga óriási szükségletének fedezésére elvonván, aggasztó módon megakasztja a nagy munkák keletkezését, éppen azokat, melyekkel az utókor a mi kultúránk nagyságáról beszámolhatna.⁶

A Hét helyzete természetesen paradox volt. Mint *Társadalmi, irodalmi és művészeti közlöny* a korabeli sajtó részét képezte, ilyenformán saját olvasóinak figyelmét igyekezett önmagáról az igazi könyvek felé terelni. Persze egyrészt sajtótermék és sajtótermék között különbség van (a könyvet leginkább a napi sajtótól, azaz hírlapoktól féltették), másrészt a körkérdésre adott válaszok végső

⁵ *A Hét*, 1893. március 19. 184

⁶ *A Hét*, 1893. március 19. 184

soron a hetilap olvasóinak biztosítottak változatos és vonzó olvasnivalót... Azt pedig, hogy *A Hét* című lap éppen a *hét* legkedvesebb könyv megnevezését kérte, akár tipikus újságírói fogásként is értékelhetjük.

*

A körkérdésre az első válasz Jókaitól érkezett.

Hogy miket mentenék én meg egy eseteges özönvíztől?

1. *Ipolyi Arnold* magyar mythológiája
2. *Horváth Mihály* Magyarország Története
3. *Diószeghy* füvészkönyve
4. *Wagner Keresztély* »Städte und Geschichtskunde«
5. *Onken*. Weltgeschichte in Einzelndarstellungen
6. *Oken*. Naturgeschichten
7. La Sainte Bible, *Le Maitre de Sacy*tol.⁷

A szerkesztőség kérdéseire a lap ugyanezen számában még tizen-nyolcan válaszoltak, többnyire Jókainál nagyobb terjedelemben. Írásaik megismerése után Jókai levélben fordult *A Hét* szerkesztőjéhez, kérve őt, hogy azt nyílt levélnek tekintve ugyancsak tegye közzé lapjában. Kérésének Kiss József eleget is tett, így a sorozat következő, március 26-i része megint csak Jókaival indult.

Kedves Barátom!

Az eddigi közleményekből azt látom, hogy a legtöbb kollégánk egészen félreértette a témát, amit Te feladtál. Az én felfogásom szerint Te nem azt akarod tőlünk megtudakolni, hogy melyik írónak, költőnek az alkotását tartjuk legbámulatramél-

⁷ *A Hét*, 1893. március 19. 184

többnek; hanem hogy mely könyvek azok, amelyek *birása*, ránk, mint írókra, eminens érdekekkel bír?

Mert ha azt kérdeznéd tőlem, hogy kik azok az írók, akiknek műveit legtöbbször olvastam, legjobban bámultam? Hát én is elsorolnám Neked Petőfit, Aranyt, Hugo Viktort, Heinét, Shakespearet, Cervantest, Byront. – Aztán meg Boz-Dickenst, Schillert, Göthét, Bérangert, Homért, Vergiliust, Horáczt. – Aztán meg Shelleyt, Dantét, Miltont, Humboldt, Macaulayt, Vörösmartyt, az Ezeregyéjszakát. De én bizony ezekért a művekért egy égő házba be nem rohannék; – mert a tartalmukat könyv nélkül tudom, s ha elvesznek, a legelső könyvárusnál újra megvehetem. Ha pedig azt kérdeznéd tőlem, hogy minő könyvek azok a thékámban, amelyeket legnagyobb kegyelettel őrzök, mint emlék-ereklyéket vagy unikumokat: akkor elsorolnám Rudolf utazási könyvét, Stefánia Lacromáját, József czigány nyelvészetét, Coburg Fülöp és Ágost utazási művét, Salvator Lajos korintheta monographiáját; magyar íróársaimnak sajátkezűleg *kiszedett* jubiláris albumát és a Heltai Gáspár Cancionaléját, Vámbéry keleti utazásával, Herman halászati könyvével, meg az Emich Marcus-krónikájával együtt.

Vagy ha azt kérdeznéd, hogy melyek azok a könyvek, amelyeket irodalmi működésemben gyakran segélyül kell vennem, arra elszámolnám: Welcker és Rotteck Staatslexikonát, Nagy Iván magyar családok történetét, Katona polgári lexikonát, Decsi ozmanográfiáját, Fényes Elek Magyarország helynévtárát, Kossuth emlékiratait, Orbán Balázs székelyföld leírását s a Le tour du monde nyolczvan kötetét: meg a Stieler Atlaszát és a Corpus Juris Hungaricít.

De ha jól fogtam fel a kérdéseket, hogy melyek azok a könyvek, amelyeknek elvesztését *mint író* legjobban megsínyleném *s helyre nem pótolhatnám*, hát erre a kérdésre válaszoltam a feljegyzett címekkel.

Hiszen például, ha azt kérdezed, hogy a könyvtáramban levő *három biblia* közül melyik a legérdekesebb (könyvészetileg)? azt felelném: a Doré-féle. Ha azt kérded: „*nekem*” melyik a legkedvesebb? arra azt felelem: az az egyszerű Károlyi Gáspár-féle, amit gyerek korom óta magammal hordok. De ha azt kérded, hogy az „*írónak*” melyik a legértékesebb? arra felelek azt, hogy a De Sacy-féle, mert abban mind meg vannak az apokrif könyvek, két század előtti nagy művészek aczélmetszeteivel. – A buzgó anachoréta Szent Dávid zsoltáraiból énekel; de az istentelen poéta az apokrifokból.

Kérek, ezt a magyarázó töprengésemet légy szíves szintén közzétenni, ha már meglódtattad ezt a bolondos lavinát.

Igaz barátod
Jókai Mór

Az emlegetett könyvek többsége ma is megtalálható a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött Jókai-hagyatékban. E hagyaték, azon belül az író könyvtárának sorsa meglehetősen hanyattatott volt, több olyan könyvről tudunk, amely biztosan részét képezte a gyűjteménynek, de azóta elkallódott vagy lappang;⁸ az idézett levél tehát a könyvtár állományának rekonstrukciójához is hozzájárulhat.

Jókai megszólítása *A Hét* körkérdése kapcsán tovább színezi a vállalkozás paradoxonját. Ő ugyanis tipikusan azokhoz a szerzőkhöz tartozott, akiknek az életműve éppen nem könyvekben, hanem leginkább a hírlapok tárcarovatában bontakozott ki, s akinek az írásai pontosan úgy váltak könyvekké, ahogyan azt a körkérdés bevezetője tipikusnak találta: eredendően nem könyv született, hanem a hírlap írásainak egy része vált később könyvvé. A bevezető szerzője e jelenséget egyértelműen hanyatlásként, a

⁸ KÓMÁR, 2006, 28–30

könyv és vele az irodalom értékvesztéseként írta le. Álláspontját a kortárs nézőpontjából akár természetesnek is tekinthetjük; kérdés azonban, hogy az azóta eltelt jó száz esztendő távlatából nem szorul-e már e fekete-fehér kép bizonyos árnyalásra.

*

Próbáljuk meg tehát fordítva fölteni a kérdést: mit *köszönhet* az irodalom – mely azután vagy könyvvé vált, vagy nem, vagy igazi könyv lett belőle, vagy sem – a hírlapoknak?

*

A választ talán annak megállapításával lenne érdemes kezdeni, hogy a hírlap az irodalom keletkezése és befogadása számára egyaránt sajátos kontextust teremtett. Ez a kontextus nem más, mint az újság napról napra továbbalakuló, sok-sok névtelen és nevesített szerzőtől származó, folyamatosan továbbhullámozó anyaga. A lap szerzői – a mínuszos hírek megfogalmazóitól kezdve a folytatásokban közölt tárcaregények szerzőiig – otthonosan mozogtak ebben a világban. De ugyanez elmondható a hírlapok egykori olvasóiról is. Másként fogalmazva: a hírlapok napról napra továbbalakuló anyaga sajátos reflexiós felületet biztosított a szerzők és az olvasók számára egyaránt – olyan felületet, intertextuális hálót, amelynek kölcsönös ismeretével bátran számolni lehetett. Nem azzal természetesen, hogy mindenki mindent ismer, de azal igen, hogy mindenki mindent ismerhet, illetve (a másik irányból közelítve) alig elképzelhető, hogy ne érzékelje ennek az intertextuális hálónak a létét, hogy sohase legyen „aha-élménye”.

Mindez nagyon modernnek, mondhatni posztmodernnek tűnhet: az olyan típusú írók, mint Esterházy Péter, pontosan egy ilyen szerző és olvasó számára közös intertextuális hálót feltételezve hozzák létre munkáikat. Lényeges különbség azonban, hogy

amíg e posztmodern háló egyféle közös értelmiségi (elit) műveltség hálója, melynek folyamatosan alakuló vonalait az értelmiségi lét sokféle szaladó és nehezen behatárolható, területét tekintve mégis közös műveltség- és pletykaanyaga határozza meg, addig a hírlapok által biztosított intertextualitás csak olvasni tudást feltételez, de nem magas műveltséget, anyagát pedig a hírlap oldalai napról napra világosan körülhatárolják és minden olvasó számára hozzáférhetővé teszik. Ennek köszönhető, hogy a 19. század utolsó évtizedeiben a könyvet legfeljebb lakádsísznek tekintő átlagpolgárok tömege számára is létrejött egyféle otthonosan ismerős, napról napra aktualizált kontextus.

Ezt a reflexiós felületet szerző és olvasó egyaránt és sokféleképpen használhatta. Egyvalamit viszont egyikük sem tehetett: nem tekinthetett el tőle, nem lehetett azt nem használnia. Mert a lapban megjelent írások akkor is a lap kontextusában jelentek meg és megjelenésük pillanatától kezdve mindjárt a többi írás kontextusának részét képezték, akkor is a többi írás kontextusában találtak befogadásra, ha konkrétan nem reflektáltak egyetlen megjelent írásra sem. Részéivé váltak ugyanis egy tágabb, napról napra terjeszkedő, egyszerre össze- és széttartó betűtengernek, melyben bármelyik pillanatban konkrét kapcsolatok alakulhattak ki írás és írás, olvasmány és olvasmány között, sőt létrejöhetek akár kapcsolatláncok is, anélkül hogy létrejöttek érdekében bárki tudatosan dolgozott volna.

Yvette Guilbert budapesti vendégszerepléséről például, aki frivól dalszövegeit kísérő különös mimikájával és hanghordozásával hódította meg a korabeli párizsi közönséget,⁹ Somossy Károlynak, az Első Fővárosi Orpheum tulajdonosának a hirdetéséből értesülhettek a *Magyar Hírlap* olvasói. Első dalestjéről mérsé-

⁹ BOROS, 1905; HELTAI Jenő: Yvette Guilbert. Újraközzölve: *Budapesti Negyed*, 1997/2–3 <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/heltai.htm> (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.)

kelten lelkes tárcacikkben Ambrus Zoltán számolt be 1893. december 27-én, az 1–2. oldalon. Ez azonban még nem minden: a lap olvasói ugyanezen számban két további helyen találkozhattak a *chanteuse*-zel: a 3. oldalon másfél hasábos beszélgetést olvashattak vele, a lap végén pedig, a hirdetések között aznapi (szerdai) fellépésére invitáló szöveg jelent meg. Erről a fellépésről a csütörtöki szám 5–6. oldalán jelent meg rövid kritika, a 13. oldalon pedig harmadik fellépésének hirdetése kapott helyet. Negyedik estjéről ismét rövid írásban számoltak be a december 30-i számban, majd 31-én hasonló terjedelemben írtak búcsúfellépéséről is. Yvette Guilbert története azonban ezzel még nem ért véget a lapban. Az 1894. január 1-jei szám tárcarovatában Pekár Gyula az énekesnő párizsi estjeit idézte fel emlékezetéből, nagy lelkesedéssel és átérzéssel, mintegy igazolva Ambrus Zoltán beharangozó tárcacikkének megállapítását, mely szerint Yvette Guilbert művészte nyelvében és szellemében egyaránt Párizshoz kötődik, főleg ő, de „olyan varázslónő, akinek hatalma megszűnik, mihelyt kilép a maga bűvös köréből”. Valódi zárásként pedig, ugyanezen szám 4. oldalán *Yvette Guilbert látogatója* címmel jelent meg egy rövid és ironikus hangú tudósítás arról, hogy a művésznőt Budapestről való elutazása előtt egy különös úr tisztelte meg látogatásával szállodai szobájában, szíve tájáról elővett adófizetési meghagyással, melyen az állt, „hogy Yvette Guilbert kereseti adó címén fizessen kétszáz forintot különbeni végrehajtás terhe mellett”.

Ezek az írások nyilvánvalóan építenek egymásra, ismertnek tételezik és továbbfűzik azt, amit már korábban közöltek, s így anélkül, hogy utalnának egymásra, spontán módon létrejött kapcsolatláncot képeznek. Persze az olvasó, miközben – tegyük fel – az említett írásokat szépen, megjelenésük sorrendjében végigböngészi, s ezzel realizálja kapcsolatukat, sok egyéb, csak számára létező kapcsolatláncot is létrehoz. Napok telnek el, lapozgat az újságban, megtalálja az Yvette-ről szóló újabb közleményt, köz-

ben más cikkeket olvas, címeken futtatja végig a szemét, beleolvas, végigolvas és újraolvas. Mindezzel eredendően független cikkeket kapcsol egymáshoz. Azonos kapcsolatláncok létrejöttének esélye különböző olvasók esetében e szabad tallózgatás eredményeként gyakorlatilag a nullával egyenlő. De az, hogy az újság olvasása valamennyi befogadó esetében kapcsolatláncokat eredményez, egészen bizonyos. A kapcsolatláncok létrehozásának a kényszere, illetve az, hogy e kapcsolatláncok mégiscsak egy meghatározott területen (a lap hasábjain) jönnek létre, befogadói közösséget teremtet, nagy közös intertextuális hálót, amelyre író és olvasó egyaránt támaszkodhat, illetve – negatívan fogalmazva – amelytől eltekinteni sem az újság íróinak, sem olvasóinak nem áll módjukban. A kortársak, a megélhetés, a gyors és elaprózott munka gyakran nevesített kényszerét emlegetve, valójában a kontextus *kényszerét* érzékelték. Pedig minden kényszer szülte kötöttség egyben lehetőség is. Weöres Sándor nagyon finom és ugyanakkor nagyon pontos megfogalmazását idézve:

Ha maga az általánosságban vett művész-tevékenység „szabad alkotás” is, a művek nem keletkezhetnek kötöttség nélkül: a teljes szabálytalanság parancsa maga is szabály volna, még hozzá teljesíthetetlen szabály.¹⁰

A hírlap ilyen tekintetben úgy működik, ahogyan Weöres a versformák működését írta körül:

A versforma egyrészt megkötöttséget jelent, másrészt azonban oldottságot is, a feltétlen konkrétság alól való szabadulást. A forma elzáró-korlát és támasztókarfa – és aki megszokta a verselést, már csak a kötöttség támaszték-mivoltát érzi.¹¹

¹⁰ WEÖRES, 1986, 223

¹¹ WEÖRES, 1986, 226

A kényszernek az a megújulása, amelyet a hírlap hozott a bellet-risztika számára, egyben a lehetőségek megújulása is.

*

A szépírók számára az olvasókkal közös hírlapi kontextus – mint elzáró korlát, és mint támasztókarfa – nagyon sokféleképpen használható. A tárcaregények egyes folytatásai például nyilvánvaló kapcsolatláncokat képeznek. Létrejöttüket a hírlap periodikus megjelenése tette lehetővé, illetve az, hogy feltételezhető volt: az olvasók tisztában vannak azzal, hogy az egyes részletek egy nagyobb lánc szemeit képezik. Ugyanakkor a tárcaregények szerzőinek számolniuk kellett azzal, hogy még a törzsolvasóik sem veszik minden nap kezükbe a lapot, s ha a kezükbe veszik is, nem mindig jut idejük/kedvük az adott folytatás elolvasására. A kapcsolatlánc tudatosulásával számolhattak tehát, de annak láncszemről láncszemre való folyamatos követésével már nem feltétlenül. Az egyes folytatásokat éppen ezért úgy kellett megszerkeszteniük, hogy azok önállóan is értelmezhetők legyenek, hogy a regényfolyam követésébe bárki bármikor bekapcsolódhasson – s ezzel egyben fel is oldották az olvasót a történet szisztematikus követésének kényszere alól. A tárcaregény műfaji kényszere tehát az olvasót a maximális szabadság érzésében részesítette: szabadon közlekedhetett a történetben, bármikor ki léphetett belőle és bármikor visszaléphetett, bármikor beléphe-tett egy számára még teljesen ismeretlen, új történetbe is.

A tárcaregény egyes folytatásai végén olvasható *folytatjuk, folyt. köv., folytatása következik* megjegyzések zárójeles vagy csak kurzivált variációi egyértelműen utaltak arra, hogy egy kapcsolatlánc éppen aktuális darabjának a végére ért az olvasó – a történet maga azonban még nem ért véget. Máskor utólag válik világossá csak, hogy egy korábban megjelent írás folytatásra talált, azaz pontszerű megjelenésből egy kapcsolatlánc kiinduló pontjá-

vá minősült át. Ilyen esetben a szerző a korábbi írás ismeretére számíthatott is, meg nem is. A kapcsolódást azonban még azok számára is nyilvánvalóvá kellett tennie, akik annak idején olvasták az ominózus közleményt. Ugyanakkor az emlékezetbe idézést olyan formában kellett megtennie, hogy az egyben megfelelő kiindulópontot biztosítson a történet követéséhez mindazok számára, akiknek a kiinduló írás annak idején nem került a kezükbe.

Nyilvánvaló, hogy ebben az írók és olvasók között zajló nagy kártyapartiban többnyire az író osztja a lapokat, az olvasó pedig azzal játszik, ami éppen eléje kerül. Potenciálisan azonban az olvasó is kezdeményezhet párbeszédet a lappal, melynek eredményeként akár íróként járulhat hozzá a közös kontextus alakításához. A lehetőséggel igen sokan éltek annak idején: a szerkesztői üzenetek rovata a 19. századi lapok anyagának sztenderd és érzékelhetően közkedvelt alkotórésze volt. Ez természetesen megint csak komoly különbséget jelentett a könyv médiumához képest: a könyvvel nem lehetett levelezni, a könyvtől nem lehetett választ várni, a könyvtől nem lehetett remélni azt, hogy egyszer csak mi, olvasók is helyet kapunk benne. Ha másként nem, hát a szerkesztő névtelen, de nyilvános beszélgetőpartnereként, olyanformán, mint az az *M.* monogrammal jelölt budapesti olvasó, aki *A Hét* körkérdése kapcsán feltett kérdésre a következő felvilágosítást kapta a *Heti posta* rovatban:

A Hét hét könyvéről szóló sorozatra még összegyűlt egy közleményre való, köztük több, beküldőik egyénisége folytán is igen érdekes válaszlap. Ezeket pótlólag még ki fogjuk adni. Apponyi Albert grófot is meginterviewoltuk volt, de nem akart belemenni a gyónásba. Akkor nem értettük egészen, hogy miért ne mondhatná meg egy olyan nagykaliberű politikus, hogy micsoda könyveket kedvel mindenek fölött, holott semmi kétség, hogy Bismarck vagy Gladstone minden scrupulus nélkül megneveznék kedvencz könyveiket a legpará-

nyibb lap legparányibb reporterének is, ha éppen tudni akarja. Ma már tisztában vagyunk vele: a nemes gróf egy másik lapnak meggyőnta, hogy fél a pose-tól és „a hét könyv” kérdésénél olyan csábító alakban incselkedett vele a pose kísértete, hogy jobbnak látta kitérni előle, mint szembe szállani vele.¹²

A lapok egyébként igen komoly tekintélynek örvendettek akkoriban. Jelzi ezt, hogy a szerkesztői üzenetek tanúbizonysága szerint az olvasók gyakran kértek a rovat anonim vezetőjétől, személyén keresztül *az újságtól* felvilágosítást, kérték a közöttük kialakult vitás kérdések eldöntését, az *igazság* kinyilvánítását. Így történt ez a *Pesti Hírlap* 1893. augusztus 20-i számának 14. oldalán, ahol a *Szerkesztői üzenetek* rovatában a következők olvashatók:

N. J. Székelyhid. Nagyon fonákul van fölállítva ez az önök vitatkozási tárgya. Ki „okosabb” ember; Jókai, Apponyi vagy Eötvös Károly? Az isten szerelmére, miért nem vették bele mindjárt Polonyi Gézát, Károlyi Gábort, Pázmándy Dénest és Rimler Gyulát is!?

Az a másik uri ember pláne azt mondja: „hisz Jókai csak az íráshoz ért s nem valami okos ember, mert ha az lenne, már régen... miniszternek kellett volna lennie!”

Már miféle beszédek az ilyenek, s ha ilyent beszélnek, miért nem azt mondják, hogy Jókai azért nem elég okos, mivel nincs neki... négy emeletes háza az Andrássy-uton. Ennek legalább volna valami füle-farka.

Épen olyan az önök esete, mint az az eset, a mikor Arany Jánost temették s az ország első emberei sírva kísérték a nagy ember koporsóját végig a – Lipótvároson. A Fürdő-utczában egy dús gazdag ügyvéd nézett ki az ablakon irodavezetőjével. Egyszerre csak megszólal:

¹² A *Hét*, 1893. április 23. 275 (A sorozat a lapban nem folytatódott.)

– Hm! Hát mi haszna neki az egész parádéból!? Ugy halt meg mint a templom egere, szegényen!

A fiatal embert bántotta ez a felfogás. Jobbat nem tudván az elfogult principálisának mondani, ezt jegyezte meg:

– De kérem; én úgy tudom, hogy 80.000 frtot hagyott hátra.

A principális nagyot nézett:

– Úgy!? Nem tudtam. Ez már még is valami!

Önök is úgy vannak, vagy ilyenformán az emberi nagyság mérlegelésében s annak a t. urnak az ítélete előtt alighanem Shakespeare is kisebb ember mint Van Houten vagy Mauthner Ödön. Hiszen „csak írni tudott” a szegény.

Nyugodjanak meg abban, hogy Jókai valóban nagy ember s nagyságának egyik alkotó része az is, hogy soha sem pályázt – miniszterségre.

Hogy azután *mitől* lett nagygyá Jókai, arra mi már röstellünk felelni nyomtatásban, magyar embereknek. Hanem ha van egy *gimnazista fiuk*, kérdezzék meg azt, az majd kitanítja önöket, hogy mi mindentől lehet nagygyá egy ember s milyen viszonyban van a nagyság az u. n. okossággal?

E sorok nem kerültek el Jókai figyelmét, és alkalmat adtak arra, hogy jó tíz nappal később, *Pesti Hírlap* 1893. szeptember 3-i számában egy olyan ironikus-önironikus tárcacikket adjon közre, amely egyben kedvenc öregkori témájával, a kertészkedéssel kapcsolatos. Cikke bevezetőjében utalt a fentebb idézett szerkesztői üzenetre, melyet az olvasók közül nyilván sokan ismertek, s ezzel a napilap kapcsolatlánc-követelményének megfelelően, világossá tette eredetét. Ugyanakkor az utalás nem egyszerűen emlékeztető idézést, hanem összefoglalást jelentett, és így azok számára is lehetővé tette a továbbszövődő történetbe való bekapcsolódást, akik nem ismerték az előzményeket.

A kontextus megidézése itt azonban új kontextus megteremtésével járt együtt. Jókai ugyanis a maga módján, sajátos iróniával

kifordította eredeti értelmükből a szerkesztőség mondatait, a bírósági ítélethirdetések körmönfont stílusában parafrázálta őket, s hozott létre sajátos feszültséget a megidézett és a megidéző szöveg között. E feszültséget természetesen csak azok érzékelték, akik olvasták az eredeti szerkesztői üzenetet – ám akik nem olvasták, azok is megfelelő kiindulópontot nyertek Jókai gondolatmenetének követéséhez. Az apropó tisztázása után, még mindig a tárcacikk bevezető részében aztán egy újabb kapcsolatlánc is létrejött a lap anyagával, amikor Jókai a koleráról szóló, a megelőző napokban sűrűn napvilágot látott írásokra utalt.

S ezzel most már valóban megteremtette a hírlapi kontextust saját történetének az elmeséléséhez.

KÖZHASZNU FELRIASZTÁS
– *A Pesti Hírlap eredeti tárcája* –

A közelebbi napokban olvastam a Pesti Hírlap szerkesztői üzeneteinek rovatában egy mulatságos cikket.

Igen is: a szerkesztői üzenetek rovata a legmulatságosabb és érdekesebb provinciája a lapnak.

Két mélyen tisztelt előfizetője a lapnak peressé tette azt a kérdést, hogy valjon okos ember-e Jókai Mór, vagy sem? S ezt a kétséges kimenetelű precessust, mint delegatum forum elé, a Pesti Hírlap szerkesztőségéhez küldték be, eldöntés végett.

A Pesti Hírlap szerkesztősége nagyon okosan ilyenforma választ adott a perlekedőknek: hogy „ambátor így és amugy, a körülmények figyelembevételével, a pro és contra argumentumok szembeállításával, az igazság aranymérlegén az ilyen inponderabilis substraumok irrelevalis volta evidens légyen is, mindazonáltal az evangéliumi felebaráti szeretet s egy quincunx nemzeti sovinizmus hozzájárulása mellett, nincsen kizárva annak a lehetősége, hogy Jókai Mór, dacára a dacáran-

dóknak, bizonyos konstellációk mellett, relative és facultative lehet okos ember is – ha akar.”

No hát már most én, mint legauthenticusabb organum, ki mondom a döntő ítéletet: bizony nem okos ember az.

Lehet tudós, lehet poéta (amit szintén kétségbevonnak), de hogy nem okos ember, azt én majd mindjárt bebizonyítom.

Napok óta nem olvasunk egyebet a lapokban, mint a kholeráról. Hát jól van. Ennek is meg kell lenni. Nem a kholerának, de az olvasmányának.

Mult vasárnap éjfélben aztán arra ébredék fel, hogy borzasztó gyomorgörcsök és bélcsikarások kioznak, amiket én soha életemben nem ismertem; minden anaesthetikus következményeikkel egyben.

Jó szerencsére éppen kinn voltak a Svábhegyen gyerekeim. A leányom rögtön kura alá fogott: tüzes só, fodormenta herbaté megtette a maga hatását. Egy pár napig átkozottul éreztem magamat; s az volt a legjobb védelmem, hogy absolute nem ettem semmit. Nem is kellett, undorodtam még a kanáltól is, ha megláttam.

De hát mi bajom volt nekem?

Cholera nem; mert az a Svábhegyen soha sem volt. Influenza sem: mert semmi lázam sem volt mellette.

Mai nap aztán rájöttem, hogy mi történt velem!

Hát az történt, hogy én mint tudákos kertész, a szőlő-lugasaimat befecskendeztettem a peronospora ellen rézgáliccal. Ebből aztán a lugas mellett levő fügefák is kaptak eleget. Mai nap két érett füget szakítottam le a fáról s azt láttam, hogy azok tele vannak világoskék pontokkal. A görcső kiderítette, hogy azok a pettyek a rézgálic foltjai. A baj előestéjén én ebből a fügeből ettem. Tehát én saját magam mérgeztem meg magamat rézgáliccal. Ezentúl az érett fügeket előbb megmosatom és megtöröltetem. Ezt kellett volna tennem előbb, s akkor nem harapdáltam volna kinomban a vánkösöm csücskét.

No már az olyan ember, aki a maga kárán tanul, nem okos ember. (Ámbár, ideális szempontból véve, Mátyás király halálával meghalni szép dolog egy magyarnak.)

Én tehát azt hirdetem ki, hogy a többi szőlősgazdák tanuljanak az én káromon és legyenek okos emberek.

Mondják el, magyarázzák meg az egész familiájuknak, de különösen szüretkor a szedőiknek, hogy a ki a peronospora ellen védett szőlőkben akár szőlőfürtöt, akár őszibarackot akar bekebelezni, azt előbb jól mossza meg; mert az mind tele van permetezve rézgáliccal; s a ki az ilyen gyümölcsöt tisztítatlan megeszi, mind a falra mászik tőle, sőt ha nagy mértékben veszi be, a fűbe harap tőle. – Ha ezt a figyelmeztetést elmulasztják ismételten a fülébe rágni a publikumnak, hát akkor a jövő szüret alkalmával lesz, a mi még nem volt: egy olyan általános kolera, a mi ellen nem segít se vicispán, se polgármester.

Tehát „videant consules, ne quid respublica excrementi capiat”.¹³

✱

A szövegközlések végére érve már csak a kommentárok lezárása maradt hátra.

✱

Jókai idézett tárcájának nyomán annyi bizonyosan állítható, hogy a hírlap kínálta kontextus és reflexiós felület sajátos írások (és

¹³ A szólás eredeti formája: Videant consules, ne quid respublica detrimenti capiat. (Vigyázzanak a konzulok, hogy a közügyet valami baj ne érje.) Azzal, hogy Jókai a *detrimenti* szót – *excrementire* cserélte, a jelentés a rézgálicos füge hatására visszautalva módosult. (Vigyázzanak a konzulok, hogy a közügyet valami szar ne érje.)

írásmód) megszületésére adott lehetőséget a 19. század folyamán. Jókai témája nem könyvtéma, írása egy korábbi írás folytatása, amelynek viszont nem ő a szerzője. Esete bizonyosan nem egyedi eset, hírlap esetében ez így természetes.

Kérdés azonban, hogy a szöveg *létrejöttének* kontextushoz való kötődése végérvényesen a hírlap kontextusához köti-e a *befogadást*?

Mert ha igen, akkor *A Hét* körkérdése bevezetőjének mégiscsak igaza van: a hírlapi írások kötetbe gyűjtése nyomán nem születhet igazi könyv. Ám ha arra gondolunk, hogy Jókai írásának eleve legalább kétféle befogadása volt lehetséges – az egyik a szerkesztői üzenet szövegének ismeretében, a másik annak ismerete nélkül – akkor a bevezető konklúziója mégsem helytálló. Persze nem minden hírlapi cikk emelhető ki az újság kontextusából, csak azok, amelyek úgy képesek utalni kontextusukra, hogy az utalás szükség esetén a kontextus ismeretét is helyettesíteni tudja. Az ilyen írások életképesek lesznek a hírlap anyagától függetlenül, a könyv egészen más természetű médiumának keretei között is. Nyomukban igazi könyvek születhetnek tehát, nem csupán könyvvé fércelt cikkgyűjtemények.

Mindez nem jelenti azt, hogy ennek az elvárásnak a kor valamennyi, anyagát szerzője hírlapi cikkeiből válogató könyve megfelelt volna, sőt ennek talán éppen az ellenkezője gyanítható – s ez érthetővé, sőt jogossá teszi *A Hét* körkérdésének bevezetőjében olvasható berzenkedést is.

MAGNÉTA
Mit vonz magához a Jókai-mágnes?

*Strausz János barátomnak!
Könnyű neked följutni az égbe, mert
birtokodban van a szükséges skála.
Budapest 1894. okt. 11.¹*

*El kellett hinnünk; – mert láttuk.
Jókai Mór: Magnéta²*

Jókai *Magnéta* című kisregénye a *Pesti Hírlap* tárcarovatában jelent meg 1894. október 14. és november 17. között, 30 folytatásban, többnyire az első oldalon. Kivételek a vasárnapi számok, amikor a lap mindig az előző hét politikai eseményeinek versekbe szedett, erősen ironikus összefoglalóját hozta itt Koboz [Kozma Andor] tollából. Ilyenkor Jókai a második oldalra szorult. A további ritka kivételek közé tartozik az október 23-i (keddi) szám, amikor maga Jókai került elébe Jókainak. A *mi királynénk* című elsőoldalas tárcacikk szerzőjeként ő tudósított ugyanis arról az eseményről, amikor Erzsébet királynénak bemutatták „legifjabb leánynemzedékét a magyar főuri világnak”. Közben azonban párbeszédbe elegyedett Jókaival is. Előbb ötvenéves írói jubileumának lefolyásáról kérdezgette, majd – ha hinni lehet az írónak – a következő párbeszéd zajlott le köztük:

¹ „A Neues Wiener Journal Strausz János jubileumára a világ összes nevesebb íróitól emléksorokat kért. Jókai Mór, akinek Cigánybáró című regényéből készült a jubiláns hasonló nevű operettjének szövegkönyve, a következő sorokat küldötte be: [lásd fent]” *Pesti Hírlap*, 1984. október 19. 10

² JÓKAI, 2005, 8

- Dolgozik ön még most is újabb műveken?
- Koromban már csak a munka az egyedüli életöröm.
- De már régen nem jelent meg öntől semmi. Min dolgozik most?
- Egy regényen, amely Bécsben játszódik.
- Ah, Bécsben nagyon ismerik az ön műveit, még pedig eredetiben. A magyar nyelv ismerete ott is nagyon terjed. Ami igen öröndetes. S mi a címe a regényének?
- „Magnéta.” Egy közelmúltban hírhedett nevű bűvésznő.
- Hol lehet azt megkapni?
- Még csak hírlapban közöltetik, de intézkedni fogok, hogy azonnal nyomda alá adják könyvalakban s akkor, ha fölséged kegyes lesz elfogadni, megküldöm azt avant la lettre.

A királynőről szóló tárcacikk után közvetlenül, a második oldalon aztán a *Magnéta* soron következő, nyolcadik részlete kapott helyet, ékes bizonyítékaként annak, hogy Jókai szavának hitelt lehet adni. A két cikk közös olvasója pedig most már azt is megtudta, és miért ne hitte volna el, hiszen Jókai csak nem hazudik a királynénak, hogy a történet a császárvárosban játszódik, amire a regény korábbi folytatásaiban még csak utalás sem történt, valamint azt is, hogy hősnője valós alak, a közelmúltban valóban élt híres bűvész.

A kései irodalomtörténész olvasó szája – ha szintén hisz Jókainak – e ponton elégedett mosolyra húzódik. Arra gondol, hogy csak bele kell lapoznia a korábbi évek sajtójába, s tömérdek *Magnétáról* szóló hírre fog bukkanni. Ám ha valóban keresgélgni kezd, akkor szája pár nap után lefelé görbül: a fényes színházban, előkelő közönség előtt könnyedén a Hold felé emelkedő tündéralak produkciójának nyomát sem találja. Egyetlen aprócska adatra lel csak a *Pesti Hírlap* 1890. szeptember 29-i számának hetedik oldalán, ahol az *Első Budapesti Nyári Orfeum* hirdeti műsorát, melynek harmadik száma a „Legújabb illuzio: Magneta Neptuna”. Ne-

ki azonban nevéből ítélve – még ha Neptun néven bolygót is ismerünk – nem annyira a levegőéghez, mint inkább a vízhez lehet köze. Produkcióját megidézi Molnár György *Vörös vurstli* című 1991-es filmje³ is; ott Magneta Neptuna egy hatalmas akváriumban lebeg.

Az irodalomtörténész persze ma már a könyvtárba is laptop-pal jár, dacosan összeszorítja hát a száját, és félretolja a *Magyar Hírlap* (meg a *Pesti Napló*, meg a *Fővárosi Lapok*, meg a többi újság) elsárgult és erősen töredező, évnegyedekbe kötött hatalmas fóliánsait. Szörfözni kezd az interneten és pár pillanat múlva megint nyerő pozícióban érzi magát. Az *Arcanum* adatbázisában ugyanis a *Vasárnapi Újság* digitalizált változata mindjárt találatot jelez a Magneta keresési kifejezésre. Ám a *Fedéljáró* „Magneta” című írásból⁴ gyorsan kiderül, hogy ez a Magneta sem repül a Hold felé, noha a levegőhöz már kétségtelenül köze van, hiszen az amerikai nagyvárosok legújabb szenzációs cirkuszi produkciójaként pneumatikus korongok segítségével járkal egy, a plafonhoz rögzített fényes és sima deszkalapon fejjel lefelé. A mutatvány egyébként – s ezt éppen Jókaitól tudjuk – eljutott a pesti vurstliba, a Népligetbe is, melyről a következő leírást adta Az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben* című vállalkozás Budapest-kötetében:

Egy egész házcsoport ez, mely tarka-barka építészeti quodlibetben rend nélkül foglal tért a fák alatt; kisebb-nagyobb színházak, melyekben marionettek játszanak és igazi emberek. Kísértetek színháza, rémjelenetekkel és bűvészi csodákkal; nem hiányzik közülök az obligát Paprika Jancsi bódéja sem. Amott élőképeket mutogat egy szép barna hölgy, akinél csak az a fő-

³ A film a *Nemzeti Audiovizuális Archívumban*: <http://nava.hu/id/185936/> (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.)

⁴ *Vasárnapi Újság*, 1890. 42. sz. 687.

lösleges természet ajándéka, hogy nagy bajusza és kerek szakállá van; erős versenyt támaszt ellenében a kígyós leány, ki boa constrictorokat csavargat a dereka körül és alligátorok torkába dugja a fejét; de mindkettőn túl tesz a Magneta kisaszszony, ki a szín közepéből jön elő, fejfelé fordulva s függ a levegőben saját láthatatlan mágnesébe kapaszkodva.⁵

A *Vasárnapi Újság* képet is közöl a fedéljáró Magnetáról, ahol persze nem a vurstli körülményei között, hanem előkelő, páholyos nagyszínházban mutatja be produkcióját – akárcsak Jókai Hold felé emelkedő Magnétája.

Jó nyomon járnánk mégis?

Tovább keresgélve a világhálón⁶ fény derül még néhány érdekes dologra.

Előkerül például egy *Astarte* névre keresztelt optikai illúzió, melyet William Robinson hozott létre 1889-ben: a produkció so-

⁵ Teljes szövege elérhető a *Budapesti Negyed* 57. (2007/3), *Jókai Budapestje* című tematikus számában, 25–32. <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00041/jokai1.html> (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.)

⁶ A következő bekezdés összeállításánál leginkább a következő forrásokra támaszkodtam:

<http://www.illusionwiki.com/Astarte#column-one#column-one> (Utolsó letöltés: 2012. 11. 21.);

http://geniimagazine.com/magicpedia/Milton_Chase (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.);

http://geniimagazine.com/magicpedia/Will_B._Wood#cite_note-1 (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.);

<http://www.themagicdetective.com/2012/08/maid-of-moon-illusion.html> (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.);

Jim STEINMEYER: *The Glorious Deception. The Double Life of William Robinson, aka Chung Ling Soo, The „Marvelous Chinese Conjurer”*, New York, First Carroll & Graf edition, 2005: http://books.google.hu/books?id=bx5Tk-67HVQC&pg=PA109&lpg=PA109&dq=Keyes+Robinson+Astarte&source=bl&ots=NSDWfNYBn2&sig=rb0KGVa8_aSy0dgkQZy9eTPbdWE&hl=hu&sa=X&ei=fsJ-T-KGDfLR4QTDuoTUBw&sqi=2&ved=0CB8Q6AEwAA#v=onepage&q=Keyes%20Robinson%20Astarte&f=false (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.)

rán egy hölgy a levegőbe emelkedett, és ott piruettezett. Az előadáshoz felhasznált technikai apparátus Milton Chase és B. B. Keyes találmánya volt; a kor leghíresebb bűvészeinek eszközei egyébként rendre Chase műhelyében készültek. Aztán előkerül egy Will B. Wood nevű illuzionista és hasbeszélő, aki társulatával annak idején végigturnézta egész Dél-Amerikát és Európát. Ő *Edna, the Human Orchid* címmel (és Keyes ötlete nyomán) hozta létre és szabadalmaztatta mutatványát, melyben egy nő ég és föld között lebegett, forgott és a feje tetejére fordult a levegőben. Produkcióját úgy hirdette, mint az egyetlent, amelyben emberi lény sétál a pusztá, nyílt térben – üveg, drót és kötél felhasználása nélkül. A mutatványt Wood halála után egy német orvos Párizsban született fia, a leginkább a francia fővárosban működő, de a világ minden táján rendszeresen felbukkanó Alexander Herrmann vitte tovább *The Maid of the Moon*, illetve *Florine, the child of the air* címmel. Produkciójának fennmaradt a plakátja, melynek fényképére több helyen ráakadhat a világhálón bárki, másolatát akár eredeti méretben, akár képeslapformátumban, sőt akár iPad hátterképként vagy hűtőmágnesként, esetleg bögrére vagy trikóra nyomtatva néhány dollárért meg is vásárolhatja.⁷ Vegyük szemügyre azonban a képet bármelyik variációjában, rajta mindig jól látható a Jókai által leírt előadás központi eleme, a fénylő, mogorónyi gyémántra emlékeztető csillag, mely „csak úgy szórta maga körül a szivárványsugarakat”⁸, s amely Magnétát – mint ezt a kísérő versezet a nézők tudomására hozza – a feje fölött elhelyezkedve emeli felfelé az égbe.⁹ Látható a képen a Hold is, ugyanakkor a ruházat más, a lebegő hosszú haj másként viselkedik, mint a

⁷ Például: http://www.zazzle.com/herrmann_maid_of_the_moon_vintage_magician_act_card-137870473502573535 (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.); <http://www.imagekind.com/Herrmanns-Illusion--Maid-of-the-Moon-art?I-MID=8c706b63-be0b-4252-ae57-967ce709cbdc> (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.)

⁸ JÓKAI, 2005, 6

⁹ JÓKAI, 2005, 8

regényben – Jókai leírása tehát aligha e produkció nyomán készülhetett...

Alexander Herrmann 1903-ban posztumusz megjelent *Book of Magic* című könyvében¹⁰ egyébként számos bűvésztrükk leírását adja, azonban sem a Hold szolgálóleánya, sem a levegő gyermeke nem szerepel benne. Aligha kétséges azonban, hogy a lebegés illúziójának felkeltésére tükroket használt; legalábbis erre utal a *Human Head Floating in the Air* című trükk fortélyának feloldása. Magnéta viszont Jókai regényében a maga produkciójának minden részletet elmeséli Fedornak:

A bűvészet gépezete áll négy óriás tükör-üveglapból, amik közül kettő egymás fölött jár szabadon, horizontálisan, gép által mozgatva; a harmadik, mely tükörré van amalgámozva, szögletbe hajlítva áll fölötte; a negyedik a színpad hátterét képezi. [...] Az alsó üveglap adja ki az északfényt, a hajnalvilágot, a csillagos eget, az elvonuló felhőket. A felső üveglap egyik végén a földteke, másik végén a holdgömb [...] E kettő között fekszem én [...] horizontális helyzetben vagyok. A haránt dűlő tükör aztán az alsó üvegen át megvilágított alakomat a színpad tükörlapjára vetve, ott függélyes állásban tűnik fel az alakom. [...] A lábammal ellököm magamtól a földtekét [...] azzal aláam csúszik a tükörlap. A színpadon úgy tetszik, hogy repülök felfelé. A hajamba van tűzve egy csillag. Egy remek gyémántutánzat, melyre villanysugárt irányoznak fölülről.

És meséli tovább, egészen a Földre való visszatérésig.¹¹ Azt a rejtvényt, hogy a trükk leírására Jókai hol találhatott rá, egyelőre nem sikerült teljes bizonyossággal megfejtenem. Az ötletet magát vehet-

¹⁰ http://www.fourmilab.ch/etexts/www/herrmann/book_of_magic/bom.html#143 (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.)

¹¹ JÓKAI, 2005, 79–82

te akár Jules Verne *Le chateau des Carpathes* című regényéből is, mely franciául 1892-ben, magyarul *Várkastély a Kárpátokban* címmel 1893-ban jelent meg a Franklin Társulatnál, Huszár Imre fordításában – miközben aligha kétséges, hogy Verne is kora bűvészprodukciónak ismeretében dolgozott... Azt az optikai illúziót mindenesetre, melynek köszönhetően a halott Stella élethű alakban jelenhetett meg Teleki gróf előtt a vár fokán, majd az őrtorony felső emeletének tágas termében, szintén tükrökkel érte el Orfanik, a lángelméjű, de meg nem értett és emiatt világyűlölő feltaláló.

Verne regényével egyébként Jókai munkája további egyezéseket is mutat.

Magnéta produkcióját „remek szerkezetű” fonográfon rögzített misztikus zene kíséri, Vernénél pedig az „akkoriban már bámulatosan tökéletes” fonográfon rögzíti Orfanik, a páholy mélyén rejtőzködve, Stella énekét. Az Alexander Graham Bell által szabadalmaztatott találmányt, a telefont pedig lehallgató készülékként használják mindkét regényben. A készülék mikrofonját és hangszóróját Jókainál a színház éttermének egyik szeparéjában, Vernénél a falusi kocsmában rejtik el, a vonal pedig Magnéta szobájába, illetve a várkastélyba vezet. S a telefon mind a szeparéban, mind a kocsmában ülők nagy döbbenetére meg is szólal: Jókainál az egymással titkos tárgyalást folytató Prokopin úr és Iván herceg fölött Magnéta gúnyos kacagása hallatszik, míg Vernénél a kastélyt felderíteni készülő erdészt óvja egy titokzatos hang: „Deck Miklós, ne menj holnap a várba!... Ne menj oda... mert szerencsétlenség ér!”¹²

Ami viszont a Borodinszky-fivérek produkcióját illeti a levágott fejjel, az már a középkori szemfényvesztők egyik legkedveltebb mutatványa volt;¹³ leírása szerepel Herrmann könyvében is

¹² VERNE, 2000, 52

¹³ KELLE, 2000, 11

(How to Cut a Man's Head Off, and Put It into a Platter, a Yard from His Body).

Magnéta előadásához, mint ez az előbb idézett leírásból is kiderül, külön speciálisan kiképezett, háromszintes színházépületre volt szükség, melyet ráadásul a legelőkelőbb közönség számára, fényűzően alakítottak ki.

[...] saját önkezelésű villanyvilágítást vezetnek be. (Azon időkben még egészen új intézményt; Bécsben a villanyossági kiállítás éve előtt.) A szöglet-parterren a legpompásabban felszerelt étkezőtermet nyitnak, díszítve freskókkal, stukkókkal és kariatidákkal, s ellátva a szokatlan fényű villanyvilágítással.¹⁴

Ez a leírás erősen emlékeztet a kor nem sokkal korábban megnyitott orfeumaira, a bécsi Ronacher varietésszínházra és a pesti Somossy-mulatóra. Mindkettőt a Fellner & Helmer építésziroda tervezte, mindkettőhöz tartozott kávéház és télikert, és mindkettőt elektromos világítással szerelték fel.¹⁵ Az Etablissement Ronacher 1888-ban, Somossy-féle intézmény 1894 márciusában kezdte meg működését. Ezek, az általuk biztosított fényűző környezet által, mely a külvárosi népség, a baka-cseléd közönség számára nem volt megfizethető, a populáris kultúra produkcióit tették az előkelő polgári közönség számára szalonképessé, amely a városligeti vurstlit társadalmi állásánál fogva nem látogathatta.¹⁶

¹⁴ JÓKAI, 2005, 13

¹⁵ KRÚDY, 1989, 56–60; D. MAGYARI, 2001 <http://www.europaiutas.hu/20014/index.html> (Utolsó letöltés: 2012. 11. 30.); SALY, 2001 <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00026/saly.html> (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.); Ronacher Theater: <http://de.wikipedia.org/wiki/Ronacher> (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.); MOLNÁR Gál, 101–102, 2001

¹⁶ GYÁNI, 1994; GRANASZTÓI, 1997 <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/granaszt.htm> (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.)

Az orfeumok világát azonban mindez a komoly sajtó számára, mely presztízavesztés nélkül nem adhatott helyet a kultúra lappangó kánonjának, nem tette befogadhatóvá. Somossy, mulatója megnyitásakor, tudatosan igyekezett áttörni ezt a gátat. A megnyitó díszelőadások programját a magaskultúra nemzeti elvárásaihoz igyekezett közelíteni, bevételüket pedig – a lapokban megjelent hirdetések szerint – az „erdélyrészi, dunántuli és felső-magyarországi közművelődési egyesület”, illetve a „magyarországi hirlapírói nyugdíj-egylet és az *Otthon* javára” ajánlotta fel.¹⁷ Egy pillanatra úgy tűnt, hogy célját sikerül is elérnie. A megnyitó előadásokat a *Pesti Hírlap* a következőképpen harangozta be *Napi hírek* rovatában:

[...] a főváros ezen előkelő és fényes berendezésű mulatóhelye e hó 17-én, pénteken nyílik meg. A régi dalcsarnoki szellem számos lenövésének és elfajulásának Somossy fényes palotájában örökre letűntnek tekinthető s a tulajdonos ezentul hazafias szellemben vezeti műintézetét, mit a megnyitó két előadás célja is igazol. A megnyitási ünnepségek csütörtökön d.e. 11 órakor kezdődnek az új helyiségek bemutatásával, pénteken külön előadás lesz a sajtó, a hatóságok és a meghívott közönség jelenlétében, előadás után bankett a téli kertben a sajtó tiszteletére. Szombaton és vasárnap lesz a két megnyitó díszelőadás magyar nyitánnyal és magyar prológgal [...]¹⁸

A lapnak a megnyitó előadás utáni tudósításából aztán kiderül, hogy a jótékony célokra való hivatkozással megemelt helyárok „csak csekélyszámú, bár igen előkelő közönséget” vonzottak. Ismét hangsúlyozta viszont, hogy az előadás „sokkal diszkrétebb”, mint korábban. Egészében véve pedig annak a véleményének

¹⁷ *Pesti Hírlap*, 1894. március 11. 14; március 13. 15 stb.

¹⁸ *Pesti Hírlap*, 1894. március 14. 11.

adott hangot, hogy az „új mulatóhellyel Budapest valóban világ-városias látványosságot nyert, melynek beosztása a bécsi Rona-cher- és a párizsi Eden-színház szerencsés kombinációja, de fény-űzés, ízlés és kényelem dolgában mindkettőt felülmúlja.”

Egyetlen kifogása az volt, hogy az épületet díszítő szobrok és festmények nem magyar művészek munkái, szemben a berendezéssel, melyet magyar iparosok szállítottak és „ez pompásan megállja helyét a fényes keretben.”¹⁹

A normál helyárrakkal együtt a tradicionális orfeumi produkciókhoz fokozatosan visszatérő *Etablissement Somossy* azonban már csak egyszer jutott be a lapba. Akkor, amikor a Kossuth temetését követő gyásznapon felháborodott tüntetők zavarták meg az előadást, verték be kövekkel a kávéház nagy ablakait, majd a lovas rendőrök attakja következett, mindkét oldalon számos sebesülttel. Erről az eseményről a *Pesti Hírlap* egész oldalas riportban tudósított,²⁰ de rövidebb terjedelemben beszámolt róla a többi újság is. A következő hetek rendes orfeumi műsora viszont már csak fizetett hirdetések formájában bukkanhatott fel a napi sajtó hasábjain. Kivétel lehetett volna a tárcarovat, ahol tradicionálisan helyet kaphatott sok minden, amiről egyébként nem lett volna tanácsos magára valami adó sajtótermékben beszélni. Konkrétan a Somossy-mulatóról ugyan itt sem esett szó, ám a derék polgár a „vonal alatt” időnként mégiscsak olvashatott ezt-azt olyan világokról (sőt – Jókai esetében – egy olyan világ kulisszatitkairól), amelyekbe pillantani amúgy nem lett volna számára sem illendő, sem lehető.

A napi sajtó hasábjain megjelent szépirodalmi szövegek szerzői mindenütt és mindenkor szívesen éltek ilyen voyeur-eszközökkel. Florence Goyet a 19. századi végi tárcanovelláról szóló, nagy anyagot (Maupassant, Csehov, Verga, James és Akutagawa stb.)

¹⁹ *Pesti Hírlap*, 1894. március 18. 11.

²⁰ *Tüntetések a Somossy mulató előtt. Pesti Hírlap*, 1894. március 23. 8

mozgató könyvében²¹ a hírlapokban közölt novellák (és folytatásos regények) egyik legfontosabb vonását éppen tárgyválasztásuk egzotizmusában látja. Persze többnyire nem abban az értelemben, hogy távoli, egzotikus tájakra vezették volna a befogadót. Sokkal inkább olyan világokba, amelyek ugyan földrajzilag nagyon közel fekszenek, de az odaértett olvasó számára, társadalmi státuszánál fogva, mégis ismeretlenek és megközelíthetetlenek. Maupassant például a párizsiaknak a nagy párizsi lapokban mesélt rusztikus vidéki történeteket.²²

A *Magnéta* világa ebben az értelemben a *Pesti Hírlap* olvasóinak többsége számára egyszerre volt nagyon közeli és nagyon távoli, egzotikus világ. Vastag fekete vonal alá szorulása pedig egyértelműen megnehezíti Jókai konkrét forrásainak a megnevezését: míg a színházak bemutatóit rendszeresen és részletesen értékelték, addig az orfeumok műsorszámairól hallgattak a korabeli lapok. Jókait ismerve erősen kétlem egyébként, hogy egyetlen forrásról lenne szó; sokkal inkább itt-ott látott és hallott, innen-onnan összeszedett elemek, személyes élmények hozhatták működésbe fantáziáját. Az *Üstökös* élcei és karikatúrái²³ nyomán arra következtethetünk például, hogy figyelemmel kísérte Molnár György rendezéseit, aki *A szinpad és titkai* című könyvének egyik fejezetében²⁴ a szinpad illúzió minél tökéletesebb megteremtése mellett érvelt, s ennek érdekében a párizsi színházakban használatos

²¹ GOYET, 1993

²² GOYET, 1993, 94–100

²³ A Népszínház megnyitó előadása kapcsán: 1875. október 23. 519, 521, 523; *A képzelt beteg* kapcsán: 1875. december 11. 606; „A népszínház homlokzatáról lebukott a múzsa. »Semmi közöm hozzá!« mondá Molnár s helyére állítá a fejér elefántot.”: 1875. december 11. 604, „Ahonnan a múzsa lebukott” címmel gúnyvers: 1875. december 18. 613; a közönségtoborzáson élcelődő, „Elefantazmagorilla” című gúnyrajz és szöveg: 1875. december 25. 629 – vö. M. Császár, 1964, 124–126

²⁴ *A szinpad, diszletek, világítás*. In: MOLNÁR, 1876, 41–63

színpadtechnika²⁵ bevezetését sürgette. Saját nagy sajtóvisszhangot kiváltott rendezéseiben erre kísérletet is tett. A párizsi előadás mintájára állította színpadra *Az ördög piluláit* 1863-ban, noha a Budai Népszínházban ennek csak nagy erőfeszítéssel lehetett megteremteni a technikai hátterét.²⁶ A bemutatóról Vadnay Károly korabeli kritikája nyomán alkothatunk képet:

A pilulák valóban csodákat tesznek. Csak akarni kell, s minden megtörténik, emberből pulyka lesz, sziklából lugas, az útmutató fa jobbra balra forgatja karjait s ellövi a fegyvert; az erkély elválík, meg visszatér a házhoz, sat. sat. Ki tudná előszámlálni e tűnő, forgó, növekvő gyertyákat, székeket, asztalokat, a sülyesztők meglepő munkáit, a festett állatok mozgásait, a légberepült vaggont, felfordult kórházat, szétszakadt meg összeállított embert...²⁷

Az 1875-ben megnyitott pesti Népszínház viszont – melynek színpadi technikáját ugyanaz a Galó György műasztalos készítette, aki már a Budai Népszínházban is Molnár mellett dolgozott – eleve alkalmas volt a valóság illúziójának különböző színpadi trükkök általi megteremtésére.²⁸ Egyelőre nem találtam adatot arra, hogy ekkortájt használt-e Molnár a Jókai által leírthoz ha-

²⁵ A Párizsban tanulmányozott, látványosságra törekvő boulevard-színházi előadásokról: MOLNÁR, 1881, 366–372; M. CSÁSZÁR, 1964, 44–51

²⁶ „A Párisból hozott francia gépész, a színpad tetejét, alját csaknem újra építette, mert csupán a legszükségesebb és legprimitívebb módon volt a színpad fölszerelve, nem vala sínorpadja sem, sülyesztője is csak egy [...]” MOLNÁR, 1881, 390; vö. M. CSÁSZÁR, 1964, 52–54

²⁷ *Az Ország Tükre* című lap 1863. december 21-i számából idézi M. CSÁSZÁR, 1964, 55

²⁸ „A színpad, a zsinorpad, gépezetek mintaszerűek; Európának nincs az az első rangú színpada, mely szerkezetére nézve jobb, tökéletesebb volna. Galó György gépész valódi remeket csinált ez óriási színpad szerkezetével [...]” MOLNÁR, 1881, 479; vö. M. CSÁSZÁR, 1964, 79–85 – Galó később az 1890-ben a Városligetben megnyitott Hököm Színház gépésmestere lett, ahol az általa meg-

sonló tükörtechnikát. Korábban, a Budai Népszínházban viszont bizonyosan; erre először emlékiratainak abban a passzusában utal, amelyben egyik 1863-as párizsi színházi élményét kommentálja a következőképpen:

A Chatelet a háborús darabok és Don Caesar után a szellemalakokat mutogatta »Auróra titkai« című rosz drámában, mely akkor Londonban nagy zajt csinált s aztán az egész világon. Ez érdekes optikai csalódás egyszerű előidézésére Pfeffer londoni fizikus tanárt a vasuton éjjel tett utazása vezette, midőn a kocsiiban ülőket s magát is a tetőzetten égő lámpától megvilágítva egész élethűségben a kocsik ablakain át a sötétben visszatükröződni látta. – Ezt színpadra alkalmazva, roppant pénzt szerzett vele, míg Robin párizsi bűvész és fizikus ellesvén a dolgot, sokkal nagyszerűbben és egyszerre több alakkal utána csinálta s tultett a londoni fizikuson, mert azután minden színház Robin ellőállításai módja szerint vette meg a mutatványt, így a budai népszínház is.²⁹

Néhány oldallal később pedig részletesebben is beszámol a szellemalakoknak a Budai Népszínházban való megjelenéséről. Július 18-án, nem sokkal Franciaországból való hazatérése után először színészként lépett itt színpadra III. Richard szerepében, de tíz nappal később már a párizsi látványosságot varázsolta a nézők elé.

Tetszett a közönségnek, hogy e mutatványokat [...] London és Páris után legelőször is Pesten láthatja. Az óriási két tükör üveg – melyhez hasonló nagyságú egész Pesten sem volt és a melyek a pozsonyi vasút alagutján a lorikra [!] állítva alig fér-

valósított színpadi technika szintén látványos előadásokat tett lehetővé; vö. BÉKÉS, 1973, 274

²⁹ MOLNÁR, 1881, 384

tek át, mikor a népszínház színpadára beszállították, már akkor bámuló csoportokat vonzott a népszínház környékére. [...] nagy közönség gyűlt az első előadásra, mindenki sietett megnézni a csodaszerű új fizikai mutatványt, melyről a londoni és párisi lapok után a világ minden lapjaiban annyit olvastak.³⁰

Hasonló előadásokat persze Jókai láthatott külföldön is. Bécs csak egy lépésnyire volt Budapesttől (ahová egyébként Molnár maga vitte el a mutatványt, amikor a pesti közönség ráunt³¹), de azt sem tudni például, hogy mi minden került a szeme elé Itáliában, amikor felesége halála után fogadott lányával hosszabb körutat tett olasz földön. És nem tudni azt sem, mi mindent olvashatott azokban a külföldi lapokban, amelyek nyilván a kezébe kerültek, amikor aktuális tárcájának szövegét vitte a *Nemzet*, a *Pesti Hírlap* vagy a *Magyar Hírlap* szerkesztőségébe.

De vajon milyen regény született mindebből?

Ennek a kérdésnek a megválaszolásában a szakirodalom nem sokat segít. Korabeli (konzervatív) kritikusa, Zoltvány Irén írása³² és a kisregényről néhány évvel ezelőtt érdekes tanulmányt publikáló Fried István³³ között talán csak Szabó Magda esszéjében bukkant fel a *Magnéta*. Szabó Magda alább idézendő sorai egyébként összecsengenek az idős Jókai modern vonásait hangsúlyozó Fried-tanulmányok intenciójával:

Ebben az inkább meghökkentő, mint megnyerő kisregényben már nem Bálvándyék küszködnek a közönség megnyeréséért, hanem a századforduló nemzetközi varietévilágát idézik a lapok, azt a világot, amely később minden nyugatosnak olyan döntő élménye lesz, bohócaival, szemfényvesztőivel, artistái-

³⁰ MOLNÁR, 1881, 388–389

³¹ MOLNÁR, 1881, 390

³² ZOLTVÁNY, 1895

³³ FRIED, 2003

val. Magnéta titokzatos függönyei egy ráncába még Krúdy Gyula is belekapaszkodik majd valahol, akkor is, ha Jókai artistalányának palotája és saját vendéglője van minden jelentős európai és amerikai városban, s az udvarlók az asztalon a családtagok képét őrző album helyett a hölgy adókönyvét találják, amelyből kiviláglik, hogy Magnéta, aki harisnyakötőjében koralltört visel, virilista.³⁴

Fried a kisregény tematikájának újszerűsége mögött modern világ- és személyiségszemléletet fedez fel. Véleménye szerint a *lát-szat* elsődlegessé válása mögött „a Schein und Sein szecessziós antinómiái”³⁵ sejlenek fel, látszat és valóság szétválása és szembe-kerülése pedig Jókai kései regényeinek alaphelyzetét képezi. E megállapítások újszerűségét elismerve és velük lényegében egyet-értve vitatkoznék viszont azzal a *Magnétára* vonatkozó konkrét megállapítással, mely szerint Jókainak ez a műve azért lenne a századfordulós modernséghez köthető, mert

[...] az összművészeti alkotás (Gesamtkunstwerk) perversztálódását, annak tömegszórakoztatássá süllyedését demonstrálja. Ez esetben aligha lehet eltekinteni attól a tényről, hogy a művészeti élvezet helyébe az élvezkedés, az erotikus-perverz képzelgés lép (azaz amit a kor kritikusai annak tartottak), a társalgási lét rafináltabb „műélvezetet” tesz lehetővé, melynek nemigen van szüksége másra, mint látszatra.³⁶

A regényben megjelenített nézők többségének reakciói ezt az értelmezést teljes mértékben alátámasztják, a szintén jelenlévő, ugyanakkor a kulisszák mögé pillantani is képes elbeszélő azon-

³⁴ SZABÓ Magda: *Kívül a körön* http://dia.pool.pim.hu/xhtml/szabo_magda/Szabo_Magda-Kivul_a_koron.xhtml (Utolsó letöltés 2016. 01. 05.)

³⁵ FRIED, 2003, 151

³⁶ FRIED, 2003, 151

ban más álláspontot képvisel. Ha arra figyelünk, amit tőle Magnéta életvezetéséről, a produkciók létrehozását lehetővé tévő, aszkézist követelő kemény munkáról és önmegtartóztatásról megtudunk, akkor egy másféle, nem tradicionális művészet létrejöttéről beszélhetünk, melynek bölcsőjét ugyan a vásári (karneváli, orfeumi) kultúra ringatta, de amely mögött az igazi művészet tisztaságát megőrző, klasszikus polgári erények, munkával társult őszinte és mély érzelmek sejlenek fel.

Magnéta produkciója a szó szoros értelmében véve összművészeti alkotás, melynek Wagnerhez képesti modernségét éppen az adja, hogy egyszerre építkezik a populáris és a magaskultúra elemeiből, azaz a szemfényvesztők és a tradicionális művészet (zene, költészet) világának különböző elemeit szervezi új és organikus egységbe a modern technika segítségével. A „remek szerkezetű” zenegép misztikus zenedarabok motívumainak összekapcsolódását teszi lehetővé, a színpadi masinéria, a laterna magica ködfátyolképeinek a bűvésztükrökkel való társítása szecessziós festők alkotásait idézi és változtatja mozgóképekké. Csípőn keresztülvetett lenge bajadér, fekete, ragyogó, tüzet, égi ihletet és földi vágyat sugárzó szemek, tiszta szépségvonalakból összeálló termet, a maga csodálatos hajlékonyságával,

[...] deli mozdulatok természetes változékonyságával. – S a háttér, a hajnalpiros ég, az egész márványfehér tündéralakon valami bűbajos zöld színt ömlesztte el láttatni színellentét kicserélével, úgy, hogy az inkább léleknek látszott, mint emberi testnek; zöld pára, ember alakú füst a bíboros égen.³⁷

A produkciót kísérő és magyarázó költemény pedig „valóságos költői mű volt, hibátlan strófákban, meleg fantáziával írva, elő-

³⁷ JÓKAI, 2005, 7

adója pedig rutinos színész, aki igaz művészettel találja el „a közreputat a pátosz és kedélyesség között”.

Az elbeszélő tehát nem annak az átlagnézőnek a pozícióját foglalja el, aki mondjuk Egon Schiele képeit szemlélve a pusztá erotikát érzékeli csupán, hanem a modern művészet minden rezdülésére érzékeny befogadóját.

Ahhoz, hogy Magnéta produkciója létrejöhessen, a közép-pontjában álló „figuránsnőnek” olyan erényekkel kell rendelkeznie testi és szellemi értelemben egyaránt, amellyel a közönséges ember nem rendelkezik. Csáth Géza egy évtizeddel később született *Cirkuszmulatság* című írásában a modern világ artisták iránti csodálatát azzal magyarázza majd, hogy a kultúrélet az ember izomrendszerét megfosztotta a komplikált izommozgások végrehajtásának képességétől, ugyanakkor megnövelte csodálatát azon kevesek iránt, akik még mindig képesek mind a 600 különböző izmukat koordináltan mozgatni. „Minél többet veszítünk az ősi képességeinkből, annál csodálatosabbaknak és félelmetesebbeknek fogjuk találni az artistanép nyakficamító mutatványait, annál érthetlenebb, rejtélyesebb lesz e komédiások ruganyos, hajlékony teste.”³⁸

Magnéta birtokában van az izommozgatás ősi képességének, derekát hátrafelé hajlítva fejével csaknem képes megérinteni fel-emelt sarkait, azaz képes testéből hátrafelé hajolva karikát képezni. Izmai feletti uralmát megőrizni és művészetének szolgálatába állítani azonban csak a modern élet élvezeteiről való lemondás árán lehet képes: a modern művész nem a modern élet hedonista embere. Egész nap koplal, hogy testét ne terhelje az esti előadás előtt, bort még utána sem iszik, csak egy darab félig sült húst és kenyérhajat vesz magához.

³⁸ CSÁTH, 1995, 14

Másoknak az ágy gyönyörtanya [...] nekem kínzópad; vizes lepedőkbe, pokrócokba burkolva, eleven múmia vagyok. Aztán kibontanak, jeges vízbe dobnak, ledörzsölnek [...]. Akkor következnek a testgyakorlatok, kötélén, trapézon, nyújtón, a tagficamításig, s ezt mindennap meg kell tennem, mert ha egy-két nap elmulasztom, másnap minden ízületem fáj s az izmaim nem szolgálnak jól.³⁹

Életét művészete szolgálatába állítja, bámulatos könnyedsége mögött kemény munka áll, produkcióját tudatos aszkézis emeli a „deszkán ugrándozó szépségeké”⁴⁰ fölé. S ennek köszönhető az is, hogy képes a klasszikus polgári erények gyakorlására: pénzét nem önmagára költi, hanem mások segélyezésére.

A Magnéta által létrehozott *Gesamtkunswerk* tehát nem pervertálja a művészetet, hanem annak egy új, több szinten befogadható, a pervertálódott modern ember számára is élvezhető formáját hozza létre. A produkció részletes leírása a kisregény nyitó fejezetében éppen ezt teszi nyilvánvalóvá. A rákövetkező történet pedig – az én olvasatomban – arra keresi a választ, hogy az orfeum világán belül létrehozott magas művészet életképes lehet-e a modern világ körülményei között.

Jókai válasza egyértelműen negatív.

Magnéta művészete annak köszönheti létét, hogy a szemfényvesztést képes bekapcsolni a magas művészet eszköztárába, de éppen ezért nagyon sérülékeny. Mutatványának titkát az egyszerű bűvészekhez hasonlóan szigorúan kell őriznie, akárcsak a másik világszám birtokosainak, a Borodinszky-fivéreknek. Tudják: ha lelepleződnek, az művészetük végét jelenti, mehetnek ők is a többi csepűrágó közé a vurstli közönségét szórakoztatni. Tisztelik

³⁹ JÓKAI, 2005, 31

⁴⁰ JÓKAI, 2005, 31

és kerülnek egymást, mindig a világ különböző pontjain turnéz-nak, nem támasztanak egymásnak konkurenciát.

A pénz azonban mégis szembefordítja őket egymással és tönkreteszi művészetüket.

Pedig Magnéta, a modern világ illúzióvesztett realistája, immunis a pénz csábításával szemben. Nem hisz a szerelem tartós voltában sem. Csak az érdeken bíz: olyan párt választana magának, aki maga is szemfényvesztő, mert úgy véli, ha kölcsönösen elárulnák egymásnak művészetük titkát, az örökre egymáshoz bilincselné őket. Fedor, az íratlan szabályt megszegő, s most furcsa módon ugyanabban a városban felbukkanó Borodinszky-fivérek egyike, éppen ezt nyújtja neki: szerelmük zálogául kölcsönösen elárulják egymásnak titkukat. S ezzel Magnéta mégiscsak a pénz kiszolgáltatottjává válik, mert Fedort a lány kegyeire pályázó dúsgazdag orosz, Propokin úr pénzeli, akinek ily módon kerül a kezébe Magnéta titka, a zsarolás eszköze.

Magnétát azonban nem lehet megzsarolni; ellenáll, bár tudja, hogy ez művészetének a végét jelenti. De végét jelenti a Borodinszky-fivérek produkciójának is, amelynek titkát a bosszúálló Magnéta leplezi le a város egyik sokak által olvasott lapjának hasábjain. A másik Borodinszky-fivér pedig, értesülve Fedor árulásáról, a produkció során most valóban levágja Fedor fejét.

Becsületüket ő is, Magnéta is megmentik, de művészetüket képtelenek megmenteni.

A regény a művészet haláláról szólna tehát?

Ez talán túlzás.

Csáth Géza azzal zárta a cirkuszmulatságról szóló írását, hogy a modern embert izmai összjátékának elvesztéséért kárpótolja agyának kifinomult működése, melyben nem hatszáz, de százezer elem kombinálódik: „Az izmoké a múltunk, jelenünk és jövőnk pedig ezé a csodálatos szervvé: az agyvelőé!”⁴¹

⁴¹ CSÁTH, 1995, 14

A fiatal Csáthtal szemben az idős Jókai nem hitt a csodákban. Az emberi agy csodájában sem. A *Magnéta* azon regényeinek sorába tartozik, amelyekben a modern kor érzékeny művészeinek, a tárcarovat mutatványosának – esetenként bölcs irónia által élhetővé tett, itt a rémdrámák véres megoldásához vezető – pesszimizmusa nyer kifejezést.



JÓKAI, KEMÉNY, DANILO KIŠ,
TOLNAI OTTÓ, NIKLAS LUHMANN

KEMÉNY ÉS JÓKAI

A történelmi regénynek az a konjunktúrája, amely az 1990-es évek óta tapasztalható a legújabb magyar irodalomban, egyelőre töretlennek látszik.¹ A 19. század – mint téma² és mint műfaji minta³ – különös népszerűsége tett szert eközben. Az immár két évtizedes tendencia következményeivel számot vetve Hites Sándor úgy látja, hogy a mai írók figyelmének a 19. század felé való fordulása intenzívebbé tette a kor történelmi regényei iránti tudományos érdeklődést, új fény vetült a jórészt 19. századi sztereotípiák mentén kanonizálódott életművekre.⁴

Úgy tűnik azonban, hogy az irodalomtörténet-írás eredményei a mai történelmi regények kritikusait többnyire alig érintették: ők változatlanul az iskolai tananyaggá kanonizálódott sztereotípiák viszonylatában ítélik meg a mai szerzők munkáit. Fehér Béla például *Kossuthkifli* című regényében nagy mesélőkedvvel előadott történetben idézi 1848/49-et, Jókai pedig a magyar irodalom nagy mesemondója, aki nemzeti mítosszá formálta 1848/49 eseményeit. A kettőjük közötti kapcsolat tehát mindjárt nyilvánvaló. Fehér hangvétele azonban távolságtartó és ironikus, szemben *A köszívű ember fiai* átélt és inkább patetikus beszédmódjával. Így, miközben a Magyar Narancs kritikusa szerint „szinte várjuk, mikor je-

¹ A műfajt a 2013-as Ünnepi Könyvhéten HORVÁTH Péter *A képiro* (Bp. 2013 [Noran K.]) című nagyregénye képviselte.

² Csak az utóbbi évek terméséből szemezgetve: SZÉCSI Noémi, *Nyughatatlanok*. Bp. 2011 [Európa K.]; RAKOVSKY Zsuzsa, *VS*. Bp. 2011 [Magvető K.]; SZEGHALMI Lőrincz, *Levelek az árnyékvilágból*. Bp. 2012 [Magvető K.]; FEHÉR Béla, *Kossuthkifli*. Bp. 2012 [Magvető K.]

³ TÉREY János, *Protokoll – regény versekben* –. Bp. 2010 [Magvető K.]

⁴ HITES, 2004, 7; valamivel részletesebben HITES, 2007, 19

lenik meg Tallérossy Zebulon is”⁵ a történetben, a recenzensek többségével együtt Jókai-paródiaként olvassa a regényt. Jellemző idézet egy másik kritikából: „[...] Jókai Mór és [...] Mikszáth Kálmán neve merülhet fel a *Kossuthkifli* olvasása közben, eminens tanítványuk, Fehér Béla átlépve a tőlük tanultakon, kifordítja a tizenkilencedik századi regényt, ironikus, gunyoros hangsúlyt kölcsönözve ezzel a könyv hangulatának [...]”⁶

Ironizálni persze a kritikusok sorain sem lenne nehéz, hiszen aki azt hiszi, hogy Jókait és Mikszáthot ki kell fordítani ahhoz, hogy iróniához és gúnyhoz juthassunk, az Jókai életművét bizonyosan csak kötelező olvasmány szinten ismeri, Mikszáth esetében pedig még a kötelezőket sem olvasta el. Ironizálás helyett azonban inkább arra az először Walter Lippmann által még az 1920-as évek elején felismert tényre szeretnék utalni, hogy a sztereotípiák a kognitív gondolkodás, a megismerés megkerülhetetlen eszközei.⁷ Voltaképpen olyan rövidítések (leegyszerűsítések, „Pictures in Our Heads”) ezek, amelyek lehetővé teszik a világot („The World Outside”) egyébként áttekinthetetlen komplexitásának kezelését.⁸ Az ilyen értelemben vett sztereotípiák a tudományos kutatásoknak is elkerülhetetlen eszközei. Lehetővé teszik az éppen vizsgált terület határainak kijelölését és alapos bejárását, de elkerülhetetlenül az elégedetlenség érzését keltik a gondolatmenetben rövidítések által képviselt problémakörök szakértőiben.

A sztereotípiák megkerülhetetlensége természetesen nem jelenti azt, hogy velük ne lehetne jól vagy rosszul élni – a Fehér-regény kritikusai valószínűleg rosszul éltek velük –, de ha a velük

⁵ BENEDEK Szabolcs, *Beugli, bibap, áncváj* <http://magyarnarancs.hu/konyv/beugli-bibap-ancvaj-78672> (Utolsó letöltés 2016. 01. 06.)

⁶ Ayhan GÖKHAN, *Cukkerli, rebellió és a kifli* <http://cultura.hu/szub-kultura/cukkerli-rebellio-es-a-kifli/> (Utolsó letöltés 2016. 01. 06.)

⁷ LIPPMANN, 1922 <http://xroads.virginia.edu/~Hyper2/CDFinal/Lippman/cover.html> (Utolsó letöltés 2016. 01. 06.)

⁸ Részletesebben: SZAJBÉLY, 2006, 303–306

való élés megítélésébe bocsátkozunk, akkor legelőbb a sztereotípiáról szóló ab ovo negatív sztereotípiától kell megszabadulnunk. A rövidítésekhez való megértőbb viszonyulás ugyanakkor nem jelenti azt, hogy bármely tudományos munka megkerülhetné a velük szembeni kritikus viszonyulást, hiszen egy terület új szempontú és alaposabb bejárása mindig a korábbi leegyszerűsítések érvénytelenítésével, vagy legalább érvényességének árnyaltabb megítélésével jár együtt. Tanulmányomban – a mai példáktól most már elszakadva – a magyar irodalom történetében kétségtelenül régi és erős hagyományokkal rendelkező, *Kemény versus Jókai* sztereotípiája módosítására ilyen megfontolások előrebocsátásával szeretnék javaslatot tenni.

A magyar 19. század e két meghatározó írója szembeállításának az ősfarmáját a későbbi Jókai-monográfus Zsigmond Ferenc szerint⁹ maga Kemény hívta életre az *Eszmék a regény és dráma körül* (1853), illetve *Élet és irodalom* (1853) című tanulmányaiban. Véleménye szerint ezek az írások Jókai addig megjelent műveinek ismeretéről tanúskodnak, a kor regényírói gyakorlatát illető egyes kifogásait pedig, neve említése nélkül, mintha egyenesen pályatársához intézte volna. Valóban, Kemény említett munkáinak olvasása közben nem nehéz olyan sorokra bukkanni, amelyek akár rejtett Jókai-kritikaként is értelmezhetők:

[...] a regényben méltán kívánhatunk tehát pontos jellemet. Méltán kívánhatunk, ha a jelenben játszik, művészileg hű jellemt; ha múltban, művészileg hű múltat; ha pedig az eszményi világot választotta színpadul, ha az idővel szakít, ha a terep-mot lába alól kirúgja, ha a filozófiai, erkölcsi vagy művészi koncepcióért minden egyébről lemondott, akkor méltán kívánhatjuk a regénytől, hogy ne hazudja magát be bizonyos időbe és bizonyos helybe [...] a történelmi regénynek nemcsak

⁹ ZSIGMOND, 1914, 353

művészileg szép és igaznak, de [...] históriailag hűnek és igaznak kell lenni.¹⁰

Lehet persze, hogy Kemény nem, vagy nem csak Jókaira gondolt az ilyen és hasonló sorok papírra vetése közben. Gyulai Pál viszont egyértelműen és félreérthetetlenül fogalmazta meg a kritikus külső nézőpontjából azt a véleményét, hogy Kemény és Jókai írói világa gyökeresen különbözik egymástól:

<i>Kemény</i>	<i>Jókai</i>
Erős tárgyilagossága, mely emelkedett nézőpontból fogja fel az életet, a szenvedélyek hű festése, mely a lélektani kifejlésre helyez fősúlyt, jótékony ellentétet képez szemben azon szűk alanyiség ábrándképei s a halmozott események azon megriadt folyamával, mi iránt regényeinkben oly nagy hajlam mutatkozik. ¹¹	Képzelve, melyet se erős ítélet, se erkölcsi mélyebb érzés nem fékez, kedveli a kivételest, esetlegest, szeszélyest, léhát, bizarrt, szertelent, s a fizikai és erkölcsi lehetetlenségek rajzaiban leli gyönyörét. Mindig kész leleményei nem annyira egymásból fejlődnek, mint inkább egymáshoz tapadnak, s ragadják őt, maga sem tudja, merre. ¹²

Kemény és Jókai ilyen értelmű szembeállítását aztán Péterfy Jenő kanonizálta a századvégen született nagy tanulmányaiban.¹³

Gyulai véleményét a fiatalabb generációk által publikációs fórumul használt napi sajtó ugyanebben az időben már úgy interpretálta, hogy a nagy hatalmú kritikus számára a *Kemény/Jókai* dualizmus a jó/rossz dualizmusával egyenlő. A *Pesti Hírlap* anonim szerzője (valójában Mikszáth) hosszú tárcacikkben állította

¹⁰ KEMÉNY, 1971, 155–156

¹¹ GYULAI, 1989b, 93–94

¹² GYULAI, 1989c, 174–175

¹³ PÉTERFY, 1962b, PÉTERFY, 1962c

pellengérre azt a Gyulait, aki „évtizedek óta hirdeti, hogy Jókai rossz regényíró”, miközben „valószínűleg most is ott van, hogy a legtökéletesebb regényeket e világon Kemény Zsigmond írta”, s szarkasztikus hangon ecsetelte, hogy vajon „[...] mit érezhet ez a kis emberke, mikor magas cilinderjével, nagy botjával, rendes kézirat-nyalábjával végig megy az utcákon, s utána susogják: »Ez döfte le Jókait!«, »Ez szúrta agyon Dóczyt!« »Ez sujtott egyet Kosuth felé!«”¹⁴

Külön vizsgálat tárgya lehetne e Gyulaihoz kötődő, későbbi szakmunkákban is gyakorta felbukkanó sztereotípa kialakulásának nyomon követése. Eredendően ugyanis szó sincsen arról, hogy az apró termetű kritikus Jókai munkáit teljes egészükben elhibázottaknak, Kemény regényeit viszont abszolút hibátlanoknak tartotta volna. Valójában egyikükkel sem volt maradéktalanul elégedett, s miközben ízlése inkább Kemény felé vonzotta, éppen azt hiányolta nála, amit Jókainál nagyra tartott: az elbeszélő modor természetes könnyedségét.

Kemény

[...] nyelve erőt és méltóságot egyesít, mert hű kifejezése gondolatainak, de mert megszokta a ragyogást, nem lehet eléggé egyszerű, könnyed ott, hol a tárgy bizonyos könnyelműséget, élénk színezetet kíván.¹⁵

Jókai

Divatba hozta az elbeszélés könnyed és egyszerű folyamatosságát, szemben azzal a hol szónokias, hol nehézkes értekező modorral s nem eléggé magyaros nyelvvel, mely régebbi beszély – s regényíróinkat kisebb-nagyobb mértékben jellemzi.¹⁶

¹⁴ *Pesti Hírlap*, 1893. december 14. 1–4. Mikszáth szerzőségéről: MIKSZÁTH, 1988, 265–270

¹⁵ GYULAI, 1989b, 95

¹⁶ GYULAI, 1989c, 173–174

Jókainál viszont azt kifogásolta, amit Kemény munkáiban leginkább méltatott: a gondos lélekábrázolást.

Kemény

[...] mindig lélektani feladattal küzd meg, eszméken emeli föl cselekvényét, s a szenvedélyek fejlődését tárja elénk. [...] A szív legtitkosabb redőit nyitja meg előttünk [...].¹⁷

Jókai

Hősei kívül szemkápráztatók, de belül meglehetősen üresek. Ritkán tudjuk, hányadán vagyunk velök, s hogy mivé válnak, nem annyira szenvedélyök természetétől függ, mint a költő szeszélyétől.¹⁸

A világirodalom legtokéletesebb regényét Gyulai szerint tehát nem Kemény, hanem a Jókaival egybegyűrt Kemény alkothatta volna meg.

Most azonban nem Gyulai nézeteit, illetve nézetei recepciójának alakulását, hanem Kemény és Jókai erdélyi tárgyú regényeit, egészen pontosan *A rajongókat* és az *Erdély aranykorát* szeretném kissé tüzetesebben szemügyre venni. Céлом nem az, hogy értelmezésük nyomán teljes mértékben érvénytelenítsem a korábbi sztereotípiát, elmossam a kettejük művészete közötti, valóban lényegi különbségeket. Az azonban igen, hogy megmutassam: létezik olyan nézőpont, ahonnan nem *eltérések*, hanem *egybeesések* válnak láthatókká, ahonnan Jókai és Kemény nem csupán „kontrasztanyagként” említhetők egymás vonatkozásában.¹⁹

*

¹⁷ GYULAI, 1989b, 94

¹⁸ GYULAI, 1989c, 175

¹⁹ Mint már Péterfynél: „Jókai néhány fejezetében már fölszínre kerül az egész Jókai. Keménynél ez sincs így: az egyes művek mindmegannyi költői fragmentum, melyek teljes értékét csak akkor becsülhetjük, ha az egészbe olvasztottuk.” (PÉTERFY, 1962c, 277)

Az arasznyi élet oly keskeny, oly szűk, hogy az emberek, kik ösvényein tolonganak, jóformán magokra és a tárgyakra sem ismerhetnek. Bizonyos kábulattal a változó benyomások miatt, bizonyos optikai csalódással, melyet a láthatár fénye és köde vet a szem elibe, hirtelen bevégezzük pályánkat anélkül, hogy számolhatnánk felőle.

Amiért küzdünk, gyakran pusztá ábránd.

Amely érdeket vérünkkel védünk, talán később ellenségünké válik.

Amiért sokat kockáztatunk, néha kevés áldozatot sem érdemel.

Amely mozgalom kezdetben sokat ígért, folyama alatt szikadni kezd, és nyomtalan enyészik el.

S nincsenek-e eszmék, melyek, míg formálódnak, míg a megpendítéstől kezdve a foganatosításig haladnak, különböző nyugpontok alatt különböző pártoknak látszanak kedvezni, és utoljára eredményeikkel mindent megcsalnak?

Szóval senki sem ismeri korát eléggé, senki sem tájékozhatja magát saját hatáskörében eléggé.

Az idézett mondatokat Kemény Zsigmond írta le *Élet és irodalom* című tanulmányában.²⁰ A következő bekezdésekben pedig azon töpreng, hogy a regényíró, aki már történeti távlatból tekint az eseményekre, s látja azt, amit az ábrázolt kor emberei még nem láthattak, átadhatja-e tisztánlátását valamelyik szereplőjének – azaz elkövetetheti-e azt az anakronizmust, hogy saját kora fölémelkedő alakká formálja valamelyik szereplőjét. Kemény válasza e kérdésre az, hogy amennyiben a teremtett regényvilág való-szerűvé teszi egy ilyen tisztán látó hős létét, akkor az írónak nem kell visszariadnia az anakronizmustól.

²⁰ KEMÉNY, 1971, 169

Ezzel a lehetőséggel azonban ő maga ritkán élt, s ha igen, akkor is csak mellékszereplők esetében; ilyen például Frangepán Orbán figurája a *Zord időkben*. Történelmi regényeinek főhősei viszont szinte kivétel nélkül olyan eszes, a következményekkel több lépéssel előre számolni, következésképpen a történéseket irányítani képes személyek, akik nem csupán messzebbre látnak kortársaiknál, hanem saját céljaik érdekében befolyásolni is tudják azok cselekedeteit. Ilyen Gyulai Pál a pályakezdő, azonos című nagyregényben, ilyen Tarnóczyné az *Özvegy és leányában*, Kassai István *A rajongókban*, Werbőczy és Martinuzzi a *Zord időkben*. Számításukba azonban a döntő ponton rendre hiba csúszik, mintegy igazolva Kemény idézett mondatát: „[...] senki sem ismeri korát eléggé, senki sem tájékozhatja magát saját hatáskörében eléggé.” Ez okozza tragédiájukat, melyet ők maguk a sors akarátának, a végzetnek tulajdonítanak.

Az, hogy a Kemény által teremtetett lehetséges világokban az emberek szabad akarátával szemben álló, a szabad akarat lehetőségeit behatároló, sőt létét megkérdőjelező végzet központi szerepet játszik, Péterfy Jenő óta voltaképpen szakirodalmi konszenzusnak tekinthető.

Baziliszk mozog regényein át, melynek láttára elhamvad a könnyű öröm, a megelégedés: a sorsnak van ez a szomorú hatalma. Kemény költői világának csakugyan az egyik bélyegző sajátága, hogy az osztó igazság benne minden erőt, hatalmat a sorsnak, minden vakságot, gyöngeséget az egyénnek mért. Kemény hősei a sors prédái, rabszolgái [...] az egyén küzdelme csak látszólagos, mert hiábavaló; valójában nem is harc, hanem vergődés.²¹

²¹ PÉTERFY, 1962c, 288

A Péterfy által nagyon világosan exponált problémakörrel aztán sokan és sokféle szempontból foglalkoztak a regények interpretációi során²² – eredője és működése azonban a már kétszer is idézett Kemény-mondat fényében a korábbiaktól eltérően írható körül.

Gondolatmenetem kiindulópontja a tragikum kétféle felfogása, melyet Northrop Frye nyomán²³ Bényei Péter vázolt Keményről szóló könyvében.²⁴ Az egyik esetben a szereplő(k) tragédiáját valamely külső, földöntúli erőként működő végzet teljhatalma okozza, mely esélyt sem ad az embernek saját sorsa irányítására, a másik esetben viszont a tragédia oka az, hogy a hős megsért valamilyen erkölcsi törvényt, és ezzel maga okozza tragédiáját. A *rajongók* tragikumát vizsgáló szakirodalom áttekintése, annak elmentmondásai nyomán Bényei arra a véleményem szerint is teljesen jogos következtetésre jut, hogy: „Az ártatlanokra kérlelhetetlenül lecsapó sors élménye [...] ugyanúgy nem vetíthető rá a regény történéseire, mint az egyén felelősségét sulykoló vétségteória.”²⁵ Ez persze nem meglepő, ha arra gondolunk, hogy Frye a kétféle felfogást a tragikumfelfogás túlságosan is leegyszerűsítő sarokpontjaiként mutatja be. Innen nézve a Kemény-regények eredetiségének éppen az a biztosítéka, hogy hőseinek tragikuma egyik szélsőség szerint sem írható le kielégítő módon. Ha viszont választ találunk arra a kérdésre, hogy munkái miért állnak ellent mindkét leegyszerűsítő interpretációnak, valószínűleg implicit tragikumfelfogása lényegéhez juthatunk közelebb.

²² Tipikusnak tekinthető Barta János megfogalmazása: „A központi világnézeti kérdés, amely körül Kemény, az ember és a politikus szüntelenül gyötrődik, amely nélkül regényeit el sem tudnánk képzelni – mégiscsak az ember megkötöttségének élménye, a szabad akarat és az egyén fölötti törvény, a kényszer, a végzetszerűség problémája.” (BARTA, 1966, 95)

²³ FRYE, 1998, 177–179

²⁴ BÉNYEI, 2007

²⁵ BÉNYEI, 2007, 363

Írásom következő részében, az idézett Kemény-mondat interpretálása nyomán és Niklas Luhmann rendszerelméletének bizonyos megállapításaira támaszkodva, erre szeretnék kísérletet tenni.

*

Luhmann sajátos fogalomtárában a *sors* vagy *végzet* szó (Schick-sal, Los) nem kapott helyet. Helyet kapott viszont néhány olyan fogalom, amelyek felől a kérdés jól megközelíthető: ilyen mindjárt a rendszerelmélet alapkategóriája, a komplexitás, illetve komplexitásredukció, de ilyenek az *elvárás* (Erwartung), az *igény* (Anspruch) és a *csalódás* (Enttauschung) fogalmai is.

Luhmann szerint az emberi tudat (pszichikai rendszer) olyan önjáró (autopoiétikus) rendszer, mely a működésének folyamatos-ságához szükséges (irritációként feldolgozott, képzeteket kiváltó) információkat környezete megfigyelése nyomán szerzi.²⁶ Ugyanakkor környezete komplexitását csak redukált formában képes megfigyelni, a komplexitásredukciót pedig saját *elvárásai*²⁷ irányítják. Elvárás természetesen csak a *másként is lehetséges* tudatában fogalmazható meg: elvárás az, aminek bekövetkeztét a tudat legvalószínűbbnek tartja, és ha csalódnia kell, azaz mégsem az elvárt következik be, akkor módosítja elvárásait. Innen nézve természetesen elvárható a *csalódás* bekövetkezése is. Az elvárások folyamatos újrafogalmazását egyrészt a csalódások, másrészt a környezet változásai teszik szükségessé. Az újrafogalmazás olyan korrekciós képességet jelent, amelynek birtokában a pszichikai rendszer tájékozódni képes környezetének áttekinthetetlen komplexitásában, azaz a folyamatosan újrafogalmazott komplexitásredukciók által képes kezelni a komplexitás átláthatatlanságát.

²⁶ LUHMANN, 2009, 284

²⁷ Luhmann *elvárás*- és Lippmann *sztereotípiá*fogalma között a rokonság nyilvánvaló, ennek az elméleti kérdésnek a felfejtése azonban nem a mostani tanulmány tárgya.

Ez az autopoietikus mozgás Luhmann szerint nem feltételezi, hogy jól ismerjük környezetünket és távlatosan gondolkodjunk. „Az egyik képzetnek a másikra való továbbhaladásának normális egymásutániségében nem gondolunk valami teljesen távol esőre.”²⁸ Ilyenkor a csalódás teljes természetességgel szerepel az elvárások között, és éppen ez teszi könnyűvé a korrekciót. Más a helyzet akkor, ha az elvárások *igényekké* tömörülnek. Az igény az elvárások teljesülését prognosztizálja és minimalizálja a csalódás lehetőségének elvárását. Igényekké elsősorban a környezetükre nagyobb rálátással bíró, távlatosan gondolkodó pszichikai rendszerek tömörítik elvárásaikat és többnyire nem is éri őket csalódás; ha viszont mégis, akkor azt nem képesek érzelmektől, lelki felindulástól mentesen részévé tenni a pszichikai rendszer önmozgásának.

*

Erre a gondolatmenetre támaszkodva, de Luhmanntól most már elszakadva azt mondhatjuk, hogy Kemény hősei nagyon gyakran kerülnek szembe az őket körülvevő világ komplex befogadásának lehetetlenségével. A helyzetet a maguk szintjén, tudatosan vagy öntudatlanul kezelni igyekeznek: elvárásokat fogalmaznak meg, tudomásul veszik csalódásaikat, és a csalódások kezelése nyomán újfogalmazzák elvárásaikat. Főhősei gyakran igényekké alakítják elvárásaikat, őket ritkábban éri csalódását, de ha mégis, azt valódi tragédiaként él meg. Innen nézve akár az is megkövethető, hogy Kemény regényeinek történései leginkább e folyamatok köré szerveződnek.

A rajongók első – a történelmi bevezetést követő és Kemény esetében szokatlanul mozgalmas – jelenete valójában a komplex tudás elérhetetlenségének példázata. A fejedelmi palotában hábo-

²⁸ LUHMANN, 2009, 288

rú vagy béke kérdése fölött tanácskoznak, Gyulafehérvár lakosai pedig igyekeznek hírekhez jutni. Erre két helyen nyílik lehetőségük: vagy Dajka püspök szónoklatát hallgatják a székesegyházban, vagy a palota elé mennek, hogy a tanácskozásról kiszivárgó információkhoz jussanak. Egyszerre két helyen nem lehetnek, választaniuk kell tehát. Választásukat *elvárásaik* determinálják: a háborúban reménykedők a magyarországi beavatkozás pártján álló Dajka püspököt szeretnék hallani, míg a békepártiak a palota előtt gyülekeznek. Akik nem jutnak be a templomba, azok a tágra nyitott főkapu előtt tolongva igyekeznek elkapni valamit a püspök szavaiból. A tömeg egyre növekszik, hamarosan betölti a palota és a székesegyház közötti területet. A palotából információt várók hangos beszéde lehetetlenné teszi a püspök beszédének követését, így a székesegyház elé szorult háborúpárti tömeg

[...] éppen a tények fölszámlálásánál hagyatott saját képzelődésére. Ki-ki szabad kénye-kedve szerint rajzoló az állított hajmeresztő eseményeket. [...] a legveszélyesebb démon, a bőszerű álmokat történetekké hazudó képzelődés, mely a néplázadás karvezetője szokott lenni, és csalfa állításokkal vérfagylaló bűnököt nemz, s az aljasra az erény álarcát vonja – kezdé szemfényvesztő játékait űzni.²⁹

Az elvárások képzésének így széles tér nyílik. De ugyanez igaz a palotából érkező híreket leső hangoskodókra is. Értesüléseik más okból, de nem kevésbé bizonytalanok, hallomásokra kénytelenek támaszkodni, melyek hol a háború, hol a béke valószínűségéről szólnak.

Pontos és mindenre kiterjedő információkhoz senki sem juthat tehát, s ez mintegy előrevetíti a hamarosan kibontakozó történet szereplőinek lehetőségeit, akik valamennyien tájékozódni,

²⁹ KEMÉNY, 1975, 24

helyezkedni és sorsukat (esetenként mások sorsát is) irányítani igyekeznek, de minduntalan beleütköznek a tájékozódás lehetőségeinek korlátaiba. Nem jobb a helyzete az elbeszélőnek sem, hiába biztosítja az olvasót az iménti jelenet zárásaként arról, hogy ő akadálytalanul bejuthat a palotába, ahová a kapu előtt gyülekezők csak vágyakozhatnak:

Minket senki sem fog föltartóztatni.

Helyzetünk egészen kivételes.

Használjuk tehát az alkalmat.

Ne késsünk a szép nők öltözködőtermébe is betekinteni.

Nekünk ez a szemérmes reggeli órákon sem tilos, midőn különben az ablakfüggönyök legördítve, és az ajtózávárok előre vannak tolvá.

Siessünk!³⁰

Az idézett mondatok azért ironikusak, mert ugyan a korlátlan tájékozódás lehetőségeiről szólnak, mégis az derül ki belőlük, hogy a regény elbeszélője nem mindent tudó, csak kukkoló elbeszélő. Jelen lehet mindenütt, kihallgathat párbeszédeket, fültanúja lehet akár belső monológoknak is, elmélkedhet a történések felett, de az ő tájékozódási lehetőségeit is behatárolják hősei tájékozódási lehetőségeinek korlátai.

A regény szövegéből szinte végtelen számú példát lehetne hozni arra, ahogyan a szereplők küzdenek tájékozódási lehetőségeik behatárolt voltával. Elemér attól tart, hogy „[...] míg Pécsi az égbe tekint, lába oly kövön fog megbotlani, melyet a vak koldus is kikerült volna, ha kezében mankó van...”³¹ Klárát a fejedelem elé vezető Dajka püspök utóbb azon töpreng, „talán Klára felől téve-

³⁰ KEMÉNY, 1975, 27

³¹ KEMÉNY, 1975, 227

désben volt”,³² s milyen következményei lesznek annak, hogy akaratlanul félrevezette a fejedelemt. A fejedelemszorongó alulinformáltsága viszont a férje ügyében szintén alulinformált Klárán segít: „[...] sohasem nyert volna kihallgatást, ha a csábítás megbüntetése, a ballépések jóvátétele, a hiterkölcös élet terjesztése nem lett volna azon cél, melyért Lorántffy Zsuzsánna, a kegyes és tiszta életű nő minden egyéb tekintet háttérbe szorít.”³³ Az udvari személyzet a saját birtokába jutott információk összerakásával igyekszik *A fejedelemtitkának* keresztelt Klára kilétének nyomába jutni. Az árulóvá lett Laczkó Istvánban közvetlen környezete, a hozzá eljutott információk alapján, a szombatos hit első vértanúját látja. A hajdúban viszont, akiket a fejedelemszorongó a jobbágysorból megváltott Laczkó felkeresésére küldött, a sorsának jobbra fordulásáról mit sem tudó és kétségbeesetten menekülő férfi a szombatosok ellen kirendelt sereget lát, félreinformálja a Pécsinél összegyűlt hittársait, s ezzel közvetve hozzájárul Elemér meggyilkolásához. Arra pedig, hogy ugyanabból a látványból az előzetes információk függvényében többféle következtetést is le lehet vonni, elbeszélői kommentár is figyelmeztet: „[...] ami az idegennek és a sokaságnak imponál, a részleteket vizsgáló és a viszonyokat ismerő előtt gyakran veszti el komolyságát, s az erő öltözékében a gyöngesség alakját gyaníttatja, vaspáncélban az izmatlan testet, melynek csak tehetetlenségét növeli az, mit védelműl vett magára.”³⁴

A szereplők többsége természetesen probléma nélkül dolgozza fel azt, hogy elvárásai nem teljesültek, s a csalódás után módosítva újrafogalmazza őket. Közülük a végzetnek csak azok tulajdonítanak meghatározó szerepet, akik elvárásaikat korábban sikeresen alakították *igényekké*. Ők ugyanis, ha csalódás éri őket, azt

³² KEMÉNY, 1975, 290

³³ KEMÉNY, 1975, 290

³⁴ KEMÉNY, 1975, 154

nem képesek elvárhatóként beépíteni pszichikai rendszerük autopoíézisébe. Éppen ellenkezőleg, az esetet végzet okozta tragédiaként élik meg. A saját erejéből, éles esze segítségével felemelkedett Laczkó István, amikor Kassai megzsarolja és a jobbágy voltáról birtokába jutott információval árulásra kényszeríti, lelkiismeretével viaskodva végül azzal a költői kérdéssel menti magát, hogy: „Hol van, aki küzdhet végzete ellen?”³⁵ Majd amikor eltöpreng, hogy vajon érdemes volt-e titkát csaknem lelepleznie Klára előtt, úgy fogalmaz, hogy „öltözzék zsákba, és hintsen hamvat a fejére az, ki a szabad akaratról tud a világ nagy szolgátságában álmodni. Szégyen e jámbor együgyűségre! Megvetés rá!... Minden cselekedetünk tükör, melyben a végzet mutatja meg képét.”³⁶ De hiba csúszik a Laczkó család életét saját céljai megvalósítása érdekében megrontó Kassai István számításába is. Ő már unokaöccse, Elemér halálát is a sors csapásaként értelmezi, de igényének meghíúsulását e ponton még képes csalódásként feldolgozni. Az azonban, hogy kiesik a fejedelem kegyéből, már végzet okozta tragédiát jelent számára; a fejedelmi kegy ugyanis folyamatosan létező és biztosan beteljesülő igénnyé tömörödött egyéb elvárásai és csalódásai alakulástörténete során.

Azt, hogy a széles látókörű és távlatosan gondolkodni képes, az események menetét a nagymester sakkozókhoz hasonlóan több lépéssel előre kalkulálni, mások sorsát irányítani képes hős a döntő ponton mégis olyan igényt fogalmaz meg, amely nem teljesülhet, Kemény elsősorban az ösztönök által vezérelt indulat vakságával magyarázza. „Kassainál a gyűlölség is, mint minden indulat, nem az ablakon tört be, hanem mint művelt vendéghez illik, az ajtónál kopogtatott, s folytonos látogatások által lőn majdnem észrevétlenül házibaráttá, kenyérpajtássá és sátoztárssá.”³⁷

³⁵ KEMÉNY, 1975, 117

³⁶ KEMÉNY, 1975, 132

³⁷ KEMÉNY, 1975, 87

De nincs ez másként Pécsi esetében sem. Lelke mélyéből gyűlöli Kassait, és ez teszi lehetetlenné, hogy áldását adja Deborah és Elemér házasságára: „[...] nem szűnt ugyan meg az ifjú iránt mély vonzalommal viseltetni; de érezni kezdé, s naponként mindinkább, hogy saját szíve és a csillagjóslat minden rábeszélő ereje soha annyi ígézetet nem gyakorolhat rá, mely mellett a Kassai sógorságára undor nélkül gondolhasson.”³⁸ Az indulat akadályozza tehát mindkettőjüket abban, hogy elvárásaikat e ponton sikeresen formálják igényné, s végső soron ez vezet mindkettőjük tragédiájához.

Elemér sorsának értelmezése kapcsán Szegedy-Maszák Mihály a következő kérdéseket tette fel egy 1996-ban publikált tanulmányában: „A véletlen irányítja-e a cselekményt, avagy az okozatiság ebben a regényben? Végzetszerű vagy indokolt Kassai Elemér sorsa?” Majd úgy fogalmazott, hogy: „Ha olyan választ akarunk adni, mely nincs ellentmondásban *A rajongók* szövegével, csakis arra következtethetünk, hogy a regény kétségsbe vonja e szembeállítás létjogosultságát.”³⁹ Véleményét az imént elmondottak a legnagyobb mértékben alátámasztják.

Kemény regényeiben a cselekményt valóban nem az okozatiság, de nem is a végzet irányítja, hanem az, ahogyan a szereplők tájékozódni igyekeznek az őket körülvevő világ komplexitásában, ahogyan megfogalmazzák elvárásaikat és feldolgozzák csalódásait, ahogyan a különösen széles látókörrel rendelkezők igényekké tömörült elvárásaik teljesülését ok-okozati szükségszerűségként, a bennük való csalódást viszont végzet okozta tragédiaként élik meg.

Akik viszont igények helyett csak elvárásokat fogalmaznak meg, azok csalódásait minden további nélkül be tudják építeni elvárásaik sorába, és nem érzik úgy, hogy sorsuk alakulásába a

³⁸ KEMÉNY, 1975, 86

³⁹ SZEGEDY-MASZÁK, 1996, 47

végzet végzetes módon avatkozna bele. A *rajongók* rezignált zár-lata szerint ők az állandóság és övék a jövő: a regény utolsó mon-datából, tehát nagyon hangsúlyos helyen értesülünk arról, hogy Gyulai Ferenc feleségül veszi Pécsi Deborah-t.

*

Ha mármost ezen a ponton vetünk egy pillantást Jókai *Erdély aranykora* című regényére, akkor azt tapasztaljuk, hogy a törté-netet itt is az átlagosnál szélesebb látókörrrel rendelkező hősök esetenként igényekké tömörülő elvárásai és csalódásai szervezik. Kassai megfelelője Jókai történetében Teleki Mihály, Apafi fe-jedelem kancellárja. A regény invokációja, mielőtt felidézne a va-dászatot, melynek végén Zrínyi Miklóst megöli a vadkan, sorra élénk festi a vadásztársaság tagjait. Közülük Teleki azáltal jut ki-emelt szerephez, hogy őt kétszer mutatja be: először néhány mon-datban, hasonlóan a többiekhez, majd mintegy személyleírásze-rűen részletezve arcvonásait, ahogyan ez a fényképezés elterjedése előtti útlevelekben volt szokásos. Eljárását pedig azzal indokolja, hogy „[...] csak ez utóbbi fog bennünket végigkísérni a történetek folyamán, rontva és teremtvé mindenütt, ahol megjelenik, s kezé-ben forgatva nagy emberek és országok sorsát!”⁴⁰

E szerepkörre Teleki azáltal tehet szert, hogy a környezetében élők többségénél komplexebben képes gondolkodni. A nagy aka-ratú és öntörvényű Zrínyit ugyan hiába óvja a vadászat előtt – „én ugyan nagy balgaságnak tartom, hogy az ember semmiért veszé-lyeztesse életét”⁴¹ –, de a főúr halála által okozott csalódást (hoz-zá fűzött terveinek összeomlását) pszichikai rendszere minden további nélkül be tudja építeni működésébe. „Mondtam, hogy másra is kell az élet – dörmögé magában. – Ejh! Másutt is él még

⁴⁰ JÓKAI, 1962, 11

⁴¹ JÓKAI, 1962, 13

férfi! Egy országgal megyünk odább.”⁴² Az uralkodás kérdései iránt érdektelen, környezetének eseményei között tájékozódni képtelen, ugyanakkor hiú, részeges és nagyravágyó Apafi Mihály fejedelem számára aztán nélkülözhetetlenné teszi magát.

Jókai regényének természetesen nem ő az egyetlen nagyformátumú szereplője. Mindenekelőtt a fejedelemasszony, Bornemissza Anna az, aki helyzeténél, jól informáltságánál és széles látókörénél fogva Telekivel konkurálhat. Céltudatos erélyessége és talpraesettsége már a regény elején megmutatkozik, amikor férje fogságból való kiszabadításán munkálkodik. Az pedig, hogy mennyivel távolabbra lát nemcsak Apafinál, hanem a környezetében élők többségénél is, mindjárt nyilvánvalóvá válik akkor, amikor először találkozik a török akaratából fejdelemmé lett férjével. A jelenet Kolozsvár kapuja előtt, a fejedelmi sátorban játszódik, ahol váratlan felbukkanását követően ő világosítja fel Apafit a korábban elébe járult kérelmezők valódi indítékairól, sőt a díváni parancsról birtokába jutott információt felhasználva sikerül megakadályoznia azt is, hogy a török sereg foglalja el a várost. A történet folyamán elvárásait később még többször alakítja sikeresen megvalósuló igényekké. A döntő ponton azonban alulmarad Telekivel szemben: a Beldinének írott levéllel, a benne kifejeződő igénnyel éppen ellentétben, a regény harmadik nagyformátumú hősné, Bánfinak a vesztét idézi elő.

A fő kérdés, mely körül a regény cselekménye forog, ezúttal is az, hogy beleavatkozzék-e Erdély a magyarországi eseményekbe. A Magyarországról jött Teleki háborúpárti, s arról igyekszik meggyőzni az országgyűlést és a fejedelmet, hogy Erdélynek morális kötelessége magyarországi testvéreinek megsegítése. Valódi motivációját, s azt, hogy a háború vagy béke általa morálisként felvetett kérdése milyen bonyolult és személyes ambíciókkal összefonódott világpolitikai játszma részét képezi, Bánfi leplezi le:

⁴² JÓKAI, 1962, 23

„A francia segítséget ígér a magyaroknak, a magyarok nádorságot Telekinek, Teleki koronát Apafinak. És mindannyian hazudtok, és meg fogjátok egymást csalni.”⁴³ Bánfi azonban esélytelen Telekivel szemben. Mindenekelőtt azért, mert tetteit nem a hideg ész, hanem az indulatok és az ösztönök irányítják; ugyanaz futtatja tehát zátonyra, mint Kemény regényében Kassait és Pécsit. Indulatai és ösztönei nem csupán politikai lépéseit befolyásolják, hanem a nőkhöz való viszonyát is: a Béldinétől tánc közben lopott csók, s az, hogy felesége mellett titkos szeretőt tart, megpecsételi sorsát.

Teleki ugyanis ezeket az információkat jól tudja hasznosítani saját, igényekké tömörült elvárásai valóra válása érdekében, s mind a fejedelmet, mind Béldit képes Bánfi ellen fordítani. Számításába azonban, akárcsak Kassai esetében, éppen a döntő ponton csúszik hiba. Nem számol azzal, hogy van valaki, aki őt is képes eszközül használni saját elvárásai megvalósulása érdekében, s ez nem más, mint a fiatal Thököly Imre. Pedig a kívülálló számára kezdettől fogva világos, hogy Thökölyé a jövő – legalábbis az olyan kívülálló számára, aki jól ismeri az erdélyi viszonyokat, ugyanakkor elég hosszú időt töltött távol Erdélytől ahhoz, hogy az egymással viaskodók fölé emelkedve figyelhesse a történeteket.

A regényben ezt a nézőpontot az ifjúkorában Európa minden művelt országát bejárta Bethlen Miklós birtokolja. Keményhez hasonlóan tehát Jókai is él a lehetőséggel, hogy olyan regényvilágot teremtsen, amely valószerűvé teszi egy olyan tisztánlátó hős létét, amilyen a korban aligha létezett. Bethlen figurája e szempontból a *Zord idők* Frangepán Orbánjáénak a párja. Az adott történetnek egyikük sem főszereplője; úgy tűnik, a saját korán felülemelkedni képes „tisztánlátó” anakronisztikus figuráját Kemény is, Jókai is csak mellékszereplők esetében látta valószerűvé formálhatónak.

⁴³ JÓKAI, 1962, 136

Bethlen nézetei a regényben egy másik mellékszereplővel, a háború vagy béke kérdése fölött döntő gyulafehérvári országgyűlést megfigyelő francia követtel való beszélgetése során fogalmazódnak meg. Azt jósolja a háborúban érdekelt franciának, hogy nem Teleki lesz az ő emberük, hanem Thököly, aki „Teleki lányát eljegyzé, hogy apját érdekeibe vonhassa.”⁴⁴ S hogy igaza volt, arra Teleki csak a regény végén döbben rá, Bánfi kivégzésének éjszakáján: „[...] talán ugyanez órában, talán ugyane percben szorítja meg Teleki leendő veje, Thököly Imre kezét, fülébe súgva: »Egy lépéssel közelebb vagyunk«. És az ifjú acélkezésnek szorítása alatt kettépattant a jegygyűrű, mely őt Teleki leányával eljegyezte, s Teleki érzi, hogy az ifjú keze erősebb az övéénél – mintegy jóslatképpen.”⁴⁵ Ez a jóslat aztán a regény laza folytatásaként elkészült *Törökvilág Magyarországon* utolsó fejezeteiben teljeseedik be.

Bethlen tehát látja, hogy Thököly elvárásai (igényei) megvalósulása érdekében ugyanúgy használja Telekit, ahogyan Teleki a fejedelmet. De hogy végül célt ér-e, vagy csalódásban lesz-e része, magyar fejedelem lesz-e, vagy földönfutó, azt már ő sem tudja megmondani; e saját komplexitáskezelő képességeit meghaladó kérdés eldöntésében ő is csak a sorsot tartja illetékesnek.

*

Keménynek már többször idézett mondatát – „senki sem ismeri korát eléggé, senki sem tájékozhatja magát saját hatáskörében eléggé” – leírhatta volna tehát erdélyi tárgyú regényei kapcsán Jókai is. És persze érvényes lehet ez a megállapítás néhány más munkája esetében is: gondoljunk példának okáért a *Fekete gyémántok* Sámuel apátjára. Jókai munkásságának ilyen szempontú áttekintése azonban már egy külön, csak róla szóló tanulmány

⁴⁴ JÓKAI, 1962, 228

⁴⁵ JÓKAI, 1962, 293

tárgya lehetne. Így befejezésül arra szeretnék utalni csupán, hogy a Kemény és Jókai által teremtett lehetséges világok komplexitását – amint erről *A rajongók* kapcsán már szó esett – saját elbeszélők sem képesek áttekinteni. Egyedül az olvasó számára adatik meg a külső nézőpont, azaz egyedül ő lesz abban a pozícióban, hogy áttekinthesse a regények világának a teljességét. S ez igazolni látszik Luhmann-nak azt a gondolatát,⁴⁶ hogy a művészet (egyik) funkciója éppen a világteremtés a világban, azaz olyan lehetséges világok létrehozása, amelyek – szemben a valós világgal, amelynek a megfigyelést végző, ám önmagát megfigyelőként megfigyelni képtelen megfigyelő is részét képezi – a maguk komplexitásában válnak megfigyelhetőekké.

⁴⁶ LUHMANN, 1996, 116–118

A HOMOK STABILITÁSA

Danilo Kiš Fövenyóra című regényének prologusa

Danilo Kiš *Fövenyóra* című regényének prologusában egy szobáról olvashatunk, mely a leírás szerint úgy ing, leng jobbra-balra, mintha süllyedő csónak lenne, vagy bárka, melynek oldalát verdesik a hullámok. A 19. század embere számára a vásári mutatványosok idéztek elő hasonló benyomásokat. Leginkább vonat-, vagy hajóutazás élményét igyekeztek kelteni, oly módon, hogy hosszú, széles papírcsíkra felfestették az ablak előtt elvonuló tájat, a papírcsíkot feltekercselték, majd a fülke vagy kajüt ablakát jelképező keret mögött áttekercselték, így imitálva az utazás vizuális élményét.¹ Esetenként a vonat kattogása, a hullámok verdesésének zaja kísérte a produkciót, kifinomultabb installációk esetében a nézőket a vagon rázkódásának, a hajó billegésének élményében is részesítették. Az 1900-as világkiállítás látványossága a Moszkva–Peking útvonalat bemutató, *A transzszibériai expressz* című produkció. Itt a nézőket három luxusvagonba ültették, az ablakok előtt elvonuló táj valóságillúzióját pedig bonyolult technikával igyekeztek biztosítani. Egy korabeli tudósítás szerint

A nézőkhöz legközelebb [...] szalagot helyeztek el, amelyre homokot és kavicsot erősítettek és amelyet 300 méteres percenkénti sebességgel továbbít egy villanymotor. E mögött halad percenkénti 120 méteres sebességgel az az alacsony [...] szalag, melyre bokrokat és cserjéket festettek. A következő, valamivel hosszabb, magasabb szalag, melyre a kissé távolabb lévő tájat festették, percenként 40 métert halad, a legutolsó percenként 5 métert megtévő szalag a legmagasabb, 8 méter, ezen látható

¹ KOLTA, 2003, 64–65

a távoli háttér, a hegyek, erdők, felhők és városok vagy falvak, mindez pedig nem kevesebb mint 220 méter hosszúságban.²

Kérdés, hogy az érzékeket megcsalni mennyire sikerült, de valóban nem is kérdés ez, hiszen a vásári mutatóványok lehetséges világában, mint a mesékében, reálisként fogadjuk el az irreálist, természetesként a csodást. A vurstlibeli szellemvasút utasa tudja, hogy az elé ugró csontváz nem valóságos, mégis átadja magát a rémült visitással kísért, borzongató élménynek.

A 20. század embere persze, akinek természetes közlekedési eszköze a vonat és a hajó, az ablak előtt áttekercselt táj látványánál már rafináltabb élvezetekre vágyik. Az élet *nem létező*, de *lehetséges* világként való megélésének óhaja azonban örök és változatlan. Az *E. S. paraoptikai cég* Danilo Kiš regényében éppen erre építi kínálatát:

Szeretné-e hűséges házörzőjét vagy kedvenc cicáját úgy látni, ahogyan ők látják önt? Óhajt-e vadászatra menni kutyaszembirtokában? Vagy szeretné-e lóversenyen a ló szemével látni a közönséget? Legyen ló, kutya vagy macska, mindössze tíz pengőért. Ha már nem vehet magának madárszárnyat, megteheti, hogy galamb szemével lássa a világot stb. Mindez a legújabb optikai, lélektani, élettani és szemészeti kutatások alapján. Színes mozaikfelvételeket tartalmazó katalógust kívánatra ingyenesen küldünk. *E. S. paraoptikai cég.*³

Mindez azért fogalmazódhat meg bizarr lehetőségként Eduard Sam agyában, mert az életét veszélyeztető kutyák érzékelésének furcsa reakciójaként a kutyák szemével, földfelszínhez közeli

² A *De Natuur* című folyóirat korabeli tudósítását Leonard de Vries nyomán idézi KOLTA, 2003, 64–5

³ Kiš, 2007, 56–57

perspektívából és furcsa rövidülésben látja botjával védekező önmagát.

A veszély kiváltotta benyomás azért különös, mert egyébként a megfigyelő sohasem figyelheti meg önmagát, amint éppen megfigyel: ez minden megfigyelés vakfoltja. A vakfoltot láthatóvá tenni már önmagában is szenzációs mutatvány, az E. S. paraoptikai cég ajánlata mégsem erről szól. Hanem arról, hogy lehetővé teszi az éppen adott környezet megfigyelését mások – a ló, a kutya, a macska – perspektívájából. De miért lehet szenzációs mutatvány, ha más szemével látjuk azt, amit a magunk szemével is láthatnánk? Nyilván azért, mert más szemével még akkor sem ugyanazt látjuk, ha ugyanazt nézzük. A regény prologusa szerint azonban a helyzet ennél is bonyolultabb: saját szemünkkel sem feltétlenül ugyanazt látjuk a következő pillanatban, pillantsunk bár ugyanoda.

Mitől vibrál, tágul és zsugorodik a szoba, mitől lesz hol süllyedő csónakként, hol ingó, hullámverte bárka gyomraként érzékelhető?

A közvetítő médiumok abnormis működése által.

✱

Ez a válasz nyilván magyarázatra szorul. Kezdjük tehát újra, más-ként.

✱

Niklas Luhmann *A művészet médiuma* című tanulmányában⁴ kommunikációs médiumokat és közvetítő médiumokat különböztet meg. Ahhoz, hogy a kommunikációs médiumok nyomán keletkező formákat érzékelhessük, közvetítési médiumokra van

⁴ LUHMANN, 2008, 123–138

szükségünk: levegőre és fényre. A vonatfűttyőt, mint az elvileg létrehozható hangok végtelen médiumából elkülönült formát, a levegő rezgése vezeti el több kilométerre csöndes nyári éjszakákon, a vonatot, mint a rendelkezésre álló anyagok végtelen médiumából létrehozott formát, csak akkor látjuk, ha világos van. A közvetítő médiumok nem látszanak és nem hallatszanak: éppen ezért alkalmasak a közvetítésre. A vonatfűttyőt azért halljuk, mert a levegő nem fűtül, a vonatot azért látjuk, mert a fény nem látszik.

Az elmondottakból következik, hogy a kommunikációs médiumok és a közvetítési médiumok egyaránt laza szerkezetűek. Laza szerkezetűknél fogva lehetnek alkalmasak formaképzésre, illetve lehetnek alkalmasak a létrejött formák érzékelhetővé tételére.

A *laza* természetesen relatív fogalom. A levegő laza szerkezetű a vízhez képest, a homok laza szerkezetű az agyaghoz képest, az agyag laza szerkezetű a téglához képest, a téglarakás laza szerkezetű a téglából készült házhoz képest.

A kommunikációs *médium* csak lehetőséget ad a kommunikációra, de kommunikálni csak a médium komplexitásából redukált *forma* lehet képes. A betűk médiumából létrejöhet az írott szöveg formája, homokból a homokvár, agyagból a korsó, márványkőből a márványszobor, téglából az állomásépület, ércből a vasúti sín. A formák nem feltétlenül kommunikációs célból jönnek létre, de minden létrejött forma kommunikálhat és minden létező forma újabb kommunikációk médiumává válhat. Stabilitása csak a médiumnak van, vele szemben a forma mindig instabil, létében veszélyeztetett. A homokvár ideiglenes, a homok állandó. A salak megeszti, homokká alakítja a ház salakbeton falait, a *Fővenyóra* munkaszolgálatosai által felépített vasúti töltést elmossa

a víz,⁵ Eduard Sam újvidéki háza minden előjel nélkül „úgy összeomlott, mint a homokvár”.⁶

Az anyag, a médium viszont újabb formaképzések rendelkezésére áll, újra és újra.

Fontos belátni, hogy a formának nem feltétlenül kell eredeti mediális állapotába jutnia ahhoz, hogy újabb formaképzések médiumává válhasson. A homokvár, mielőtt homokká omlana, homokvárként is tovább építhető. A gyerekcsapat hazamegy ebédelni, de jön egy fekete, göndör hajú kisfiú, és a Duna-parti főveny elhagyott homokvárát csodálatos kastéllá formálja. A salakbeton villa falait újraalapozzák és egy terasz hozzáadásával új formát adnak neki. Van levesmerő kanál, rövid nyelű kis kézi gereblye, fa, madzag és szög. Picasso *Figure* (1935) című installációja egy bábút ábrázol. Feje és teste levesmerő kanál, kezei rövid nyelű kézi gereblyék, az egésztest fa, madzag és szög tarja össze.

Danilo Kiš *Vasúti megállók* című írásának első sorai így hangzanak: „Eduard Kiš Menetrendjéből (*Jugoszláv Országos és Nemzetközi Kalauz*, 1938) telefonba diktálom D.-nek az állomásneveket. (Novellát ír, ahhoz kell neki.)”⁷ Az apa menetrendje, az általa létrehozott forma Danilo Kiš és telefonon érdeklődő barátja számára kommunikációs médiummá válik. Amint sokféleképpen hasznosított kommunikációs médiuma, állandóan visszatérő motívuma e menetrend Danilo művészetének is, a többi, apja után birtokába került és féltve őrzött tárggyal (formával), az apáról szóló családi legendáriummal együtt. És az elbeszélői kommentár: „Vajon sejtette-e valaha ez a szerencsétlen flótás, ez a *quidam*, hogy egy kihalt fauna példánya lesz (könyveimben), s hogy Menetrendje majdan írói inspiráció és nyersanyag gyanánt szolgál!”⁸

⁵ Kiš, 2007, 226–227

⁶ Kiš, 2007, 338

⁷ Kiš, 1994, 43

⁸ Kiš, 1994, 44–45

A vasútállomások sűrített gyűjtőhelyei a kommunikációs formáknak. Falra függesztett menetrendek, induló és érkező vonatok adatai a kijelzőkön, pontosan járó elektromos órák, eligazító táblák sokasága, hangosbeszélő. De a vasútállomások újabb kommunikációk médiumaivá is válhatnak. A típustervek nyomán épült, hajdani K. und K. állomásépületek egyformasága Trieszttől Lembergig és Brassóig az 1970-es évek hatalmi tömbökre osztott Európájában a hajdan volt egység nosztalgikus megidézésének és bizonyításának médiumai voltak. E nosztalgiahullámot egyébként Danilo Kiš erős kritikával szemlélte. *Változatok közép-európai témákra* című írásában így fogalmazott: „[...] az az érzésem, hogy *manapság* valamiféle egységet látni ebben a kiterjedt és heterogén térségben, e megannyi nemzeti kultúra és nyelv között, jószerével bizonyos egyszerűsítés: a különbségek elhanyagolásának, illetve a közös vonások hangsúlyozásának eredménye.”⁹

Az ellen viszont, hogy a hetedik *Irodalmi KIŠ-ernyő*¹⁰ a tanácskozás első napján végigjárta és kommunikációs médiumokként kezelte az állomásépületeket Szabadkától Kamarásig, talán nem lenne kifogása.

*

De a kommunikációs médiumokról térjünk vissza a közvetítő médiumokra, mert a regény prologusában ezek játszanak meghatározó szerepet. Mint jeleztem, alapesetben a közvetítő médiumok nem érzékelhetők: nem a fényt látjuk, hanem formákat látunk a fényben, nem a levegőt (a csöndet) halljuk, hanem hangokat hallunk a csöndben.

⁹ Kiš, 1994, 156–157

¹⁰ *KIŠ-ernyő irodalmi utazás és tanácskozás*. Szabadka, Városi Könyvtár, 2013. május 16–17.

De mi van akkor, milyen következményei vannak annak, ha a közvetítő médium mégis érzékelhetővé (láthatóvá, hallhatóvá) válik?

Csáth Géza *Anyagyilkosság* című novellájából idézek.

„Aznap késő estig a mezőkön bandukolt a két Witman fiú. [...] A nagyobbik azt mesélte, hogy a levegőben lények laknak, amelyek az emberekhez hasonlítanak, s ha enyhe szél fúj, érezni, mint úszik testük a levegőben.”

Akadálytalanul közvetíteni a levegő csak akkor képes, ha mozdulatlan és érzékelhetetlen; megmozdulva és érzékelhetővé válva a szellem által teremtettt formák kommunikációs médiumává válik.

Ugyanígy van a fényvel is.

Előfordul, hogy látjuk a fényt; szélsőséges esetben csak a fényt látjuk. Szuroksötét éjszakák elhagyott tájain csak a vonat fényei látszanak, de a vonat nem. A vonatot csak a vonat formájával ismerős szellem köti a fényekhez – és lehet, hogy becsapja önmagát. Az ausztriai Aschachban egy híd ível át magasan a Duna felett. Autók és gyalogosok közlekednek rajta, de téli éjszakákon, a Duna-parti sétány egy bizonyos pontjáról többször láttuk úgy, mint ha vonat menne át rajta. Kiderült, ha egymást szabályos távolságban követve több autó halad át az egyik irányban, miközben velük szemben egy sem jön éppen, az autók reflektorai úgy törnek meg a híd vasszerkezetén, mintha kivilágított vasúti szerelvény közlekedne rajta.

Ha fényt látunk, és nem formákat a fényben, a fény a szellem által teremtettt formák kommunikációs médiumává válik.

Ám önmagában a fényt csak ritkán látjuk. Gyakrabban fordul elő, hogy látjuk a fényt, de a fény fényében látunk valamit abból is, amit a fény megvilágít. Valamit, de nem mindent. Annyival kevesebbet az egyébként lehetségesnél, amennyit a fény látványa láthatatlanná tesz. Az idő múlása azonban, ha a megfigyelő kitarató, átalakítja a látványt. A fény formáját veszítve egyre inkább

közvetítő médiummá válik, látványból a látvány részévé lesz, és egyre többet tesz láthatóvá abból, amit korábban eltakart.

Mint Danilo Kiš *Fövenyóra* című regényének prologusában.

A helyzetet tovább bonyolítja, hogy a látható (látást akadályozó) fény itt nem mozdulatlan. A „tarajos kis lángnyelv [...], amely hol fellobban, hol pedig lelankad”, reszkető árnyjátékká varázsolja a szobát, „[...] elmossa a tárgyak körvonalait, darabokra törde-li a mennyezet és a falak határvonalát [...]”.¹¹

Az első bekezdés az elbeszélő külső nézőpontjából írja le a vibráló fény játékát, a néhány centiméterrel hol erre, hol arra elmozduló vízszintes és függőleges síkokat, a sárga agyagpadló süllyedő csónak fenékdesházaihoz hasonló emelkedését, a mennyezet gerendáinak árnyjátékkal kísért mozgását, melyek „[...] minden nesz és erőfeszítés nélkül oly könnyedén mozdulnak jobbra-balra, le és föl, mintha vízen siklanának.”¹² A hajózás képzetéhez hangképzetek is kapcsolódnak. „Behallatszik, amint az éjszaka hullámai verdesik a bárka (szoba) oldalfalait: egy-egy szélroham felváltva hol hópelyheket, hol pedig szemcsés, kristályos havat sodor az ablaknak.”¹³

A második bekezdés nézőpontot vált. Az elbeszélő külső nézőpontja helyett most a szobába belépő szemével látunk, és azt a folyamatot érzékeljük, ahogyan a szem megtanul a fényen kívül mást is látni a fény fényében. És ahogyan dolgozni kezd a szellem, elfogadja, kiegészíti, megalkotja és lebontja, alakulásában értelmezi a látványt.

Kezdetben a fény és semmi más.

„A szem csak magát a fényt látja, a tarajos lángnyelvet, de azt is valahogy nem a térben, hanem azon kívül, mint ahogy a csillagok is téren kívül vannak, s majd csak ezután kezdi lassan felbon-

¹¹ Kiš, 2007, 9

¹² Kiš, 2007, 10

¹³ Kiš, 2007, 10

tani (mármint a fényt), átbocsátani saját prizmáján, hogy meglássa benne a spektrum összes színeit.”¹⁴

A lámpaalakú fényből elkülönül a lámpaüveg, majd amikor a szem hozzászokik, „nem a sötéthez, hanem a fényhez”, látja azt is, hogy a lámpaüveg kormos, hogy a petróleumlámpa kerek tükreben, „szinte valószerűtlenül, mégis valóságosan”, a láng ikerestvére látható. A szellem itt a látvány ellen dolgozik, nehezen veszi tudomásul a látszat létét, amint nehezen veszi tudomásul, hogy a fehér vázát, homokórát fekete háttér előtt ábrázoló fekete-fehér rajz a *Fövenyóra* prológusában¹⁵ valójában két egymással szembe forduló, egymással identikus profil, a homokóra pedig üresség, *látszat* csupán.

A szem, miután hozzászokott a fényhez, felfedezi magának a petróleumlámpa fényében vibráló szobát, s ebben a szellem most már segítségére siet: kiegészíti, konstruálja és értelmezi azt, ami a szem előtt a pislogó láng fényében kibontakozik.

*

A látás értelmezésének a történetében a 18–19. század fordulóján történt mindmáig ható, fontos változás. Korábban úgy tartották, hogy a látás a látható külvilág pontos megjelenítője; nem kevesebb, de nem is több annál. A *hiszem, ha látom* mondas ennek a hitnek a mindmáig élő lenyomata. Goethe *Színtana*,¹⁶ illetve Schopenhauer *Über das Sehn und die Farben*¹⁷ című munkája nyomán viszont tudományos konszenzussá vált, hogy „[...] a látás mindig a megfigyelő testéhez tartozó elemeknek és a külvilágból érkező adatoknak a felbonthatatlan összessége.”¹⁸ A percepció

¹⁴ KIŠ, 2007, 10–11

¹⁵ KIŠ, 2007, 12

¹⁶ GOETHE, 1983

¹⁷ SCHOPENHAUER, 1988, 633–728

¹⁸ CRARY, 1999, 87

nem objektív, a látványt mint *formát* a megfigyelő teremti önma-
ga számára annak alapján, ami a valóságból mint *médiumból* elé-
je tárul. A percepció individuális voltából következik, hogy ese-
tenként olyat is látni vélünk, ami nem létezik, máskor viszont
nem látjuk azt sem, ami ténylegesen jelen van.

Mindez kiterjeszthető más érzékszervekre, az érzékelés egész
területére is.

A befogadó az őt körülvevő formákat olyan kommunikációs
médiumokként érzékeli, amelyek továbbformálásra várnak. Nem
is érzékelheti őket másként, következésképpen nem tehet mást,
mint hogy a kommunikációs médiumok laza és áttekinthetetlen
komplexitását redukálva megalkotja a világ önma-
ga számára pil-
lanatnyilag érzékelhető formáját. A redukción kívül maradt
komplexitás azonban nem vész el: máskor másképpen redukál-
ható médiumként továbbra is rendelkezésre áll. Lehet belőle újabb
formákat képezni, de a komplexitás egészét, a médium végtelen-
ségét tartaléktalanul magába foglaló formát sohasem.

A létrehozott forma éppen ezért sohasem ad igazi elégedett-
ségre okot. Termékeny elégedetlenségre annál inkább: a formá-
nak a médium teljességéhez képesti töredékessége (melyet a leg-
zártabb, leginkább lekerekített formák sem leplezhetnek el) arra
ösztönöz, hogy a médiumból újabb és újabb formákat hozzunk
létre: ugyanazt újra, másként.

Az epika Danilo Kiš számára folyamatos formaképzés, a ren-
delkezésére álló anyag mindig megújuló történetekké alakítása.
Végtelen utazás végtelen tájon, melynek nincsen és nem is hozha-
tó létre a biztos menetrendje. Az apa, aki hisz a menetrendben és
létrehozza grandiózus művét, a mindenkori *menetrend* bizonyta-
lanságát saját bőrén kénytelen megtapasztalni; alakja ezért válik
sok tekintetben Don Quijotééhoz hasonlatossá.

Noha mind ezen a vonalon (Újvidék–Budapest), mind pedig
más vonalakon többször is megtörtént már, hogy ilyen vagy

olyan okból nem kapcsoltak a szerelvényhez étkezőkocsit, s ő emiatt étlen-szomjan marad (empirikus megismerés), kitartóan és ostobán mégis mindig jobban hitt a menetrendnek – amelyben a szerelvény száma mellett ott hivalkodott a keresztbe fektetett kés-villa heraldikus jele – mint annak, amit a saját kárán ismételten maga tapasztalt.¹⁹

Lehet-e tehát a világot másként megélni, mint nem létező, de lehetséges világként?

Danilo Kiš életművé alakult családtörténeti nyomozása erre a kérdésre egyértelmű *nemmel* válaszol. A világból számunkra anynyi valóságos, amennyit történeteinkbe foglalunk, és úgy valóságos, ahogyan lehetséges történeteinkbe foglalhatjuk őket. Álmódta-e Eduard Sam a kutyák támadását vagy megtörtént vele, s ha igen, úgy történt-e, ahogyan a *Kert*, *hamuban* szerepel, vagy a *Fövenyóra* leírása a hiteles – éppen úgy nem eldönthető kérdés, pontosabban fogalmazva nem *jó* kérdés, mint az, hogy a rajz homokórát vagy egymással szembeforduló, egy a kettőben arcot ábrázol-e. És ha sikerül megteremteni az elbeszélés külső nézőpontját, ahonnan a kérdés eldönthető, akkor e döntés is a létrehozott lehetséges világ részévé válik.

Ezért lesz az epika Danilo Kiš számára folytonos úton lét és ringatózás. Vonaton és hajón, hajóutazásként vonaton, a mélybe süllyedt Pannon-tengeren.

*

„Vajon ahhoz, hogy az ember epikus legyen, vagyis kitartó, türelmes utas, nem kell-e metafizikusnak lennie?”

Ezt a kérdést Radomir Konstatinović fogalmazta meg *Hol van Tolsztoj?* című írásában, mely magyarul abban a kis kötetben je-

¹⁹ Kiš, 2007, 310–311

lent meg 1986-ban, amelyet jugoszláv szerzők esszéiből a budapesti Európa Kiadó számára²⁰ Danilo Kiš válogatott és látott el utószóval.

Idézem tovább Konstantinović-ot:

„Az élet mozgás: Tolsztoj stílusában így folytathatnók: *A mozgás szeretet, a szeretet történet: az élet történet*. Tolsztoj, amíg mint irodalomról beszélünk róla, nagy szerető.”²¹

Az utolsó mondat másként, tőlem: *Danilo Kiš, amíg mint irodalomról beszélünk róla, nagy szerető*. De mert nem kívánok a hasonlóság kiemelése által a különbség elfedésének Danilo Kiš által kárhozott csapdájába esni, gyorsan hozzáteszem: amíg Konstantinović interpretációja szerint Tolsztoj számára az epika tétje a világ értelmének a megismerése volt, addig Kiš-nél az ábrázolhatóság metafizikai problémájának az ábrázolása a tét.

„Odüsszeusznak meg kellett érkeznie valahová, kellett, hogy utazásának célja legyen. Utazni anélkül, hogy hinnénk e célban, a minden e kiindulópontjában, és csak utazni, vajon lehetséges-e?”²² – teszi fel a kérdést Konstantinović, melyre – gondolatmenetének intenciója szerint – Tolsztoj nyilván *nemmel* válaszolna. Konstantinović maga azonban engedékenyebb: „Utazás az utazásért, ez is sajátos cél, mely lehetővé teszi az utazást, a mozgást.”²³

Ez a sajátos cél azonban már nem Tolsztoj, hanem a tolsztoji nagyepikáról lemondani kénytelen, az ábrázolhatóság problémájával szembesülő, modern író célja. Az íróé, aki a menetrend formájának instabilitásával szemben felismeri az utazás médiumának stabilitását. Aki a családtörténet formáinak instabilitásával szemben ráérez a családtörténet médiumának stabilitására, és felismeri a létrehozott formák újabb formák médiumaiként való újrahasznosításának lehetőségét és kényszerét. Gyimesi Timea

²⁰ Kiš, 1968, 111–135

²¹ Kiš, 1968, 119

²² Kiš, 1968, 113

²³ Kiš, 1968, 113

megfogalmazásában: „Minden új szövege: új formakeresés, ezért a korábban kihordott forma soha nem válik az új öntőformájává.”²⁴

Szerelés, szétszerelés, mással társítás, másként összeszerelés.

A homok formátlan stabilitása, a homokórába zárt homok formájának ideiglenessége.

Korai bánat, Kert, hamu, Fövenyóra.

Lant és sebhelyek.

²⁴ GYIMESI, 2014, 81

TÉZISEK TOLNAI OTTÓ (PRÓZAÍRÓI) MUNKÁSSÁGÁNAK ALAKULÁSTÖRTÉNETÉRŐL

*utána kellene nézni
van-e olyan zsebnaptár
amelyben külön rubrikája van minden pillanatnak
tolnai ottó rovarház¹*

Az újvidéki *Ifjúság* című képes hetilap irodalmi és művészeti melléklete első ízben 1961. december 21-én jelentkezett *Symposion* néven. „MUNKATÁRSÁK: Bánya János, Domonkos István, Fehér Kálmán, Koncz István, Tolnai Ottó (szerkesztő)” – állt az első oldal tetején. Később a fejléc, azaz a tulajdonképpeni szerkesztőség összetétele többször változott, a rovat pedig egyre terjedelmesebb lett. A kezdeti két oldal helyett 1962 őszétől három oldalon jelent meg, majd 1963 januárjától hat oldalasra nőtt – igaz, ekkor kéthetenként jelentkezett, felváltva a *Tribün* című társadalmi, közgazdasági és műszaki melléklettel. Így maradt ez egészen 1964. szeptember 24-ig, amikor a rovat utoljára jelent meg – hogy azután a következő év elején önálló folyóiratként bukkanjon fel a lapárus standokon *Új Symposion* címmel. Az *Ifjúság* mellékletét ugyan nem mindvégig Tolnai szerkesztette, hasábjain azonban folyamatosan jelen volt írásaival. Összesen huszonhárom alkalommal publikált itt, az *ex libris* című, rövid könyvkritikákat közlő rovatban esetenként névtelenül. Az anonim munkákat a melléklet utolsó megjelenésekor közreadott repertórium oldja fel; eszerint egy esetben a névtelen írást közösen hozták létre Bányaival. A korai Tolnai-szövegek között nagy számmal vannak esszék, mellettük versek, könyvkritikák, szerkesztői glosszák és novellák találhatók – egyebek mellett a *Prózák könyvébe* (1987) is

¹ TOLNAI, 1969, 105

bekerült *Tizenharmadik történet*. Gazdag és sokrétű anyag, több tanulmány tárgya lehetne – teljes ismertetése helyett most néhány gondolat, célom voltaképpen Tolnai korai ars poétikájának vázolása, melynek nyomán írásom befejező részében tézisszerűen ki-
térek majd (prózaíró) életművének későbbi alakulására.

Az esszé mint a szenzualitás műfaja, a Symposium mint a kollektív szenzualitás megtestesülése, avagy Tolnai immanens szerkesztői koncepciója

A Symposium-mellékletnek nem volt explicit szerkesztői programja. Tolnai esszéiből azonban felfejthető egyféle immanens program, melynek lényege éppen az, hogy a szerkesztő által nem fordítható fogalmi nyelvre, megtestesíthető viszont az írások összeválogatásával, megtestesülése maga az újra és újra jelentkező rovat, a szerkesztői munka mindig továbbépülő, rizomatikus eredménye. Ennek az immanens szerkesztői koncepciónak preferált műfaja az esszé. Tolnai legelső írása a rovatban az *első esszé*² címet viseli, mely mindjárt arra figyelmeztet, hogy lesz majd második, harmadik, ki tudja hányadik esszé is a mellékletben. Az *első esszé* az első számban található, s az olvasó ösztönösen hajlik arra, hogy a szerkesztő első számban található írását egyféle programiratként fogadja. Ha ezt teszi, jól jár, mert ebben az esszében Tolnai magának az esszé műfajának a kifejezhetetlen és mégis kifejezni vágyott lényegét keresi, és hogy a kifejezhetetlen kifejezésére mégis milyen lehetőséget lát, az valamiképpen mégis az immanens szerkesztői koncepció megnyilvánulásaként értelmezhető.

² *Ifjúság*, 1961. december 21. 8

[...] mennyire irigylem Risztics fekete, velencei macskáját, és még jobban csodálom azt a jó öreg angol esszéírót, aki azokról a kirakatbeli teknősbékákról mesélt.

És most pont az ő rafináltságukhoz kellett menekülnöm, amikor a számunkra kétségtelenül legértékesebb műfaj, az esszé lényegét próbáltam valahogy megközelíteni.

Igaz, talán ez a műfaj áll legjobban ellen a teljes tudatosodásnak. De éppen ez a műfaji tudatosodás az, ami regényeknél és a költészetben is egyedül érdekel bennünket.³

Az a bizonyos rafináltság ebben az esetben annyit jelent, hogy a fogalmi nyelvre hozott célmeghatározás, pontos fókuszálás után gyakorlatilag „szétírja” témáját, fürdőzik a szabadság érzésében, mintha számára a tudatosodás voltaképpen öntudatosodás lenne, saját szenzualitásának tudatos megélése. Élvezése annak, ahogyan látja, éli/érezkeli (ön)tudatosítja a világot. Másként és bizonyos elméleti igénnyel fogalmazva: azt a problémát, amit Niklas Luhmann úgy explikált, hogy minden reflexió megfigyelés, minden megfigyelés különbségtétel eredménye, a különbségtétel lényege a megfigyelésre kerülő elválasztása a megfigyelhetetlen nagy egésztől, melyből következik, hogy mindig csak valamit figyelhetek meg, az egész megfigyelésre kiválasztott szeletét, de magát az egészet sohasem – Tolnai korai írásaiban a megfigyelés eredményének, a reflexiónak a lebegtetésével, reflexiók egymás mellé helyezésével, egyféle rizomatikus alakzat létrehozásával kezelte.

A tudatosodás és öntudatosodás ugyanis nála sohasem valamiféle nagy egész tudatára ébredés, az egész víziójának születése, hanem a rizomatikus mozgások szabadsága, a minden felé való terjeszkedése, a meghódított terület hol ezen, hol azon a ponton való tágításáé. Pointilista tudatosodás, tudatosítható pontok tuda-

³ *Ifjúság*, 1961. december 21. 8

tosítása, a tudatosítottak mellé újabb és újabb tudatosított pontok rendelése. Az esszéről szóló írásban például Hegeltől a szerbhorvát kritikusokon, Babbitson, Halász Gáboron, Camus-n, Thomas Man-non át a kedvesig és a tenger látványáig terjed a skála. Megdöb-bentő és zavarba ejtő az alkotók sokasága, akiket e korai írásában mozgat. Megint másként fogalmazva: a tudatosodás számára nem más, mint a változások tudatos érzékelése, tulajdonképpen ítéje pedig az, hogy felülmaradjon és ringjon, ne pedig alámerüljön a változások (reflexiók) hullámain. Ezt Tolnai a következőképpen fogalmazza meg – és idézendő sorai mindjárt a reflexiók egymás-ra következő áradását is példázzák:

Az intellektus nagy poétája, csak a változásokat látja – írja Iszidóra Szekulics, ismert Valéry-töredékében. Nárcisszusa ezeken a változásokon keresztül akar önmaga lényegéhez fér-közni. Ez az állandó változás a lényege. És nem a tenger tudja-e legjobban fokozni ezeket a változásokat? A mamutkristályok szörnyű játéka ez, mámorától most már nem szabadulhatunk. (Hogy a felhőket tápláló, vagy a kötetenger-e a könyörtelenül szebb, sosem tudnám eldönteni – De milyen nehéz – a legne-hezebb talán – átadni magunkat ennek a ringásnak, úgy, hogy ne merüljünk alá, ne csapjon bennünket a sziklákhöz. – Senki sem tudott olyan királyian trónolni a hajófedélzeten, mint Thomas Mann csíkos nyugágyában, plédjébe burkolózva. – Si-rályok jutottak eszembe. Tenger közepén, napi hajózásra min-den parttól, egyedül, minden szárnycsapkodás, idegesség nél-kül – a hullámokra ülő sirályok. – Nagyra nyitják szemeiket, mint a csillagvizsgálók hatalmas kupolái: egy kicsit még him-bálózik benne a tenger és az ég félgömbje – hogy azután cso-dálatos gömbbé kerekedjenek bent is, kint is. – Mintha mindig így ültek volna. Ahányszor csak elhajóztam egy-egy ilyen csü-csülő (a kisgyermeknek van még ilyen szemük, mondaná Rilke; Antigone-szívük és Kreon-fejük, mondaná Konsztanti-

novics) sirály mellett, mindig azt találgattam, ugyan meddig ülnek így a tenger kellős közepén, a hullámokon, mintha fészükbe simulnának, tojásaikhoz: a tenger összes igazgyöngyéhez!⁴

Ez a technika a kis kerek megfigyelhetők pontos elkülönítésével (behatárolásával), ugyanakkor folyton bővülő egymás mellé helyezésével egyben a meghódított terület folyamatos formátlاندásával és áttekinthetlenségével jár együtt. Mint a szociológiaelmélet-író Luhmann életműve, aki az egész leírhatatlanságát mindig újabb és újabb különbségtételek által szervezett nagyszabású rész-leírásokkal kompenzálta, újabb és újabb könyvekben írta le a különbségtételekkel megfigyelhetővé tett világ-darabokat. Egyre követhetlenebb és egészében már alig áttekinthető életművet hozott létre így, melyet a második rendbéli megfigyelő megfigyelni már csak újabb különbségtételek árán, azaz komplexitásának redukciója nyomán lehet képes. Ez egy tudományos életműnek nem feltétlenül erénye, ám ami módszertani probléma a tudomány rendszere számára, az téma és módszer lehet a költészetben. „Észre sem vettük, és máris Odüsszeusznál vagyunk” – folytatódik Tolnainál az imént idézet szöveg. Mire pedig a végére érünk az esszé olvasásának, már csak a szenzoraink működnek, s intellektuális élményünk annak tudatosodása, hogy működnek a szenzoraink, hogy minden kis magjában érzékelhető (de sohasem egyszerre, mindig csak „magokként”) a világ – s így lesz Tolnai kezén az esszé valójában szépirodalom, lesz olyan, saját esszéje, amilyennek az esszét állítja: „[...] az intellektus poézise!”

Ismét emlékeztetnék: ez az írás a legelső Symposion-mellékletben jelent meg. A rovat indulására azonban, a helyre, ahol az esszé megjelent, közvetlenül csak egyetlen mondat utalt, az írás befejező részében. „Igen! A csodálatos Iszidóra Szekulicsra gon-

⁴ *Ifjúság*, 1961. december 21. 8

doltam, amikor a sirályokról írtam. Szinte törvényszerűen le kellett írnom a nevét, most, amikor mi is fel akarjuk venni a fent említett esszé-tenger hullámlásának szeszélyes ritmusát: végre, akárhogy is!”⁵ Mégis úgy gondolom, ez az utalás (s tágabb értelemben maga az esszéről szóló első esszé) a Tolnai-féle szerkesztői program lényegét fejezi ki: aligha kétséges, hogy ő az egész Symposion-mellékletet ilyen szabad hullámlásként, sokfelől származó reflexiók gyűjteményeként képzelte, ringatózásként egy sokféle gyökerű, sokféle ágazó kulturális közegben. Annak a Symposion-mozgalomról szóló monográfiának, mely egyszer biztosan elkészül majd (el kell készülnie, mert a Symposion-mozgalom nem csupán a 20. századi magyar irodalom történetének egyik meghatározó eseménye, hanem a sokszínűség paradigmájának megtestesüléseként is jelentős), vizsgálnia kell, hogy a melléklet Tolnai szerkesztése mellett hogyan felelt meg ennek az immanens programnak, választ kell adnia arra a kérdésre, hogy változott-e a rovat, amikor Bosnyák István lett a szerkesztője. És egyáltalán: felfejtendő lenne, hogy a Tolnai-féle szerkesztői gyakorlat miként párosult (vagy miként nem) az angazsáltság programjával, amely a Symposiont végül mozgalommá szervezte, hogy a reflexiók szabad áramoltatása miként fért össze (összefért-e) a programot megvalósítani igyekvő mozgalmi gondolattal.⁶ Ami ez utóbbi kérdéskört illeti, tézisszerűen annyi talán megkockáztatható már most is, hogy Tolnai szerkesztőisége idején az összetartó erőt a szenzualizmus és a reflexivitás mindenki által megélt és így közösségivé vált élménye jelentette, mely később a világerzékelés szabadsága iránti elkötelezettséghez és az egyirányú nemzeti angazsáltsággal való éles szembeforduláshoz vezetett.

⁵ *Ifjúság*, 1961. december 21. 8

⁶ Ezt a várakozásomat Szerbhorváth György három évvel később megszületett monográfiája (SZERBHORVÁTH, 2005) csak részben elégitette ki.

Úgy tűnik tehát, hogy az elérhető kultúrák közötti szabad ringatózásnak, a később mozgalmi programmá emelt jugoszláviaságnak, a multikulturalitás e korai megnyilvánulásának itt lelhető fel a valódi indítéka, politikamentes oka. És persze itt a gyökere, vagy inkább itt ringanak a hullámai Tolnai tengerszeretetének, későbbi azúrmániájának is.

A *kék* egyébként már következő esszéjében megjelenik. *Akik fáznak, galériákba menjenek melegedni!* című írásában⁷ Konjović kék párizsi atelie-ját úgy értékeli, mint amellyel a művész

(...) szinte illusztratív igazolja magát a korlátozottakkal szemben. – Milyen csodálatos ez a kék szín! – Babits sorai jutottak eszembe:

*Ki járt már a kék falukban
Ki a csunya kék falukban?
Hol a kék fal sértő színnel...*

És ez a kékítő, ez a bántó, ordinaré kék, valami még nem látott prizmán (egy párizsi műteremben – és pont ebben van Konjović igazi nagysága) páratlan művészi matériává válik.

A szenzualitást előtérbe állító művészetfelfogás számára természetesen semmi sem lehet bántóbb a szimulálásnál. Az érzelmek (egészen pontosan: a félelem) szimulálása miatt gyakorolt Tolnai kemény kritikát Zákány Antal költészete fölött.⁸ Mint korábban már említettem, e névtelenül megjelent bírálatot Bányáival közösen írta, az egyik mellékmondat azonban kifejezetten az első eszéből kibontakozott ars poeticát variálja tovább. A költő feladata a szenzualitásának tudatos megélése, eredményének (ön)tudato-

⁷ *Ifjúság*, 1962. január 4. 9

⁸ *Ifjúság*, 1962. január 4. 8

sítása: „[...] magam mindig úgy tudtam, hogy a költészet potenciálja csak gondolat, csak gondolatba tudatosodott érzés-motívum lehet, s mindezt csak hatalmas energiával, tudásvágygal lehet elérni.” Ha pedig még maradunk egy pillanatra a kritikus Tolnainál, nem meglepő mindezek után, hogy fő elvi/elméleti problémája – amint ez a Dési Ábel költészetét tárgyaló *ex libris* írásának⁹ bevezetőjéből kiderül – a rizomatikus és a dogmatikus szembenállása a kritikában. Pontosabban az, hogy a költő és az esszéíró számára olyannyira természetes rizomatikus szemlélet a kritikában elkerülhetetlenül impresszionizmushoz vezet, ami nem helyes, a másik oldalon azonban csak a dogmatikus kínálkozik.

Azt viszont, hogy milyen előnyt jelent a rizomatikus szemléletmód az esszéista számára, jól példázza Tolnai megdöbbentő című írása, az *Adolf Eichmann SS-Obersturmbahnführer, felmentem önt a halálos ítélet alól*.¹⁰ Az első esszéhez hasonlóan témáját itt is szétírja. Eichmann kisgyerekkori, matróruhas fényképét nézgetve saját gyermekkorra, matróruha utáni vágyakozása szólal meg, a matróruháról a tenger jut eszébe, Truffaut filmje, majd következik Dante, aki arra ítélte az áldozatot, De Ugolino grófot, hogy maga is a pokol fenekére kerüljön, ott állhasson bosszút maga és négy fia gyilkosán. „Érdekes – írja Tolnai –, a költő egymáshoz láncolta a gyilkost, aki éhhalállal végzett a gróffal, fiaival, és a bosszúállót, akit arra ítélte, hogy állandóan tépje fogával Ruggieri érsek fejét, hogy minden falat után az érsek hajába törülközzön.” Sohasem érezheti úgy, hogy enyhül bosszúja, így ez a Dante által poétikusan szépre formált jelenet „[...] egy nyitott seb marad: totális abszurdum.”

A szétírásnak azonban itt egyértelművé válik az oka. Saját eljárása a mindenki számára ajánlott gyakorlat példája: az Eich-

⁹ *Ifjúság*, 1962. január 11. 9

¹⁰ *Ifjúság*, 1962. január 18. 8

mann-ügy újságírói, szenzációhajász és álszent tálalása helyett az eset poétikus megközelítése. Kevésbé hibázunk, noha „[...] az igazságnak így is csak egy csöppjéhez juthatunk, ha az egész ügyben csak POÉZIST [...], detailokat, filozofálásra alkalmas szituációkat keresünk. – Most már egy kissé korrigálhatjuk címünket is: *Adolf Eichmann SS-Obersturmgahnführer, felmentem önt az újságírók halálos ítélete alól*”. A szétírás tehát itt a téma poétikai megközelítésének a példája, innen nézve az írás didaktikus, maga a példa, a szétírás mint poétikai megközelítés viszont nem az; éppen ellenkezőleg, a szenzualizmus adta végtelenségre, a részletek végtelenségére, a téma rizomatikusságára utal.

Rovarház és Kékítőgolyó

Innét most tovább lehetne lépni a rovatban megjelent többi Tolnai-írás bemutatása felé, idézni mondjuk a *Noviszád, 1962. január 16.* című esszét¹¹ mint a detailok iránt való érzékenység különös megnyilvánulását, vagy a *Zentai naplót*,¹² mely korai Domonkos István-verset rejteget, tanúbizonyságaként annak, hogy Tolnai szenzualizmusa miként ihlette meg költő barátját, és bemutatni a *Zentai napló* nyomán született paródiát Tolnai művészetéről, mint a korabeli recepció sajátos dokumentumát. Minderről most lemondva és ugyanakkor előretételezve, egy tézist szeretnék megkockáztatni Tolnai prózájának későbbi alakulástörténetéről, mely úgy hangzik, hogy annak a szenzualizmus ugyan állandó meghatározója maradt, a megfigyelést szervező különbségtétel azonban változott: az író az őt körülvevő környezet helyett egyre inkább önmagára figyelt az őt körülvevő környezetben.

¹¹ *Ifjúság*, 1962. január 25. 9

¹² *Ifjúság*, 1962. március 15. 9

Tolnai első regényének, a *rovarháznak* (1969) a szűzsége az én olvasatomban nem más, mint a reflexiók lebegtetésének, pontosabban lebegtethetőségének, a részletekben való tobzódásnak, a szenzualizmus korlátlan szabadságának a demonstrálása. Erre szolgál nála az interpunkció és a nagybetűk mellőzése, a mondat és mondatrészhatárok összerosása, melynek nyomán az így is és úgy is, sőt amúgy is olvashatóság érzése támad az olvasóban, miközben kénytelen feladni annak keresését, hogy mit is akarhatott vele közölni az elbeszélő. Pontosabban arra kell ráéreznie, hogy a közlés lényege éppen a kontingencia, a *minden másképpen is lehetséges* tudatának megérzékítése. Meg persze megérzékítése annak, hogy az elbeszélő számára miként jelenik meg mindez, miként érzékeli és rögzíti ő a világot. „Mágikus pillanat: amikor végleges lesz valaminek az esetlegessége” – fogalmazott egyik naplójegyzetében Mészöly Miklós.¹³ A detailok iránt érzékeny, lírai fogantatású Tolnai-próza ilyen értelemben vett mágikus pillanatok eredményeként is leírható.

Minden másképpen is lehet, minden történet másként is elmesélhető, más megfigyelői nézőpontból másként látszik ugyanaz. Ez akkor válik igazán világossá (akkor világosodik meg igazán), amikor ugyanazon eseményről szóló saját narratívánkat egy másik megfigyelő narratívájával látjuk szembesülni. Különös módon válik ez tapasztalatává a *rovarház* elbeszélőjének, a könyv egyik emlékezetes epizódja szerint.

sokáig nem tudtam elképzelni hogyan lehet valakit állandóan figyelni követni sehogyan sem tudtam elképzelni hogy egy ember semmi mást nem csinál csak figyel egy másik embert egyszer azután véletlenül meggyőződtem minden előzetes terv nélkül vidékre utaztam iskolatársamhoz ha jól emlékszem szombati nap volt vasárnap délután már jöttem is vissza

¹³ Mészöly, 1980, 232

az igazság az volt hogy éhes voltam jót akartam ebédelni és meg akartam nézni a barátom bikáit ugyanis a barátom annak ellenére hogy a hetedik művészet szerelmese bikatenyésztéssel foglalkozott később el is felejtettem ezt a kis kirándulást amikor az egyik kihallgatáson a szimpatikus fiatal belügyes (később tudtam meg dávid barátja sokáig udvarolt veronikának akinek a múltkor síelésen két helyen is eltört a lába majd roszszul forrt össze újra el kellett törni végül a magas lányból csináltak egy kicsit) elébem dobta vastag dossziémat a nyitott résznél ennek a kis kirándulásnak a leírását olvashattam a városka vendéglőjében üldögtünk egész délután unalmunkban udvarolni kezdtünk a ruhatáros asszonynak záróra után kivittük a kanális partjára ennyi volt az egész de a dossziében a jelentésben minden pillanat lapokra teleírt lapokra hasadt annyira belefeledkeztem az olvasásba hogy az ajtónál álló fogdmegnek a vállamra kellett ütnie hihetetlen milyen szép izgalmas történet kezdtem magyarázni a fiatal belügyesnek

A megélt történet más interpretációjában nyilvánvaló fikcióvá válik. Csakhogy nem lesz-e fikcióvá saját történetünk akkor is, ha mi magunk idézzük fel, meséljük el később – egyáltalán: nem fikció-e minden interpretáció?

A korai Tolnai-próza mindenesetre egyféle szabad asszociációs módszert követve magába foglal mindent, szerkesztettségének tétje a szerkesztetlenség, a spontán világérzékelés (szenzualizmus) visszaadása. A kései Tolnai-prózában annyi változik, hogy az elbeszélő mindenekelőtt önmagára kíváncsi: azt igyekszik láthatóvá tenni, ami a megkülönböztetések által önmagát önmagává teszi, ahogyan őt meghatározza érzékelésének módja és tárgya. Másként fogalmazva, a kései Tolnai-próza esetében a szerkesztettség tétje az én – különbségtételek által alakuló és létező – szerkezetének megmutatása. Míg a korai Tolnai-próza nem válogat, addig a kései tudatosan építkezik abból, amit számára

reflektálásra felkínál a világ. Ez az átalakulás együtt jár a történetmondás (egy történet elmondásának) felerősödésével és az ön-életrajziség előtérbe kerülésével, ami végső soron egyféle esszéisztikus szépirodalmiságot eredményez, kétféle fikció közeledését, a kitalált történetét és a „valóság” fikcionalizálódását. A *valóságét* idézőjelben, mert valóság nincs, pontosabban van, de nem megfigyelhető, csak a különbségtétellel elhatárolt része, a különbségtétel azonban már beavatkozás, fikcionalizálás.

A történetmondás felerősödése előbb kerek kis történetek világos elhatárolódásában mutatkozott meg. Míg a *rovarházban* még egymásba nyúltak, egymáson átindáztak a történetek, addig a *golg halála* (1972) és a *Virág utca 3* (1983) már önálló és egymástól nyomdatechnikailag is különválasztott epizódokból áll. Később a történetek egyre terjedelmesebbekké váltak, s tőlük a *Prózák könyve* (1987) és a *Kékítőgolyó* (1994) című gyűjtemény újabb keletű darabjain át már többé-kevésbé egyenes út vezet a Palicsi P. Howard mai feljegyzéseiig.



ÁLMOK ÁLMODÓJA, WIM WENDERS.
LUHMANN, ISMÉT

ASBÓTH, AZ ÁLMOK ÁLMODÓJA ÉS (MOST*) WIM WENDERS

Amikor az első hírek bejárták a világsajtót Daguerre szenzációs találmányáról, sokakban túlzott remények éledtek a fényképezéssel kapcsolatban. Olyan könnyen hordozható és különösebb szaktudás nélkül kezelhető eszközt képzeltek el, amellyel bárki felvételeket készíthet lakása ablakából, megörökítheti élményeit utazás közben, mozgó tárgyra vagy élőlényre irányíthatja lencséjét akár a mozgó kocsiból is, a képek pedig színesek lesznek, mint a természet maga. Ludwig Schorn és Eduard Kolloff, akik 1839-ben a *Das Kunstblatt* hasábjain először mutatták be alaposabban a német közönségnek az új eljárást,¹ mindenekelőtt ezeket az elvárásokat igyekeztek le-
hűteni. Bonyolult, laboratóriumot és kémiai szaktudást igénylő eljárásról adtak hírt, melynek jelentősége mindenekelőtt mozdulatlanságba merevedett emberek, archiválásra méltó tárgyak (épületek, romok, ásványok, növények stb.) megörökítése, a festő vagy a rajzoló hosszú és fáradságos munkájának kiváltása lehet.

Helyesebb lenne persze nem túlzott, hanem elsietett reményekről beszélni. Amit akkor elképzeltek, ma már minden turista számára magától értetődő valóság, a mobiltelefonokba szerelt kamerák pedig még gyorsabbá és egyszerűbbé teszik az egész folyamatot. Sőt, immár nemcsak a felvétel, hanem a rosszul sikerült felvételtől való megszabadulás is csak gombnyomás kérdése.²

* Előzmény: Asbóth, az Álmodó és Schopenhauer. In: SZAJBÉLY, 1997, 83–121

¹ *Der Daguerreotyp* (1839). In: SHRÖTTKER, 1999, 46–51

² „A digitalizálással megint egyszer sokkal gyorsabbá vált minden. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy visszafordíthatjuk, amit ráfordítottunk, azaz negatív

Rögzítés és megsemmisítés felelőtlen könnyedsége a képek értékének inflálódásával jár együtt. Annál is inkább, mert amikor képet rögzítünk, sok esetben meglévő képeket is újrarögzítünk, hirdetésekkel teleragasztott falakat, graffitiket, óriásplakátokat, televíziós képernyőket és utcai kivetítőket. Fölöttük azonban könnyen elsiklik a tekintet: a modern, városlakó ember számára természetes közeg a képekkel teli világ – éppen ezért válhat érzéketlenekké a képek iránt.

Ez az élmény persze nem vadonatúj. „Képek keresése, a képek »fel-keresése« értelmében egyre ritkább”³ – fogalmaz a filmrendező Wim Wenders, majd Peter Handkére hivatkozva Cézanne-t idézi: „A dolgok eltűnnek. Sietnünk kell, ha még látni akarunk valamit.”⁴ A francia festő szavaihoz pedig a következő kommentárt fűzi:

Akar-e még egyáltalán látni a néző? Képes-e még látni? Ha a dolog, vagy a néző pillantása tetszőlegessé válik, ha többé nem a szemlélő és a szemlélt egységének nyugalma uralkodik, hanem a hektikusság és a felcserélhetőség, akkor jogos Cézanne félelme. Akkor hamarosan nem léteznek többé a dolgok, és nem létezik a szemlélő sem, legalábbis olyanként nem, aki észrevételez. [...] A konzumkorban a látás kiment a divatból.⁵

Wenders kommentárjához hasonló véleményt fogalmazott meg *Álmok álmodója* című regényében Cézanne kortársa, Asbóth János. Főhőse, Darvady Zoltán, a kora reggeli órákban betéved a velencei Dózse-palota még néptelen udvarára, leül a lépcsőre, és

módon birtokolhatjuk az időt. A digitális készülékkel meg nem történtté tehetem a képet, amennyiben megnyomom a »delete« gombot, és eltüntetem a képet. A fényképezés aktusa le sem játszódtott, ott sem voltunk, egyáltalán nem is láttunk semmit.” WENDERS, 2004, 283–284. (A német idézetek fordításai tőlem származnak. Sz.M.)

³ WENDERS, 2004, 284

⁴ WENDERS, 2004, 284

⁵ WENDERS, 2004, 284

átadja magát a gyönyörnek, melyet a múlt művészi emlékeinek szemlélésében lel. Órákig ül ott, szívja magába a hely szellemét, és azon töpreng, hogy a modern kor embere számára miért nem adatik meg a látvány ilyen mélységű észrevételezésének, átélt észlelésének a lehetősége.

Külsőleg elvégzünk mindent gyorsan, belemélyedésre teljes odaadással nincs időnk, türelmünk. A munka s a küzdelem örökös lázában lázat keresünk az élvezetben is. És mint a nővel a világfi, úgy szeret, íme, végezni veletek is, művészetnek örök remekei, a mai világ fia. Ha szakít magának időt tisztább élvezetre, ha felkeresi gyönyöreidet, sem kedve, sem érkezése, sem érzéke odaadó élvezésre nincs, hanem múzeumokat állít, hogy egy-egy óra alatt futhassa végig annak ezreit, aminek egyikét is fenékgig élvezni örök szépségében nem lehet soha. Nehéz munkát, fárasztó terhet csinál ebből is, undort és fásulást gyorsan szülőt. És ahol lángelme századokon át halmozta össze remekeit, kora reggeltől késő estig otromba vezető által hurcoltatja magát végig, hogy már egy óra múlva ne legyen többé képes egyébnek, mint a cicerone szellemének felfogására, hanem egynéhány nap múlva elmondhassa, hogy látott, s élvezett mindent, s rohanhasson tovább, újabbat látni, élvezni.⁶

Darvadyn viszont a szemlélő és a szemlélt egységének Wenders által emlegetett nyugalma uralkodik, melyből angol turisták egy csoportjának érkezése zökkenti ki: a missek egyike útikönyvből kezdi recitálni „az udvar látványosságait, míg a többi leeresztett álkapcával hallgatja”.⁷ Fényképezőgép ugyan még nem lehet náluk, de a világhoz való viszonyulásuk már olyan, amelynek természetes tartozéka lenne a fényképezőgép: eszköz annak gyors

⁶ ASBÓTH, 1878, 14

⁷ ASBÓTH, 1878, 16

megörökítésére, amit csak futólag vettek szemügyre, megörökítésére annak, hogy ők ott voltak. A tipikus turistafotó sohasem a Dózse-palota udvarát mutatja, hanem mosolygó turistá(ka)t a Dózse-palota udvarán. Mindez Joachim Paech meglátását igazolja, mely szerint a technika utána siet a szemléletbeli változások keltette elvárásoknak. A fényképszerű látás megelőzte a hordozható Kodakok megjelenését, így érthető, hogy a turisták, mint ez Schorn és Koloff idézett tudósításából kiderül, Daguerre eljárásának szabadalmaztatása után azonnal ilyen könnyen kezelhető eszközökre vágytak.

A képek inflálódása természetesen azokat érinti legérzékenyebben, akik képekkel dolgoznak. Olyan fotósokat, filmeseket és az írókat, akik a látvány felszínességével az átélt befogadást állítják szembe, akik a látvány megszólalásában, reflektálttá válásában érdekeltek. A rendelkezésükre álló eszközök természetesen eltérnek egymástól. Az eltérések előnyeinek és hátrányainak felmérése egyrészt a képalkotás neurobiológiai sajátosságainak, másrészt a szavakkal való leírás, az ekphrasis történetével és problematikájával való megismerkedést igényli.

A látvány megszólalása

Wim Wenders filmjeiben megszólalnak, azaz intellektuális tartalommal, üzenettel telnek meg a képek. Reflektálttá azonban csak a saját alkotóművészetéről önleírást, kora populáris filmjeiről másleírást nyújtó esszéjében válnak. Ami a másleírást illeti, Wenders úgy látja, hogy a hollywoodi tömegfilmekben a történet dominál, a good story, míg a helyek csupán kulisszák, következésképpen a látvány, a film képi világa nem alkot a történettel szerves egységet. Wenders természetesen nem történetellenes, vallja azonban – és a másleírás itt megy át önleírásba – hogy nem helyszínt kell keresni a történeteknek, hanem megkeresni a helyszínek

történeteit.⁸ Saját filmjeinek alakulástörténetét kivétel nélkül úgy írja le, mint a helyekre és a helyek történeteire való rátalálás történetét. A *Berlin felett az ég* például akkor keletkezett, amikor nyolc év Amerika után visszatért Európába, és Nyugat-Berlinben telepedett le. A szülőföldre való visszatérés a szülőföldön lakókra terelte az érdeklődését, és ez az érdeklődés abból a milióból táplálkozott, amelyet Berlin biztosított számára.

Igen, ennek a városnak a történetét akartam valamilyen módon elmesélni. A város még ketté volt osztva. Két különböző nép élt itt, noha látszólag ugyanazt a nyelvet beszélték. Az ég volt az egyetlen, amely akkor ezt a várost összekötötte. A projektnek ezért adtam a *Berlin felett az ég* nevet. Semmiféle történetem nem volt ehhez a filmhez, még csak halvány sejtésem sem. Nem voltak figuráim. Azon a vágyon kívül, hogy minél mélyebben ássam bele magam ebbe a helybe, nem volt semmi.⁹

Figurákra természetesen szüksége volt a forgatáshoz, és többféle ötlet is felmerült az agyában: küldönc, taxisofőr, tűzoltó, orvos, biztosítási ügynök – mind olyanok, akik sokat járkák a várost. Egyikkel sem volt teljesen elégedett. Miközben ő maga is a várost járta, feltűnt neki, hogy Berlinben milyen sok az angyal: temetői és köztéri szobrok, domborművek, utcák és terek nevei. Jegyzetfüzetében, ahová az ötleteit írta fel, keményen tartotta magát a bejegyzés: „A várost az angyalok perspektívájából elmesélni...”, miközben más ötletek önmaguktól veszítették érvényüket. „A város maga volt az, amely kiválasztotta a főszereplőjét. Biztos voltam abban, hogy gondoskodni fog a történetéről is.” Forgatókönyv nélkül kezdett forgatni, a film úgy készült, mint a költemény, egyik sor hozta maga után a másikat, egyik jelenet az utána következőt.

⁸ WENDERS, 2004, 293

⁹ WENDERS, 2004, 287

Néhány titkon készült és a német belső határon átcsempészett képsor kivételével a helyszín mindig Nyugat-Berlin. Wenders ugyan azt szeretne volna, ha az ő angyala a Brandenburgi kapu tetejéről tekint szét az egész városon, de a kelet-berlini forgatásra nem kapott engedélyt. A maga láthatatlan angyalai nem fognak átjönni a falon, közölte vele az NDK filmminiszter, miután halálra röhögte magát a film ötletén. Nyugat-berlini utcák, terek, épületek és épületbelsőik láthatók tehát a fekete-fehér (bár néhány kocka erejéig időnként színesbe váltó) filmen, mégis, amikor hallgatóimmal a berlini egyetemen, akikkel Asbóth regényét értelmeztük, megnéztük Wenders filmjét, az volt az érzésük, mintha a hajdani Kelet-Berlint látták volna viszont: szürke ég, szürke színek, lepusztult utcák és épületek. Pedig annak idején éppen az volt a feltűnő, idézték egykori emlékeiket, hogy Kelet-Berlin sivárságához képest mennyire színes, képekben gazdag volt a város másik oldala. Wenderst azonban nem Nyugat-Berlin érdekelte, hanem a város egésze, amelynek nyugati szektorai, fallal körülvéve, éppoly szürkék és sivarak voltak az ő angyalai számára, mint a város szovjet zónája. Foglár a börtönben, ahogyan egyik hallgatóm fogalmazta, a közös szürke ég alatt.

Az ég tehát mindig szürke volt Wenders Berlinje fölött, noha sokszor süt itt, sütött akkor is a nap, de őt ez nem érdekelte, pontosabban nem ezt vette észre. Esszéjében pedig reflektált arra is, hogy miként lehet szürkének érzékelni és ábrázolni azt, amit mások általában színesnek látnak. „Filmesek és fotósok alkalmasint megtalálják, amit keresnek, pontosabban azonban inkább csak azt keresik, amit meg akarnak találni. Többnyire arra nyitottak csupán, amire éppen nyitottak.” Ilyennek írja le a saját gyakorlatát, még kifejezetten dokumentumfilmek forgatása esetén is: a rendezőnek van a valóságról valamilyen víziója, amelyhez azután megkeresi a képeket. Pontosabban nem is kell keresnie, számára ezek a képek adóttak, és nem mások.

Azt látjuk-e tehát, ami van, vagy abból, ami van, azt látjuk csupán, amit éppen látunk?

Foglalkoztatta ez a kérdés az *Iconic turn*. A képek új hatalma című kötet szerkesztőit is, és megválaszolására külön fejezetet szenteltek a vaskos tanulmánykötetben *Képek a fejben: a belsőtől a külső képig* címmel. Az itt olvasható három tanulmány közös alapját a szerkesztők a következőképpen foglalták össze:

Természetesnek tűnik számunkra, hogy látunk, mégis tudjuk ma már, hogy amit észrevételezünk, az nem hű leképezése egyféle mindörökké létező valóságnak. Amit látunk, az sokkal inkább agyunk komplex konstruáló munkájának, az ott zajló interpretációs folyamatoknak az eredménye.¹⁰

A fejezetet Wolf Singer tanulmánya nyitja, mely az újabb neurobiológiai kutatások eredményeiről számol be. Ezek alapján az agyat nagymértékben aktív, a benne genetikailag rögzült és az egyén által megszerzett ismereteket a különböző érzékszervek üzeneteivel összevető, önreferenciális rendszerként mutatja be, mely abból a kevésből, melyet az érzékszervek számára a világból közvetítenek, koherens képét alkotja meg a világnak. A legérdekesebb pedig az, fogalmaz Singer, hogy az ember ennek az interpretatív folyamatnak az eredményét magával a valósággal azonosítja: azt hiszi, hogy leképezi a világot, pedig valójában konstruálja azt.¹¹

A neurobiológiai kutatások tehát kétségtelenné teszik, hogy mindig csak azt látjuk, amit éppen látunk, azaz amit konstruálunk magunknak, nem pedig azt, ami van. Ami van, az a luhmanni értelemben médiumként viselkedik, láthatatlan létezőként, amelyből a konstrukciós munka hoz létre látható formát. A művészi alkotás ennek a többé vagy kevésbé tudatossá váló konstruk-

¹⁰ MAAR/BURDA, 2004, 55

¹¹ SINGER, 2004, 75

ciós munkának a sajátos tárgyasulása, befogadása pedig éppen úgy az agy konstruáló munkájának eredménye, mint bármely más, a világból származó észleleté. Fontos különbség azonban, hogy műalkotások esetén az észleletek prefiguráltak: a luhmanni rendszerelmélet nyelvén¹² úgy is lehetne fogalmazni, hogy alkotóik már elvégezték a különbségtételen alapuló komplexitásredukció elsődleges munkáját, azaz valamire ráirányították a figyelmünket. A valóság laza médiumából formákat hoztak létre, e formák azonban a befogadó számára sajátosan prefigurált médiumokként állnak rendelkezésre, melyek éppen prefigurált voltuknál fogva befolyásolni képesek az újabb formaképzéseket.

Wim Wenders tehát azt látja csupán, amit éppen lát, a néző látását viszont már az ő látásának filmen rögzített eredménye befolyásolja. A Nyugat-Berlinben forgatott képsorok Kelet-Berlin szűrkeségét közvetítik, ilyen módon a képek megszólalnak, és finomítják azt az ekphrasis története során többször megfogalmazott véleményt, hogy csak a beszéd képes absztrakt gondolatok kifejezésére, míg a képi kommunikáció erre nem alkalmas.

Velence mozgó- és állóképei

Az Álmodók álmodójának mindjárt az első sorai utalnak arra, hogy a regény lehetséges világának kialakításában fontos szerepe lesz Velencének. Hamarosan világossá válik az is, hogy Velence látványként, pontosabban látványok egymást követő, gondosan szerkesztett soraként lesz regénykonstruáló szerepű, s e látványsor a negyedik könyvben a svájci Alpok örök hóval borított csúcsának, a Jungfraunak a látványával konfrontálódik. A konfrontáció azonban csak látszólagos. Darvady eredetileg Velencébe is azt látta bele, amelyet a lagúnák városában csalódva, onnét me-

¹² LUHMANN, 1986

nekülve a havasok érintetlen és érinthetetlen tisztaságában vél felfedezni. Velencében sem a jelen nyüzsgését, hanem a múlt méltóságteljes nyugalját kereste, éppen ezért a menekülés motívuma már a lagúnákat járva meghatározta mozgását. A Zattere „cscsergő, csevegő, kacérkodó nagyvilágától” megriadva a szemben lévő Giudecca szigetére, a Megváltó templomához, a Redentoréhoz viteti magát gondolatával. S a gondolából kiszállva ugyanazt érzi, amit majd a Jungfrau csúcsa alatt:

A zajos, nyugtalan, kicsinyes mai világon, a gyűlölt való világán mennyire felülemelkedettnek látszik ez eszményi templom. A vízbe lenyúló festői lépcsőzet, a korinthusi kolosszális oszlopsorozat, a tág kupola: mi imponáló mérvék, mi hathatós arányok, minő világos egyszerűség és az egyszerűségben is mi merész és mégis biztos szerkezete a nyugodt erőnek! Itten nyugalom, itten béke van! Feltártam a nehezen forgó ajtót és beléptem. – Itten béke van... – Ugyanaz az egyszerűség, az a világosság, azok a hatalmas oszlopsorok bent is. Mi keresetlen hatása a sík és kúpfelületek hatalmas metszésein. Lépteim visszhangzottak. Egészen egyedül voltam. Itten béke van...¹³

[...] magam voltam a háznépvel, és csendes éjjeleken át még inkább magam a Jungfrau óriás hótömegeivel. Napokig mentem, mindég előttem e hótömegek, míg ide jutottam. Most közvetlen előttem emelkedtek, fenséges mozdulatlanságban, nyoma nélkül a nyugalmat háborító életnek. [...] Ablakomból úgy tetszett, mintha csak puskalövésnyire kellene áthaladnom a sziklamezőkön, hogy kezemmel foghassam az óriás gúla tiszta havát. Itten béke van! Ez ezredéves, megközelíthetetlen, zavarhatatlan tiszta tömeg mellett eltörpülnek lázas szenvedélyeink, hiú vágyaink múltó céljai! [...] Miért nem tudunk tanulni a természettől? Miért akarással háborítani a létnek békéjét?¹⁴

¹³ ASBÓTH, 1878, 50

¹⁴ ASBÓTH, 1878, 105–106

Velencében tartózkodva Darvady a képek hasonlóságának, áttetszőségének áldozatává válik: sokáig azt hiszi, hogy a múlt nyugalomára talált rá a mában, miközben már régen a nagyvilág zaja veszi körül. Erről szól a regény középső része, ez bontakozik ki a középső rész egymásra utaló, egymást értelmező képeiből. A várost akkor hagyja el, amikor rájön tévedésére, és akkor lélegzik először újra szabadon, amikor az Alpok oldaláról visszatekint a lombard síkságra. Más kérdés, mely már a regény befejezéséhez visz közelebb, hogy fönt a havason gyorsan belátja: a lét akarat által nem háborgatott békéjében, a természet nyugalmaiban az embernek életében soha, csupán halálában lehet része.

Velence az első könyvben képek és mozgóképek formájában tárul az olvasó elé. E képek a városba érkező főhős konstrukciói, melyeket betűk, szavak, mondatok, az énregény szövege tesz láthatóvá a könyvet olvasó számára. A képek felbukkanásának sorrendjét Darvady mozgása határozza meg, pillantása pedig hol fényképezőgépként, hol filmfelvevőként működik. Vonaton érkezik a lagúnák közé, a mozgó vonat ablakának keretében pedig mozgófilm pereg, a közeledő város képei. Amikor a vonat

[...] Mestrénél végre egészen elhagyja magát a szárazföldet is: mintha csakugyan más világba törtetne. [...] A kocsiban közepeken ülve mitsem látni a vonat alatti keskeny, hosszú kőhídből, mely a partot a lagúnák városával köti egybe. Jobbról-balról csak a sima lagúnának a napnak aranyában csillogó kék vizei terülnek el odáig, ahol összefolynak a távol tenger habos zöldjével; elfog az az érzés, mintha a vonat magának a tengernek végtelen tükrén készülne már most folytatni akadályt nem ismerő útját. De felvetődnek a szigetek, ódon falaikkal, avatag épületekkel, a magasba nyúló campanilékkel. A porlepte faközöldre szokott magyar szem előtt a babér és a mirtusz zöldje sötétlik. Sajakák himbálózna, dagadozik a halászbárkának tarka ábrákkal kifestett vitorlája. Minden ragyog a nap-

ban, és derült pompában borít be mindent egy mennyboltozat, mely nem olyan fakó, mint a miénk. És végre elterül előttünk Velence, lebegve, mint a tóvirág a vizeken, hatalmas kupoláival, palotáinak özönével.¹⁵

A mozgófilm képeinek pergése lelassul, amikor megérkezik Velencébe, de meg nem áll: most a lassan sikló gondola ablakának keretében úsznak el Darvady szemei előtt a Canale Grande palotái.

Nesztelen evezőcsapással hajtja a gondolás a nagy csatornán végig fekete nyúlánk bárkáját, melynek élén a hagyományos halabárd villog, közepén mint ravatal áll a sátor. A párnákba dőlve, a sátor ablakai előtt el hagyok vonulni templomot, palotát jobbra-balra egyik a másikán, némán, csöndesen.¹⁶

A hosszú bekezdés hátralévő részében pedig mintha egy nagyszabású történelmi film csúcspontjai, befejező diadalmas képsorai peregnének szemei előtt. A jelenből elvágódva a régmúltba képzelet magát, diadalmas hadvezérként tér meg Velencébe, fényes sereg élén, a Dózse-palota csúcsos ablakából hírnök hirdeti jöttét, a Szent Márk téren ünneplő, színes tömeg fogadja, és maga a dózse, körülvéve Velence előkelőivel. „Paolo Veronese és Tintoretto virító festményeit elhalványítja a nagyok és nemesek pompája.” A múlt fényes és mozgalmas jeleneteit azután a jelen pusztuló, a hajdani ragyogást már csak nyomaiban őrző képeivel állítja szembe. A hold rezgő fényében zöldes árnyat vet a Rialto, elkésett gondola siklik át a méla képen, a paloták a múltból álmodnak, Titian freskóit rég lekoptatta a sós és nedves levegő: „minden csak árnya a múltnak, de a múltnak ez az árnya is szebb a jelen valójánál”.¹⁷

¹⁵ ASBÓTH, 1878, 10

¹⁶ ASBÓTH, 1878, 10–11

¹⁷ ASBÓTH, 1878, 11

A regény első könyvében múlt és a jelen szembesítése másnap reggel folytatódik, a Dózse-palota udvarán játszódó, korábban már idézett jelenetben. A második könyv azután a főhős személyes múltját tárja fel, majd a harmadik könyvvel visszatérünk Velencébe. Darvady itt menekül a Giudecca szigetére, hogy most a Redentore templomába lépve adhassa át magát a zavartalan szemlélődésnek, a múlt nagyságából áradó nyugalomnak, melyben korábban a Dózse-palota lépcsőjén üldögélve volt része. Előbb a hatalmas oszlopsorok között tekint szét, majd belép a sekrestyébe, ahol egy madonnát gyermekével ábrázoló képpel találja magát szembe: a regény ekphrasisai (szavakkal festett képei) most egy kép leírt képével, a szó legszűkebb értelmében vett ekphrasis-szal egészülnek ki.

Kitérő: az ekphrasis alakzatai

A látvány szavakkal való festésének, az ekphrasisnak a történetéről és értelmezési lehetőségeiről Murray Krieger írt összefoglaló tanulmányt¹⁸ a *Leíróművészet – művészetleírás* című kötetben. Úgy látja, hogy az ekphrasisnak történetileg háromféle értelmezése alakult ki. Az első az eredeti, klasszikus jelentés, amikor a költő egy műalkotást ír le szavakkal: ennek sokat emlegetett példája Homérosz leírása Achilleus pajzsáról, vagy Keats *Óda egy görög vázához* című költeménye. Tágabb értelemben ekphrasisok azok leírások is, amelyek valamely természetesen létező tárgyról (tájról, városról, épületről, személyről stb.) szólnak. Végül pedig a szó legszélesebb értelmében vett ekphrasisról akkor beszélhetünk, amikor a szavakból álló irodalmi mű egyben képzőművészeti objektummá válik – gondolhatunk itt például Apollinaire vagy Kassák Lajos képverseire. Az első két jelentés tovább differenciál-

¹⁸ KRIEGER, 1995

ható, mégpedig annak alapján, hogy a leírás tárgya valóban létezik, illetve létezett-e, vagy pedig csak az író fantáziájának terméke. Krieger itt Achilles pajzsára hivatkozik, amely nem létezett ugyan, Homérosz mégis úgy ad róla leírást, mint egy létező, pontosabban éppen keletkezőben lévő műről, míg például a művészettörténészek képleírásainak valódi műalkotások a tárgyai.

Az Achilleus pajzsáról szóló leírás alkalmat ad Kriegernek arra, hogy eltöprengjen az előnyökről, amelyet a szavakkal való képleírás biztosít az író számára a festékekkel és ecsettel dolgozó művésszel szemben. Az *Iliász*ban a pajzsot készítő Héphaisztosz – Homérosz szavainak köszönhetően – különös hatalommal rendelkezik: állóképen ábrázol történetet. A szavakkal való festés lehetővé teszi Homérosz számára azt is, hogy egyszerre ábrázolja a műalkotást és a műalkotás tárgyául szolgált valóságot. Ennek illusztrálására Krieger a következő sorokat idézi az *Iliász* 18. énekéből: „Dunkel wurde dahinter das Land und glich dem gepflügten / Boden, obgleich aus Gold ein Wunder von künstlicher Arbeit.”¹⁹ Majd az idézetet a következőképpen kommentálja:

Fekete föld aranyból: ez már sokkal inkább a szavakkal való kovácsolás csodája, amely az ekphrasisnak ebben a példájában az egymással össze nem egyeztethetőt – időt és teret, történeti vagy lineáris és cirkuláris időt, megélt életet és művészetet – hozza együvé. Nem egy aranyozott pajzs képét kapjuk, hanem egy szóbeli pajzsot, szöveget valamely rajta kívül eső létezőről. Csak a nyelv képes számunkra mindkettőt egyszerre nyújtani.²⁰

Krieger ezzel végső soron állást is foglal abban a több évszázados vitában, amelynek bemutatására vállalkozik. Véleménye szerint

¹⁹ Devecseri Gábor fordításában: „Az feketélt hátul, valamint a valódi puhult föld, / bárha aranyból volt bámulnivalón remekelve.”

²⁰ KRIEGER, 1995, 48–49

ugyanis az ekphrasis egész problémakörének alapkérdése az, hogy képesek-e, s ha igen, miként képesek a szavak – mint önkényesen kialakított jelek – látványt megjeleníteni, azaz helyettesíteni az olyan természetes, a létezőt a maga vizualitásban ábrázolni képes jeleket, amilyenek például az ecsetvonások. A szavak kétségtelenül alkalmasak annak kifejezésére, ami a dolgok látható, lefesthető felszíne mögött meghúzódik – de valóban képesek-e festőivé válni mondjuk egy költeményben?²¹ Valamilyen szinten igen, ezt az ekphrasis története során nem is vitatta senki. De amíg például a neoplatonikusok a szavakkal való festés magasabbrendűsége mellett érveltek, mert általa láthatóvá tehető az is, amit a látvány eltakar, addig Joseph Addison a képzőművészetet részesítette előnyben, amely tökéletesebben adja vissza a látványt, mint a legnagyobb szerűbb költemény legsikerültebb leírása.

Krieger tehát, bár ezt nem fogalmazza meg expressis verbis, a szavakkal való festés magasabbrendűsége mellett foglal állást. Wim Wenders képei viszont megszólalnak, s megszólalásukkal azt is képesek láthatóvá tenni, amit a látvány eltakar: például a kettéosztott Berlin sivárságát a nyugati szektorok csillogása mögött. Ugyanez sok festményről, szoborról, fényképről, sok más filmről is elmondható. Sokról persze nem. Ezért én a magam részéről inkább remít ajánlanék a küzdő feleknek, nem vitatva azt a tényt, hogy a konkrét sakkjátszmákban sokszor eldönthető: a fehér vagy a fekete bábuk erősebbek-e.

Velence mozgó- és állóképei tovább peregnek

Míg Darvady korábbi leírásai Velencéről az ekphrasisok második csoportjába sorolhatóak, addig a Redentore sekrestyéjében található, annak idején még Bellininek tulajdonított kép bemutatása

²¹ KRIEGER, 1995, 41–42

a létező műalkotásokról szóló osztályhoz tartozik. Persze nem a művészettörténész minden részletre kiterjedő leírása ez, ugyanakkor kihasználja a szavakkal való festés előnyét: a kép leírása egyben Bellini Velencéjének, illetve a leírást készítő főhős Bellini Velencéjéhez való viszonyának a leírása is.

Minő kép ez a Madonna gyermekével! – Nem festett sem azelőtt sem azután ebben a modorban senki sem, csak Gian Bellin, a velencei iskola atyja. – Csak ilyen odaadó, szeretetteljes, nyugodt gonddal lehetett ilyen mélyen hatni a legegyszerűbbel is. A régibb festők sötét világnézletének már vége van. Nem lehetséges ez többé a viruló vidám Velencében. A kemény szögletesség helyett puha finom idomok. A fehér világossággal és fekete árnyal festés helyett színek mindenütt, lágy, olvadózó színek enyhítenek árnyat és világosságot, tündöklő erővel emelkedve ki a csodabájú clair-obscurból, mely a rejtelmes mélységnek és eleven fénynek varázsát egyesíti. – Viruló színgazdagsága ez annak az egészségesen fejlődő életnek, mely a serdülés sejtelmes, titokzatos báját még nem cserélte fel a teljes kifejelettség pompájával, Tizian hódító káprázatával, duzzadó erejével. [...] Mi szelíd komolyság vegyül e képben gyermeki csöndes örömmel; cselekvés nincs semmi egyéb, mint egyszerűen a boldog és boldogító, nyugalomteljes lét; és mégis alakjai milyen elevenek! [...] Nem Rafael magas eszménye; nemcsak vendégei ezek a földnek, nem vágyódnak, nem emelkednek az égbe; de bennük maga a mennyország meghonosodott a földön; szépségük sem eszményi, hanem egészen földi, egyéni, csaknem arcképszerű, de a nemes bensőség és ájtatosság sejtetem-, rejtetemteljes bűbája túlemeli őket a közönséges való világán. – Béke, béke, itten béke van!²²

²² ASBÓTH, 1878, 51–52

Wim Wenders filmjében a képek beszélni kezdenek, de nem válnak reflexiók tárgyává, mint esszéjében; esszéjének képei viszont nem lehetnek olyan plasztikusak, mint filmjének kockái. A képekre való reflektáláshoz önleírásra van szüksége, míg Asbóth számára ugyanehhez természetes terepet biztosít maga a regény. Ez a szavakkal való festés kétségtelen előnye. Hiába van viszont tele Asbóth regénye képekkel, azok a képek, amelyek regénye befogadása közben olvasója tudatában megképződnek, sokkal esetlegesebbek, mint amelyek Wenders filmjének láttán a nézők agyában létrejönnek. Wenders nézője, ha ismerte a régi Berlint, vagy ismeri a mait, a saját maga képeivel szembesíteni fogja Wendersét. Asbóth olvasója, ha ismeri Velencét, nem csupán szembesíteni fogja Asbóth képeivel a sajátjait, hanem behelyettesíti őket velük. Valami azonban mégiscsak határt szab ennek az önfelelt behelyettesítő munkának: mégpedig az, hogy Asbóth mindjárt reflexiókat fűz a szavak által megidézett látványhoz, beszél a látványról, míg Wenders kénytelen beérni a látvány beszéltetésével.

Akkor hát most kinek könnyebb a dolga: Asbóthnak vagy Wendersnek?

Wenders filmjeiben a képeket hangok és zörejek kísérik, van olyan filmje is, a *Lisszaboni történet*, amelyről kifejezetten állítja, hogy a város hangjai ihlették.²³ A város képei azonban ott sem váltak pusztá kulisszákká. Velence hangjai (a gondola evezőinek csobbanása, a szerzetesek zsoltosmázása vagy éppen Irma éneke) Asbóth regényében is fontos szerepet játszanak. Neki azonban a hangokat éppen úgy szavakkal kellett érzékelhetővé tennie, mint Velence képeit. Reflektálttá tehette viszont, hogy amit hőse látni és hallani képes Velencében, az különleges látásra és hallásra utal: a modern ember ugyanis többnyire már csak azt látja és hallja, amit számára (például útikönyvekben) láthatóvá és hallhatóvá tesznek. Másként fogalmazva, a szavak mint az ábrázolás eszközei

²³ WENDERS, 2004, 293–294

lehetőséget biztosítanak Asbóth számára, hogy a regény neuralgikus pontjává látás és látvány feszültségét tegye – a szüzsében rejlő „intellektuális potenciál” felfejtésének azonban ugyanúgy hely és történet organikus összetartozása az alapja, mint Wenders esetében.

Elsietett megállapítás volna-e vajon mindennek alapján úgy fogalmazni, hogy közönségfilm és közönségregény legalapvetőbb közös eleme éppen hely és történet szerves kapcsolatának édes-kés, keserűsége vagy éppen keserű sztereotípiák (cselekménymodellek + kulisszák) által való helyettesítése?

A kérdés által szuggerált válasz talán túlságosan is leegyszerűsítő. Tény mindenestre, hogy azok a Wenders-filmek, amelyek valamely konkrét helyszín ihletéséből születettek ugyan, de forgatásuk nem az eredeti helyszínen zajlott, nem váltak ugyan közönségfilmekké, de a rendező saját értékelése szerint furcsa torzók, sikerületlen alkotások lettek csupán.²⁴ Amikor viszont egy hollywoodi rendező újraforgatta a Berlinről szóló film történetét Los Angelesben, *Az angyalok városa* címmel, a cselekmény helyszínére való banális utalás, a sztereotipikus szerelmi történet nézők tömegeit vonzotta...

Ami Asbóth regényét illeti, a látvány reflektált leírása a Redentorban hangok reflektált leírásával kiegészülve folytatódik. Darvady mögött, miközben a képet csodálja, templomi ének csendül fel. Az oratóriumban barna csuhás barátok énekelnek, arcukon a lemondás nyugalmaival és az odaadás komolyságával: „[...] csöndes, mély hangú ének rejtelmes tompa zöngedelemmel.”²⁵ Észrevételezését ezúttal nem zavarja meg turisták érkezése, sőt a templomból kilépve mintha a múlt állóképe elevenedne meg előtte, jelenne meg egy felvillanó mozgókép (gyors snitt) mozdulatlan elemeként.

²⁴ WENDERS, 2004, 296–298

²⁵ ASBÓTH, 1878, 52

Nyílsebesen siklik el mellettem egy gondola, végső hegyén kifeszített karokkal, egész testével hatalmasan az evezőnek neki-nekidőlve dolgozik a bárkás, máris eltűnt az óriás indiai hajó mögött, melyről oly bután tekintenek le a ronda kínai matrózok – de a gondolában az én Madonnám ült, szakasztott az az arc, szakasztott abban a félvilágításban, csakhogy a fájdalomnak merengésével színtelenebb ábrázatán...²⁶

A képek itt kezdenek áttetszőekké válni. Bellini madonnája egy valóságos nő képében jelenik meg, s a két arc hasonlósága, egymásba való áttűnése sokáig leplezni képes a közöttük lévő alapvető különbséget.

A látszólagos azonosság, az áttetszőség lelepleződésében újabb ekphrasisok játszanak fontos szerepet. Darvady legközelebb a bálteremmé alakított színházban látja viszont madonnáját.

Ott van abban az alsó sarokpáholyban, ott van megint az én Madonna-arcom. És mégsem az. Az arc az. De nem Madonna-arc többé, és a bánatosság ama kifejezése sem ül rajta többé. Mintha az egyszerű, de mégis ünnepies, csipkés-fodros, könnyű lila ruhával, és kevés, de nem közönséges ékszerével bágyadtan fénylő barna hajában, egészen más lelkületet is öltött volna.

Néhány sorral később pedig most már olyan részletességű leírást kapunk e különös női arcról, amely már valóban a művészettörténészek képleírásaira emlékeztet. Egészében idézni túlságosan is terjedelmes lenne; ízelítőül néhány sor csupán:

[...] szembetűnik gyöngéd harmóniája mellett az idomok lágyását nemesítő bizonyos erély, sőt erő, mely különösen a

²⁶ ASBÓTH, 1878, 53

halvány homlok hullámos határvonalain és emelkedésein, az állnak kikerekített körvonalaiban nyilvánul, de különösen a különben közönségesnek látszó orr szárnyainak egy-egy önkéntelen megremezésében a féktelen szenvedély sejtetéséig emelkedik. Az arcnak kimondhatatlan bája főképp az édes, puha és színmeleg ajkakban van, de van ez ajkakban a szenvedés valami vonása, mely a mosolyban sem tud végképpen felolvadni. Az arc nyugodt, nyugalmát emeli, hogy a szem félig leereszkedik, és hosszú, fekete pillák fátyolozzák el azt is, ami zománcából látható, úgy, hogy színei nem, csak olvadó fénye tetszik át. De emeli nyugalmát a barnába játszó sápadt szín, melyet a pírnak csak az a bőr alatti lehelete élénkít, mely jön és megy, mint az esti felhőn áttörő napsugár, és elválhatlan a finom idegektől és nagymérvű impresszionabilitástól.

Darvady itt is él a szavakkal való festésnek azzal az előnyével, hogy a látványt mindjárt értelmezheti is. Értelmezéséből világossá válik, hogy az újra megpillantott arc meghatározó vonása, akár a Bellininek tulajdonított madonna esetében, a csendes nyugalom, melyet azonban szenvedésre és szenvedélyre utaló vonások egészítenek ki, vagy ha úgy tetszik, zavarják meg. Az arcról szóló ekphrasist követően Darvady hasonlóan részletes leírást ad a számára még mindig rejtélyes ismeretlenként létező nő társaságában lévő két férfőről is. Ezt azonban nem idézem, amint a regény képi világának komplex értelmezése helyett a továbbiakban is csak azt a folyamatot mutatom be, ahogyan a madonna és az élő nő első pillantásra egymásba kölcsönösen áttűnő vonásai elkülönülnek egymástól.

A két férfúval (egyikük régi ismerőse) való beszélgetésből végre kiderül, hogy a nő nem más, mint Mira, a velencei felső körök ünnepest énekesnője, akit Darvady még kis kóristalány korában, Irmaként ismert a pesti színházban. Amikor pedig Irma énekelni kezd, egyszerű nápolyi népdalt, a róla szóló leírásban a szenvedély

vonásai erősödnek fel. A madonnaarc démonivá válik, a regény megfogalmazása szerint a kém mámorát ígéri a siralom gyermekeinek. Ez a metamorfózis azonban még nem végleges. A báli forgatagban Irma ismét eltűnik Darvady szemei elől, s csak akkor talál rá ismét, amikor már hazafelé készül. Néhány üres, nagyobb termen halad át, amikor sajátos, tündéri egyszerűsége által megtorpanásra kényszeríti egy ugyancsak üres, kisebb szoba látványa, melynek egyik, fehér kaméliákkal borított falán az érett Velence festőjeként jellemzett Tizian egyik alkotását véli felfedezni. A báli forgatagból kifelé haladva tehát a régi Velence állítja meg ismét: nyüzsgés helyett a csend és a nyugalom, a Zatterével szemben ismét a Redentore. A Bellini helyét elfoglaló Tizian azonban már finom, de fontos különbséget jelez: emlékezzünk arra, ahogyan művészetüket korábban egymás tükrébe állítva jellemezte. Még fontosabb azonban, hogy az állókép megmozdul.

És amint állok, és amint nézek, a kép előtt a káprázatos fehérségben egyszerre mozdulni kezd valami, és kibontakozik zavart szemem előtt fehérben egy női alak, és lassanként felém fordul, és halványságában a kamélia virágával vetekedő arcából egy pár csodálkozó szem tekint reám, hosszan, némán, és megszólal egy kimondhatatlanul szomorú hang: „Miért jön Ön mindig csak akkor elém, ha megalázva érzem magamat?”²⁷

Az utalás arra vonatkozik, hogy még Pesten, kis kóristalány korában, Darvady pénzt adott neki egy új cipőre. Ennél azonban fontosabb, hogy Irma alakja a csend és nyugalom melankolikus világából, egy Titian-kép szomszédságából lép elő, mintegy részeként, alkotóelemeként ennek a világnak. A hús-vér nő és a festő ecsetje nyomán keletkezett eszményi alak megint egymásba tűnik át, a kaméliák ugyanakkor, Dumas *Kaméliás hölgyére* való

²⁷ ASBÓTH, 1878, 66

félreérthetetlen utalással, megint a démoni, a rossz nő képzetét keltik fel.

Áttetszőség és felerősödő kontúrok által jelzett eltérések, ismét az áttetszőség érzete: ez jellemzi Irma későbbi felbukkanásait is. Lakosztályának és otthoni öltözetének egyszerűsége, melyekről ismét bő ekphrasisok számolnak be, a csendes nyugalom érzetével töltik el Darvadyt. Tudatosan igyekszik örködni kapcsolatuk szenvedélytől és testiségtől mentes tisztaságán, míg csak a nő testi közeledésének hatására el nem hatalmasodik felette a szenvedély. A leírás most a madonnaarc kéjtől vezérelt színeváltozásairól nyújt mozgóképet, követve a szerelmi aktus lefolyását.

Nyitott szeme kísértetiesen meg volt törve; soha nem fogom feledni ezt a soha nem látott tekintetet, melyen a nyitott szem azt mutatja, hogy elveszítette látképességét a bódulatban; a megtört szemek alatt kidudorodtak a hevült orcák; az imént ellágyult tagok majd a görcsnek erejével tapadtak hozzám; a megtörött szem visszanyerte fényét, és messze kitágulva tündöklött a homályba, de tudat és látás nélkül mostan is; az izgatott arc ismét lesimult, sima és sápadt lett, mint a márvány, csak a nyitott ajkak piroslottak a hevüléstől, és ismét elerőtlenedve hullottak le a karok, és hanyatlott még hátrább a sápadt fő, és lecsukódtak, mély árnyat vetve, a sötét pillák, és életről csak a pirult ajkak rebegése szólt: – Édes... édes...²⁸

A szerelem Darvady számára mind gyötrelmesebbé váló napjaiban világossá válik, hogy Irma sokkal inkább a kaméliás hölgygel, mintsem Bellini madonnájával identifikálható. Mégsem hajlandó lemondani Irma madonnaarcának képzetéről, a két arc áttetszőségéről: „Néha órákig elmerengtem Bellini Madonnája előtt, és Ir-

²⁸ ASBÓTH, 1878, 75–76

mát néztem ki belőle.”²⁹ Máskor tudatosan igyekszik újabb nőknél vigaszt találni, de unalmasnak és kiállhatatlannak találja őket. Végül eljut a Jungfrau, a Szűz érintetlen tisztaságot hordozó csúcának közelébe, majd annak belátásához, hogy madonnát birtokolni, madonnavoltát megőrizve, földi ember képtelen. Velelencébe visszaindulva voltaképpen a megbocsátás felé indul el, még ha ennek kimondásáig nehéz napokat kell is még átélnie: „Kielégíthetetlenek mi mind a ketten, épp úgy kellett egymáshoz vonzódnunk, mint amilyen lehetetlen volt, hogy egymásnak megmaradjunk. Ez volt a szükséges. Minden egyéb csupán esetleg volt.”³⁰

Utolsó mondatok, szintézis helyett: amit éppen látok

Az iménti mondatokat idéztem már az *Álmok álmodójáról* szóló korábbi tanulmányomban, és úgy gondolom, amit a regény képi világáról most elmondtam, az egyéb vonatkozásaiban is jól beépíthető lenne Asbóth munkájának schopenhaueri szerkezetéről szóló, annak idején kialakított gondolatmenetembe. 1994 nyarán egy zebegényi manzárdszobában azonban még nem láttam azt, amit most Berlinben, 2006 márciusában látok. Mert az ember, ahogyan Wim Wenders fogalmaz, mindig csak arra nyitott, ami éppen nyitott, tartsa bár ugyanazt a könyvet a kezében. És valami nagyon hasonlót idézhetnék most még Niklas Luhmanntól is.

²⁹ ASBÓTH, 1878, 85

³⁰ ASBÓTH, 1878, 122



JÓKAI, CSÁTH, DARVASI

LÁM MEGMONDTAM: PERVERZIO *Csáth-olvasásnyomok Jókai Dekameronjában*

*Menjetek a természetes forrásokhoz,
mert a természet a laboratórium felett áll.*

Dr. Bourdon, Párizs¹

Jókai *Dekameronja*, az 1858 és 1860 között megjelent elbeszélés-gyűjteménye nem tartozik a szerző nagyra becsült és gyakran emlegetett munkái közé. A róla szóló vélekedést Mikszáth alapozta meg Jókairól szóló könyvében. Eszerint az 1850-es évek végének a villafrancai fegyverszünet után megélénkülő hazai közléte Jókai figyelmét elterelte a regényírásról.² Az olvasók reklamálták az új műveket, a kiadók sopánkodtak,

[...] de ők legalább könnyebben segíthettek magukon. A bő esztendőkhöz elhullott kalászeit szedegették össze most a szűkekben. Így támadt a „Dekameron” tíz kötete, melybe száz novellát foglalt össze minden rendszer és együvé tartozandóság nélkül, mint ahogy össze van gyömöszölve a Jókainé szekrényeinek fiókjaiban csirkecsont, brüsszeli csipke, citromhéj, selyem rékli és millygyertya-vég. Naptárakból, vidéki lapokból, alkalmi albumokból nyírtak be anekdotát, vázlatot, rémtörténetet, kalandot, freskót és mindenféle genret.³

¹ Az idézett sorok az 1906-os *Orvosi zsebnaptár. Különös tekintettel a hazai ásványvizekre* címloldalán ugyancsak mottóként szerepelnek. Az általam használt példányra tollal rájegyezve: „Brenner József stud. medikus. Üllői út 70. III. 41.” (Köszönet illeti Beszédes Valériát, aki a naptárt önzetlenül rendelkezésemre bocsátotta.)

² MIKSZÁTH, 1960, 20–25

³ MIKSZÁTH, 1960, 26

Mikszáth interpretációján az irodalomtörténet-írás, ha egyáltalán említésre méltónak találta Jókainak e munkáját, nem változtatott, sőt még erőteljesebbre hangolta a benne kifejezett fenntartásokat. Az eredetileg tíz apró kötetben megjelent sorozat novelláiból az Unikornis Kiadó gyűjteményes díszkiadása számára 1997-ben válogatást készítő Egyed Ilona utószavában egyenesen kiadói kényszert emleget. Megállapítja, hogy ezzel a „kacattárral” mi, mai olvasók, „nem nagyon tudunk mit kezdeni”. A modern díszkiadás azonban nem tekinthet el attól a tényről, hogy a nagy mesemondó írói munkásságának félszázados jubileuma alkalmából megjelent százkötetes Nemzeti Kiadás, melyet Jókai saját maga állított össze és rendezett sajtó alá, felvette és ezzel mintegy a jelentős művek sorába emelte a *Dekameron*t. Tudomásul kell vennünk tehát, hogy „[...] Jókaihoz mint »irodalmi egyéniséghez« *Dekameronja* is hozzátartozik – légyen az sajnos kényszerszületései között [...] is kirívóan gyenge szerkesztmény.”⁴

Egyed Ilona utószava alighanem egyedülálló a magyar klaszszikusok újrakiadásának történetében: arról szól, hogy az általa sajtó alá rendezett elbeszélések nem méltók az újrakiadásra. Gondolatmenetét tekintélyérvel, egy Márai-idézetrel zárja. Az idézet arról szól, hogy Márai, kamaszkori pénzínségét enyhítendő, apja könyvtárából csempészte ki és vitte antikváriushoz a Nemzeti Kiadás egyes köteteit. A regények napi árfolyamai meglehetősen változóknak bizonyultak. „Az egyes remekművek – emlékezik Márai –, mint *Az új földesúr* vagy *Az arany ember*, s főként *A lélekidomár*, mint időtálló, fémjelzett értékek díszlegettek az ódon-dász árfolyamlistáján, s minden időben megadta értük az ötven krajcárt; *Rab Rábi*ért [!] nem adott többet három hatosnál, a *Politikai divatok*at két hatosra becsülte, s a *Dekameron*ért nem adott semmit.”⁵

⁴ EGYED, 1997, 365–366

⁵ EGYED, 1997, 366

Ettől persze lehetséges, hogy az egyébként Jókai-rajongó Márai, akinek határozott érzéke volt a finom részletek iránt, élvezettel forgatta a novellagyűjtemény lapjait. Talán éppen azért, amit Csáth Géza jegyzett fel egy orvosok számára kiadott 1906-os napárban, novella-, regény-, és színdarabötletek, napi teendők társágában: „Jókainak irtózatosszerű ötletei (Dekameron) voltak néha – sőt ezekben utazott, de annyira romantikusan tálalta fel, hogy mielőtt valaki megbotráncozhatott volna rajta – már előbb sírnia kellett.” Csáth szavaiból az derül ki, hogy ő határozott szakmai érdeklődéssel forgatta a gyűjtemény lapjait, tudott „mit kezdeni” vele, akár inspirálhatta is éppen bontakozóban lévő novellaírói munkásságát.

*

Lehet, hogy a *Dekameron* mégsem olyan értéktelen kacattár, amilyennek első pillantásra látszik?⁶

*

E kérdés nyomába eredve először is a gyűjtemény keletkezésének körülményeit érdemes pontosítani, Mikszáth állításaiból ugyanis – sajnos – szinte semmi sem állja meg a helyét. Mindenekelőtt le kell szögezni, hogy a *Dekameron* ötletét nem az írói apály okozta kényszer szülte. A kronológiára figyelve ez könnyen belátható. Az *elátkozott család* című regényét Jókai 1856. december 9. és

⁶ Hasonló kérdéseket már Majtényi Zoltán feltett az általa ugyancsak az Unikornis Kiadó díszkiadása számára sajtó alá rendezett *Kis Dekameron* kísérőtanulmányában, választ azonban nem keresett rájuk. A *Kis Dekameron* ugyanis önálló munka, a benne olvasható novellákat maga Jókai válogatta, itt-ott dolgozta át a „serdülő ifjúság” számára; a hozzá tartozó utószóban Majtényi nem érezte feladatának cáfolni Egyed Ilona véleményét, vagy ahogyan ő fogalmazott, „Jókai ilyesféle képtelenül elfogult pocskondiázását.” Vö. MAJTÉNYI, 2007, 220–221

1857. július 1. között publikálta a *Pesti Napló* hasábjain, 71 folytatásban. Szokása szerint – és a korabeli európai, az irodalmi nyilvánosságot átformáló gyakorlatnak megfelelően⁷ – nem az elkészült művet adta át a lapnak, hanem a közléssel párhuzamosan írta a soron következő folytatást. Az 53. részlet megjelenése után azonban sehogy sem akart megérkezni a redakcióba a következő epizód. A türelmét vesztett szerkesztő, Pompéry János szemrehányó levelet írt Jókainak, mely ugyan nem maradt fenn (vagy lappang), de Jókai április 14-én kelt válaszából következtetni lehet tartalmára, és világossá válik a késés oka, a szerző és szerkesztőség közötti, régibb keletű feszültség. A mostani összefüggésben számunkra a bevezető fél mondat az érdekes: „Sem kertet nem ások, sem dinnyét nem vetek, ez még mind korán volna, Kakassal sem törődöm, Decameront sem írok, nagy tükörbe sem nézek, adomákat sem gyűjtök [...]”⁸ Pompéry nyilván azzal vádolta, hogy a svábhegyi kertészkedés, és folyamatban lévő, egyéb irodalmi munkái akadályozzák a regény részleteinek a lap és szerző között létrejött szerződésnek megfelelő⁹ szállításában; a folyamatban lévő munkák sorában pedig már ott szerepel a *Decameron* is.

Az említés háttérében az áll, hogy Jókai a *Nővilág* című folyóirat 1857-es évfolyamában Új Decameron sorozatcím alatt kezdett közreadni elbeszéléseket.¹⁰ A magyarországi politikai élet megélénkülése viszont, mely Mikszáth szerint Jókainál írói apályt okozott, csak 1859 második felében vette kezdetét. A *Dekameron* munkálatai akkor már két éve folytak. A tervezett tíz kötet közül az első kettő 1857 karácsonyára jelent meg, a harmadik-negyedik-

⁷ HANSÁGI, 2009, 297–298; ugyanerről tágabb kontextusban: HANSÁGI, 2014

⁸ JÓKAI, 1971, 202

⁹ Az organikus alkotás és szerződéses viszonyban előállított irodalmi termék lényegi különbségeiről lásd: HANSÁGI, 2009, 293–294

¹⁰ JÓKAI, 1971, 429; vö.: *Vasárnapi Újság*, 1857 január 18. 27: „Érdekesnek tartjuk figyelmeztetni a novella kedvelőket, hogy Jókai a Nővilágban egy új decameront fog megindítani, vagy is olyan 100 beszélyt írni, melyek mindegyike ugyanazon számban be lesz végezve.”

ötödik 1858 májusában, a hatodik-hetedik-nyolcadik 1859 júniusában látott napvilágot¹¹ – azaz csak az 1860 márciusában nyomdába került utolsó két kötet megjelenése esett a villafrancai fegyverszünet után megélénkült hazai abszolutizmusellenes tiltakozások időszakára.¹² Az állítólagos írói apály és a novellagyűjtemény ötlete között tehát nem lehet oksági összefüggés. S ha arra gondolunk, hogy a *Dekameron* köteteivel párhuzamosan, 1858. január 2. és július 31. között a *Magyar Sajtó* tárcájában megkezdődött és a 31. folytatásig jutott a *Felfordult világ* című regény közlése, megszületett az *Üstökös* című élclap, Heckenast jóvoltából könyv formában került az olvasók kezébe *Az elátkozott család*, 1860-ban júniusában pedig napvilágot látott a *Szegény gazdagok* első kötete, akkor erősen kétségesnek tűnik, hogy lehet-e, egyáltalán érdemes-e az 1850-es évek végén írói meddősegről beszélni. De ha igen, akkor sem tartott az néhány hónapnál tovább, és nem kezdődött előbb 1859 nyaránál. Ez év májusában, amikor az a pletyka kapott lábra Pest-Budán, hogy színházigazgató lesz belőle, Jókai még folyamatban lévő irodalmi munkái tömegére hivatkozva cáfolhatta a hírt:

Ez az öreg úr jelenleg egy lapot szerkeszt, a »Decameron« két utolsó kötetéhez huszonnégy novellát készít, a Vasárnapi Újság számára egy kis regényt ír, Heckenast számára a »Felfordult világot« állítja talpra, Emich Gusztávnak egy négy kötetes regényt önt »Szegény gazdagok!« cím alatt, azonkívül akadémiai kalamárisfoglaló beszédéhez készül [...]»¹³

¹¹ A megjelenés időpontjai a *Vasárnapi Újság* híradásai nyomán határozhatók meg; vö. 1857. december 27. 575, 1858. május 9. 224; 1859. június 27. 309; 1860. március 11. 130.

¹² Lásd bővebben: CSORBA, 1998, 327–328

¹³ KAKAS Márton, *Kakas Márton imott-amott*. In: *Vasárnapi Újság*, 1859. május 22. 247

Nem állja meg a helyét Mikszáthnak az az állítása sem, hogy a *Dekameron* minden előzetes meggondolás nélkül összehordott kacattár lenne. Terve, amint erre a Jókai 1858-ban született novelláit a kritikai kiadás számára sajtó alá rendező Fábian Györgyi felhívja a figyelmet,¹⁴ már 1857-ben megszületett. A *Vasárnapi Könyvtár* az évi 9. füzetében, „Pest, octoberben, 1857.” datálással jelent meg az előfizetési felhívás¹⁵ a tízkötetes gyűjteményre. A felhívást nem Jókai jegyzi, de szövege nyilván az ő egyetértésével alakult ki. Eszerint a száz új elbeszélést tartalmazó „Decameron tíz osztályra van elrendezve, melyek közül mindegyik tíz külön genrében, modorban, és alakban írt novellát tartalmaz.” Ezután felsorolja mind a tíz osztályt – magyar történeti művek, idegen történeti művek, emlékek, népies elbeszélések, rejtvények, genréképek, korrajzok, regék, humorisztikus beszélek, ábrándok – a hozzájuk tartozó tíz-tíz novellával együtt. A felsorolást záró mondat szerint azonban az egyes kötetek „nem lesznek osztályok szerint berendezve, hanem a végén megjelenő tartalomjegyzék fogja azokat osztályozni.”¹⁶

A töredékesen idézett kétoldalas felhívásból kitűnik, hogy Jókai milyen tudatosan alakította gyűjteményének szerkezetét. A munka első fázisaként jellegük szerint csoportosította novelláit; ezt az állapotot tükrözi az előfizetési felhívás. Az olvasók számára így mindjárt világossá válhatott, hogy mennyire sokrétű és változatos gyűjteménynek juthatnak birtokába. Jókai ugyanakkor arról is biztosította az érdeklődőket, hogy a két év alatt megjelentetni szándékozott sorozat nemcsak a maga egészében, hanem az egyes köteteken belül is változatos olvasmányanyagot kínál majd, amikor jelezte, hogy az egyes kötetek különböző osztályokba tartozó novellákat gyűjtenek egybe. Más kérdés, hogy a tizedik kötet

¹⁴ JÓKAI, 2000b, 305–306

¹⁵ Teljes terjedelmében újraközölve: JÓKAI, 2000b, 306–307

¹⁶ JÓKAI, 2000b, 307

végére ígért, összesített tartalomjegyzék, mely az egyes osztályokat ismét rekonstruálhatóvá tette volna, végül nem készült el.

Fábián Györgyi arra is kitér, hogy a gyűjtemény terve legközelebb Jókai egyik noteszában bukkan fel, amelybe 1857 januárjától kerültek a főleg pénzügyi és gazdasági tárgyú feljegyzések.¹⁷ Ezek sorát 1858 januárjában szakítja meg a *Dekameron* szerkezetének vázolása. Jókai több oldalon át sorolja az egyes kötetekben megjelentetni gondolt novellák címét, egyértelművé téve azok köteteken belüli sorrendjét. Fábián megállapítja, hogy e tervezet, amelyet Jókai nyilván nem szánt véglegesnek, hiszen a beosztott 101 novella mellett 29 tartalékot is feltüntetett, „már jobban követi ugyan a majdani kiadvány szerkezetét, de el is veszi azt az egységessé formált szemléletét, melyet eredetileg Jókai szánt neki.”¹⁸ Utóbbi megállapítása természetesen nem állja meg a helyét; a tervezet éppen azt tanúsítja, hogy Jókai hozzálátott eredeti elképzelésének megvalósításához, az azonos osztályokba sorolt novellák monolit tömbjeinek szétbontásához és a különböző típusú elbeszélésekből álló kötetkompozíciók kialakításához. Azt, hogy az egyes írásokat, Mikszáth feltételezésével ellentétben, nem találomra, hanem bizonyos megfontolások nyomán helyezte egymás mellé, azaz nem kacattárat, hanem kötetkompozíciót igyekezett létrehozni, e tervezet egyértelműen bizonyítja. Tudatos komponáló tevékenységre utal a potenciálisan számba vett tartalék novellák csoportjának feltüntetése, de az is, hogy az előzetesen kialakított sorrend jelentősen módosult a végül napvilágot látott kötetekben. Itt azonban már bizonyos kényszerre is felfigyelhetünk, mely ellene szegült az elvi kompozíciónak. Úgy látszik, mindegyik kötetnek egyforma terjedelműnek – nagyjából 150 ol-

¹⁷ JÓKAI, 1967, 705

¹⁸ JÓKAI, 2000b, 308

dalasnak – kellett lennie, mivel azonban a novellák hossza különböző volt, hamarosan megborult a 10x10-es szerkezet.¹⁹

Látható az is, hogy az idő haladtával párhuzamosan egyre nagyobb az eltérés a jegyzetfüzetbeli tervezet és a megvalósulás között. Az alapelv, az antikvitás óta jól ismert *gyönyörködtető változatosság* (*varietas delectat*) gondolata azonban a munka során mindvégig meghatározó marad: az eredetileg különböző genre-okba sorolt novellákat következetesen keverte egymással. Az eredménnyel azonban, úgy tűnik, ő maga sem volt elégedett. Erre utal, hogy a kompozíciót megjelenésről megjelenésre tovább alakította: már a második kiadás is eltért az előzőtől, a novellákat tíz helyett három kötetbe soroló Nemzeti Kiadás pedig gyökeresen új sorrenddel jelentkezett. Lehet, hogy Mikszáth nem ok nélkül érzékelt kacattárat – ennek eldöntésére a mostani írásban nem vállalkozom –, de abban bizonyosan nem volt igaza, hogy Jókai ne törődött volna a sorrenddel, hogy a novellák véletlenszerűen kerültek volna valamelyik kötetbe, azon belül is egymás szomszédságába. A korabeli olvasó egyébként minden bizonnyal inkább a gyönyörködtető változatosságot, mint a véletlenszerűséget érzékelte. Erre utal a *Vasárnapi Újság* beharangozója a harmadik-negyedik-ötödik kötet megjelenése idején: „Jókai neve elég kezességet nyújt az iránt, hogy a »Dekameron« mindvégig oly műveket hozand, melyek érdekesség, változatosság és költői előadás tekintetében a követelőbb olvasókat is képesek kielégíteni.”²⁰

*

A *Dekameron* esete is mutatja tehát, hogy a kortárs Mikszáth személyes emlékekre alapozott, a korabeli *oral history* hasznosító

¹⁹ A harmadik kötet 8, a negyedik 12, az ötödik 7, a hatodik 4, a hetedik 6, a nyolcadik 9, a kilencedik 12, a tizedik 21 novellát tartalmazott.

²⁰ *Vasárnapi Újság*, 1858. május 9. 224.

regényes életrajza nélkülözhetetlen forrása ugyan a Jókai-kutatásoknak, de nem irodalomtörténeti szakmunka, állításait gyanakvással fogadni és lehetőség szerint ellenőrizni szükséges.

*

A Mikszáth által festett Jókai-kép felülvizsgálatára, bár nem filológiai szempontból, már Csáth Géza is javaslatot tett. *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című regény kapcsán született, 1910-es tanulmányában úgy találta, hogy az egyszerű vágyakkal rendelkező nőalakokat alkotó Mikszáth „egyhangú erotikájával”²¹ szemben Jókai

buja, szomjas, különc. Ő már megérzi és kedveli a másikat, előkelőbb női típust is, a bestiát, és az összes női típusokat. Gondoljunk a tengerszemű hölgyre vagy a szép Angyalkára, vagy a Sárga rózsza hősnőjére, erre a hortobágyi Carmenre. Érdekes, hogy Mikszáth Jókairól írt könyvében ezt a tényt egészen figyelmen kívül hagyta, és nem látja meg soraiban ezt a mágikus, különös erotikát sem. Pedig ha egy író természetrajzáról be kell számolni, első, amit megnézek, az erotizmusa.²²

Nyilván így történt ez akkor is, amikor a *Dekameron* novelláit forgatta, melyeket ő bizonyosan a Nemzeti Kiadásban vett a kezébe. Ha *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története* című, a sorozathoz szorosan kapcsolódó könyvet felütjük, a Bács-Bodrog megyei előfizetők névsorában ott találjuk Dr. Brenner József ügyvédet.²³ Az első világháború idején, 1916 végén vagy 1917 elején született Jókairól szóló tanulmánytervében Csáth

²¹ Csáth, 1910b, 132

²² Csáth, 1910b, 130

²³ *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*, Bp. 1898 [Révai K.] 193

meg is említi, hogy „Apámnak megvolt a 100 kötetes Nemzeti Kiadás”²⁴, melynek megérkezéséről – akkor még Brenner József I. osztályos gimnáziumi tanulóként – az 1897. április 29-én kelt naplóbejegyzésében számolt be: „1897. ápr[ilis] 29. Csütörtök. Ma reggel szép idő volt. Reggel $\frac{3}{4}$ 8 előtt elmentem az iskolába [...]. Délután [...] itt voltak Csajkásék. És elmentünk a parkba. Hazajővén megvacsoráztunk és megnéztük Jókai összes műveinek köteteit [...]”²⁵

Naplójában gyakoriak a Jókai-olvasmányélményekről szóló, többnyire lelkes bejegyzések,²⁶ csak a poéta Jókai ellen vannak kifogásai.²⁷ Az *aranyembert* viszont még 1901-ben is csodálattal forgatta: „[...] mégiscsak okos ember ez a Jókai, lángelme? Nem! Talentum. Magyarország és a világ egyik legnagyobb regényírója.”²⁸ Értéktétele egy évvel később változott radikálisan, amikor a kezébe került Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regénye. 1902. június 22-i naplóbejegyzésében így fogalmaz: „Most olvasom Raszkolnyikovot, ez oszt regény, micsoda Dosztojevszkij mellett a belső jellemzésben Jókai, s a többiek, semmi.”²⁹ Úgy tűnik, ez idő tájt vált modern olvasóvá, aki már a lélek mélyének titkos fiókjaira kíváncsi, s nem a mesére. 15 éves múlt ekkor néhány hónappal.

A világháború elején született egyik emlékezőstörédékében felnőtt fejjel is 1902-re tette olvasói hozzáállásának átalakulását. Igaz, akkor nem Dosztojevszkijt, hanem Bródyt emlegette. „Tizenöt éves voltam, amikor befejeztem Jókai Mór összes műveinek olvasását. Ebben az időtájban írtam meg az első novellámat Pán

²⁴ CsÁTH, 1917, 137

²⁵ CsÁTH, 2013, 13

²⁶ CsÁTH, 2013, 18–20, 25, 42, 140, 503

²⁷ „[...] a vén Jókai azt hiszi, hogy tud verset írni, szépet, éppen olyan, mint-ha egy asztalos átmenne a lakatos műhelyébe.” CsÁTH, 2013, 125

²⁸ CsÁTH, 2013, 261

²⁹ CsÁTH, 2013, 356

halála címmel, Bródy Sándor modorában és hatása alatt. És ettől az időtől fogva megszűntem naiv olvasóközönség lenni.”³⁰ Arról, hogy mit ért naiv olvasóközönség alatt, szintén a Mikszáthról szóló tanulmány egy passzusa nyomán alkothatunk fogalmat.

[...] a közönség lassanként – mint Mikszáth mondja – „megöregszik», és függetlenül is hasonlóan lát, mint az írók, hasonló dolgok iránt érdeklődik. Az író tanítja a közönséget látni, és a közönség pedig az írót írni. Szóval a fejlődöttebb ízlésű, „megöregedett” közönség kölcsönhatásba kerül az íróval, míg a régi olvasók hasonlatosak voltak a mesemondók publikumához, amely körülüli a művészt és szájátva hallgatja az elbeszélést [...].”³¹

A megöregedett – Csáth esetében 15 éves! – közönség tehát tudatos olvasókból áll. A *Dekameron* perverz vonásairól szóló, az 1906-os orvosi kalendáriumból korábban idézett bejegyzés viszont nem csupán a megöregedett olvasó, hanem a saját hangját kereső fiatal író szakmai érdeklődéséről tanúskodik. Értelmezéséhez mindenekelőtt annak tisztázása szükséges, hogy milyen jelentésben és kontextusban használta Csáth a perverzió szót. A *Bácskai Hírlap*ban 1904. szeptember 4-én József aláírással megjelent *Dekadencia* című írásban a fogalmat a modern életérzéssel és művészettel hozta összefüggésbe. Baudelaire, Verlaine, Mallarmé és Richopin nevét említette itt, akik „egészen szokatlant, eredetit, izgatót, újat nyújtottak. Perverzitás volt műveikben, melyre éhes az irodalmilag művelt ember.”³² Arról, hogy miben is áll ez a perverzitás, itt még nem beszélt.

³⁰ CSÁTH, 2005, 52

³¹ CSÁTH, 1910b, 126

³² CSÁTH, 1904, 92

Későbbi írásaiban pontosított: a perverziót mindig a természetesség kérdésével összefüggésben tárgyalta. Sassy Attila ópiumrajzairól szóló, a *Nyugat* 1910. januári számában megjelent esszéje szerint a perverzió nem más, mint a természet által biztosított élvezetek mesterséges túlhajtása, belenyugodni nem tudás abba, hogy az

[...] idegrendszer egészben egy villamos körte vékony szénfonalához hasonlítható. Ez a villamos lámpa csak bizonyos feszültségű és intenzitású áramra van berendezve, s ha ennél erősebbet bocsátunk rajta keresztül, kiég, elpusztul. Az anyag törvénye ez, [...] amelybe az emberi szellem belenyugodni sohasem tudott. [...] A lótuszevők, coca-fát rágó [...] ösbennszülöttek, a kínai és japáni ópiumszívók, az európai morfinisták, kokainisták, alkoholisták mindannyian [...] ennek a konfliktusnak a szomorú áldozatai [...] És áldozata e vágynak minden ember, aki valaha is perverz cselekedettel akarta fokozni a kéj természetes értékét. E tekintetben az embereknek csak kisebb százaléka kivétel, mert perverz cselekedet már a csók is. Az állatoknál, a színes népfajoknál a csók ismeretlen. A csók a kultúrának, az önmagáérti kéjre való törekvésnek a találmánya.³³

E gondolatmenetből az is következik, hogy a természettel szembeszegülő, természetellenes élvezetekre törekvő perverzió az ember természetes tulajdonsága; ezért fogalmazhatott már a francia dekadensekről szóló írásában úgy, hogy ők is „a természetet imádták, de egészen új módon”³⁴.

A *Bácsország* című folyóirat 1905. július 16-i számában napvilágot látott *Petőfi – Van der Hoshke* című írásában ez utóbbi

³³ CsÁTH, 1910a, 110

³⁴ CsÁTH, 1904, 90

gondolatot jóval részletesebben is kifejti. A korabeli sajtóban nagy port vert fel, hogy Petőfi egykori szerelme, az akkor már csaknem 80 éves Prielle Kornélia viszonyt folytat a jó négy évtizeddel fiatalabb, a művészvilágban Van der Hoschke néven ismert Rozsnyai Kálmánnal, akihez nem sokkal később férjhez is ment. E viszony Csáth szerint kétségkívül perverz, de nem természetellenes dolog. Hiszen az emberiség

[...] egész származása a természetnek egy véletlen perverz gondolata; az ő kultúrája, mellyel a haladás nevében a fajt a szellemi tökéletesedés felé viszi – nem más, mint perverzitás. Perverzitás a mi túlnyomóan kifejlődött agyvelőnk, érzelmi világunk bonyolult működései, perverzitás a képzelőerőnek nevezett tulajdonságunk, perverz lények vagyunk mi magunk, kik ott hagytuk egyszer a természetet, hogy azután csak sóhajtozzunk utána, de soha vissza ne térjünk.”³⁵

Csak a jó gyomrú nyárspolgárok feledkeznek meg arról, hogy az embereket a természet tette perverzzé. A perverzitás azonban – ugyane gondolatmenet szerint – az emberi alkotóképesség fundamentuma is: „a fantázia maga perverzitás, agyvelőképződési rendellenesség, melynek a fiziológiai életre vonatkoztatva hátrányai vannak, s mégis... ez az alapja az emberiség minden haladásának, ez az a szeges cipő, mellyel a hegyen fölkapaszkodunk [...]”³⁶ Azzal azonban, hogy az ember perverzióra ítéltetett, a nyárspolgár nem néz szembe, és elítéli azokat, akik fantáziájukat szabadjára engedve teremtenek: a Beethoveneket, a Nietzscheket, a Schopenhauereket, a Wilde Oscarokat.

Csáth úgy látta tehát, hogy a perverzió egyszerre jelent eltávolodást az eredendő természetességtől és jelent az emberi nem lé-

³⁵ Csáth, 1905b, 271

³⁶ Csáth, 1905b, 271

nyegéből fakadó sajátos természetességet, melynek felvállalása és kinyilatkoztatása, adottságainak kamatoztatása a hétköznapi erkölcs fölé emelkedő teremő ember, tudós és művész feladata és missziója. Innen nézve a modern művész szükségképpen perverz. Annak felismerése mögött pedig, hogy Jókai romantikus kulisszái perverzítésben utazó művészt rejtenek, a „nagy mesemondónak” a modern művészet éppen zajló alakulástörténetébe való integrálási kísérlete rejlik. Nem az irodalomtörténet, hanem az írói műhelymunka szintjén: mit adhat saját, éppen kibontakozóban lévő novellisztikája számára a *Dekameron* tanulmányozása?

Erre a kérdésre Csáth nem válaszolt, pontosabban novelláival és novellatémáival válaszolt csupán. Noteszbeli feljegyzésével viszont megteremtette a lehetőséget arra, hogy eljuttassunk az *expressis verbis* válasz lehetőségével. Sőt többre is lehetőséget adott ennél. Arra, hogy novellái és novellatémái fényében vegyük szemügyre a *Dekameron* elbeszéléseit, hogy félretolhassuk a romantikus kulisszákat és szembesülhessünk a modern író Jókai perverz ötleteivel.

Az 1906-os orvosi kalendáriumba bejegyzett novellaötletek között vannak olyanok is, amelyek később valóban kidolgozásra kerültek. A ma is létező határidőnaplókhoz hasonló kis bordó bőrkötésű könyvecske egy-egy lapjára mindig két nap bejegyzéseinek készítették elő a helyet, két dátumot nyomtatva a két függőleges oszlopra tagolt oldal tetejére. Csáth azonban nem naptárnak használta a kiadványt, hanem jegyzetfüzetnek, s az oszlopokra való tagolást figyelmen kívül hagyva írta bejegyzéseit. Így azok helye mindig két naphoz köthetően adható meg – miközben nem biztos, hogy valóban az adott napok valamelyikén születtek. A később kidolgozásra került novellatémák közül első az *Anyagyilkosság*, mely a következő bejegyzés formájában jelenik meg a január 21–22-ével (vasárnap–hétfő) jelölt oldalon: „Anyagyilkos gyerekek. Pszichológia.”

Csáth e talán legtökéletesebb, de mindenképpen legismertebb novelláját a perverzitás mozgatja; a pszichológiai „magyarázat” arra vonatkozik, hogy a Wittman fiúk esetében mi okozhatta a természet adta hajlamok gáttalan érvényesülését, miért nem érvényesülhettek a civilizáció, az emberi együttélés szociális normái. A magyarázatot azért tettem idézőjelbe, mert az valójában nem létezik, vagy ha úgy tetszik, a novella első mondatára korlátozódik: „Ha szép és egészséges gyermekeknek korán meghal az apjuk, abból rendesen baj származik.” A rákövetkező történet nem magyaráz, legfeljebb a lehetőséget adja meg az olvasónak arra, hogy saját maga magyarázatot keressen. Például Csáth egyéb írásai, a természetességről, perverzióról, a civilizáció áldásairól és átkairól máshol kifejtett gondolatai alapján.

Ebből a perspektívából a *Dekameron* számos novellája kelthette fel Csáth érdeklődését – és a *Dekameron* számos novellája látszik más fényben, keltheti fel a mi érdeklődésünket. Ezek mindegyikének a szerelem áll a középpontjában, ez az „ember-állati érzelem”³⁷, ahogyan Csáth aposztrofálja *Paraszt szerelem* című esszéjében. Írásából érdemes néhány sort idézni. A kiinduló állítás szerint a szerelem őseredeti médiuma az olasz. „A fajfönntartó idegbetegségét a kultúra nem érintette egy ujjal sem. Aki olasz és szeret: parasztul teszi. Tehát vadul, állatiasan, természetesen. Elvadul, ha bántják: üt, szúr, öl. Megküzd mindenféle hímmel, akár a Parasztbecsület Turridója. Nincs hatalom, amiért a nőt átengedné másnak.”³⁸

Talán meglepő, de Mascagni operájának librettója, mely Giovanni Verga *Cavalleria rusticana* című, 1880-as novellája nyomán született, akár Jókai *Lám megmondtam* című novellája parafrázisaként is olvasható. A természetes ösztönök működésének, a szerelemföltésnek a magyar alföld mélyének rongyos csárdájában

³⁷ CsÁTH, 1905a, 267

³⁸ CsÁTH, 1905a, 267

éppen úgy nincsenek civilizációs gátjai, mint a szicíliai faluban: a hím itt sem, ott sem a hűtlen nőstényen áll bosszút, hanem vetélytársán, s az emberhalál mindkét esetben a történetek természetes folyománya. Jókai novellájának világa azért dermesztő, mert itt, szemben a *Parasztbecsülettel*, nincsenek indulatok: mintha a két egymással szemben ülő és békésen poharazgató pásztorembere rajtuk kívül álló természeti erők akarata teljesedne be: az egyiknek ölni, a másiknak halállal bűnhődnie szükséges.

– Látod Józsi szolgám, mondtam ugy-e? előre megmondtam. Nem jó lesz belőle, ha te nálam nélkül jársz be a városba, ha te olyankor jársz a házamhoz, mikor én nem vagyok otthon; mondtam ugy-e, hogy nem lesz jó abból?

A legény nem felelt semmit, a záporosó egyhangúan verte az ablakot, s valahol átszivárogva a rongyos tetőn, mint egy perczszámláló, csepegett szemenkint a nyirkos szobaföldre.

– Mondtam ugy-e szolgám, hogy nem lesz jó abból, fiatal, hamisszemű menyecske, te meg katonás legény vagy, megakad rajtad a szeme. Nem megmondtam-e előre?

Ha felelt volna a legény, nem lehetett volna azt hallani a menydörgéstől, mit a lecsapkodó villám olyan közel hozott.

– Mondtam ugy-e, Józsi fiam: nem vagy te arra való ember, hogy ha szép asszonyt látsz a szemedbe nevetni, félrefordítsd a fejedet, jobban ismertelek én már. Mondtam ugy-e, hogy ne menj oda?

Olyan szépen nyájasan beszélt hozzá.

– Mondtam ugy-e, édes szolgám, hogy ez aztán nem marad titokban, mert én nekem azt megsúgják, a rossz hír jó lovon jár, hamar megtudom én azt. Mondtam ugy-e jó előre?

A szolongatott semmit sem felelt, egy szóval sem védte magát, pedig olyan jámbor hangon beszélt hozzá a másik.

Azután sokáig hallgattak; a zápor, zivatar, menydörgés lassankint odább takarodott, a vihar-okozta sötétség földerült,

az alkonyodó nap utolsó búcsúfényt vetett a bíbor ég széléről a sötét csárdaszoba ablakán át.

A vén pásztor kiitta bora utóját, megtörülte a bajuszát, azt hitték, hogy vége van már beszédének.

Akkor nagy meggondolt szóval ezt mondta ifjabb társának.

– Mondtam ugy-e édes szolgám, hogy ha én aztán megtudom, hogy az én fejemre szégyent hoztál: akkor én téged, ott, ahol előtalállak, – menten agyonütlek. – A legény némán bilentett fejével.

Akkor az öreg fölvette az asztalról cifra ólmosbotját, s olyat sujtott vele a legény fejére, hogy az rögtön halva rogyott le a padról.

Az öreg halkán utána monda:

– Lám megmondtam.³⁹

A történet így, a maga szikárságában, Móricz *Barbárokját* idézi. Más kérdés, hogy Jókai nem hagyta érvényesülni ezt a szikárságot, hanem anekdotikus keretbe ágyazta. A novella felvezetése arról szól, hogy a történetet a vándorszínész Megyeritől hallotta, akit ifjú komédiás társaival együtt bevert az eső a rongyos csárdába – s akik a gyilkosság után „riadtan futottak tovább”.

A keretbe foglalt történetben a hímek szerelmi viadalának nincsenek civilizációs gátjai. Az öreg természetesnek tartja, hogy a katonás legényen megakad a hamisszemű menyecske szeme, s mivel ez így természetes, nem is rá haragszik, hanem a legényre, aki nem hallgatott az ő figyelmeztetésére. S ha nem hallgatott, akkor bűnhődnie kell: ez is a természet törvénye. Nem gondolja ezt másként a legény sem, hallgat és vár a sorsára.

De mi történik akkor, ha a nő birtoklásáért folytatott küzdelmet visszafogja a szocializáció? Ennek alapesetei – a csendes belenyugvás, osztozkodás a nőn, kulturált szakítás, válás stb. – nem

³⁹ JÓKAI, 1894b, 63–64

érdekelte sem Jókait, sem Csáthot. Annál inkább a civilizációs korlátokat sajátosan kezelő és értelmező, perverz megoldások.

Az orvosi kalendárium 72–73. oldalain (március 13–16.) található a *III egyfelvonásos* című vázlat, ahol az egyfelvonásos szót később áthúzta és az *elbeszélés* szót írta a helyére:

1. Tabeses apa és fia a szállóban megbeszéljük a jövőt (– Na fűjjük el a gyertyát...)
2. A vőlegény sír, mert apja nem jött el a lakodalomba. Az apa bérkocsis.
3. A házibarát a gyerek betegágyánál elárulja, hogy a gyerek az övé. (Párbeszéd az asszony és férj, férj és házibarát – és együttes.)

A harmadik történet *A Janika* című, 1911-ben bemutatott színműből ismerős, ahol Csáthot végül nem csupán az érdekelte, hogy a civilizációs gátakat hogyan szakítja át a kisgyermek halála, hanem az is, hogy a tragikus pillanat múltával, a gyász munka beindulásával miként bizonyul mégis erősebbnek a civilizáció a természetes ösztönöknél. Nemhogy leszámolásra nem kerül sor, hanem még szakításra sem; ehelyett legalizálódik a szerelmi háromszög. Az orvosi naptár 56. oldalára (február 9–10.) Csáth egy Stendhal-idézetet jegyzetelt: „Ilyen átkos hatása van a túlságos civilizációnak. Húszéves korában a fiatalember lelke, ha valamelyes nevelésben részesült – ezer mértföldnyire van attól a gondtalanságtól, amely nélkül a szerelem nem egyéb, mint a leguntatóbb kötelességek egyike.” *A Janika* szereplői már régen túl vannak huszadik életévükön – de hogy a szerelem számukra is untató kötelezettség csupán, közömbös életfunkció, mely nem képes felforgatni megszokott életük kereteit, annak a dráma intenciója szerint nem az életkor, hanem a szocializáció az oka.

Másképpen működik az elfojtás abban a feljegyzésben, amely az orvosi kalendárium 45. oldalán (január 19–20.) található: „Me-

se a fiúról, aki [álmban] mindennap mást szeret és az ébrenlétben nem is kívánczik szerelem után. Esetleg epizódalak az *Orvosokba*.” Kétségkívül ártatlan, de perverz reakcióról van itt szó arra a civilizációs helyzetre, amely az ember számára a való életben nem teszi lehetővé szerelmi partnereinek napról napra történő változtatását. Jókainak persze inkább olyan novellái vannak, amelyek női főhősei nem hajlandók hasonló vágyaikat álmaikba szorítani, s ezzel megcsalt párjukat cselekvésre kényszerítik. A férfiak válaszlépései viszont nem függetlenek maguk és asszonyaik társadalmi pozíciójától; ez a különös helyzet ad alkalmat Jókainak arra, hogy a *Dekameron* e novelláiban a civilizációs gátak nőféltést szabályozó hatásának egészen perverz eseteit rögzítse.

Az *Egy női szó* című novella megcsalt hőse I. Péter, Ciprus királya. Végtelenül szereti feleségét, Leonorát, aki egyébként a nápolyi király unokahúga. (Csáth számára, ha olvasta a novellát, nyilván nem volt közömbös, hogy a nő olasz, sőt dél-olasz; gondoljunk megint a *Parasztszerelem* című esszére: „őseredeti médium az olasz, amikor a szerelemről van szó”⁴⁰.) A király, miközben Rómában tárgyal Európa keresztény fejedelmeivel, arról kap értesítést, hogy otthon hagyott felesége Rochas gróffal csalsa őt. A történetek vért kívánnak, Péter reakciója mégis civilizált. Hajótörést kockáztatva siet haza, ám „Mielőtt nejét látta volna, összegyűjté az országtanácsot [...], hogy ítéljenek e tárgyban szigorún; semmi kímélet, semmi részrehajlás; a király becsülete kér elégtételt, s a király szégyenét nem mossa le más, mint a vér.”⁴¹ Az ítélet meglepő: a tanács tagjai igaznak ismerik el a vádat, mégsem a hűtlen nőt ítélik halálra, hanem azt, aki neje viselkedéséről értesítette a királyt. Az államérdek ugyanis még a hűtlenség szóba hozását sem engedi, hiszen akkor a nép előtt kétségessé válna a trónörökös származása, következésképpen a trónhoz való joga, ráadásul

⁴⁰ CSÁTH, 1905a, 267

⁴¹ JÓKAI, 1894a, 40

megromlana a viszony Nápoly és Aragonia királyaival. „Azért az ország legfőbb tanácsa kitörli e vádat és mindazokat, amik a királyné ellen bármikor emeltetnének. Ellenben halálra ítéli Visconti Jánost, e botrány indítóját, mint aki beszélt akkor, midőn hallgatni volt kötelesség.”⁴² A király nem tehet mást, jóváhagyja az ítéletet, még Visconti életét sem sikerül megmentenie. A királynő előtt viszont szabad az út vágyai kiélésére. Visconti halálhírére „nyílt orgiát rendezett palotájában, s kimondá, hogy most már nem Rochas gróf, hanem akárki!”⁴³

Idáig a történetre joggal vonatkoztatható Csáthnak az a megjegyzése, hogy Jókainak irtózatosszerű ötletei voltak időnként. A folytatásból pedig az is kiderül, miért érezkelhette úgy, hogy író-elődje romantikába fordítja a cselekményt, mielőtt a perverzió megbotráncozást keltene olvasóiban. A király nem nyugszik bele a történetek bosszulatlan voltába, de bosszúja nem felesége, hanem az országtanács tagjai ellen irányul. Kihaszználva azt, hogy az állam érdeke a király személyét is felülemeli a törvényeken, sorra palotájába hurcoltatja a felmentő ítéletet hozó főnemesek nejait és leányait, meggyalázza, majd utcára löki őket. „Péter egészen ellentéte lett hajdani önmagának. [...] kegyetlen zsarnok [...], ki feltörte a zárdák szent kapuit, elrabolta a nemes szüzeket az oltár elől, s ha ráunt könnyeikre – eladta őket a töröknek.”⁴⁴ Egy hajadon azonban ellenáll neki; őt ezért sáncsásásra rendeli. A leány a munkához felgyűri szoknyáját, de ha a király arra jár, leereszti. Amikor egy lovag, aki szerelmes a lányba, megkérdi, hogy miért tesz így, úgy válaszol, nem illő férfi előtt feltűrt szoknyában mutatkoznia. Arra a kérdésre pedig, hogy a király távozta után miért gyűri fel szoknyáját ismét, így válaszol: „Azért, mert férfi egyedül a király Cyprus szigetén, ti többiek csak asszonyok vagy-

⁴² JÓKAI, 1894a, 41

⁴³ JÓKAI, 1894a, 41

⁴⁴ JÓKAI, 1894a, 42

tok mind, miként magam, s asszonyok előtt nincs mit szégyenlenem.” Ha lenne még férfi a szigeten, nem kellene láncokat viselnie. Párbeszédük előkészíti a romantikus zárlatot, az igazság győzelmét: „Másnap Péter három tördőféstől találva feküdt ágyában – halottan.”⁴⁵

Az *Egy női szó* alaphelyzetét – királyi pár, hűtlen, de büntetetlen asszony, belenyugvó, sérelmét mégis megbosszuló férfi – dolgozza fel a *Faustina* című novella is.

A felszarvazott férj itt Marcus római császár, az akkor ismeretes föld minden tarkabarka népének ura és parancsolója. Ő azonban, Péter királlyal ellentétben, kezdettől tisztában van felesége nimfomán hajlamaival, tisztában van azzal is, hogy egész Róma kacag és ujjal mutogat a százszor megcsalt férjre. Mégsem „szűnt meg [...] népének jó, szelíd és bölcs uralkodója, nejének nyájas férje lenni, kiről mások előtt csak tisztelettel beszélt; kihez nem közelített másképp, mint hogy boldog hitves közelít hű nejehez.”⁴⁶ Amikor arról kap hírt, hogy felesége egy gladiátor mellett ülve hajtattott át a Tiberis hídján, a gladiátort szenátorrá emeli és a patríciusok sorába ülteti; mert az csakugyan nem illendő, hogy a császárné kegyeltje egyszerű bérvívó legyen. A látszathoz, a társadalmi konvenciókhoz való ragaszkodás azonban részéről a legkomolyabb bosszú. Bölcs filozófusként tudta, hogy ellenkezésével csak tápot adott volna a nő vágyainak, közönye viszonyt vágyainak túlajtására sarkallta és megölte őt. „Még ifjú volt és szép Faustina, midőn meghalt. Meghalt az élet unalmával szívében; azzal az unalommal, amit éreznek mind, akik meglopják a túlvilág gyönyöreit, s többé nem érzik a mindennapi életet: örömtelen, vagyontalan, érzéstelen haldoklók.”⁴⁷ E ponton érdemes viszsza gondolni Csáth korábban idézett, Sassy Attila ópiumrajzai

⁴⁵ JÓKAI, 1894a, 44

⁴⁶ JÓKAI, 1894a, 89

⁴⁷ JÓKAI, 1894a, 91

kapcsán megfogalmazott soraira, melyek szerint a természetes élvezetekkel megelégedni nem hajlandó ember perverz cselekedetekkel, különféle narkotikumokkal igyekszik fokozni „a kép természetes értékét”, és válik emiatt vágyainak szomorú áldozatává. És érdemes idézni *A varázsló halála* című Csáth-novella első mondatát: „A varázsló, egy harmincon aluli férfi, akinek arca már egészen szomorú, ráncos és kisgyerekes volt a sok ópiumtól, cigarettától és csóktól – hamvazószerdán, kora hajnalban haldoklott.”⁴⁸

Jókai novellájának hőse és hősnője egyaránt perverz. Faustina nem elégszik meg a kép természetes értékével, korlátokba nem ütköző nimfomániája narkotikumként hat és tönkreteszi őt. Marcus pedig – erről szól a novella befejezése – a bosszú élvezetét hajtja perverz módon túl. Nem elégszik meg felesége bűnhődésével, hanem őt kikacagó alattvalóit is bünteti azzal, „hogya építtetett egy pompás templomot Rómában és utána a birodalom minden fővárosában, ahol Faustina Divát mint Junót, Venust és Cerest egy személyben kelle imádnia a római népnek; s parancsot adott ki, hogy ünnepeit mindenütt megüljék és minden nászt az ő oltárain tett áldozatokkal szentesítsenek ezután.”⁴⁹

A történet romantikus vonása a halálos ágyán fekvő Faustina megtisztulása. Élete utolsó napjaiban nem tudja elviselni a napfényt, de nem tudja elviselni az emberhangot és a némaságot sem. Félhomályos hálóterme mellékszobáiban háromszáz öt-hat éves gyermek énekel „valami csendesen döngő melódiát”. Halála előtt magához kéreti őket, a kisgyermek a angyalfürtös fejcskékkel körülállják ágyát és gyöngépiros ajkaikkal érintik márványfehér arcát. Ártatlan csókjaikkal a halálba kísérik a bűnös asszonyt, mintegy gyónást, feloldozást és megtisztulást sugallva mindezzel.

⁴⁸ CSÁTH, 1908, 76

⁴⁹ JÓKAI, 1894a, 92-93

Csáthi értelemben vett perverz történetmagokat jócskán lehetne még szemezgetni a *Dekameron* novelláiból. Ezek esetenként humorba fordulnak, mint a *Beczkó felesége*, ahol a főhős udvari bolond szándékosan csúnya feleséget választ magának, nehogy valaki elszerezze tőle; gazdája azonban bolondot csinál a bolondból, amikor halálának hírére keltve újra férjhez adja a rút özvegyasszonyt a ripacsos kondáshoz, aki 20 arany hozományért engedni hajlandó az ábrázat szépsége tekintetében. Vagy a csúnya menyasszony történetének komoly variánsa, *A két Markov*, ahol a fia menyasszonyait sorra elszerező apával végül ronda lányt vetet feleségül a bosszúálló fiú. Jócskán akadnak tehát a *Dekameron*ban olyan novellák, amelyek igazolják Csáthnak azt a megfigyelését, hogy Jókai „perverzióban utazott”. Ezek közül már csak egyetlen, több tekintetben is a *Dekameront* forgató Csáth figyelmére érdemes novellát szeretnék érinteni, *A láthatatlan* seb címűt. A történet egyik szereplője orvos, a tárgy egy orvosilag diagnosztizálhatatlan baj sebészeti úton való kezelése (mint *A sebész* című Csáth-novellában), a baj okozója pedig a féltékenységre, mely a Csáth-olvasók számára a *Fekete csönd* című novellát idéző tragédiához vezet. A konfliktus okozója itt is a nő hűtlensége, de a novella történetét és szerkezeti felépítését tekintve egyaránt jóval összetettebb az eddig érintett *Dekameron*-novelláknál.

Ami a történetet illeti, a hűtlenségért nem a hűtlen, hanem az ártatlan nő bűnhődik. Emiatt viszont a jogosnak vélt bosszúját végrehajtó férj bűnössé válik és eredendő ártatlansága ellenére bűnhődnie kell. Tettéről – békésen alvó feleségét megfojtotta – senki sem tud. A büntetést önlelkéből eredő, ellenőrizhetetlen és befolyásolhatatlan pszichoszomatikus folyamatok szabják ki rá a lelki sérülés testi fájdalommal konvertálódott formájában. A fájdalom fizikai kezelhetetlenségét belátva, lelki kezelésével meg sem próbálkozva vonja le a végső konzekvenciát: végeznie kell önmagával.

Ami viszont a szerkezetet illeti, az in medias res elmesélt történet úgy jut magyarázathoz az előzmények ismertté válása nyomán, hogy annak éppen leglényegesebb részéhez nem fűződik *expressis verbis* magyarázat. Ezzel Jókai a novella befogadásának kétféle lehetőségét teremti meg. A művelt és kifinomult olvasó nyilván rájön, hogy csak pszichoszomatikus eredetű fantomfájdalomról lehet szó, így a történetet – a tradicionális irodalomtörténeti értékelés ellenére Jókaitól korántsem idegen⁵⁰ – lélektani novellaként értelmezi. Az igazi, Jókai esetében ugyancsak gyakori, de figyelemre ritkán méltatott bravúr viszont éppen az, hogy mindez nem vet gátat a lélektani finomságokra kevésbé érzékeny átlagolvasó gyönyörének sem, aki a novellát a fantasztikus irodalom lehetséges világának jól ismert elvárásai szerint fogadhatja be. A nagy mesemondó életművének titka egyébként éppen itt rejlik: nagyon sok munkájában képes nagyon különböző olvasói elvárások hasonlóan párhuzamos, egymást nem zavaró kielégítésére.

A történet azzal kezdődik, hogy kora reggel ismeretlen vidéki páciens keresi fel a fővárosi orvost. Jobb kezét nyakába kötve viseli, a testi-lelki szenvedés kiül arcára. Egy hete nem aludt. Jobb kezén támadt valami, „tán pokolvar, vagy rákseb”, mely rettentőes fájdalmat okoz. A házi szerek nem használtak, ide végső kétségbeesésben jött, azt remélve, hogy a seb kiégetése vagy kivágása enyhülést hozhat. Az orvos megszabadítja a kötéstől a kezét, de sebnek nyomát sem találja. A beteg rámutat kézfejen a láthatatlan fájó pontra, melynek gyöngéd érintésére is a fájdalom könnye csordul a szeméből. Az orvos úgy találja, látogatója „elmekóros képzelődésben szenved”,⁵¹ és megtagadja a műtétet. A beteg tollkésével maga lát hozzá a megjelölt hely kivágásához, az orvos megrémül, hogy a kés verőeret talál, így inkább maga végzi el a

⁵⁰ BÉNYEI, 2013

⁵¹ JÓKAI, 1894a, 19

műtétet. Meglepetésére a kérdéses hely eltávolítása után „az idegen arca egészen átváltozott. Az elébbeni kínlódó kifejezés helyett nyugodt, kedélyes tekintet mosolygott le az orvosra.”⁵² Ám három héttel később ismét szenvedő arccal keresi fel. Még mélyebben vágatja ki a szépen begyógyult sebet, és ismét megkönnyebbülve távozik. Legközelebb már csak búcsúlevéllel jelentkezik. Fájdalma kiújult, küzdeni ellene tovább nincs ereje, de bajának okát nem akarja magával vinni a sírba.

A novella második felét a búcsúlevél alkotja. Gazdag birtokosként szerelmi házasságot kötött, a szomszéd grófnő szegény társalkodónőjét vette el. A lány ragaszkodik hozzá, iránta való „gyöngédsége annyira ment, hogy lemondott a táncról, nehogy más férfi kezét legyen kénytelen megfogni [...], sírva fakadt, ha valamelyik dandy szépeket mondott neki”,⁵³ még azt is meggyógyta, ha álmában nem férjéről álmodott. A férj azonban gyanakodni kezd: talán éppen e ragaszkodással akar leplezni valamit. Nője távollétében kinyitja annak fiókját, s egy köteg szerelmes levelet talál benne, tele epekedéssel, titoktartásról és esztelen férjről; a levelek szerzője ráadásul legközelebbi jó barátja. Amikor felesége hazatér, nem tesz neki szemrehányást, nem is mutatja, hogy bármi történt volna. Éjfél után azonban fölkel, átmegy felesége hálósobájába.

Úgy feküdt szép szőke feje a fehér vánkosok között, mint ahogy kis angyalokat festik a fehér felhők közé. Milyen rút hazugság a természetől ilyen ártatlan vonásokat adni a bűnnek! [...] Csendesen oda tettem jobb kezemet fehér nyakára s azzal hirtelen összeszorítottam azt. Ő egy percre felnyitotta nagy sötétkék szemeit s bámulva tekintre rám, azután lassan lecsukta azokat ismét és meghalt. [...] Egyetlen vércsepp jött ki szájából,

⁵² JÓKAI, 1894a, 21

⁵³ JÓKAI, 1894a, 25

mely kezem fejére esett, – ön jól tudja, hogy hová? – azt is csak reggel vettem észre, midőn megszáradt rajta.⁵⁴

A pusztai kastélyban nincs, aki kételkedne a természetes halálban, az asszonyt elhelyezik a családi sírboltban, a férj nem érez lelkiismeret-furdalást. A temetés után a szomszéd grófnő látogatja meg. Diszkréciót kérve elmondja neki, hogy titkos leveleit volt társalkodónőjére bízta, s most szeretné visszakapni azokat. Kiderül: a levelek hozzá, s nem a megfojtott feleséghez íródtak. E fordulatot a romantikus regényekből jól ismert jelenet követi. A férj lemegy a sírboltba, beszél halott feleségéhez, közben elnyomja „az álom, vagy talán az ájulás”. Felnyílik a koporsó, felemelkedik a halott, fehér ajkán piros vércsepp, odahajol férjéhez, megcsókolja a kezét, melyen ott marad a vér. Amikor reggel magához tér és elhagyja a sírboltot, a vércsepp nincs a kezén, de marja, égeti a fájdalom. Tudja, segítség nincs, hiába vágatja ki, a behegedt seb nyomán újraszületik a fájdalom. Végez magával, abban a reményben, hogy felesége, aki ezen a világon már bosszút állt rajta, a túlvilágon meg fog neki bocsátani.

A levél végeztével a novellából már csak néhány sor van hátra, melyek egy újsághír nyomán arról tudósítanak, hogy a páciens agyonlőtte magát; tettének okairól csak találgatások vannak. Csáth viszont nyilván nagyon pontosan motiválnak érezte a történetet. A tragédiát végső soron a feleség természetellenes – mert a természetes örömök mesterséges fokozásától mentes – magatartása okozta. Az általa elutasított csáthi értelemben vett perverzió a maga szocializáció által legitimált formáiban (illemszabályokat át nem hágó kacérság, tetszeni vágyás és ártatlan flört) ugyanis olyannyira természetes emberi tulajdonság, hogy hiánya joggal kelthet gyanút: az eltúlzott ártatlanság nagy bűnt takargathat.

⁵⁴ JÓKAI, 1894a, 27



Csáth *Dekameron*-olvasata természetesen nem feltétlenül felel meg annak az olvasásélménynek, amelyet a *Dekameron* olvasása a gyűjtemény megjelenése idején, az 1850-es évek végén keltett. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy Csáth modernné olvasta Jókait, hozzátéve mindjárt, hogy a modernné olvasáshoz Jókai adta meg számára a lehetőséget. De még ezt belátva is kérdésként vetődhet fel, hogy az irodalomtörténésznek érdemes-e követnie Csáthot a modernné olvasás útján.

S ha követi, vajon Jókairól beszél-e még, vagy már inkább Csáthról?

A múlthoz való közelítésének, az irodalomtörténeti munkának, Takáts József gondolatébresztő tanulmányának⁵⁵ terminológiáját idézve, kétféle módszere van. Az egyiket követve történeti (konvencionalista), a másikat járva kanonikus (aktualizáló) olvasathoz juthatunk. A konvencionalista olvasat annak tisztázására irányul, hogy milyen kontextusok játszottak szerepet hajdan a szövegek létrejöttében, a kanonikus olvasat nyomán az válhat világossá, hogy a ma nézőpontjából mi tűnik izgalmasnak, élőnek a múlt irodalmából, hogyan és milyen szempontból íródhat át az irodalom értelmezési és szövegkanonja. Természetesen egymással párhuzamosan, sőt az idő múlásával egymásra rétegzetten is nagyon sokféle konvencionalista és hasonlóan nagyszámú kanonikus olvasat jöhet létre. A *modernné olvasás* a kanonikus közelítésmódhoz kötődik. Arra utal, hogy az olvasó (értelmező) eltekint az eredeti kontextustól, a szövegeknek csak a ma dekódolható, aktuális jelentésük érdeklí, függetlenül attól, hogy e jelentések érzékelhetők voltak-e a korábbi olvasók (értelmezők) számára. Persze modernné olvasni sokféleképpen lehet, az idő múlásával a

⁵⁵ TAKÁTS, 2007

modern olvasatok is történeti vizsgálódás tárgyaivá válhatnak, miközben újabb olvasatok születhetnek.

Kérdés azonban, hogy a kétféle módszer elméletileg és gyakorlatilag kizárja-e egymást.

Véleményem szerint nem. Megfelelő történeti ismeretekkel felvértezett, ugyanakkor aktuális olvasói elvárásokra és interpretációs kánonokra való érzékenység birtokában létrehozható olyan olvasat, amely nem tekint el a szövegek történeti meghatározottságától, de olyan kérdéseket tesz fel, amelyek érdeke aktuális nézőpontból is belátható. Elméletileg lehetséges tehát a Jókait modernné olvasó Csáth ma is érvényesnek és érdekesnek tűnő kérdéseit a történeti Jókai-olvasás premisszáira (is) figyelve újra feltenni és hasznosítani.

A siker persze nem garantált.

De hát – Esterházyt parafrázálva – ki szavatolhatna a lady biztonságáért, ha Csáthról és a *Dekameron* olvasásáról van szó?

LÉLEKTANILAG MINDEN RENDBEN.
HOL ITT A PROBLÉMA?

Jókai Mór: Páter Péter (1880)

Probléma azért van. A kritikai kiadás jegyzeteiben Téglás Tivadar hanyatló művész erőtlen alkotásának¹ nevezte a *Páter Pétert*, melyet a „rémregény kétes értékű megoldásai” uralnak.² Abból az áttekintésből pedig, melyet a korabeli recepcióról nyújt, kiderül az is, hogy már a kortársak többsége sem igen tudott mit kezdeni vele. A napi sajtó dicsérő jelzői inkább Jókainak, mintsem e munkájának szóltak, ahol viszont magát a művet vették szemügyre, ott az elmarasztalás dominált. A *Független Hírlap* recenzense különös élességgel fogalmazott: „Ez a munka, melyre egy kritikus azt mondta, hogy korrajzi festés van benne, és hogy bizonyos tekintetben művelődési történeti értékű. Higgye, akinek tetszik, mi nem hisszük. Ez a regény semmi más, mint egy ügyetlen rémregény, melyben a leírás zamatos szépsége bir csak érdekel.”³ A későbbi szakirodalom felhívta figyelmet arra is, hogy Jókai vét a történelmi hűség ellen, sőt más tekintetben is figyelmetlen. Jablonkai Gábor *Jókai és a katolicizmus* című 1924-es írásában tévedések egész sorát olvasta Jókai szemére: „a jezsuitáknak soha madocsányi rendházuk nem volt, [...] soha *konventekben* nem laktak, soha *perjeljök* és *gvardiánjok* nem volt, soha *csuklyás* kámzsát nem viseltek, *szerzetesi* tonzura köztük még a pappá szentelt *pátereknek* sem volt, és nem Jókai leírása szerint végezték

¹ JÓKAI, 1973, 351–352

² JÓKAI, 1973, 353

³ JÓKAI, 1973, 372

tanulmányaikat.” Ráadásul a szerző Remete Szent Antalt a történet egy pontján Páduai Szent Antal néven emlegeti.⁴

Persze ennyi hiba kapcsán akár már gyanakodni lehetne. Jókai, amikor történelmi regényeire készült, többnyire alaposan végigolvasta forrásait, s ha ejtett is hibát, ennyit egyszerre talán soha. Lehet, hogy most valami mást akart írni? Azt persze sokan hangsúlyozták, hogy a történet magja népmonda, melyet Jókai 1879-ben hallott, amikor bejárta a Vág völgyét. De csak a *Pesti Napló* kritikusa gondolta úgy, hogy a szóbeli közlés nyomán Jókai nem tökéletlenre sikeredett történelmi regényt faragott: „Az nem is regény, hanem monda a réges régi időkből [...]. Nem is a valószínűséget fogjuk mérlegelni, a mondát élvezzük a maga borzalmas szépségében [...]”⁵ Ez az álláspont azonban kivételesnek tekinthető. Mind az egykorú recepció, mind a későbbi szakirodalom történelmi regényként teszi mérlegre és találja könnyűnek a *Páter Pétert*, leginkább azért, mert nem tesz eleget a műfajjal szemben Walter Scott (Magyarországon Jósika) óta elvárt korhűség követelményének. A korhű ábrázolásra nem sokat adó mondához, e rég elavult, a regény 19. századi fejlődéstörténete által többszörsen meghaladott műfajhoz való visszatérés innen nézve egyértelmű hiba. Téglás Tivadar műfaji analógiaként a Kisfaludy-regéket említi, melyek világa „komorabb, hatásvadászóbb változatban éled újjá Jókai tollán.”⁶

A kritikai kiadás jegyzetapparátusából kicsendülő, a korabeli kritikusok és a későbbi irodalomtörténészek többségének álláspontját összegző igen kedvezőtlen összkép mögött tehát a műfajtörténetet fejlődéstörténetnek tekintő elképzelés húzódik meg. A fejlődéselvű műfajtörténet eredetének és alapelveinek vázolásában Imre László *Műfajok létformája a 19. században* című köny-

⁴ JÓKAI, 1973, 382

⁵ JÓKAI, 1973, 375

⁶ JÓKAI, 1973, 353

vének egyik bevezető fejezete⁷ lehet segítségünkre. Összegzése nyomán világossá válik, hogy a kritikai kiadás jegyzetapparátusát domináló szemlélet háttérében az a Brunetière-re visszavezethető elmélet húzódik meg, amely biológiai analógiát használva beszél a műfajok születéséről, virágzásáról, majd elavulásáról és pusztulásáról. Imre László e koncepció gyökereit és utóéletét egyaránt feltárja, nem ért azonban egyet vele. Alternatívát keresve Thiene-mann Tivadar álláspontját ismerteti,⁸ aki szellemi jelenségek esetében kizárja a hanyatlás és pusztulás lehetőségét. Ebből viszont – Imre Lászlót idézve – az következik, hogy az egyes műfajok történetében „nemcsak megszűnésről beszélhetünk, hanem olyan átmenetekről, amelyek az adott műfajnak más formában való továbblétezését jelentik.”⁹ Az idézett mondathoz fűzött lábjegyzetében példaként az eposz műfaji sajátosságainak *A kőszívű ember fiai* című regényben tapasztalható, Nagy Miklós által feltárt¹⁰ továbbélését említi. Az Imre László által képviselt álláspont szerint tehát az a tény, hogy a *Páter Péter* egy korábban domináns műfaj, a rege világát eleveníti fel, önmagában még sem jót, sem rosszat nem jelent.

A magyar próza történetének ismerői a regényt elítélő kritikákat egyféle *déjà vu* érzésével olvashatják. Az 1820-as évek történeti tárgyú novelláiról ugyanis a szakirodalom nagyon hasonló szempontok alapján fogalmazott meg elítélő véleményt. Egy jellegzetes mondat a kialakulóban lévő magyar történeti novella gyermekbetegségeit soroló Szinnyei Ferencről: „[...] tökéletlen, vagy semmi korrajz, érzelműség, romantikus és valószínűtlen fordulatok, üres bonyodalmak lélektani alap, igazi motiválás nél-

⁷ *A műfaj történeti fejlődéselv (A biológiai analógia lehetőségei és buktatói).* In: IMRE, 1996, 27–30

⁸ A hivatkozott hely: THIENEMANN, 1931, 2–3

⁹ IMRE, 1996, 29–30

¹⁰ A hivatkozott hely: NAGY, 64

kül.”¹¹ Korábbi tanulmányomban¹² mellett igyekeztem érvelni, hogy e kritika azért volt igazságtalan, mert az 1820-as évek hazai történeti novellái valójában prózában írt regék voltak, s a rege műfaji elvárásainak eleget is tettek. Jókai esetében a helyzet bizonyultabb. Az 1820-as évek prózai regéi értelmezhetők a Kisfaludy-féle verses regék és a valódi történeti novellák közötti szerves átmenetként, azaz behelyezhetők a műfajok Brunetière-féle organikus alakulástörténetébe. Említett tanulmányomban éppen ezt az álláspontot képviseltem. A jó fél évszázaddal később született *Páter Péter* kapcsán viszont a kérdés már úgy vetődik fel, hogy Jókai vajon a rege műfajt trivializáló rémregényt hozott-e létre, vagy a rege formának olyan produktív megidézésével kísérletezett, mint az eposzi elemeket tovább életető nagyregény, *A kőszívű ember fiai* esetében.

Azok a „kedélyes halálnemek”, amelyeket a *Páter Péter*ből Ambrus Zoltán nem minden irónia nélkül gyűjtött csokorba korabeli kritikájában, kétségkívül inkább rémregényre, mint a rege műformájának alkotó felhasználására utalnak: „[...] a főszereplők közül egy vízbe fulva, egy felakasztva, kettő megmérgezve, egy elevenen eltemetve, kettő felrobbanva és a levegőbe repítve végzi be pályafutását. Ez az utolsó robbanás kissé vegyes érzelmeket kelt az olvasóban. Megkönnyebbülést, hogy immár túl van a szörnyűségeken, s bosszankodást a gyöngé megoldáson.”¹³ Jókai valóban mindenféle skrupulus nélkül használta a hajdani regéket trivializáló rémtörténetek eszközkészletét. Egy ponton azonban kilépett a regék esetében megszokott keretek közül: nagy gondot fordított hősei cselekedeteinek lélektani motiválására. Könnyen belátható ez a főhős Csorbai Tihamér, azaz Páter Péter esetében,

¹¹ SZINNYEI, 1911, 152

¹² SZAJBÉLY, 2005b

¹³ JÓKAI, 1973, 375

de ha a történetet megszabadítjuk romantikus kulisszáitól, belátható a többi szereplő esetében is.

A Jókai-szakirodalom uralkodó paradigmája felől nézve, mely szerint a nagy mesemondó a lélekábrázolást feláldozta a kalandért, ez akár meglepő lehet. Jókai azonban kitűnően értett a jellemábrázoláshoz, csak hogy fő műfaja, a folytatásos tárcaregény ritkán adott alkalmat e képessége kibontakoztatására. A kivételes helyek közül néhányat említettem Jókairól szóló könyvemben,¹⁴ Bényei Péter pedig nemrég egész tanulmányban¹⁵ igyekezett leszámolni a korábbi sztereotípiákkal. A *Páter Péter* azért bővítheti a kivételes helyek sorát, mert először ugyan folytatásokban láttott napvilágot, de nem valamelyik napilap tárcarovatában, hanem a Révai Kiadó *Regényvilág. Magyar Családi Regénytár a művelt közönség számára* címet viselő folyóiratában. Révay Mór visszaemlékezései szerint a regényfolyóirat létrehozása mögött a napilapok konkurenciája miatt elsorvadt könnyvirodalom újraélesztésének szándéka állt. Lapjában kizárólag regényeket közölt, folytatásokban, egyszerre és egymással párhuzamosan többet is, de a végcél eleve könyvek létrehozása volt. A folyóirat szedési tük-rét úgy alakították ki, hogy az felhasználható legyen a majdani könyvkiadás számára: „Így a drága szedés dija megoszlik a lap és könyvkiadás között és ugyancsak így oszlik meg a másik nagy tétel, az írói tiszteletdíj is.”¹⁶

Az új médium a jelek szerint Jókait új műfajjal való kísérletezésre ösztönözte. Okkal feltételezhette, hogy ha valaki kifejezetten a regényolvasás kedvéért járat egy lapot, az – ellentétben a hírlapok vegyes érdeklődésű olvasóival – figyelmesen követi az egymás után megjelenő részleteket. S ha ez így van, akkor egy olyan kisebb terjedelmű munkát, amilyen a *Páter Péter*, képes le-

¹⁴ SZAJBÉLY, 2010, 68, 253–255, 272–273

¹⁵ BÉNYEI, 2013

¹⁶ RÉVAY, 1920, 51

het egészében befogadni, nincs szükség a tárcaregények epizód-szerű szerkesztésmódjára, a jó/rossz variánsait képviselő, standard alakok szerepeltetésére, a jellemfejlődés és lélekábrázolás mellőzésére.

Tanulmányom voltaképpeni célja e pontról talán már belátható: szeretném felfejteni a *Páter Péter* cselekményének titkos motívációit, a nembeliségének kiszolgáltatott ember lelki életének Jókai által feltárt bugyrait, melyeket azonban – ösztönösen vagy tudatosan – jónak látott a rémregény kellékei mögé rejtteni.

*

A Páter Péterről lett Csorbai Tihamér történetét Jókai cselekményvezetése Remete Szent Antal történetének parafrázisaként interpretálja. Eredendően sem Csorbai, sem Szent Antal nem készült aszkétaéletre. Szent Antalt egy, a templomi igehirdetés során Mátyé evangéliumából felolvasott idézet¹⁷ terelte erre az útra, Tihamért pedig életének fatális alakulása tette Páter Péterré. Szent életű szerzetesként aztán mindkettőjüket megkísértik a világi élet ördögi csábjai,¹⁸ melyeknek ellenállni igyekeznek. Szent Antal sikeresen, Páter Péter sikertelenül. Ez a párhuzam persze kevés lenne ahhoz, hogy parafrázisról lehessen beszélni, Jókai azonban gondoskodik arról, hogy a két történet egymásra rímelve nyilvánvalóvá váljék. Regényében fontos szerepet játszik egy Szent Antal megkísértését ábrázoló oltárkép, olasz művész alkotása, melyről a következő ekphrasist adja:

[...] maga az aszkéta egy igazi eszményképe a szent remetének, aki a pokol minden csábjainak és incselkedéseinek ellenáll;

¹⁷ „Ha tökéletes akarsz lenni, add el, amid van, az árát oszd szét a szegények között... Aztán gyere, és kövess engem!” <http://www.katolikus.hu/szentek/0117.html> (Utolsó letöltés: 2014. 03. 22.)

¹⁸ PESTHY, 2005, 251–263

hanem az itteni nép sehogy sem akarta bevenni a ráadásul odafestett mindenféle fertelmes alakú pokolbeli rémeket, amiknek csak egy piktor képzelete alkothat elbúsult gerjedezésében. Ámde az ijesztő, idomtalan kísértetek csoportja még hagyján; hanem az a csábító nőalak, akinek képében maga a sátán jön látogatni a jámbor remetét, az annyira megbotránkoztató merészséggel volt odafestve, hogy annak a láttára minden igazhívő jámbor lélek megfordult az ajtóban és kiszaladt. Ilyesmi megjárja Olaszországban; de a mi hegyes Felvidékünkön hideg van az ilyen viselethez.¹⁹

Jókai leírása szerint az oltárkép nem teljesíti vallásos szerepét. A mellékalakok nem Szent Antal aszkézisének kifejezését szolgálják, hanem önálló életre kelnek és elterelik a figyelmet a kép tulajdonképpeni témájáról. A rémek túlságosan is rémesek, a nőalak túlságosan is lengén öltözött. A hangsúly az aszkézis helyett a kísértésre helyeződik, a kép könnyen kelthet a szemlélőben olyan bűnös vágyakat, amelyeknek Szent Antalként kell ellenállnia: „Azért papnak sem volt kedve liturgiát mondani az ilyen oltárkép felé fordultan.”²⁰ Az egyszerű halandó nem is hajlandó próbára tenni aszkézisét, hanem visszafordul a templomajtóból.

Ez az ábrázolás erősíti a Páter Péter történetével való párhuzamot. Csábító nőalakok teszik próbára őt is, de neki nem áll módjában visszafordulni az ajtóból: meg kell próbálnia ellenállni a kísértésnek. Annak, aki őt akarja elcsábítani, még inkább a másiknak, akihez ő vonzódik. Utóbbival szemben ráadásul – ezt fejezi ki a történet kápolnában játszódó részletének képi szimbolikája – maga lép fel öntudatlan csábítóként. A madocsányi kastélyt a mitosini kápolnával összekötő rejtékút az oltárkép mögött torlik a templomba. A rejtékúton érkező, a kápolnában imádkozó

¹⁹ JÓKAI, 1973, 165

²⁰ JÓKAI, 1973, 165

kedvesét meglepő Péter Péter felbukkanásáról Jókai a következő leírást adja:

A templom sötét belseje elkezdett valami homályos fényben derengeni. Ilyen átlátszó sötétséggel is csak álmában szokott kínlódni az ember, mikor testének minden íze lát, csak a szemei vakok. [...] Az oltárkép világít. A páduai [sic!] szentnek a homloka körül valódi glória sugárzik, míg a csábító nőalak egészen feketének tűnik fel. [...] A harang utolsót kondul, s abban a percben gördülő robajjal süllyed alá Páduai Antal festett képe, minden rémkörnyezetével, s a mögötte támadt ürben áll egy élő alak. Az is Páduai Antal, a remetecsuhában, mezítelen lábbal, tonzúras fejfel; kezében égő szövétnek. [...] Az oltárkép ráájából kiszáll az élő alak, s a szent könyveken és a zsámo-lyokon keresztül alálépdél.²¹

A képen a csábító nőalak fekete árnyképpé válik, Szent Antal feje fölött viszont világítani kezd a glória; ez az átalakulás arról tanúskodik, hogy Jókai részt vehetett olyan dioráma-előadásokon, amelyek a komplementer színek egymást kölcsönösen feketévé kiegészítő hatásán alapultak.²² Az új képnek mindenesetre már Szent Antal a középpontja. Ám a kép eltűnik, s mögötte Péter Péter tűnik fel, aki ahelyett, hogy Szent Antalként elhárítani igyekezne a kísértést, maga közeledik a lányhoz. Most azonban még nincsen tisztában azzal, hogy szerepet cseréltek, hogy ő a kísértő: kényszerűen elhagyott kedvesét, akit apja – a lány akarata ellenére – férjhez akar adni, zárdába szeretné segíteni.

De miért is lesz Csorbai Tihamérből Péter Péter?

Az in medias res kezdődő történet erre később sem ad részletes magyarázatot. Menetét nem törik meg a múltba való visszate-

²¹ JÓKAI, 1973, 175

²² KOLTA, 2003, 69

kintés epizódjai; az okokról a többi szereplő elejtett mondataiból értesülünk. Ez töredékessé és homályossá teszi az olvasó múltra vonatkozó tudását, érdekes ellentétet képezve a fő történet ráérősen részletező elbeszélő modorával. A fejlődéstörténetileg a regére (is) visszavezethető ballada sokat emlegetett töredékességének („balladai homály”) produktív továbbéltetése lenne ez? Akár így is értelmezhető, ahogyan a takarékosan adagolt utalásokból összeáll mindaz, ami a tulajdonképpeni cselekmény megértéséhez szükséges.

Idalia, a madocsányi kastély nagyasszonya, olthatatlan szerelmet érez Csorbai Tihamér iránt. Abban a reményben, hogy elszakíthatja kedvesétől, a mitosini kastély urának, Likavay Gráciának a lányától, párbajra kényszeríti őt a lány bátyjával. A párbajban Tihamér győz, ám a fia halálát megbocsátani képtelen apa azzal fenyegeti lányát, hogy csónakba teszi és belöki a Vág folyóba, ahol biztos halálát leli, ha Tihamér ismét felbukkanna a közelében. Idaliának tehát sikerül elszakítania Tihamért a kedvesétől, célt azonban mégsem ér. Tihamér eltűnik, a törökök ellen harcol, halálhíre kél. Helyette azonban szolgáját végzik ki, aki ruhát cserélt vele, ő pedig a fogságból megszabadulva Rómába megy. Igyekszik biztosítani, hogy ne kerülhessen volt kedvese szemhatárába: beáll a jezsuita szerzetesek közé és birtokait is nekik ajándékozza. A rend azonban éppen a madocsányi kolostorba vezényli őt, melynek Idalia a patrónája. Az in medias res történet azzal kezdődik, hogy a madocsányi úrnő, aki a Tihamérral kötendő házasság reményében eltette láb alól a férjét és egyedül neveli elkényeztetett gyermekét, a jezsuitáktól kér fia mellé nevelőt. A kérés visszautasíthatatlan, a páterek közül azonban senki sem kívánczik a vásott gyermekkel bajlódni. Végül a rendben Péter névre hallgató, még szerzetesnövendék Tihamért nagy hirtelen páterré teszik, és őt küldik a madocsányi kastélyba.

Páter Péter számára a madocsányi kastély ugyanúgy a megkísértés helye, mint Szent Antal számára a sivatag. De míg Szent

Antalt a sivatag démonai a legkülönbözőbb alakok képében kísértik, addig itt a nő általi megkísértés kizárólagossá válik. A sivatagban önként lakóhelyet foglalt Szent Antal mindjárt magára ölti Isten teljes fegyverzetét²³ és ellenáll, Péter viszont a mitosini oltárkép csábos alakja láttán hátat fordító, jámbor hívő szerepét igyekszik eljátszani: nem is akarja magát kitenni a kísértésnek. Amint a nevelőt kérő levél kézvonásaiban felismeri Idalia írását, „egész arca rögtöni ijedelmet fejezett ki: a kezét a felé nyújtott levél elé tartá, mintha félne azt elolvasni.”²⁴ Kitérne a küldetés elől, vállalná inkább a szerzetessé válás rendes útjának minden kínját – csak amikor kiderül, hogy a kiképzés utolsó stációjaként a spanyol szent inkvizíció szolgálatába kellene állnia, választja inkább a megkísértést: „Inkább én legyek tortúrázva, mint én kínozzak mást.”²⁵

A kastélyba érkezésekor a nagyasszony Sátánként mutatkozik. Iszonyú dühe a mitosini úr ellen, aki éjszaka megdézsmálta az ő vadaskertjét, ördögivé változtatja kinézetét:

Az úrhölgy arca csattanó piros volt a haragtól, még a homlokán is veres foltok égtek, orrcimpái lüktettek, szemei úgy szikráztak, hogy nem is értek rá valamit megnézni, ajkai fel voltak duzzadva, s mindenféle idomon által vonaglottak [...] még hozzá a haja is szétbomlott; veresbe játszó rőtbarba fürtök, amik a halántékokon, göndör tincsekben egészen aranyvörösbe mentek át. A félrecsapott kontyára egy tarajos főkötő van feltűzve négy bogláros tüvel, mik olyanná teszik, mintha négy szarva volna.²⁶

²³ Pál levele az efezusiakhoz, 6. fejezet: „Öltsétek magatokra az Isten fegyverzetét, hogy megállhassatok az ördög mesterkedéseivel szemben.” <http://szentiras.hu/UF/Ef6> (Utolsó letöltés: 2014. 03. 22.)

²⁴ JÓKAI, 1973, 139

²⁵ JÓKAI, 1973, 190

²⁶ JÓKAI, 1973, 146

Amikor azonban a szerzetesben Tihamérre ismer, alakot vált, „a csattanó pír lángja lelohadt, a homlok elsimult, az ajk visszahúzódott szépségvonaláiba, a szikrázó szemek megigézve, mint az álomjáró szemei, meredtek a beszélő arcára. Egy pillanat elég volt a csodálatos átváltozásra.”²⁷ És ettől kezdve az ördögi kísértés csábító szirénként mutatkozik: „a kastély erkélyén ülve pengette hárfáját [...], s dalolta azokat a csábító dalokat, amik az égő lélek minden titkait kibeszélik.”²⁸

Ráadásul a nő általi megkísértés nem csupán kizárólagossá válik, hanem megkettőződik: a madocsányi kastély úrnője mellett elérhető közelségbe kerül a mitosini kedves. Amikor Péter Péter a kastélyba érkezik, egy vaskos könyvet tart a kezében. Arra a kérdésre, hogy mi célból hozta magával, azt válaszolja, hogy ördögöket űz vele. Ám a könyvbeli titkosírás váratlan megfejtése a mitosini kastélyba nyitja meg számára a rejteketat, s ezt a fordulatot az elbeszélő így kommentálja: „Nem ördögöt űz az a könyv, hanem ördögöt idéz.”²⁹ A hajdani kedves most már ugyanúgy csábító kísértés, mint a madocsányi úrnő. Fontos különbség, hogy az utóbbi tudatosan kísérti, az előbbi viszont öntudatlanul; ezért léphet fel vele szemben – ugyancsak öntudatlanul – Péter Péter a csábító szerepében. Azt, hogy a lányra a csábító szerepe jut a szerzetessé lett Tihamérral szemben, a bibliai emblémák³⁰ Jókai által megteremtett kontextusában neve is erősíti: Magdolnának hívják. A név megválasztása jelentéses, Mária Magdolnára utal, Jézus kísérőjére és tanítványára, egyes értelmezések szerint élettársára, akihez Gergely pápa 591. évi húsvéti prédikációja óta egészen a

²⁷ JÓKAI, 1973, 147

²⁸ JÓKAI, 1973, 183

²⁹ JÓKAI, 1973, 157

³⁰ Az embléma fogalmát a Bernáth Árpád által definiált értelemben használok; vö. BERNÁTH, 1998, 80

20. század második feléig a bűnös életű nő képzele tapadt.³¹ Az a leírás pedig, amelyet Jókai ad a kápolnába igyekvő, a sötét kerten átsuhanó lányról, a szentképen kísértő lenge nőalakot idézi: „Olyan, mint egy álmkép, mint egy tünemény; lenge fehér kötös nyulánk száldermetén, fekete fátyol burkolja fejét.”³²

Idalia és Magdolna korábban vetélytársak voltak. Ez a helyzet azonban a történet kezdetére – látszólag – megváltozik. Páter Péter a szerzetesi élettel felvállalt aszkézisnek megfelelően ellenáll a madocsányi démon kísértéseinek, Magdolnát pedig kolostorba igyekszik segíteni, hogy a szent életet választhassa a rákényszeríteni igyekezett házasság helyett, mely szerelem nélküli szerelemre, azaz céda életre kényszerítené a vőlegényül szánt öreg lengyel mellett. A történet során azonban ismét vetélytársakká lesznek, köszönhetően annak, hogy Páter Péter nem képes Szent Antal-ként ellenállni a kísértésnek. Azt az átalakulást, melynek során Páter Péter ismét a régi kedvesével közös életre készülő Csorbai Tihamérrá lesz, Jókai lélektanilag pontosan motiválja. Thurzó püspök lakodalmán pokoli kínokat kell kiállnia, amikor szerzetesi csuhájába rejtőzve figyelni kénytelen, amint Magdolnát kézről kézre adják az ifjak a táncban. Szembesül az öreg vőlegénnyel, aki majd felfalja „a szemeivel a szép Magdolnát.”³³ De a pohár akkor telik be, amikor Likavay Grácián leleplezi, és a sokadalom előtt azt állítja, hogy csuhás létére beköltözött a madocsányi szépasszony kastélyába és a szeretője lett. Azt a szégyenteljes jelenetet, amikor a többi baráttól ütlegelve, lehajtott fejjel és megcsúgyenülten, „a kacagó és gúnyolódó vendégsereg közepett”³⁴ kénytelen

³¹ DIÓS, 2009, 1315–1318; lásd továbbá MIKLYA LUZSÁNYI MÓNika: *Prostituált volt-e Mária Magdolna?*, <http://www.mindennapi.hu/cikk/kultura/prostituált-volt-e-maria-magdolna-/2011-07-22/5321> (Utolsó letöltés 2014. 03. 31.), illetve UNGVÁRI Csaba: *Ki volt Mária Magdaléna?* <http://eloviz.punkosdi.hu/2005/2/ki-volt-maria-magdalena> (Utolsó letöltés 2014. 03. 31.)

³² JÓKAI, 1973, 167

³³ JÓKAI, 1973, 202

³⁴ JÓKAI, 1973, 204

elhagyni a termet, s még csak arra sincs lehetősége, hogy az igaztalan váddal szemben védekezni próbáljon, pszichéje később vezeklésként és bűne alóli feloldozásként dolgozza fel.

Fel van benne támasztva a régi ember: a dacos, az erőszakos, a hő szenvedéllyel szerető. Ég és fázik. Büszkeségének ördöge tépi magáról a fogadalom láncait. Utálja már a csuhát, amit visel. Lelkét nem nyomja már a nagy adósság terhe. Azzal a meggyalázással, amit rajta az apa ejtett, le lett róva a megölt fiúnak a vérdíja. Nem jár föl az többé kísértetni hozzá.³⁵

Tökéletesen érthető, lélektanilag motivált tehát, hogy Magdolnát most már nem zárdába szeretné segíteni, hanem megszöktetni, és új, közös életet kezdeni vele. Idalia csáberejével szemben most már nem az aszkézis ereje, hanem a másik nő iránt érzett szerelem védi.

Jókai azonban nem csak Csorbai Tihamér tetteinek belső motivációját tárja nagyon pontosan az olvasó elé. Szembesíti azzal is, hogy az igazi démonok nem kívülről kísértenek, hanem a saját lélek mélyén lakoznak, s ha előtörnek, velük szemben mindenki védtelen. Idalia eleve tisztában van ezzel. Amikor a Páter Péterként a kastélyba érkezett Tihamérral először vált négy szemközt szót, mindjárt vall is neki erről, leendő gyóntatójának, akinek a lélek legtitkosabb gondolatairól kell számot adnia:

Én szeretek egy férfit őrült, eszeveszett indulattal [...] nem fogadhatok bűnbánatot, mert szeretem a bűnömet, s visszatérek hozzá. [...] Volt nekem egy jó, hűséges uram [...]. Én azt a jó, jámbor embert halálra keserítettem [...] örvendtem az özvegyi fátyolnak, azt hittem, most már enyimmé tehetem azt, akit keresek. [...] De az ő szíve nem akart az enyimhez hajolni,

³⁵ JÓKAI, 1973, 212

mert ő más szeretett [...]. Én gonosz praktikával elrontottam a köztük való frigyét [...]. Hallgass meg engem Úristen! [...] én pörölni jöttem veled! Akit én szeretek, jobban, mint az üdvöt, akit én imádok, jobban mint a mennyet: annak te elvetted tőlem előbb a szívét, most elvetted őt egészen: magadévá tetted, oltárodhoz láncoltad. De én nem hagyom őt neked: letépem őt az oltárod elől, s ha nem engedted nekem, hogy a földön boldog legyek, égben üdvözljek vele, magammal viszem őt a poklokra elkárhozni velem!³⁶

Később bevallja, hogy boldogsága érdekében – lelke legmélyén – gyermeke megölésére készül. Amikor Péter átkozottnak nevezi azt a szívet, amiben ilyen gondolat fogamzik meg, a vád egy részét áthárítja rá: „Ha az én szívem anyja ennek a szörnyetegnek, úgy a te szíved annak az apja. Ilyen ördögök fogamzanak akkor, amikor tűz és jég összetalálkozik.”³⁷ Arra a figyelmeztetésre pedig, hogy szavai kimondásakor gondol-e Istenre és a túlvilágra, Isten elleni vádat fogalmaz meg:

Adtál volna hideg vért: lettem volna béka: meleg vért adtál: voltam ember. – Alkottál volna férfinak: lettem volna Kain: asszonynak alkottál: voltam Éva. Te teremtetted a női szívet ilyennek [...] te adtad a mágnest a szemnek, a varázst az ajknak; te küldöd a gondolatokat az ébren levőknek, az álmokat az alvóknak, s most el akarod ítélni a saját alkotásodat kihallgatatlanul?³⁸

Tihamér a biccsei kastélyban történt megszegyenülése után látja be, hogy lelke démonaival szemben az ember tehetetlen, és most

³⁶ JÓKAI, 1973, 152–153

³⁷ JÓKAI, 1973, 188

³⁸ JÓKAI, 1973, 188

már ő is szabadjára engedi őket. A két ellenfél, Idalia és Tihamér, ekvivalenseivé válnak egymásnak. És ekvivalensükké válik Lika-vay Grácián, a mitosini úr, mert őt is „Csak az ösztön vitte, s az indulatroham ragadta magával.”³⁹ Ez a világ a regék világa, a kultúra által még nem érintett, gáttalanul előtörő akaratoké és szenvedélyké. P. Szathmáry Károly 1868-ban közreadott tanulmányában éppen ezen az alapon igyekezett elválasztani a regét a mondától. Utóbbit úgy jellemezte, mint valón alapuló, de szájhagyomány által megőrzött történetet, melyben „jellem, s szenvedély-festésnek általában regényes érzelmeknek nincs helyök”, míg a rege érzelmek és szenvedélyek által előidézett eseményeket ábrázol „egyszerű ódon naivsággal”.⁴⁰ Jókai a kettőt ötvözte: története népmondán (valós eseményeken) alapul, mégis a szenvedélyek világába vezet.

A szenvedélyek regére jellemző áradását ugyanakkor mélylélektani problémák ábrázolására használja. Iduna szavaival, aki Istent vádolja, mert az embert, képére formált teremtményét, földi vágyak és szenvedélyek rabjává tette, Péter Péter először vitatkozni próbál. Életének újabb fordulata azonban, a tény, hogy ő sem képes szenvedélyeinek gátat vetni, a madocsányi úrnő keserű világlátásának jogosságát igazolja. A lélek mélyéről előtörő szenvedélynek a Jókai által megteremtett lehetséges világban nincsen alternatívája. Olyan szereplőket választott, akiknek szenvedélye áttöri a szocializáció gátjait; olyan korhoz és olyan műformához nyúlt vissza, amely a szenvedélyek nyers és pusztító erőként való ábrázolását lehetővé tette. Munkájában a kultúra képmutatásként lepleződik le: a jezsuiták nem vállalják a vásott gyermek nevelését, de páterre teszik Pétert, hogy továbbra is részesülhessenek patrónájuk támogatásában; a pápa engedélyezi Thurzó püspök házasságát, „oly módon [...], hogy minden birtokában és méltó-

³⁹ JÓKAI, 1973, 169

⁴⁰ P. SZATHMÁRY, 1968, 23

ságában megmaradjon: hanem a felesége szobájában, ott hadd legyen lutheránus.”⁴¹

Az egyháziak viselkedése indirekt módon Iduna igazságát erősíti: a papok sem képesek ellenállni vágyaiknak, csakhogyzakat nem engedik közvetlenül előtörni, hanem álszent módon igyekeznek világi örömeiknek teret biztosítani.

*

Ha tehát lehántjuk a történetről a romantikus rémregény kellékeit, a rege műformájára alapozott, de azt a lélektani ábrázolás iránnyába elmozdító, egyfelől az emberbe kódolt szenvedélyek erejét kifejező, másfelől a szenvedélyeket szelídítő szocializációt képmutatásként leleplező, velejéig pesszimista munka bontakozik ki előttünk. Kifinomult és a lélektani problémák iránt érzékeny olvasóra van azonban szükség ahhoz, hogy a romantika kulisszái mögött felismerje e reménytelen világ körvonalaait. A regény korabeli fogadtatása és későbbi értékelése arról tanúskodik, hogy ilyen olvasók nem voltak sokan. Vagy ha voltak is, nem rögzítettek benyomásaikat – pedig a romantikus Jókai modern vonásai éppen az ő nézőpontjukból válhatnak láthatókká.

Írásom befejezéséhez közeledve nem titkolhatom tovább, hogy gondolatmenetemet Jókainak egy kivételesen érzékeny, 20. század eleji olvasója ihlette: Csáth Géza. Egészen pontosan a Csáth névre még éppen csak rátalált, másodéves orvostanhallgató Brenner József, aki 1906-ban a következő mondatot jegyezte be zsebnaptárába, novella és színdarabötletek, különböző olvasmányélmények mellé: „Jókainak irtózatoss pervers ötletei (Dekameron) voltak néha – sőt ezekben utazott, de annyira romantikusan tálalta fel, hogy mielőtt valaki megbotránkozhatott volna rajta – már előbb

⁴¹ JÓKAI, 1973, 192

sírnia kellett.”⁴² Nem sokkal később megjelent esszéi, tanulmányai és tárcacikkei olvastán világossá válik, hogy a perverzió, mely az ő szótárában egyszerre jelent természetességet és természetellenességet, valójában nem más, mint vágy és szenvedély. Innen vezethető le a szocializáció összes ellentmondása, melynek Jókai *Dekameron* című, kilencvenkilenc [!] novellát tartalmazó gyűjteményében – ha munkáját Csáth képzeletbeli szemüvegén keresztül olvassuk – számos meghökkentő esetét dolgozta fel.⁴³

Irtózatosan perverz ötleteit azonban ott is – akárcsak a *Páter Péter* esetében – a romantika jól ismert fordulatai mögé rejtette. A lélektani problémákra érzékeny, éppen saját írói világának kimunkálásán dolgozó és elődei munkáit a szakmabéli érdeklődésével olvasó Csáth azonban leleplezte őt. Néhány évvel később pszichoanalitikus műveltségű lélekbúvárként talán azt is képes lett volna kimutatni, hogy a perverz történetekre való rátalálás, majd azoknak a romantika történeteivel való elfedése miként tanúskodik Jókai pszichéjének működéséről. Lehet, hogy azoknak az elfojtásoknak a rendszerét is láthatóvá tudta volna tenni, amely megvédte Jókait attól, hogy szembe kelljen néznie önlelke démonaival, cáfolhatatlan felismeréseivel, amelyeket művekbe foglalni már nem élvezet, hanem kín és szenvedés lett volna számára.

A madocsányi úrnő, ha közelebb kerülhetne általa vágyai teljesüléséhez, hidegvérűen megölné gyermekét. Jókai erre nem ad számára lehetőséget; helyette felnőtt hőseit sújtja az Ambrus Zoltán által felsorolt változatos halálnemekkel. A megíratlanul maradt *Gyermekgyilkosság* pandanját, az *Anyagyilkosságot*, Csáth Géza írta meg.

⁴² CSÁTH, 1906

⁴³ Minderről részletesen írtam *Lám megmondtam: perverzió. Csáth-olvasásnyomok Jókai Dekameronjában* című tanulmányomban; lásd jelen kötet, 143–170

A VIRÁGZABÁLÓK ÉS A JÓKAI-TÍPUSÚ 19. SZÁZADI NAGYREGÉNY

1884. január 6-án fényes közönség előtt köszöntötték a pesti Vigadóban a fél évszázados írói jubileumát ünneplő Jókait. Ott volt díszmagyarban az egész kormány, a hadtestparancsnok, a házelnök, zászlós urak, főrendek, akadémikusok, a vármegyék és városok küldöttei, meg természetesen a Jókai család tagjai. Jókai fekete bársonyruhában, kócsagtollas kalpagban jelent meg, éljenzések közepette lépkedett fel az emelvényre, majd fejfedőjét egy asztalra helyezve, keresztbefont kezekkel hallgatta az üdvözlő beszédeket. Mindegyikre külön-külön felelt, újabb beszéd és újabb felelet, a ceremóniának sehogyan sem akart vége szakadni. „Mindenkinek fáradt, kimerült volt már – írja Mikszáth –, csak ő nem, mert neki az ünneplés volt az elementuma.”¹ A korabeli sajtó az eseményről részletesen tudósított, de már a megelőző hetekben sem volt olyan nap, amikor ne közöltek volna valamit Jókairól, a köszöntés napján pedig vezércikkben és tárcában, versben és prózában egyaránt az ő dicsőségét zengték.

A *Magyar Hírlap* például 160 oldalas könyv formájában jelent meg, és szinte minden közleményében Jókaival foglalkozott. Egyebek mellett tíz jól ismert regényének a novellaátiratát is közölte, fiatal írók átdolgozásában. A *Budapesti Hírlap* viszont riporter stílusban dolgozta fel a legismertebb Jókai-regénytörténeteket, mintha azok valóban megestek volna. Ugyancsak a jubileum adott alkalmat a Singer és Wolfner Kiadónak arra, hogy – a szerző engedélyével, *Jókai Mór regényei a serdültebb ifjúság számára* címmel – könyvsorozatot tervezzen, mely Bródy Sándor átdolgo-

¹ MIKSZÁTH, 1960, 156

zásában tette volna hozzáférhetővé az ünnepelt legfontosabb regényeit. A sorozatból végül három kötet – *Az arany ember* átdolgozása *A rózsák szigete* címen, a *Ráby Mátyás viszontagságai*, valamint *Diákok regénye* cím alatt az *És mégis mozog a föld* – készült el.

Ha ez a konferencia most nem Darvasiról, hanem Jókairól szólna,² akkor nyilván el kellene töprengeni afölött, vajon miért érezte a kiadó szükségesnek már Jókai életében átdolgozások megjelentetését. A „serdültebb ifjúság” talán már akkor sem volt képes befogadni Jókai munkáit? Vagy éppen Bródy nevétől, a kuriózumnak kijáró érdeklődéstől várt extraprofitot? Most azonban nem Jókait ünnepeljük, így inkább azt a játékos kérdést teszem fel, hogy vajon milyen szöveggé alakulna a *Virágzabálók*,³ ha mondjuk Jókai Mór dolgozná át Darvasi regényét a serdültebb ifjúság és serdülőkor szintjén megrekedt felnőtt olvasók számára.

*

Elképzelem Jókait, ahogyan Bajza utcai dolgozószobájában, bal kezével könnyedén az íróasztalra támaszkodva, háta mögött a 100 kötetes jubileumi kiadás példányait tartalmazó üveges szekrényvel, fogadja Morcsányi Gézát, a Magvető Kiadó igazgatóját, aki kezében Darvasi legújabb regényével bruttó 100 ezer forintot ajánl fel neki az átdolgozásért. Pontosan annyit, amennyi nemzeti ajándékként a jubileumi ünnepségen átadott selyem borítékban lapult, a Belvárosi Takarékpénztár által kiállított folyószámla-kivonat formájában. Jókai természetesen elhúlna az ajánlat hallatán. Előtte ugyan, mint a könyvkiadók világában jól tájékozódó, öreg róka előtt, korábban sem maradt titokban Morcsányinak a hono-

² Az írás a *Magyar Lagúnák* című, Darvasi László *Virágzabálók* című regényéről rendezett konferencián (Grand Café Szeged, 2009. október 16–17., koncepció Mikola Gyöngyi) elhangzott előadás szerkesztett változata.

³ DARVASI, 2009

ráriumok tekintetében mindig tanúsított, közismerten nagyvonalú magatartása, de ilyesmire azért mégsem számított. Hiúságát persze legyezgette az anyagiakban ily egyértelműen kifejeződő megtiszteltetés. Kinyújtotta hát kezét a tiszteletpéldány felé, amely nem csupán a mai konferencia előadóinak, hanem a könyv lehetséges átdolgozójának is kijár. Morcsányi búcsúzott, Jókai pedig a vaskos könyvvvel kényelmes olvasófotelébe süppedt.

A jövő század regényének írója persze, akinek nem okozott gondot az sem, hogy a jövő évezred kezdetére vessen egy pillantást, gyorsan rájött, hogy ez a 100 ezer forint nem egészen az a 100 ezer forint. De ez a felismerés csak egy pillanatra tette felhőssé a nagy mesemondó homlokát. Mint közismerten nagyvonalú ember, aki váltók alá éppen olyan utánozhatatlan eleganciával kanyarította a nevét, mint ahogyan a legelőkelőbb vendéglőben hagyta maga mögött, ebédje végeztével, a legdrágább francia vörös bor frissen felbontott és éppen csak megkezdett palackját, úgy gondolta, a nemzeti ajándék 100 ezer forintjával a zsebében (pontosabban a bankszámláján) akár azt a luxust is megengedheti magának, hogy egy 21. századi kiadónak dolgozzon.

Meg hát izgatta őt a feladat.

Tudta, hogy Darvasi személyében közeli kollégáról van szó. Nem egyszerű és közönséges könyvszerzőről, hanem olyan újságokba író íróról, aki őhozzá, Jókaihoz hasonlóan sokáig a napi sajtóban közölt írásai után élt, s ezért ugyancsak Jókaihoz hasonlóan meglehetősen tarka és sok műfajú, a napi- és heti sajtóban kibontakozó életmű birtokába, illetve kibontakoztatójának a szerepébe jutott. Azt ugyan nem értette, hogy miért van szüksége Darvasinak Szív Ernőre, de úgy gondolta, ennek éppen úgy meg lehet a maga oka, mint ahogyan ő sem véletlenül bújt egy időben Kakas Márton vagy a politikus csizmadia álarcába.

Szóval Jókai a rokonszellemű író munkája iránti pozitív várománnyal süppedt puha fotójebe, s leginkább azon gondolkodott, hogy ő, mint rokonszellemű író, vajon képes lesz-e karakteriszi-

kusan különböző átirat készítésére. Az első néhány fejezet után azonban kétélyei elszállottak, s most már nem a túlzott hasonlóság, hanem a végletes különbözőség okozott számára problémát.

Hogyan lehet egy ilyen Jókai Anti-, azaz antijókai történetből Jókai-történetet formálni?

Eltartott pár hétig, amíg a végére ért a regénynek, mit mondjak, nem bizonyult ez számára olyan laza olvasmánynak, mint egy Jókai-regény. De szívesen vette a kezébe mindig, olvasta tovább, és egy idő után már nem is vett mást a kezébe. Nem olvasott párhuzamosan, mert rájött, ez a regény teljes odafigyelést igényel, az emlékezet folyamatos frissen tartását. Lapozott és visszalapozott tehát, egy idő után pedig élvezni kezdte az állandó visszalapoztatásokat is. Rájött ugyanis, hogy e könyv története *horgas linea*, melybe olvasás közben mindig beleakad valami a látszólag már elvarrt szálak közül, szövete így válik egyre gazdagabbá és sajátos mintázatúvá. Szóval jó néhány hétig gyönyörködött a horgolótűvel készült regény sajátos mintázatú szövetében. Azután töprengett néhány napot, majd a telefonhoz lépett és a Magvető Kiadót kérte. A meglepett Morcsányi Gézának pedig egy folytatásos, *A Tisza regényei* című füzetes regénysorozatra tett ajánlatot, mely öt aránylag vékony, önmagában is élvezhető kötetből állna, és amelyek öt hónapon át, mindig az adott hónap első péntek délutánján jutnának az előfizetőkhez. Morcsányi szokása szerint mosolygott (bár ezt Jókai a telefonon át nem látta, de látta mégis), mosolygott, mint mindig, amikor hirtelen nem tudott dönteni, végül egy szinopszist kért Jókaitól, amit mindjárt másnap meg is kapott, mert Jókai újságokba író író volt és megszokta az egyik napról a másikra való munkát.

*

Bevezetésként Jókai azzal kezdte, hogy rájött, Darvasinak miért van szüksége Szív Ernőre. Azért, mert Darvasiban kétféle író la-

kik: egy könyvíró író és egy újságot író író. Őbenne – tette mindjárt hozzá –, mármint Jókaiiban, nincsen ilyen kettősség, ő újságot író író akkor is, amikor regényt ír. Az ő regényei mindig tárcaregények. Aztán hogy könyv formában is napvilágot látnak, más kérdés. Darvasi viszont a tárcát a rövidebb lélegzetű írások számára tartja fenn, szerzőjüket elnevezi Szív Ernőnek, míg regényeit Szív Ernő produkciójától jól elkülönítve, Darvasi László néven, csak könyv alakban adja közre. Tárcaregényt sohasem írt, így hát Darvasi László, ellentétben Szív Ernővel, nem is újságot író író.

És itt rejtőzik az oka annak, hogy Darvasi László regényei semmiben sem hasonlítanak Jókai regényeire.

A tárcaregény írója ugyanis – folytatta kissé önvalomásba forduló szövegét Jókai – nem feltétlenül lát túl munkája következő részleténél, nem feltétlenül emlékszik pontosan szövege néhány hónappal, vagy akár néhány héttel korábban megjelent részletére. Helyzetét megkönnyíti azonban, hogy számolhat, sőt számolnia is kell olvasója kurta emlékezetével. Azzal, hogy a napilap tárcaolvasójának nincsen módja egyszerűen visszalapozni a történet közepéről a történet elejére, mert a korábbi lapszámok aligha állnak glédába rakva az éjjeliszekrényén. De nem is siethet az olvasással, az ütemet az író, illetve a tárcarovat szerkesztője diktálják közösen. A *Virágzabálók*kal a profi olvasó, bírálatra és nem gyönyörködésre orientált kritikus akár egy hosszú hétvége alatt végezhet. A hasonló terjedelmű Jókai-regények olvasásának ütemét viszont a közlés üteme határozta meg, a befogadás kivédhetetlenül töredezetté vált és több hónapig elhúzódott – viszont ugyanilyen hosszú ideig részesült az olvasó a *folytatása következik* kellemesen bizsergető izgalmasában.

Ráadásul neki, Jókainak azzal is számolnia kellett, hogy nem mindenki olvas el minden soron következő részletet, mindig vannak olyanok, akik később kapcsolódnak be a történet követésébe, vagy éppen ki-kihagynak néhány folytatást, ki- és visszaszállnak akár többször is, ahogyan napjaik múlása diktálja, ahogyan napi

teendők megengedik, ahogyan teszi ezt a televíziós szappanoperák délutáni nézőközönségének egy része is. Akiknek persze szintén kurta az emlékezetük.

Emiatt aztán, írja Jókai, az újságot író író nem gondolhat nagyon bonyolult dolgokat, nem mozgathat túlzottan összetett alakat, nem hozhat létre ide-oda indázó regényszerkezetet. Köttűvel dolgozik, és nem horgolótűvel. Az egyes részleteknek egymásból kell következniük, de önmagukban is élvezhetőeknek kell maradniuk. Az ideális tárcaregény olyan, mint Laborfalvy Róza gyöngyfűzére, minden egyes darabja kerek egész, és a sok-sok kerek egész végül egy nagy kerek egészszé zárul. Persze amikor a tárcaregény könyv formájában is megjelenik, akkor mindez akár zavaró lehet, kiugranak a részletekben készült történet következetlenségei, esetenként zavaróan hat a *jó/rossz* dichotómiáján, jobb esetben annak mutációján alapuló szereplőgárda és cselekménybonyolítás.

Szegény drága barátom – jegyezte meg Jókai kajánul –, szegény jó Gyulai Pali, ő aztán igazi könyvolvasó volt, mindig megvárta, amíg a regényeim könyv formában is megjelennek, hát persze, hogy túskehaja lett tőlük. Mert hát igaz ami igaz, látta be Jókai, nem mindig sikerült olyan szerkezetet létrehoznom, amilyen az *Egy magyar nábob* vagy *Az arany ember*, ritkán adatott meg számomra, hogy a tárcaregény és a könyv követelményeinek egyszerre legyek képes eleget tenni... De hát az ő olvasóinak többsége könyvet sohasem vett a kezébe, vagy legfeljebb az ő regényeit, ha újra akarta élni a folytatásos történet izgalmát, vagy kíváncsi volt azokra az epizódokra is, amelyeket a napilapban elmulasztott. Az ilyen olvasókat viszont Gyulai nem kiszolgálni, hanem átnevelni, könyvolvasókká nevelni szerette volna. Pedig, tette hozzá Jókai, ismét csak kajánul, ha valaki, hát éppen én neveltem könyvolvasókat.

A tárcaregény írója, folytatta aztán, eminensen mindent tudó elbeszélő.

Lehet ugyan, hogy tudása éppen csak a következő részletig terjed ki, de a történettel, az elmondhatósággal, a történet szuverén uralásával nincsenek ontológiai problémái. Tulajdonképpen Darvasi elbeszélőjének sincsenek, mégis bizonytalanságban tartja olvasóját, mert mindig csak annak a történetnek a szuverén ura, amelyet éppen elbeszél. Képes látni azt, amit Pelsőczy Klára, Gilagóg, Szép Imre, Pallagi Ádám és Szép Péter látnak, akadálytalanul követheti, megfigyelheti, leírhatja szereplőit a legintimebb helyzetekben, akár üritkezés közben is. (Pfuj, rázkódott össze Jókai, miközben vigyázott, hogy a betűi szép gyöngybetűk maradjanak, nehogy prűdnek gondolják. Pedig mennyire undorodott. Zárójel bezárva.) A problémát Darvasi regényében az okozza, s itt jön most a *horgas linea*, hogy a szereplők gyakran ugyanazt nézik, és mégsem ugyanazt látják. A történeteik időről időre keresztezik egymást, de mert mindegyikük a maga történetét éli, ugyanarra a pontra jutva más tudás birtokában mást látnak. Az én átiratom is ebből indul ki majd, jegyezte meg Jókai, de a detektívregény szerkezetét követve éppen a *mást látást* fogja megszüntetni, az én elbeszélőm a történeteket és nézőpontokat keresztezve egyértelműen ki fogja deríteni például, hogy ki ölte meg Pallagi Ádámot.

Darvasi azonban – folytatta Jókai – nem megoldást keres az elbeszélője által kreált problémára, hanem magát a problémát teszi regénye tárgyává. Ami őt foglalkoztatja, az a teljesség észlelhetőségének lételméleti problémája. Azonos-e az, amit látok, azaz, amit szemügyre veszek? Szemügyre veszek egy hegyet, és tudom, hogy annak van valamilyen formája. De be kell látnom, hogy az a forma, amit látok, nem azonos a hegy formájával. A hegy formájának teljessége ugyanis nem az én számomra való. Amit én látok, az formák sokasága, másként néz ki a hegy, ha az egyik oldaláról veszem szemügyre, változik a formája, ha kicsit arrább megyek, és egészen másként néz ki, ha a másik oldaláról veszem szemügyre. Körüljárhatom pontról pontra, de az egészet,

a hegyet a maga teljességében, sohasem láthatom. Ha meg úgy gondolom, hogy beülök Tatrangi Dávid mellé egy csapkodó szárnyú aerodrómba, és fölülről veszem szemügyre, akkor egészet látok ugyan, de ez az egész nem hasonlít egyetlen, a Földről szemügyre vett részletre sem: egészet látok tehát, de teljeset most sem.

Így van ez a regényalakokkal is, lépett tovább Jókai, de ez engem nem zavart sohasem, nem is gondoltam rá, nem gondoltam egészen addig, amíg most Darvasi regényét el nem olvastam. Pedig gondolhattam volna, hiszen olvastam én annak idején veretes stílusú kollégám, Kemény Zsigmond *Ködképek a kedély láthatárán* című regényét. De én magam jobban kedveltem a ködfátyolképeket, mindig megnéztem az alakjaimat valamelyik oldalukról, leírtam és mozgattam őket, aztán ha úgy gondoltam, fordítottam egyet rajtuk, és a másik oldalukról mutattam meg őket. Sokszor tűnhettem emiatt következetlennek, de sohasem voltam bonyolult. Darvasi viszont sohasem következetlen, de mindig bonyolult. Nem is lehet más, hiszen ő nem a leírhatóság problémájával küzd, mint oly sokan 20. századi elődei közül, hanem az észlelhetőségével. Az ő elbeszélője mindenütt ott lehet, mindent láthat, az észlelés korlátai azonban megakadályozzák abban, hogy mindent tudjon. Mit tehetne mást, az észlelés korlátait teszi regénye tulajdonképpen tárgyává. Mint labdarúgást kedvelő ember, megpróbálja kicselezni az érzékszerveket, eljutni – ha állandó vissza- és előrelapozgatás árán is – a többdimenziós látáshoz. Pompásan csinálja, meg kell adni. Látszólag öt történetet mond el, valójában egyetlen hol áradó, hol lagúnaszerűen szerteágazó történet ötféle észlelését. Az öt történet eseményei azonosak is meg nem is, mert máshonnan más látszik, és másként látszik ugyanaz. Alakok és események kerülnek előtérbe vagy jutnak epizódszerephez, látszanak valamilyeneknek, majd – esetenként néhány száz oldallal odább – látszanak másféléknek. Mint amikor forgatjuk a kaleidoszkópot. A hasonlat azonban rossz, mert az új látvány nem takarja el a régit, nem a régi helyére, hanem melléje

kerül, nem érvényteleníti, hanem gazdagítja azt. A könyv egyik lapja ugyan eltakarja a másikat, de mindig kézben van az egész, mindig lehet lapozni, nem csupán előre, hanem visszafelé is.

És közben lehet gondolkodni, hogy vajon milyen lenne az örök rezonőr Schütz bácsi története, ha az is elkészült volna. Meg Gigl szerkesztőé és Pelsőczy Lászlóé, a Sivatag virágáé és Sperlnéé, Somnakájé és Derera Ignácé.

Meg azoké, akiknek a neve fel sem bukkan a regény lapjain.

A *Virágzabálók* olvasója tehát az észlelhetőség problematikájának ábrázolásában gyönyörködhet, foglalta össze véleményét Jókai, az én füzet sorozatom olvasói viszont szuverén és mégis egymáshoz kapcsolódó történetek egymásutánjában gyönyörködhetnének. Ehhez persze alaposan le kell majd egyszerűsíteniem Darvasi bonyolult alakjait. Pelsőczy Klárából 19. századi Azraële lesz nálam, mondén örömlány, aki mindig annak az ágyába bújik igaz nagy szerelemmel, akitől a legtöbbet várhat. Szép Péterből nagyformátumú és sokra hivatott alakot formálok, aki Bánfi Déneshez hasonlóan nem tud ellenállni ösztöneinek és ezért pusztulnia kell, Pallagi Ádám viszont reménytelenül szerelmes, önfeláldozó széplélek lesz, mint Baradlay Jenő. Szép Imréből azonban nem faragnék Ödön-szerű figurát, inkább Apafy fejedelemre emlékeztető tehetetlen és felesége által irányított, egyik furcsa helyzetből a másikba átcsapponó szobatudóst, sok-sok helyzetkomikummal. Gilagógot pedig az örök túlélés bölcsességével ruháznám fel, körülötte tarka keleties kolorittal festett, humoros képek sorába rendezve a cigánytábort.

És egyáltalán, folytatta, azaz kanyarodott szinopszisa befejező mondatainak irányába Jókai, az én történeteimben sokkal több lenne a leírás, az én olvasóim szemei előtt sokkal gazdagabban bontakoznának ki az árvíz előtti Szeged képei. Nem azért, mert én valóban jártam a 19. századi Szegeden, abban a városban, amiről Darvasi csak olvashatott, hanem azért, mert én azt is úgy tudom leírni, mintha láttam volna, ahol sohasem jártam. A Vas-

kaput Az *arany ember* elején, vagy Párizst az *Egy magyar nábobban*. Tudom, az én egyszerű alakjaim egyszerű olvasóinak ez gyönyört okoz. Ők valóban látják majd a 19. századi Szegedet, ahol apja kalauzolja a kislány Pelsőczy Klárát. Darvasinál is sétálnak a városban, az apa „mesélt és mutogatott”, de mi csak embereket látunk, zsidókat, szerbeket, örményeket, németeket. Nem látunk utcákat és tereket, nem látjuk azok kapcsolódását, nem látunk épületeket sem. „Az Oskola utcán német polgárurak sétálgatnak!” – írja Darvasi, s már lép is tovább. Én nem sietnék ennyire: nálam látszanának az Oskola utca hajdani házai, a vakolat színe, kapualjak és zsalugáteres vagy rácsos ablakok, egy-két fa is lenne ebben az utcában, egy pinceablakban talán macska tűnne el éppen, egy vendéglő cégére, alatta megállnának a német polgárurak – milyen ruhában is? –, nálam ez is látszana, kihallgatnám talán néhány mondatukat. Ádám története kapcsán mozgalmas képekben mutatnám be a szőregi csatát, és az én regényem olvasójának a szemelőtt sok apró részlettel bontakoznának ki a forradalmi megrázkódtatás után lassan magára találó Bécs képei, tarka napernyők, sötét sikátorok, angolparkok és paloták. Még azt is leírnám, hogyan nyírták a fűvet, hogyan nézett ki az olló, amellyel kora tavasszal visszametszették a virágágyak rózsáit.

A lényeg azonban nem ez, hanem a *folyt. köv.* gyönyöre, maga a füzetes regénysorozat, melynek darabjai mindig befejeződnek, és sohasem érnének véget. Még az is lehet, hogy az ötödik füzetet követné a hatodik, mondjuk Schütz bácsi története. Vagy a Sivatag virága. Vagy mind a kettő, sőt kettőnél is több.

Ennek anyagi feltételeiről azonban – fejezte be tervezett munkája szinopszisát Jókai – annak idején tárgyalnunk kell még.



EÖTVÖS, CSÁTH, OTTLIK
EGY TÉMA VARIÁCIÓI, ISMÉTLÉSEKKEL

AZ IRÁNYREGÉNY IRÁNYVESZTÉSE

Eötvös József: A falu jegyzője

Expozíció: pincér-e a pincér?

A kölni székhelyű WDR televíziócsatorna *Filozófia ma* című sorozata 1995 szeptemberében sugárzott adásának *A saját élet keresése közben* fejléccel jelent meg a szerkesztett változata.¹ A beszélgetést moderáló Walter van Rossum azzal vezette fel Ulrich Beckhez intézett egyik kérdését, hogy aznap reggelizés közben megfigyelte a hotel pincérét. És arra gondolt: miközben ő egy luxusbeszélgetésre megy a „saját életről”, addig ez az ember begyakorolt és kényszerű cselekedeteket hajt végre. Hol van számára a saját élete? Beck úgy válaszolt, hogy a megfigyelt pincér egy előkelő hotel alkalmazottja, ahol még ragaszkodnak a pincér kinézetével kapcsolatos sztereotípiákhoz. Ha egy diákhelyre ment volna, ott talán nem is tudta volna megkülönböztetni a pincért a vendégektől. De a hotelben megfigyelt pincér élete is, túl a munkaidőn, nagyon sokrétű lehet, és egyáltalában nem kell összefüggenie pincérlétével. Ha megszólította volna, akkor talán kiderül, hogy csak időlegesen pincérkedik, egyébként kémiaát tanul az egyetemen és egy afganisztáni repülőjegyre gyűjt, mert egy évet szeretne eltölteni ott, minden különösebb cél nélkül. És a végkövetkeztetés:

Az az elképzelés tehát, hogy az embert egész életén át végigkíséri foglalkozása, hogy bizonyos rendi attribútumok tartoznak hozzá, amelyek mindenben megjelennek, egészen odáig,

¹ BOEHM, 1997, 194–216

hogy hogyan lakik, hogyan választ, hogyan öltözködik, vég-
érvényesen a múlté.²

Ezzel szemben Eötvös, regénye elején, még azzal vezeti fel a Tö-
rökdombon ülő Tengelyi és Vándory bemutatását, hogy:

Az ember külseje egy része sorsának. Az arc, mellyel a társa-
ságba lépünk, néha részvétet, sokszor elidegenedést szül, s va-
lamint Angliában a teknősbéka hátára íratik a nap, melyen
fölemésztetni fog, úgy sok ember arcán, anélkül hogy maga
gyanítaná – fölírva hordja végzetét; s talán olvasóim is, bármi
gyöngye leírásom után, több érdekléssel tekintenek személyeimre,
kiket a Törökdombon eleikbe vezetek, mintha száraz szavak-
kal csak azt mondanám, hogy Tengelyi Jónás, Tiszarét helysé-
gének jegyzőjével és Vándory Boldizsár, ugyane falu reformált
lelkipásztorával találkoztak.³

A folytatásból kiderül, hogy kinézeten nem csupán az arcvonáso-
kat érti – Lavater tanaival szemben a regény egy későbbi pontján
kifejezetten tartózkodóan nyilatkozik⁴ –, hanem a ruházatot is.
Elég hosszan értekezik arról, hogy az arisztokratákhoz a világ
minden táján sajátos viselet, jelvények és kiváltságok kapcsolód-
nak, melyek az embereket, mióta a természeti állapot elmúlt,
„születésük első órájától az utolsóig egymástól elválasztják.”⁵ A
regény egy későbbi pontján pedig azt olvassuk, hogy:

² „Also, die Vorstellung eines lebenslangen Berufes mit bestimmten stän-
dischen Attributen, der sich durchzieht bis in die Art hinein, wie er wohnt, wie
er wählt, wie er sich kleidet, die ist weg.” BOEHM, 1997, 199–200

³ EÖTVÖS, 1995, I. 11

⁴ EÖTVÖS, 1995, I. 181–182 – A fiziognómiai gondolkodás és a jellemábrázo-
lás összefüggéséről Erdélyi János és Kemény Zsigmond kapcsán lásd: KUCSER-
KA, 2012

⁵ EÖTVÖS, 1995, I. 11

A bécsi rendőrség mindenkinek, ki e városba jő, karaktere után kérdezősködik, értve ez alatt a címet vagy hivatalt, melyet visel. A kérdés ezen módjában nagy értelem fekszik. A jellem majdnem minden embernél később-előbb helyzetéhez alkalmazkodik. Hatalmunkban áll bizonyos címet el nem fogadni, de ha egy ideig viseltük, majdnem mindig azzá leszünk, mi címünkhöz illik, s én meg vagyok győződve, hogy ha az emberek belsőjébe láthatnánk, ott erre nézve is a polgári állás szerint ugyanazon hasonlóságokat fognánk találni, melyek az orvosok, lelkészek s bizonyos mesteremberek külsejében észrevehetők.⁶

Míg Ulrich Beck pincérének külseje semmit sem árul el lényé lényegéről, addig Eötvös hősei identikusak azzal, ami arcukról, viselkedésükről és öltözetükről leolvasható. E ponton elégedetten bólinthatnánk. Megtaláltuk Eötvös hosszú leírásainak kulcsát, melyek papírra vetéséhez az adhatott számára hitet és erőt, hogy hősei még nem a modernizáció emberei, következésképpen személyiségük sem multiplikálódott a modernitás korában majd megszokottá váló módon.

Mindez alighanem igaz, de a helyzet mégis bonyolultabb kissé.

Identitás és modernitás

„A személyes identitás nem modern képződmény, annál inkább modern képződmény az, hogy a személyes identitás a társadalom egyre szélesebb rétegei számára válik problematikussá.” Thomas Luckmann egyik tanulmánya kezdődik ezzel a mondattal. Megalapítása indoklásaként elmondja, hogy az emberiség történetének legnagyobb részében a népesség meghatározó hányada számára a személyes identitás nem szubjektív reflexiók eredményeként kelet-

⁶ Eötvös, 1995, I. 169

kezett, amelyek az Én és a társadalmi környezet szembenállásából fakadnak, hanem társadalmi adottságként volt jelenvaló.⁷ A modernitás korában viszont a helyzet megfordul. Cornelia Bohn és Alois Hahn ezt – Niklas Luhmann terminológiáját átvéve – úgy fejezik ki, hogy a modern társadalom funkcionális részrendszerekre való elkülönülése a személyes identitás új formáinak kialakulásával jár együtt.⁸ Amíg a középkor emberének személyes identitását élethossziglan meghatározta a születése (jobbágy, nemes vagy éppen arisztokrata), és a társadalmi hierarchiában elfoglalt helye minden élethelyzetben szilárd viszonyítási pontot biztosított számára, addig a modern kor embere folyamatosan viselkedni kénytelen. Élete ugyanis nem egy, hanem több társadalmi alrendszer keretei között zajlik, folyamatosan vált, átlép egyikből a másikba, és viselkedését mindig az éppen adott alrendszer elvárásaihoz igazítja. Gyorsan megtanulja ugyanis – a szerzőpáros banális példáját idézve –, hogy az ember másként viselkedik üzleti tárgyalás közben, másként a bíróságon, és megint másként otthon, családjában. Ám legyen akárhol is, állandóan résen kell lennie, vigyáznia arra, hogy identitásának a megfelelő helyzetben a megfelelő oldalát tegye érzékelhetővé – miközben problémát jelent számára, hogy identitására a maga teljességében egyetlen reális szituációban sincsen szüksége, megmutatására nincs is lehetősége. Sőt, annak mielenléte még önmaga számára sem evidens, inkább konstrukció tárgya, például emlékiratainak megfogalmazása közben.

Thomas Luckmann ennek kapcsán úgy fogalmaz, hogy saját identitásának reflexívvé tétele a modern ipari társadalomban a népesség egyre szélesebb körei számára válik elkerülhetetlenné: a személyes identitás társadalmi adottságból kulturális kényszerre, elkerülhetetlenül reflektálandó problémává alakul.⁹

⁷ Thomas LUCKMANN, 1996, 294

⁸ BOHN/HAHN, 1999; vö. továbbá: WILLEMS/HAHN, 1999b

⁹ LUCKMANN, 1996, 294

Eötvös hősei nagy többségének – talán csak a főhős, Tengelyi Jónás és a bűnbe esett jobbággy, Viola kivételek – nincsenek identitásproblémái. De Tengelyi és Viola identitásproblémái sem a modern emberéi: nem saját, kényszerű reflexióik, hanem külső kényszerek nyomán keletkeznek. Ez azonban nem jelenti azt, hogy *A falu jegyzője* többi szereplője esetében a külső, a szerep és az identitás között feltétlenül tökéletes lenne az összhang – legfeljebb azt, hogy személyiségük kezdetleges multiplikálódása önmaguk számára nem okoz problémát.

Annál több problémát okoz viszont azoknak, akikről az archaikus (hierarchikusan berendezett) társadalmi rend elvárásai szerint atyailag gondoskodniuk lenne illendő.

Modernizáció és irányregény

Elmegyek, fordulok egyet-kettőt, szóla,
Hiszen én vagyok az ország számadója.

Lajos király szájába adja ezeket a szavakat Arany a *Toldi szerelme* elején. A puha párnaszékét szegényes gúnyára cserélő király szándéka pedig természetesen az – hasonlóan a Mátyás királyról szóló történetekhez –, hogy személyes tapasztalatokat szerezzen:

Merre mi panasz van; mi a népség terhe,
Hogy teszik a törvényt a szegény emberre.

Cselekedetét az archaikus társadalom elvárásrendje szabályozza, mely szerint a hierarchiában magasabb fokon állók nem egyszerűen urai, hanem gyámolítói is az alattuk elhelyezkedőknek.

[...] nem a pálcza és büntető hatalom, hanem a szánakozó szeretet és bizodalom tarthatják csak fel a jobbággy és földesúr kö-

zött azon atyai és fiui kapcsolatot, melyet hazánk minden részeiben oly gyakran emlegetnek, de sokan csak emlegetnek.

E mondatok Deák Ferencnek az 1832–36-os országgyűlésen elmondott egyik beszédéből¹⁰ valók. Megismétli a régi elvárást, de egyben a benne foglaltak hiányára hívja fel a figyelmet. Nyilvánvaló persze, hogy az itt felemlgetett szeretetteljes és gondoskodó viszony a korábbi évszázadokban sem feltétlenül érvényesült. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a regény cselekményének ideje és a régmúlt között Eötvös is fontos különbséget észlel.

Nemzetünk vas-korszakában a magasállású férfiaknak nagy jellemre s erős szívre vala szükségök, mely megacélozva csapások által, ellentálljon vagy széttörjön, de ne engedjen soha. Századunkban, hol minden, mi magasabban áll, csak papirossal – azzal, melyre újságok, s azzal, melyre bankjegyek íratnak – támadtatik meg, elég, ha a szív kissé megkeményedett, elég, ha a római „nil admirari-t” nemcsak jóra, de mi nehezebb, az alávalóságra nézve is megtanulja; s e tulajdonokat a taksonyi főispántól el nem tagadhatja senki.¹¹

Megfigyelhetjük, hogy a regény hangja rendre szatirikussá válik ott, ahol az elvileg még mindig létező régi elvárásokat kora gyakorlatával szembesíti. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy az általa ábrázolt kor olyan átmeneti időszak, ahol a régi és az új egyaránt negatív arcát mutatja. A hatalmat birtoklók tetteit még nem korlátozzák a modern ipari társadalom *szabadság, egyenlőség, testvériség* liberális alapelvein nyugvó törvényei, ezek hiányában gátlátalanul élhetnek vissza a számukra társadalmi helyzetükből (nemes voltukból) eredő szabadsággal. Ez gyakorlatilag annyit

¹⁰ *Az irtványok visszaváltásáról.* In: DEÁK, 1903, 27

¹¹ Eötvös, 1995, I. 168

jelent, hogy már figyelmen kívül hagyják a régi világ törvényeinek szellemét, miközben új törvények még nem gátolják tevékenységüket. Cselekedeteik pedig könnyen normaszegővé tehetik azokat, akik felett hatalmukat gyakorolják, ráadásul olyan (archaikus) társadalmi viszonyok közepette, ahol a normaszegés azonnali és teljes exklúzióval jár együtt.¹² Bizonyítja ezt Viola sorsa, és ezzel kell szembenéznie a nemeslevelétől megfosztott Tengelyinek is. A modern embernek ilyen vonatkozásban már könnyebb a helyzete: a társadalom egyik részrendszeréből való kizáratása nem érinti azonnal és szükségszerűen a többiben betöltött szerepét.

Eötvös szenvedő hősei azonban még nem a modernitás korának emberei. Annál súlyosabban érinti őket, hogy a felettük hatalmat gyakorlók esetében a *külső* és a *belső*, a szavak és a tettek egysége már nem áll fenn. Pontosabban fogalmazva, a regény hosszú leírásai, melyek a külsőn kívül – a mindent tudó elbeszélő pozícióját felhasználva – a lélek működésébe is bepillantást engednek, ezt az egységet torzójukban, vagy ha úgy tetszik, önmaguk paródiájaként mutatják. A szolgabírói feladatkör bemutatásából például kiolvashatók a régi eszmények:

Ő a közrend fenntartója, a gazdag s szegény védője, bírálja s apja járásának, [...] kinek kezein alólról minden panasz, felölről minden parancs keresztülmegy [...]. Ha azon öthatszáz férfi közül, kik hazánkban e hivatalt viselik, hanyagságból egy nem teljesíti kötelességét, ezrek szenvednek. Ha egy közülök részrehajló, több négyszögmérőföldnyire az igazság kiszolgáltatása megszűnt e hazában. Ha egy tudatlan, legalább az adózó népre nézve országgyűlésünk hasztalan alkotja törvényeit.¹³

¹² FUCHS, 1999, 279–280

¹³ EÖTVÖS, 1995, I. 17

Amit Nyúzó, a regény szolgabírája tetteivel és külalakjával mutat, az tökéletesen megfelel ennek a szerepkörnek: elszántan üldözi a bűnt, és már kinézetével is visszarettent annak elkövetésétől. A mord külső mögött azonban saját zsebére dolgozó és hatalmával visszaélő személyiség bújik meg, akitől éppen a bűnözők nem rettegnek:

Csontos, szikár termete, a redős arc, melynek mord kifejezését sötét szakálla s hosszú lelógó bajsza még inkább nevelék, zöld villogó szemei, [...] s rikácsoló hang, mely minden vallatásnál vagy más törvénykezési eljárásnál az egész falut rémülésbe hozza, oly egészet képezének, mitől a járásban – gazembereket kivéve – mindenki remegett [...].¹⁴

Ha végigtekintünk Eötvös regényének gondosan bemutatott negatív alakjain, azok valamennyien ilyen értelemben multiplikálódott személyiségek, akik másként viselkednek a nyilvánosság előtt, és másként magánviszonyaikban. Abban különböznek a modern embertől, hogy annak ugyan problémát okozhat személyiségének multiplikálódása, de nem akarja azt a látszatot kelteni, hogy ő teljes egészében azonos azzal, aminek egy adott helyzetben látszik. Eötvös regényének negatív szereplői viszont még őrzi a Habermas által leírt reprezentatív nyilvánosság¹⁵ látszatát: azt akarják elhitetni a hierarchiában náluk alacsonyabb fokokon helyet foglalókkal, hogy ők minden helyzetben olyanok, amilyeneknek nyilvános szerepléseiken megmutatkoznak.

Az őket körülvevő társadalom azonban már túlélte önmagát, nem is lehet képes a korábbi keretek között megfelelően működni. Ez az oka annak, hogy Eötvös bizonyos szempontból akár megértőnek tűnhet a saját üres zsákját megtölteni igyekvő Nyú-

¹⁴ EÖTVÖS, 1995, I. 18

¹⁵ HABERMAS, 1999, 55–63

zóval szemben. Miután az imént töredékesen idézett bekezdés kihagyott mondataiban részletesen bemutatja a szolgabírói feladatok sokrétűségét, mely a bűnüldözéstől és igazságszolgáltatástól kezdve az utak és hidak karbantartásán át az iskolák felügyeletéig, a fővadászmesterségig és a kórházak felügyeletéig húzódik, egyes olvasóinak arra is felhívja a figyelmét, hogy mindezért milyen csekély fizetség jár. A látszólagos megértés természetesen szatírába fordul és a magát túlélő állapotok további fenntarthatatlanságára utal:

A szolgabírói hivatalnak [...] két nagy hibája van: fölötte sok munka s fölötte kevés fizetés, s ha egyesek, kik e hivatalt viselik, ez alkotmányos bajon nem segítenek, s egyikből – értem a munkát – jó részt el nem hagynak, míg a másiktól – értem a fizetést – többet vesznek magukra, mint minek elvállalására törvény szerint kényszerítették, [...] nem láthatom át, miként nevelhetné tekintetes Nyúzó Pál négy fiát a haza istápjáinak, s miként léphetne fel főképp azon méltósággal, melyet hivatala megkíván [...].¹⁶

A problémák megoldása a feladatköröknek a modern, funkcionálisan differenciálódott társadalom elvárásainak megfelelő elkülönítése és az elvégzett munkával arányos díjazása lenne. Ez a belátás azonban Eötvös munkájában nem fogalmazódik meg, a szereplők között a modernizációval elkerülhetetlenül együtt járó multiplikációnak nincsen képviselője, és nem képviseli azt a narrátor sem.

A regény paradoxona, hogy pozitív hőse, Tengelyi Jónás, aki eredendően erős ambíciót érez a társadalom átalakítására, egész mentalitásában a reformálni kívánt társadalom elavult ideálképét, a *külső* és a *belső* teljes harmóniáját testesíti meg, azaz egy va-

¹⁶ Eötvös, 1995, I. 17–18

laha talán létezett, de saját korában már életképtelen erkölcsiség nevében lép fel kora erkölcstelenségeivel szemben. Kinézete és bensője minden helyzetben teljes összhangban van cselekedeteivel, mindig és megbízhatóan önmaga, családja körében ugyanazokat az elveket képviseli, mint külső megnyilvánulásaiban. Ez a következetesség azonban, melyben a személyiség és a cselekvés egysége fejeződik ki, valójában elavult. Eötvös a regény folyamán többször is világossá teszi ezt – egyszer a narrátor, máskor valamelyik szereplő szájába adva a szót.

Határtalan lelkesülés minden jó- s nemesért, minden alávalóságnak lángoló gyűlölése, rokonszenv minden szenvedés iránt, bátorság mindig s mindenütt, hol igaztalanság ellen szóval vagy tettel fel kelle lépni, de egyszersmind azon elvbeli szigor, mely néha maga igaztalansághoz vezet; egyszóval mindazon tulajdonok, melyek Utópiában Jónást a polgárok legerényesbikévé, magas civilizációink közepette pedig túrhetlen vagy legalább oly emberré teszik, kit kerülni szoktak.¹⁷

Azt pedig, hogy szigorú következetessége milyen mértékben teszi alkalmatlanná arra, hogy bármely nagyobb arányú átalakulás vezéregyéniségévé váljon, a főispán titkárának jellemzése teszi világossá:

Mély meggyőződésű emberek többnyire elkülönözve állnak, s nem könnyen gyűjthetnek pártot magok körül, mely által veszélyessé válhatnak. Hatalmas csak az lesz, ki az eltérő érdekek s vélemények közt föl tudja találni a középutat; s excellenciád látni fogja, ez nem Tengelyi szerepe. Meggyőződésében hajthatlan, kérlelhetlen a következtetésekben, melyeket belőle von; sokan talán érezhetik szavai igazságát, megvallani

¹⁷ Eötvös, 1995, I. 39

ezt kevesen fogják. Kik vezércsillagul a szoros logikát tűzték ki maguknak, azokat a sokaság ritkán követi.¹⁸

Pedig Tengelyi Jónás fiatalkorában vezérszerepre vágyott. Apja, Ézsaiás számára még az volt magától értetődő, hogy életét Bárd község körének keretei között, jól és mindenki számára átlátható normák által vezérelten élje le. Természetesnek tartotta volna azt is, hogy fia ugyanebben a világban, ugyanezen archaikus világ mindenki számára átlátható és szilárd normáit magáévá téve és képviselve lépjen a helyébe. Jónás azonban ennél többet szeretne elérni: normakövetés helyett azokat a normákat akarja átalakítani, amelyek lényege a mozdulatlanság: születése mindenki számára eleve meghatározza pályájának lehetséges kereteit. Nemesemberből, még ha szegény is, Magyarországon minden válhatik – mondja Konkolyi,¹⁹ s mivel Tengelyi nemes, számára elvileg nyitva áll a lehetőség, hogy kezébe vegye saját és mások sorsát.

Célt azonban csak akkor érhetne, ha hajlandó lenne az általánosan érvényes normák helyett a helyzethez szabott normalitások²⁰ elfogadására. Eötvös nem kis szarkazmussal mutatja be, hogy amikor e feladatot helyette mások elvégzik – más személyt kreálnak belőle elhíresedett megyegyűlési beszéde nyomán –, akkor a siker küszöbéig juthat. Ám beleütközik a politika normalitásába: ha érdekünk úgy kívánja, bármikor bárkit oda lehet dobni áldozatul – miközben multiplikálódott énünk kirakatba tett része látványosan sír az áldozat fölött. Az elszenvedett sérelem azonban csak keserűséget okoz számára, de nem identitászavart: normát mások szegtek – egyszer helyette, másszor ellenében –, ő maga azonban mindig önmaga maradt.

Mindezek után – újabb paradoxon.

¹⁸ Eötvös, 1995, I. 172–173

¹⁹ Eötvös, 1995, I. 49

²⁰ Norma és normalitás különbségéről lásd: Ursula LINK-HEER, 1999, 181

Tengelyi egy olyan kis világban lel viszonylagos lelki nyugalomra, amelynek nagy társadalmi kereteit megváltoztatni szeretné. Nem foglalja el apja helyét Bárd községben, és végül oda jut, hogy apjához nagyon hasonló körülmények között találja meg boldogságát Tiszarét világos normák által meghatározott viszonyai között. Ám az, hogy az őt körülvevő tágabb világ már nem normák, hanem normalitások szerint működik, végül normaszegésre kényszerítik. Identitásproblémája ide vezethető vissza: neki, normakövető embernek szembe kell néznie azzal, hogy az általánosan érvényes normákat felülírhatják az adott helyzetből fakadó normalitások: „Viola, mondják, szereti nejét s most betegsége alatt bármily veszélyek közt el fog jöni hozzá. Mit tegyek akkor? Mint tisztviselőnek esküdt kötelességem elfogni őt, mint ember borzadok e gondlattól.”²¹

Megállás azonban nincs: nemesi levelének visszaszerzése érdekében kénytelen elfogadni a kényszerűen szintén normaszegővé vált Viola segítségét. Mindez világossá teszi, hogy a normák helyett egyre inkább normalitások szerint működő, ilyen értelemben premodern világban a normákhoz való vak ragaszkodás már nem lehetséges.

Eötvös ezt nem feltétlenül helyesli, pontosabban regényéből nem derült ki, hogy miként viszonyul hozzá.

Záró bekezdések

Tengelyi sorsának alakulása nagyon erős kritikája a kornak, de a kritikához nem kapcsolódik a lehetséges kiút irányának a megjelölése. Az, hogy sorsa végül a korábbi keretek megváltozása, vagy legalább megváltozásának reménye nélkül fordul jóra, ha nem irányregényről lenne szó, talán nem is lenne feltűnő. Így azonban

²¹ Eötvös, 1995, I. 76

az irány irányvesztése (hiánya) jelentéssé válik. Az irányregény-ellenes Pulszky még úgy fogalmazott korabeli kritikájában, hogy

[...] a művész győzött a polemizáló journalista felett, s a regény berekesztése ellenmondásban áll a szerző bevallott politikai céljával; hiszen minden megyei visszaélések mellett is, Tenge-lyivel semmi egyéb nem történik, mint a mi vele még a centra-lizatio ígértföldében, Franciaországban is megtörtént volna, t.i. hogy elégséges bűnjelek nyomán elfogatván, végtére csak-ugyan felmentik, nemessége többé kétségbe nem hozatik [...] ²²

Én ezt ma már, az elmondottak nyomán, másként látom. Úgy, hogy a modernizálódás hajnalán, amikor a személyiség multipli-kálódása még csak árnyoldalainak megmutatására volt képes, Eötvös maga sem látott tisztán. Ez az oka, hogy regénye második felében megadta magát. Kalandregénybe, vagy ha úgy tetszik, bűnügyi regénybe fordította az irányregényt: a cselekmény, amely korábban az irány megmutatásának apropója volt, most önmagá-ban válik meghatározóvá. S Tengelyi igazságára ugyan a bűnügyi regény logikája szerint fény derül, ez a *happy end* azonban mit sem változtat a regény *iránya* által nagyon erősen exponált prob-lémák megoldatlanul hagyásán.

²² PULSZKY, 1914, 203–204

CSÁTH GÉZA

(1887–1919)

Egy kudarcos értelmiségi karriertörténet kórrajza

Ebben az írásban az értelmiségi karrier kérdéséhez a személyes identitás alakulástörténete felől közelítek. Kiinduló állításom szerint minden hátrahagyott szöveg, műfajától függetlenül, de a választott műfaj függvényében többé vagy kevésbé áttételes formában, önleírásnak tekinthető, mely a személyiség alakulástörténetéről vall. Állításom helytálló voltát maga Csáth erősíti, amikor 1904. december 20-án úgy fogalmaz naplójában, hogy immáron felhagy az egyébként is egyre hiányosabbá váló napi feljegyzésekkel, mert élete minden „nevezetes mozzanatát” nyomtatás alá szándékozik adni.¹ Következésképpen, ha kellő reflexivitással tudjuk hasznosítani különféle írásait, akkor felrajzolható belőlük szerzőjük kórrajza: hogyan vált a potenciális hármas-művész orvossá, hogyan lett aztán hipochondriától és morfinista téveszméktől kínzott gyilkosává feleségének és önmagának.

A személyes identitás megrendülése, mely Csáth esetében tragédiához vezetett, szorosan összefügg a modernitás korának beköszöntésével. A modernitásnak sokféle meghatározása létezik; én most Cornelia Bohn és Alois Hahn egy tanulmánya² nyomán a szociális differenciálódást, a társadalom funkcionális alrendszereinek kialakulását³ tekintem a legfőbb kritériumának. A szerepkörök szerinti elkülönülés ugyanis a személyes identitás új

¹ CSÁTH, 2013, 521

² BOHN/HAHN, 1999

³ A „funktional differenzierte Gesellschaft” Niklas LUHMANN kifejezése (vö. pl. LUHMANN, 1998, 743–776); az általa kidolgozott rendszerelmélet képezi Cornelia Bohn és Alois Hahn gondolatmenetének társadalomelméleti hátterét.

formáinak kialakulását követeli meg. A középkorban az ember identitását egész életére szólóan meghatározta az, hogy milyen családban született, a társadalmi hierarchiában elfoglalt helye minden élethelyzetben világos orientációs pontot biztosított számára. A modern kor embere viszont mobilis, nem béklyózza a hierarchia. Nem kötődik többé egy meghatározott társadalmi alrendszerhez, és így tágas tér nyílik előtte individualitása kibontakoztatására. A különböző társadalmi alrendszerek azonban különböző viselkedési formákat követelnek, különböző szerepek kialakítását teszik szükségessé.⁴ Másként viselkedik üzleti tárgyaláson, másként üzemi kiránduláson, és megint másként a családi vacsoraasztalnál. Míg korábban általánosan érvényes *normák* szabták meg a viselkedést, addig a modern embernek csak helyzetről helyzetre érvényessé, illetve érvénytelenné váló *normalitások* állnak a rendelkezésére.⁵ Állandóan résen kell lennie, vigyáznia arra, hogy identitásának a megfelelő helyzetben a megfelelő oldalát mobilizálja, ennek következtében viszont más és más emberként ismeri a különböző helyzetekhez kötött környezete. Másként fogalmazva, a modernitás korának embere már nem identitással, hanem identitásokkal rendelkezik. Azt, hogy Csáth tudatában volt ennek a problémának, bizonyítja *A varázsló halála* című, először 1908-ban megjelent novellája. A nők, akik körülveszik a haldokló varázslót, ahányan vannak, annyi-féleképpen idézik alakját, „[...] aszerint, amint ki-ki előtt másnak mutatkozott, és ki-kivel másképpen és másképpen bánt.”⁶

A modern ember számára különös nehézséget jelent tehát, hogy identitására a maga teljességében egyetlen reális szituációban sincsen szüksége. Itt ilyennek mutatkozik, ott olyanak, mindegyik ő, egységként viszont (önmaga számára is) csak spe-

⁴ BOHN/HAHN, 1999, 35

⁵ LINK-HEER, 1999, 181

⁶ CSÁTH, 1994, 77

ciális helyzetekben – például gyónás alkalmával, pszichoanalitikus kezelés nyomán, vagy emlékiratainak szerkesztése közben – konstruálódik.⁷

Az értelmiségi karrierépítés sikere azonban nem ennek a virtuális egységnek a létrehozását, azaz a különféleség felszámolását követeli meg, hanem a megfelelő helyzetben a megfelelő én mobilizálását, a különböző élethelyzetek normalitásainak békés egymás mellett élését, az egymást elvileg akár ki is záró normalitások létének tudomásulvételét.⁸ Az ilyen értelemben vett, zavarmentes sokféleség megteremtése nem könnyű, és annál nehezebb, minél sokoldalúbban tehetséges az illető. A sokoldalú tehetségnek ugyanis nem csupán a normalitások „békéjéről” kell gondoskodnia, hanem a fölös számban rendelkezésre álló normalitások komplexitásának redukciójáról is. S ha ez sikertelen, az könnyen vezethet teljes összeomláshoz, mint Csáth esetében. Mert igaz ugyan, hogy a korábbi társadalmi renddel szemben a modern társadalom nem ismeri az egy csapásra történő, teljes exklúziót,⁹ de ha a multiplicitás kezelése sikertelen, akkor könnyen beindulhat az úgynevezett *spill over*-effektus, amikor a társadalom valamely részrendszeréből való kizáratás visszafordíthatatlan láncreakciót indít el.¹⁰

A 19–20. század fordulóján már nagy számban bukkantak fel olyan értelmiségiek, akik a normalitások zavarmentes egymás-mellettségét nem voltak képesek mintegy spontán módon megteremtteni, és emiatt a személyiségnek a modernitás korával járó kényszerű multiplikálódását veszteségként élték meg. Az ő számukra kínált kiutat a freudizmus, mely ebből a nézőpontból úgy értelmezhető, mint eleve kudarcra ítélt segítségnyújtási kísérlet a

⁷ BOHN/HAHN, 1999, 35

⁸ BOHN/HAHN, 1999, 54

⁹ FUCHS, 1999, 279–280

¹⁰ FUCHS, 1999, 285–286

személyiség stratégiai menedzselésére.¹¹ Kudarca ítélt azért, mert a pszichoanalízis rituáléi nem a multiplikálódás megváltoztathatatlanságának belátásán alapultak, és a vele való együttélés stratégiáinak kialakítására törekedtek, hanem a tudat mélyére hatolva a személyiség egységét igyekeztek helyreállítani.¹² A pszichoanalízisben emiatt – Peter Fuchs szándékoltan éles kifejezését kölcsönvéve – nem a multiplikálódott lélek doktorát, hanem parazitáját láthatjuk,¹³ mely az olyan súlyos esetekben, mint Csáthé volt, megoldás helyett csak a megoldatlan problémák multiplikálódását eredményezte.

Csáth azonban még biztos volt abban, hogy a pszichoanalízis, melyben a 19. századi természettudományos pozitivizmus kiteljesedését üdvözölte, olyan központi tájékozódási pontot jelent, ahonnan körültekintve az egyébként áttekinthetetlen rendetlenség mögött felfedezhető a lélek eredendő egysége és rendje.¹⁴ Komplex-elmélete, melyet *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa*¹⁵ című elmeorvosi szakmunkájának bevezető fejezetében foglalt össze, világosan tanúskodik erről. Pszichoanalitikus műveltsége azonban előbb tönkretette művészi érzékenységét, majd szembesülnie kellett azzal, hogy – a folyamatos önanalízis ellenére, vagy inkább éppen azért – egyre kevésbé érti saját életét és egyre kevésbé tudja akarátának korlátai között tartani azt.

Tízéves korától vezetett naplóiból rekonstruálható az a folyamat, amelynek során egyszerre három területen – irodalom, zene, képzőművészet – bontakozott ki tehetsége. És jól behatárolható az a néhány hét, amikor a napjai folyását szorgosan jegyzetelő, festegető és hegedűjén saját dallamokat próbálgató gyermek hirtelen felnőtté vált, amikor kialakult az első novelláskötetét meg-

¹¹ LINK-HEER, 1999, 180–181

¹² BOHN/HAHN, 1999, 37, 59

¹³ FUCHS, 1999, 294

¹⁴ SZAJBÉLY, 1989, 83–86

¹⁵ CSÁTH, 1998, 9–24

határozó, alapvetően lírai fogantatású, egyszerre intim és látomásos, érzéki és elégikus világlátása. A fordulat egyértelműen kishúgának (féltestvérének), az akkor ötéves Ilonkának a betegségéhez és halálához köthető. A kis kékszemű, szőke tündér nagyon közel állt hozzá, alakját egy 1903. február 11-én megkezdett, kidolgozásra váró ötleteket tartalmazó jegyzetfüzetének¹⁶ tanúbizonysága szerint képsorozatban szeretne volna megörökíteni:

Festészet

- a) Kis Ilonka nevetve fürdik a csillogó Palicsban
- b) egy kerítés mellett áll
- c) piacon vásárol
- d) Lacikával filozofál

A csodalény kislány, akinek alakját később Kosztolányi is megidézte,¹⁷ már 1903 januárjában betegeskedett, felépült, majd februárban ismét ágynak esett. Tüdőcsúcshurttal kezelték, de kiderült, hogy agyhártyagyulladás van, és a kicsi lányka az egész családot megviselő, hosszú hetekig tartó betegség, napokon át húzóódó, kegyetlen haláltusa után március 20-án reggel meghalt. A naplófeljegyzések szinte naturalisztikus pontossággal, a *részletező tömörség* paradox stílusbravúráját végrehajtva rögzítik az egész folyamatot. Igazán megrázó olvasmánnyá a *ráébredés* folyamatának az öntudatlan ábrázolása teszi őket: megsejtése, majd kimondása és elfogadása annak, hogy nem múltó betegségről van itt szó és nincsen segítség.

Ilonka halálát rokonok és közeli ismerősök halálának egész sora követi. „Ma, illetve tegnap itt a szomszédban járt a halál” – jegyzi fel 1903. április 10-én. A családjukban szállóigei alakra, az *öreg Válima* így emlékezik: „Nyári, tavaszodó és őszi időkben

¹⁶ PIM Kézirattár, gy. n. sz.: 2007/51/2/7

¹⁷ Kosztolányi levele Csáthnak, 1903. október 4. In: KOSZTOLÁNYI, 1996, 18

gyakorta járt ki a sárga arcú, szőke öregember ütött-kopott cinderkalapjában és fehér porköpenyében, a lovait maga hajtva szőlejebe. Az Ilonkát eltemette még.”¹⁸ Csírájában későbbi írásművészetének egyik fontos jellemzője mutatkozik meg itt: különös mélységet adni a képnek, szavakkal festeni – nem a valóságot, hanem a valóság mögöttesét. Nem sokkal Ilonka halála után, 1903. március 25-én nyílt Szabadkán a Nemzeti Szalon képzőművészeti tárlata, melyet Csáth az édesapjától kapott állandó belépővel nap mint nap látogatott. Vitte magával festőfelszerelését, másolta azokat a műveket, amelyek figyelmét leginkább megragadták. A kiállítás zárónapján, április 6-án Kacziányi Ödön *Mors eques* című festménye került sorra, s az elmélkedés, mely e kép kapcsán került naplójába, jelzi, hogy immár elméleti szinten is képes kifejezni vonzódását az olyan művészet iránt, amely a *látható és racionalizálható* mögött meghúzódó, az analizáló ész számára megközelíthetetlen *szellemet* teszi érzékelhetővé.

A festészet célja nem lehet az élet másolása, sem idealizálása, sem stilizálása, sem variálása; hanem célja, hogy a gondolatokat alakba és színekbe vigyük át. *Nem kell*, hogy ez az alak, ez a színaránylás igaz legyen az életben, hogy a tárgy, a gondolat a föld világából meríttessék. Nem. A képzelet váltja ki az ésből a gondolatot, a szem és a tehetség a maga eszközeivel megérzékíti festékkel és vászonnal – de ezt a képet csak olyan ember tudja megérteni, aki el tud képzelni, aki a színeket vissza tudja váltani gondolatokká (s nem csak a színeket gondolja), és látja a gondolatot, érzi a képzelőerő játékát [...]. Íme a festészet kiterjesztett határai! A kiterjesztett határok közt mozog: Kacziányi, és én is fogok.¹⁹

¹⁸ CSÁTH, 2013, 439

¹⁹ CSÁTH, 2013, 435

Néhány nappal később kelt naplóbejegyzése pedig mintha mindjárt valóra is váltaná ezt a célt – a szavakkal való festés terén:

1903. ápr[ilis] 13. HÉTFŐ. A nap fényesen, fehérén süt. A szél fúj; az árnyék zöldes, hűvös. Ez az árnyékszín és a fehér nap meg a ragyogó ég meg a szél különösen hatnak az emberre. Soha nem érzett sejtelmek kélnek az emberi lélek belsején. Ilonkával álmodtam. Találkoztam vele álmomban – érdekes – a kaszinó nagytermében. Apuska jött Lacikával, Ilonka kis gallérjában, pipacsos szalmakalapjában totyogott. – Laci kezét fogta, de sem Laci, sem apuska nem vették észre, csak én, ki a terem közepén állottam, mondom, velem sem törődtek. Lehajlok Ilonkához, kézen fogom. (Laci és apuska továbbmennek, be a könyvtárszobába.) Csókolom gyöngén rózsaszínű, s inkább sápadt arcát (mintha látszanék a szemén, amint halálakor rátették a pénzeket), kissé behorpadt a kövéres arc, a haja a régi szép bronzarany színű. Némán tűri, amint sokszor csókolom és ölelem azt az édes, szép kis testet, mely él... de mégse... (így érzem álmomban) nem beszél, csak néz a távolba az ablakon, künn az uccán éppen ilyen szeles, napos-árnyékos tavaszi idő van (mintha ősz volna). Összehunyorítja a szemét, a kéket, orrát kicsit fintorítja, s a kis fehér homlok összeráncolódik... Fölébredek. S ebben a pillanatban ez a hosszú, de teljesen fölfogott sejtés rögződik gondolattá agyamba: Laci és apuska nem látták, csak te, igen, te már sokkal közelebb vagy oda, ahol Ilonka van. Meghalsz nemsokára, úgy júniusra vagy jövő májusra, talán szeptemberben. – – – Ezt álmodtam.²⁰

E sorok még nem az álmokban később tudatosan olvasni próbáló pszichoanalitikus orvost, hanem a pályakezdő és nagyreményű szépíró elölegezik, akiről Kosztolányi úgy fogalmazott, hogy

²⁰ CSÁTH, 2013, 440

alakjait árnyból és húsból gyúrja: „Vagy a fejük, vagy a szívök, vagy a lábuk köd: ködemberek.”²¹ A *Találkoztam anyámmal* című, 1906-os novella juthat eszünkbe az idézett sorok olvastán, ahol az elbeszélő álmában kézen fogva megy rég halott anyjával a májusi „zöld mező és kék ég boldogságában”, a kék erdő felé, ahol aztán válniuk kell, s az anya, „mint egy fehér árnyék, egyszerre elsietett.”²²

1903. április 16-án újabb halál: ezúttal anyika nagynénje, Róza néni a halott,

akinek vendégszerető házában annyi kellemes vasárnapot töltöttünk a kánikula kegyetlen, s mégis édes napjaiban Szentgyörgyben. Kis Ilonka még velünk volt. [...] Tipegett ide-oda. Most már feloszlásnak indult az a kis, szép test, s a száj is, mely ezt mondta: – – – „Józa néni.” – Az is meghalt már, akinek mondta.²³

Róza nénit másnap temetik. A temetés után elmennek Ilonka sírházhoz, a többiek sírnak, őt, ahogyan írja, megint különös sejtelmek fogják el, különös módon érzékeli az őt körülvevő világot:

Az ég egyik fele borús volt, jégszínű felhőkkel az erősen, majdnem fázóan kék égen. A másik félnek az alja (amint látszik a még lombtalan fák törzsei között) sárgásfehér fényes, feljebb kék és kék fénylően, mélyen lilásan; rajta úsznak, terpeszkednek a vöröseslilán árnyékolt felhők. Szél fú. A temetőben lézengő emberek, kiket a temetés csalt oda. A túlvilágban nem igen hiszek, s mégis úgy kell lenni, lelkem mélyén van valami... mert egyszerre, mintha láttam volna kis Ilonkát és Róza nénit

²¹ KOSZTOLÁNYI, 1908, 327

²² CSÁTH, 1994, 26–27

²³ CSÁTH, 2013, 441

együtt menni a nagy felhőcsomókon, el a végtelen kékségben. Ilonka tipeg, Róza néni komolyan megy vele; örülnek egymásnak, látszik, de nem nevetnek. Nem is beszélnek.

A *Találkoztam anyámmal* című novella világa, ismét. És azoknak a rajzoknak a világa, amelyekkel élete vége felé díszítette orvosi rendelőkönyveit. Később született novelláiban viszont egyre ritkábban találjuk az idézett sorok megfelelőit. Feltűnt ez már kortársainak is. A *Hét* recenziója a *Schmidt mézeskalácsos* című, 1912-ben megjelent kötet kapcsán egyenesen a korábbi lírai hang elnémulásáról beszélt: „Öreg elbeszélők írnak így vagy fiatal tudósok, kiknek megrajzolandó sémák, kitöltendő tabellák az emberi sorsok. Csáth Géza orvos. A novelláiban is az; csupa kór-kép, beteg lelkek pontos rajza, amit ad.”²⁴

Írásművészetének e gyökeres átalakulása egyértelműen a pszichoanalízis számlájára írható. 1908 után született novelláira mindinkább rányomja bélyegét a freudizmus, életében napvilágot látott utolsó elbeszélését (*Dénes Imre*, 1918) Kosztolányi teljes joggal értelmezte egy dementia praecoxos vagy paranoiás eset pontos és szenvtelen lélekrajzaként. Unokaöccséhez írt levelében²⁵ ez buzdító dicséretként hangzott, Csáth halálának okait kutató írásából²⁶ azonban kiderül, hogy egyáltalán nem lelkesedett az 1908 után született novellákban egyre erőteljesebben érződő pályafordulatért. De nem lelkesedett ezért a fordulatért maga Csáth sem; nem előre-, hanem hátralépést látott benne, melyet a pszichoanalízissel való megismerkedésének tulajdonított. 1912 nyarán így fogalmazott naplójában:

²⁴ Sz. L.: *Két író*. = *A Hét*, 1912. április 14. 247

²⁵ Kosztolányi levele Csáthnak. Budapest, 1918. június 11. In: KOSZTOLÁNYI, 1996, 414

²⁶ KOSZTOLÁNYI, 1919

Rettenetes és nyomasztó gondolat, hogy nincs többé kedvem az íráshoz. Mióta az analyzissal behatóan foglalkozom, és minden ízében elemezem az öntudatlan lelki életemet, nincs többé szükség rá, hogy írjak. Pedig az analysis csak szenvedést hoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Az írás pedig gyönyört ad és kenyeret. Mégse! Nehezen megy, aggályokkal. A születő gondolatot mintegy csírájában megöli a kritika. A legbelső elintézetlen ügyeimet pedig nem tudom papírra tenni. Az az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvasnak benne, mint én az írók írásaiban, én, a psychoanalitikus.²⁷

Színes rajzainak, apró festményeinek készítése közben viszont, melyekkel rendelőkönyveit²⁸ díszítette, nem működtek a pszichikai gátak. Ezek éppoly látomásosak, mint naplójának idézett leírásai: a képzőművészet nonverbális médiuma, párosulva a rendelőkönyvek intimitásával, a jelek szerint oldani volt képes alkotói görcseit.

*

Kis Ilonka halálakor Csáth 17 éves. Saját kompozícióival és hegedűjátékával nagy sikereket arat szülővárosában, megjelennek a *Bácskai Hírlap*ban első írásai, *A kályha* című novella alapján Bródy „jót, sőt feltűnőt” vár tőle. Művészi látásmódjának kialakulásával és első művészi sikereivel párhuzamosan a pályaválasztás kérdései foglalkoztatják. Érettségi után két és fél hónappal, a döntés küszöbén, 1904. szeptember 2-án a következőképpen fogalmaz naplójában:

²⁷ CSÁTH, 1989, 5

²⁸ ÁGOSTON PRIBILLA/HÓZSA/NINKOV K., 2009

Szeretem az orvosi pályát, s akaraterővel sokra is vinném benne, de... de... itt van előttem egy másik cél is [...], művésszé lenni, művészettel keresni kenyeret. [...] Tisztában vagyok az-
 zal, hogy néhány évről van szó, melyeket le kell élnem, nem *le-
 hetőleg, örömben, jókedvűen*, hanem úgy, amint *kell*, amint *kell*, s ez lenne a tökéletes, nagystílusú élet. Föltéve, hogy ez a *kell*
 egy nagystílusú ember agyából hangzik ki, s hogy maga a mód, a
 végrehajtása gyönyört okoz. – Ebből a szempontból a muzsi-
 kus-írói-festői pályát kell választanom. – A másik szempontból,
 mely előre nem látott esetekkel, egyéniségem átalakulásával,
 esetleges degenerációjával számol, az orvosi pályára szeretném
 adni magam. – A két szempontot kiegyenlítő a tanári vagy a
 jogi, avagy a zenemesteremberi, a zenetanári pálya. Kiegyenlí-
 tésekről most beszélni – azonban – erkölcstelenség lenne.²⁹

Az idézett sorok arról vallanak, hogy a személyiség egészét meg-
 határozó döntésben gondolkodott, nem a modern társadalom ál-
 tal párhuzamosan felkínált szerepekben. Vagy művészlét, vagy
 polgári foglalkozás, vagy a kettő „kiegyenlítéseként” tanár, de az,
 hogy egyszerre legyen orvos és művész, művész és tanár, fel sem
 vetődött számára. Egyébként unokabátyja, Kosztolányi számára
 sem, aki őszintén megdöbben, amikor Csáth az orvosegyetemet
 választotta.³⁰

Egyetemi éveit alatti kezdetben mégis megkísérelt alkalmaz-
 kodni a modern társadalom viszonyaihoz, és egy ideig sikeresen
 különítette el művész énjét polgári énjétől: a Csáth Géza nevet et-
 től az időtől fogva használta írói névként, míg orvosi szakkönyvét
 „Dr. Brenner József elme- és idegkórtani klinikai gyakornok” név
 alatt publikálta. Jól tudta, hogy a különböző szerepekhez külön-

²⁹ CSÁTH, 2013, 519–520

³⁰ Kosztolányi levele Csáthnak, 1904. szeptember 16. In: KOSZTOLÁNYI, 1996, 43–44

böző normalitások tartoznak: másként viselkedett a *Budapesti Napló* szerkesztőségében, és megint másként, amikor Moravcsik professzorral társalgott a klinikán a tanársegédi állás elnyerésének reményében.

Az orvosléhez kapcsolódó normalitások azonban túlcaptak saját határaikon, és egyre nagyobb mértékben határozták meg mind magánéletét, mind művészi pályájának alakulását. Egyrészt végzetessé váló morfinizmusának formájában, melynek kialakulása az orvoslét normalitásainak elfogadásához köthető. Orvosi körökben ugyanis bevett dolog volt a szerrel való élés, és Csáth, egyik kései naplófeljegyzése szerint, hitt abban, hogy morfinizmusát, sok orvoshoz hasonlóan, képes lesz kordában tartani.

Tudtam, hogy az Op[ium] nagy méreg, de miután én sohase emelkedtem 0,50 g-on túl, az állandó dózissom 0,36 – 0,40 P[antopon] = (0,18-0,20 M[orfium]) volt, súlyom jó volt, egyéb testi tünetekkel nem volt baj (az ideges tüneteket a tbc intóxtól megszoktam elviselni és negligálni), jól ettem, nemi életem normális volt (hetente 2-3x), megállapodtam, hogy

A M[orfium]ra szükségem van.

Uralkodom felette, mert az adag egyforma.

Az a sok leírt éhségi tünet, szorongás, légszomj nálam nem jelentkezik.

Nem fog ártani, és mint annyi orvos, 20-30 évig is élek majd vele.

Mégis – igazam lett. Ópium c[ímű] novellám után: *10 évig éltem*. Ott írtam le azt a rémes káromlást: sokasodjék meg az ő utódaiban.³¹

Másrészt pszichoanalitikus orvossá válása befolyásolta meghatározó módon pályájának alakulását. A pszichoanalízis ugyanis az-

³¹ PIM Kézirattár, gy. n. sz.: 2012/11/5/8. (A VI. 13-i bejegyzéssel szembeni oldalon.)

zal kecsgettetett, hogy általa helyreállítható a személyiség integritása. Ez a csalóka hit azonban megsemmisítette benne a művészt, morfinizmusa pedig kordában tarthatatlannak bizonyult, a *spill over*-effektus elindult, a deklasszáció megállíthatatlanná vált. És miközben élete utolsó éveit morfium okozta féltékenységgel és hipochondriájával küszködött, folyamatosan analizálta, megérteni igyekezett önmagát. Rendszertelenné és kuszává váló napló-feljegyzései között szaporodtak a memoárszerű részletek, melyek nyomán traumák, öröklött betegségek nyomait kutatta, álmleírások, melyekhez pszichoanalitikus értelmezések kapcsolódtak.

Cornelia Bohn és Alois Hahn nagyon finom elemzések során mutatja ki hivatkozott tanulmányában, hogy a napló- és memoárirás miként függ össze a modernizálódó, funkcionális alrendszerre bomló világban helyzetét bizonytalannak (kontingensnek) érző ember identitáskeresésével. A pszichoanalitikus műveltségű Csáthot azonban nem elégíthette ki az életút eseményeinek egységes egészévé konstruálása. Ő a jelenségek között nem összefüggéseket keresett, hanem a mögöttük meghúzódó lényegyet, melyet immár lélekbúvárként racionalizálni, s nem művészként megérzékíteni igyekezett.³² Tökéletes tévút: az idézett szerzőpáros Marcel Proust példáján keresztül éppen azt mutatja ki meggyőzően, hogy a multiplikálódott személyiség egységének helyreállítására a művészet az egyetlen alkalmas eszköz.

Csáth kései naplófeljegyzései tehát megrázóan tanúskodnak a pszichoanalízis parazitájának kártékony működéséről, melynek meghatározó szerepe volt abban, hogy élete végén – a normalitások összhangjának megteremtése helyett – a vallás általánosan érvényes, ugyanakkor a modernitás korában már anakronisztikus normáihoz menekült, eljutva Isten akaratának, mint minden földi történés magyarázatának szektás vakságot idéző hitéig.

³² BOHN/HAHN, 1999, 54–58

24 ÓRA

Ottlik, felhangosítva

*Nekem mindegy az összefüggés,
nem törődöm a mesével. Én a Jókai
hangját akarom hallani, éppúgy, mint a
Blahánéét. Az gyönyörködtet és üdít fel.*

Egy korabeli olvasó¹

Vannak könyvek, amelyek észrevételnek maradnak. Vannak könyvek, amelyek észrevétlenek maradnak, aztán egyszer csak beszélni kezdünk róluk. Vannak könyvek, amelyekről mindjárt beszélni kezdünk, aztán elmúlnak észrevétlenül. És vannak könyvek, amelyekről időnként hallgatunk, de tudjuk, hogy majd újra beszélni fogunk róluk, ki tudja milyen titokzatos ritmusnak engedve, újra és újra.

Az Iskola a határon ilyen könyv.

Egy időben – az 1980-as években – másról sem volt szó. Aztán csend lett körülötte. Sőt. Tandori Dezsőt idézem 2003-ból:

Újabb irodalom-történésünk eléggé nem elemzett szakában (1979–1989) Ottlikot lobogóvá tették; ebben magam csak a sor szélére húzódva álltam, nem kedveltem az effélét. [...] Ottlik ünneplése? Borzasztó dolog. Úgy, ahogyan tették sokan. Remélem, ő maga kicsit azért örült. – Ennek volt a „hátulütője” az az elképzelhetetlen fordulat, amikor – halála után – életművét tompult felfogással, netán nagyon is éllel, „kikezdték».”²

A posztumuszként megjelent utolsó mű, a *Buda fölött* többnyire csak fanyalgott a kritika, voltak olyanok, akik még az *Iskola* ere-

¹ MIKSZÁTH, 1960, II. 54

² TANDORI, 2003, 13–14

detiségét is megkérdőjelezték. Talán nem is annyira Ottlik, talán komolyan kellene venni Medve Gábor kéziratát, talán inkább Örley?... Elégge rosszízű dolog volt ez akkor, lassanként ért véget, anélkül, hogy véget ért volna.

Aztán, nagyjából egy évtizede, szinte teljes csend.

És lám, itt és most, újra.³

Vajon miért?

Erre a kérdésre nyilván adható pragmatikus válasz, a lényeg azonban aligha fogalmazható meg egyetlen tételmondatban. Amint Ottlik regényéből is lehet számtalan, önmagában érvényes tételmondatot idézni, mindegyik szép és igaz a maga helyén, de egyik sem a regény.

Az *Iskola a határonról* a legszebb és legértelmesebb tanulmányt Tandori Dezső írta.⁴ Bár esetében helyesebb lenne inkább újrateljesítésről beszélni, mert az Ottlik-mű kimeríthetetlen polifóniájáról úgy beszélni, ahogyan róla Tandori beszél, valójában a mű megduplázása, újraírása más műfajban, a teljességről lemondani nem hajlandó művészet.

Esterházy Péter híres gesztusa, amikor 1982-ben Ottlik hetvenedik születésnapjára egyetlen 55×77-es rajzlapra lemásolta, képé alakította a regényt, ugyanezt a vágyat fejezi ki. És tényleg: mindent megőrzött, *minden megvan* egyetlen lapon, olvashatatlanná írt regény a képzőművészet médiumában.

Ami ma történik itt most mindjárt, hasonlóan fejez ki hódolatot. A felolvasás is újrateljesítés, meghajlás a mű előtt. Szokatlan parafrázisa a híres wittgensteini belátásnak: amiről nem elég beszélni, azt felolvasni kell.

³ 2013. április 26-án 13 órától másnap délig az SZTE JGYPK hallgatói és oktatói az *Alkalmazott Nyelvészeti Munkásnapok* keretében felolvasták Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényét; ez az írás az esemény bevezetőjeként elhangzott előadás szerkesztett változata.

⁴ TANDORI, 1996

Egyetlen stílustörés azért van ebben a mai történetben, és ez éppen én vagyok.

Mert én – egyelőre – nem a regényt olvasom, hanem róla olvasok.

És akkor ezt most felvállalva hangot váltok.

Tudományosabb leszek, és tudóshoz illően mindjárt redukálom a komplexitást: sok mindenről beszélhetnék a regény kapcsán, de én egyetlen dologról beszélek csupán, az elveszített és visszanyert biztonságról. A kérdés vizsgálatát történetileg szeretném megalapozni, hogy érthetővé váljék első pillantásra talán meglepő tézisé, amelyet most mindjárt előre szeretnék bocsátani: Ottlik hősei számára nem a civil élet *végtelen szabadsága*, hanem a katonaiskola *véges rendje* képviseli az igazi értéket.

A korábbi értelmezések ezt többnyire másként látták.

Az író társ Határ Győző megfogalmazása akár tipikusnak is tekinthető: „A regény témája a hadapródiskola – az egész tenyészet, saját levében felfüggesztve; a komiszkodásra nevelt komisz kölykök világa, ahol a külső világ törvényei nem érvényesülnek; ahol a halálra rémült, érzékeny újoncokból vastagbőrű, ingerült hüllőket nevelnek.”⁵

Kéry László a regény megjelenését követően publikált, az *Élet és Irodalom* 1959. december 4-i számában megjelent kritikájában egyenesen azt fejtegette, hogy Ottlik a katonaiskoláról beszélve a magyarországi pre-fasizmus világát ábrázolja mélyreható kritikával. A szerző tiltakozására aztán véleményét oda módosította, hogy amit Ottlik ábrázol, az nem a fasizmus, hanem maga az élet, a maga teljes vertikumában.⁶ A katonaiskola világának negatív megítélése ettől persze egy jottányit sem változott. Azt, hogy a dolog nem ilyen egyszerű, pontosabban azt, hogy a regény Ottlik által kialakított értékrendjében a hadapródiskola világa mégsem

⁵ HATÁR, 2006, 83

⁶ KÉRY, 2006, 92

teljesen negatív, nagyon erős kritikai felhanggal és nagyon alpári nézőpontból Tóth Dezső elvtárs észrevételezte 1960 márciusában:

[...] sajnálatos, hogy mindez az erkölcsi rossz csak részben nyeri el [...] a határozott bírálatot [...]. Szerző, bármily furcsán hangozzék, végső soron belül marad ezen a cöger mentalitáson. [...] azonosul azokkal az előtérbe állított hősökkel, akik [...] alárendelődnek ennek a légkörnek, akik [...] engednek a nyomásnak, s akik be- és megtörve, de elfogadják a határ menti iskola erkölcsét és fegyelmét [...].⁷

Ottlik maga a következőképpen vallott regényéről 1968-ban, Tábori Pálnak írott levelében:

Én remélem, hogy nem pusztán a történelmi és társadalmi tényezőket, a félféudális Közép-Európát ábrázoltam, hanem általában az egyén helyzetét a többiek közt, azaz bármilyen korban, bármilyen társadalomban bármelyikünknek reménytelen elszigeteltségét és nem reménytelen valóságteremtő lehetőségeit, egy csöppecskét legalább abból a (marvellous, miraculous, magic) stuffjából, texture-jéből, structure-jéből az emberi létezésnek, ami nem arról vall, hogy milyen kilátástalan minden, hanem arról, hogy milyen csodálatos, milyen „csodálatosan jól van minden”.⁸

A kulcsszavak számomra ebben az idézetben – újabb komplexitásredukció – az *egyen helyzete a többiek közt*, mert ez átvezet arra a területre, amelynek nézőpontjából most a regényről beszélni szeretnék: a személyes identitás területére.

⁷ TÓTH, 2006

⁸ HORNYIK, 2006, 102

Az, hogy a katonaiskola világa megfellebbezhetetlen értéket képvisel a hajdani növendékek számára, mindjárt a regény első, 1957-ben játszódó fejezetében világossá válik.

És akkor most el is kezdem a felolvasást, felolvasom az első fejezetet, de még nem adom át a szót végérvényesen Ottliknak; még majd befejezem a magam gondolatmenetét. De most dőlünk hátra egy kicsit, helyezkedjünk el kényelmesen, amennyire ezeken a székeken lehet: most a regény beszél.

*

Szeredy az uszodában 1957-ben

Szeredy Dani motyogott valamit az orra alá, ahogy álltunk a Lukács fürdő tetőteraszán, a kőpárkánynak támaszkodva, s néztük a sok napozó civilt. Mindig nagyon halkán beszélt, de én azért mindig értettem, hogy mit mond. Ezt már mondta egyszer, amikor fölfelé jöttünk a rossz kis lépcsőkön. Feleltem is rá valamit, szuszogva. „Hm? Hm...” – ilyesmit. Félórával ezelőtt pedig lent, a medence szélén azt mondta, hogy kutya meleg van.

– Baromi – feleltem. Vagy talán: – Az a jó – már nem tudom pontosan, hogy mit. Akkor még nem gondoltam, hogy ennyi beszélőnivalója lesz ma, noha már rég nem találkoztunk. Azazhogynem gondoltam. Mindegy: tény az, hogy rendesen válaszoltam neki.

Csakugyan meleg volt ezen a júliusi napon, ezerkilencszázötvenhétben. Néztük az emberek szép pucér hasát, de leginkább a lányokét. Tömérdek honfitársunk sütkezérezett az uszoda három nagy napozóteraszán; a padok, fekvőágyak mind el voltak foglalva persze. Egy csöppet sem utáltam ezt a nagy tömeget most. Fürdőnadrágos öregek, fiatalok ingerültség nélkül, sőt túlzott udvariassággal vártak sorukra a zuhanyozóknál. Csupa jóakaratot éreztünk egymás iránt. Mintha szinte a szeretetünket akarnánk

szégyenlősen álcázni ezzel a túlzott, nagyvilági udvariassággal. Ezért csodálkoztam, amikor Szeredy hirtelen goromba lett.

Előbb csak elnyomta a cigarettáját, és felém fordult:

– Mondom, összeköltöztem Magdával.

– Ühüm – feleltem. Most mondta éppen harmadszor. Nem néztem rá.

Szeredy azonban egy pillanatnyi habozás után újrakezdte.

– Bébé? – szólt rám.

– No?

– Ide se figyelsz? – kérdezte szelíden.

Ez a halk „ide se figyelsz” most azt jelentette, hogy nyissam ki azt az ilyen meg olyan fületem, ha egyszer járhatja a pofáját, mert így meg úgy, és az édesanyám meg ez meg az. Egyszóval súlyos gorombaság volt. Ámbár nemcsak ennyit jelentett; hiába írnám le a leírhatatlan durvaságokat, ennél is több indulatos szemrehányást fejezett ki Szeredy kérdése. Meg mást is. Nehéz ezt megmagyarázni idegennek. A dolgok fontosságát s egyben a fontosság lényegtelenységét. Sok mindent, amit megtanultunk valaha együtt. A világ hülye valószínűtlenségét. Elvigyorodtam hát, és azt feleltem, hogy neked is, édes öregem, meg arra a kopasz fejedre, és megízélheted a micsodát; minthogy azonban mi már több mint harminc esztendeje soha nem használtuk egymás közt, s Dani mások előtt sem, a mindennapi – legalábbis számunkra valaha mindennapi –, trágár katonai nyelvezetet, ez a feleletem csupán így hangzott:

– Ühüm. Tudom. Magdával.

– Tudod?

– Mondták.

Láttam, hogy élesen figyel az arcomat, füleli a hangsúlyomat, pedig nem néztem rá. Kitűnő hallása volt.

– Mit nézel? – fordult aztán ő is a pillantásom irányába.

– Felszabadul egy ágy – mondtam.

De jóformán még el sem indultunk a felszabadult napozópriccs felé, máris elfoglalták előlünk az ügyesebb fiatalok. Előbb kellett volna megközelítenünk, mintegy elébe célozni, „belopni a távolságot”, aztán repülőstarttal rá. Ugyanis időközönként hol itt, hol ott felálltak a fekvőszékekről, de csak azért, hogy lemenjenek úszni egyet, vagy zuhanyozni: ezek otthagyták a cókémójukat, újságot, strandtáskát. Az volt a technikája a dolognak, hogy az ember figyel, ki szedelődzködik komolyan, aztán... No de mindegy, hagyjuk. Úgy tettem, mintha Szeredyt okolnám kudarcunkért.

– Sz – mondtam dühösen. – Mb.

Szeredy is nevetett.

Mondom, leszoktunk a káromkodásról még tizenhárom éves korunkban, talán azért, mert eleinte humorosnak tartottuk, hogy finoman beszéljünk, vagy talán dacból, ellenkezésből, vagy valamiféle művészi egyensúlyérzék készített rá vagy éppen kontár eredetieskedés – nem tudom; nem határoztuk el soha tudatosan, egyszerűen csak ehhez volt kedvünk, s akár a lázadás szelleméből fakadt, akár valamilyen ellenpontozásnak szántuk ösztönösen, erről soha nem esett szó köztünk. Igen, csakhogy én az utóbbi években egy kicsit visszaszoktam megint a trágárságokra a festők közt, meg egyáltalán, a fiatalok is így beszéltek mindenütt; egy szóval illedelemből káromkodtam újra, hogy alkalmazkodjam a többiekhez, s még csodálkoztak is rajtam néhányan, mint akiről váratlanul kiderül, hogy folyékonyan beszél egy idegen nyelvet, szinte hibátlan kiejtéssel, de persze azért mégsem úgy, mint az anyanyelvét: holott nekem volt ez az anyanyelvem, és most, negyvenöt éves koromban az ő kedvükért és az ő kissé hibás kiejtésükkel kezdtem újra beszélni, pusztán udvariasságból. Szeredy Daniinak azonban, aki mindezt tudta, és nevetett, csak mordultam egyet dühösen, halk torok- és ajakhanggal, „Mb!” vagy „Hmp”, de a hiteles, eltéveszthetetlen, valódi kiejtéssel, s ő értette, hogy mit akarok mondani.

Értette pontosan. Ezt is nehéz megmagyarázni. Lefordíthatnám ilyenféleképpen: „Látod, marha, mit jártatod annyit a pofádat, én itt ésszel figyelem a dolgokat már régóta, te meg a válságos pillanatban locsogni kezdesz nekem, hosszú, érzelmős történeteket adsz elő, és kitergeted bonyolult lelki finomságaidat, holott a fene se kíváncsi rá, s közben lecsúszunk a jó fekvőszékről...” Persze ez csak a látszólagos szöveg volna. Csak olyan beszéd, amivel voltaképpen ezt akarom közölni: „Áldásom rátok. Ki vagyok én, hogy pálcát törjek fölötted? Megszenvetdítetek ti már a múltat s jövőndőt.” Vagy inkább: „Nézd, egy kicsit összeszorult a torkom, ne haragudj, cimbora. Furcsa és megindító az emberi sors. Ó, vajha boldogok lehetnétek. Odaadnám érte a fél karomat...” Továbbá a hangsúly befejező esése azt jelezte: „Ámbár dehogy adnám. A karomat nem adnám, legfeljebb az egyik lábamat, arra nincs olyan nagy szükségem. De azt is csak igazán a legvégső esetben. Vagy mit tudom én. Ne hazudozzunk. Csináljatok egymással, amit akartok. Fűtyölök rátok. Mb!”

Az igaz, hogy Szeredyvel sohasem hazudtunk egymásnak, talán ezzel kellett volna kezdenem. Illetőleg: nem hazudhattunk egymásnak, nem voltunk abban a helyzetben. De ha tehattük volna, akkor sem lett volna kedvünk hozzá, mert már régen megtáltunk minden hazugságot. Ennek a történetét még nehezebb elmagyarázni. Nem erkölcsi emelkedettségből gyűlöltük a hamiságot és hazugságot, hanem szinte testileg, az idegrendszerünk visszafojthatatlanul undorodott tőle; de ha szebben hangzik, azt is mondhatnám, hogy mégiscsak egy erkölcsi magaslatféle volt az a végső menedék, ahová visszaszorított bennünket a neveltetésünk... Nem, nem, hiába. Akivel ezt meg akarnám értetni, annak végig kellene élnie velünk együtt tízéves korunktól fogva az egész katonaiskolai életünket. S ez még az iménti nyelvészeti kitérésnél is hosszadalmasabb vállalkozás volna.

– He? – nézett rám Szeredy, egy kurta, kérdő mozdulattal megemelve az állát, s most már hangtalanul nevetett. – Leme-gyünk, iszunk sört. Igaz?

Ez a „he?” azt jelentette, hogy továbbra is várja, jogos csökö-nyösséggel, válaszat és véleményemet előbbi kérdésére, mert a tagolatlan felmordulásom, „mb!” – habár mindazt megértette be-lőle, amit nagyjából itt felsoroltam, mégis hazugság és kitérés, mint ahogy másfél órája próbálok kibújni az egyenes válasz alól, de hiába, szüksége van a tanácsomra, színt kell vallanom.

– Ühüm – mondtam.

Meg is indultunk, le, a söntés felé, az uszoda másik lépcsőjén, a szélesebbiken és kényelmesebbiken. Szeredy előttem lépegetett a szőrös hátával.



Az iskolának köszönhető tehát az, hogy egy-egy mordulással ké-pesek nagyon pontosan egymás tudtára adni azt, amit kívülrőlők számára szavak sokaságával sem lehetnének képesek kifejezni. De az iskolának köszönhető az is, hogy nem hazudnak, nem hazud-hatnak egymásnak – s hogy a hazugság bibliai tilalma miatt vé-sődött beléjük oly kitörölhetetlenül, azt csak az érthetné meg, aki végigélhetné velük tízéves koruktól kezdve közös katonaiskolai életüket. De a katonaiskolának köszönhetik azt is, hogy a lelkük tele van a „szabadság enyhe mámorával”, ami jelent egyféle vég-telen belső szabadságot, de jelenti a maradék (bármily csekély) szabad választások fölötti örömet is: 1957 nyarán például annak szabad megválasztását, hogy a két lépcső közül melyiken indul-janak lefelé a Lukács uszodában.

Mindezt annak az „erős és szilárd tartalomnak” köszönhetik, amelyet a katonaiskola rakott rájuk, amelyhez képest a civil élet már könnyű játék, nyári nagyvakáció.

A regény komplexitását tehát oda is lehetne redukálni, hogy az elbeszélő célja nem más, mint e megrendíthetetlen személyes identitás – paradox módon közösségi – létrejöttének magyarázata. Annak a közös identitásának, amelyre alapozva Szeredy segítséget várhat Bébétől, amikor civil élete összekavarodik. És amelynek léte és lényege csak kialakulásának folyamatában világítható meg: ebben nyújthat segíthet Medve kézírata.

De – Ottlikot parafrázálva – hogy a fenébe jutottunk idáig?

Hogy a fenébe lehetséges az, hogy értéket képez Schulze tisztahelyettes és Merényi, az értelmetlen csuklóztatás és a gyengébb megalázása?

Azt értjük, hogy miért szökött meg Medve.

Talán még azt is, hogy miért tért vissza.

De miért maradt ott önként, amikor hazamehetett volna az anyjával?

Talán azért, mert belátta: a gyermekkor puha és meleg, kényzserekkal teli, de kiszámíthatóan védett világából végérvényesen kinőtt. A katonaiskola alternatívája nem a gyermekkor folytatása, hanem – amint feljegyzéseiben fogalmaz – a „sokszor képmutató, pipogya, álszent civil világ”, a felnőttek élete. A katonaiskola a gyermekkor otthonához képest szörnyű világ, de egy tekintetben hasonlatos hozzá: írott és íratlan törvényei megismerhetők, minden kiszámítható és kalkulálható, történéseinek belső logikája akkor is jól érzékelhető, ha látszólag váratlan dolgok történnek.

A katonaiskola világa olyan, mint a gyermeklét: a modernitás korának igazi zárványa.

Cornelia Bohn és Alois Hahn a szociális differenciálódást, a társadalom funkcionális alrendszerének kialakulását tekintik a modernitás kritériumának.⁹ Arra hívják fel a figyelmet, hogy a szerepkörök szerinti elkülönülés a személyes identitás új formáinak kialakulását követeli meg, illetve hozza létre. Amíg a közép-

⁹ BOHN/HAHN, 1999

kori embernek személyes identitását élethossziglan meghatározta az, hogy jobbágnak, nemesnek, vagy éppen arisztokratának született-e, és a társadalmi hierarchiában elfoglalt, születése által rögzített helye minden élethelyzetben szilárd viszonyítási pontként szolgált számára, addig a modern kor embere folyamatosan viselkedik. Nem is tehet mást: a különböző társadalmi alrendszerek különböző viselkedési formákat követelnek. Meg kell tanulnia azt – a szerzőpáros banális példáját idézve –, hogy az ember másként viselkedik mondjuk üzleti tárgyalás közben, másként a bíróságon és megint másként otthon, családjá körében. A példák száma tetszés szerint multiplikálható. Ám legyen akárhol is, állandóan figyelnie kell, ügyelnie arra, hogy identitásának az éppen adott helyzethez illő részét tegye érzékelhetővé, miközben különös nehézséget jelent számára, hogy identitására a maga egészében és teljességében egyetlen reális szituációban sincsen szüksége, megmutatására nincs is lehetősége. Identitása szerepekre oszlik, egységként csak speciális helyzetekben – például gyónás alkalmával, vagy emlékiratainak szerkesztése közben – konstruálódik. A személyiség e kényszerű meg többszöröződését először a 19–20. század fordulóján élték át komoly problémákat okozó veszteségként. A freudizmus ebből a nézőpontból úgy is értelmezhető, mint segítségnyújtási kísérlet a megbomlott és veszendőbe ment egység, a személyiség integritásának helyreállítására.¹⁰

*

Ha most Babits lenne a téma, hozzáláthatnánk *A gólyakalifa* felolvasásához.

*

¹⁰ LINK-HEER, 1999

Voltak tehát a premodern kor kemény hierarchiájának is előnyei. Míg ott világos *normák* szabták meg a viselkedést, addig a modern embernek csak helyzetről helyzetre változó *normalitások* állnak a rendelkezésére. Itt érvényesek, ott érvényüket veszítik, helyüket újabb normalitások foglalják el.

A katonaiskola azért képez zárványt a modernitás korában, mert működését nem relatív érvényű normalitások, hanem szilárd normák határozzák meg. A regény 1949-es ősváltozatából idézem a következő mondatot: „A bizonytalan jó dolgok helyett itt csak a biztos semmivé csökkenthető rosszak vették körül.”¹¹ Kegyetlen és embertelen világ, világos és egyértelmű szabályokkal: komoly áron ugyan, de megszabadítja az embert a szerepjátékszás kényszerétől.

Mindez azonban nem menti fel sem Schulzét, sem Merényit.

Ottlik regénye nem modernitáskritika, hanem vigasz.

Vigasz a tehetetlen, szabadságától megfosztott ember számára: kifosztottak mindenemből, de lám, akaratokon kívül részeltettek valamiben. Az ősváltozatból imént idézett mondat valódi értelmét a végső szövegben úgy nyerte el, hogy eredeti formájában már nem is szerepel benne. Ha összeolvassuk az *Iskola a határont* az ősváltozattal, a *Továbbélők* című regénnyel, világossá válik: a katonaiskola világának ilyen értelmezésére Ottlikot 1948 utáni élményei sarkallták. Lehet, hogy azért kérte vissza az ősváltozat szövegét szinte már a nyomdából 1949-ben, mert rájött: a kommunista hatalomátvétel új dimenzióit nyitotta meg a témának. Vagy még inkább: a téma valódi dimenziói csak most váltak láthatókká. Az 1950-es évek pedig igazán kiváló alkalmat adott a szabadság enyhe mámorára való rátalálásnak a bezárt és szabadságát elvesztett országban: annak a kompenzációnak a megmutatására, amit a szabad választás elvesztésért cserébe nyerni lehet. Mészöly Miklós mesélt egyik interjújában azoknak az össze-

¹¹ OTTLIK, 1999, 91

jöveteleknek a hihetetlen melegségéről, amikor az 1950-es években magánlakásokon összegyűlve öten-hatan, egymásnak olvasták fel publikálhatatlan műveiket.

Mi itt most még egy kicsit többen vagyunk, tanulók.

Újratanulói annak, hogy végső soron minden önkényuralom mindig nagyon egyszerű szabályokkal dolgozik. És ebben, ha Ottlikra hallgatunk, ha Ottlikot hallgatjuk, mindig van valami vigasztaló.

Vigasztaljon ez minket most, itt, 2013. április 25-én.

Vigasztaljon minket a regény meglevenítésének öröme.



BODOR

A HATALOM MÁRTÍRJAIT MEGVÁLTÓ HATALOM MÁRTÍROMSÁGA

Bodor Ádám: Utasemberek

*Ha tehát a Fiú megszabadít titeket,
valóban szabadok lesztek.*

János evangéliuma 8,36

Írásom hosszú és bonyolult címe szöges ellentétben áll Bodor Ádám novellájának¹ egyszavas címével. Jelzi ugyanakkor, hogy a mindössze 16, nem is nagyon sűrűn szedett könyvoldalni elbeszélés milyen kifinomultan közelíti meg hatalom és áldozat, túlélő és trauma, betegség és gyógyulás, erőszak és gyógyítás, elfedés és felfedés viszonyát. Mindennek egy olyan lehetséges világ megteremtése az alapfeltétele, amelynek lehetséges voltában nem kételkedünk, de amelynek különös kerete és atmoszférája különös módon tesz érzékelhetővé cselekedeteket, mondatokat, reakciókat és reflexeket. Ezek egyszerre váratlanok és helyénvalóak, érthetetlenek és megkérdőjelezhetetlenek, titokzatosak és minden mozzanatukban nagyon pontosan interpretálhatóak. Az interpretáció nyomán azonban nem lesz mezítelen a király. Sokkal inkább az válik ismét világossá, hogy a valódi művészet nem allegória, hanem sajátos kommunikációs médium. A műalkotás által lehetségessé válik a világ észlelésének közvetlen átadása, melyre a fogalmi nyelv alkalmatlan, de amelynek nyomán megkísérelhető a teremtett világ – közvetve az észlelés – fogalmi leírása.²

*

¹ BODOR, 1992, 134–150

² LUHMANN, 1997, 227

Erre szeretnék most kísérletet tenni.

*

A novella története egyszerűen összefoglalható. Egy álmos nyári késő délutánon, amikor vendég híján Bócz, a kocsmáros szundikál pultja mögött, két idegen érkezik a faluba. Betérnek a kocsmába, bemutatkoznak. Az egyik Obrád Simon, a másik Bahleda Géza. Arról igyekeznek meggyőzni a büfést, hogy Bahleda valójában nem is idegen. Ismeri őt itt mindenki, a kocsmáros is, hiszen a háború végén ő gyújtotta fel a falut és okozta sokak pusztulását. 25 éves volt akkor, 25 évet töltött börtönben, és most visszatér teteteinek színhelyére, mert úgy gondolja, ez az egyetlen hely, ahol ismerik, és ahol szeretni fogják őt. A kocsmáros azonban nem akar emlékezni, és arról igyekszik meggyőzni a két férfit, hogy a falu lakói sem szeretik, ha a múltra emlékeztetik őket. Az idegenek elküldik a kocsmáros feleségét és menyét, hogy vigyék hírül a rokonságnak, a falubeli Bóczoknak, akiknek köréből sokan lettek a tűz áldozatai, hogy Bahleda Géza megérkezett. Közben a két jövevény eszik-iszik, és egyre erőteljesebb vonásokkal idézi a múltat, az emlékezést makacsul megtagadó büfés előtt. Egy falubeli téved a kocsmába. Amikor kiderül, hogy Bahleda Géza van az ivóban, gyorsan eltűnik. Az idegenek tovább provokálják a büfést. Közben kint besötétedik. A kocsmáros észrevétlenül eltűnik, a felesége viszont besiet az ivóba, némi élelmet hoz, és gyors távozásra, sőt futásra ösztönzi az idegeneket. Mire felkászálódnak, egy elemlámpa sugara világít a terembe, keresgél, megállapodik Bahleda arcán. Kilépnek az ajtón, a fény kialszik. A büfés felesége, fia és menyé sokáig várnak, míg Bócz végre visszatér. Nem szól semmit, de a tekintetéből látszik, hogy immár nem kezeli meg nem történtként a múltat. Az ivóba korábban bevilágító elemlámpa jelzi, hogy ezzel nincs egyedül, fölébredt a mások emlékezete is.

Expressis verbis ugyan nem fogalmazódik meg, de Bahleda Géza és Obrád Simon aligha hagyták el élve a falut.

*

Bahleda Géza és Obrád Simon. Különös nevek, mert Bodor Ádám hősei többnyire különös neveket viselnek. Tarján Tamás, aki hosszan értekezett a névadás kérdéséről az író válogatott novelláit tartalmazó, *Vissza a fülesbagolyhoz* (1992) című kötet kapcsán, a „tulajdonnév-probléma” epikaszervező fontosságára hívta fel a figyelmet.³ Megfogalmazása szerint: „A névadásra, névviselésre, a név hitelességére való utalásokkal Bodor eléri, hogy a textusban a névelemre összpontosuljon a figyelem. [...] magát a személyt kezdjük vizsgálni [...], a név keltette bizonytalanságok [...] rákényszerítenek a lélektani és szó szerinti [...] detektívmunkára.”⁴ Értekezése során nem érintette azonban az *Utasemberek* két szereplőjét, Bahleda Gézát és Obrád Simont, noha a novella megtalálható az általa vizsgált kötetben, és az ő nevük sem hangzik kevésbé különösen, mint Doktor Senioré vagy Mustafa Mukkermanné.

Az én értelmezésemnek Obrád Simon a kulcsa, akinek neve a Bodor Ádámról kismonográfiát publikáló Pozsvai Györgyi szerint „a bibliai ácsmesterre, Simonra utal, kinek műhelyében annak idején Krisztus keresztje elkészült.”⁵ Arra, hogy bibliai embelmát keressünk az interpretáció során, maga a szöveg ad közvetlen ösztönzést: „[...] te egy szent vagy”⁶ – mondja Obrád Simon társának, valamivel később pedig Bahleda Géza arról világosítja fel a büfést, hogy az ő útítársa Szent Simon. A jelző alapján úgy vélem, az Obrád Simon elnevezés nem a Szentírás egy-

³ TARJÁN, 2005, 31

⁴ TARJÁN, 2005, 32

⁵ POZSVAI, 1998, 78–79

⁶ BODOR, 1992, 141

szerű ácsmesterére utal elsősorban, noha a Bodor által felkínált asszociációs kör tágassága természetesen ezt is megengedi. A Simon személynévként gyakorta előkerül a Bibliában, és viselői közül többen szentek is. Eredetileg Szent Péter is Simon névre hallgatott, amíg csak Jézustól meg nem kapta a Péter (Petrosz, Petra, azaz 'Szikla') nevet. De a tizenkét apostol között Szent Péteren kívül, mint tudjuk, van még egy Simon, aki *Lk 6,15* és *ApCsel 1,13* szerint a zelóta (buzgó) melléknevet viselte. Mellékneve valószínűleg arra utal, hogy apostoli meghívása előtt a zelótákhoz, vagyis a fanatikus Róma-ellenes társasághoz tartozott, amely nem riadt vissza véres merényletek végrehajtásától sem.

Jézus hajdan bűnöket elkövető apostola érkezett volna a faluba, szentnek nevezett kísérőjével, annak egykori rémtettei színhelyére?

Ez így természetesen nem igaz. Bodor mindig eltolásokkal dolgozik, történetei nem allegorikusak, hanem metonimikusak. Amikor a büfés megkérdezi a két idegentől, hogy hová valók, a választ ugyancsak eltolások teszik bizonytalanná:

- E világból valók vagyunk – mondta Obrád Simon. – E föld gyermekei.
- Mifélénk?
- E föld gyermekei. S az ég gyermekei. Föld és ég gyermekei.
- Na jó. Nem nagyon értem – mondta a büfés, és megvonta a vállát.⁷

Amit ő nem ért, az a falut hajdan fölégető bűnös eredendő büntelenségének kinyilvánításaként is olvasható. A föld és az ég gyermekei Isten gyermekei, és mint ilyenek, nem lehetnek bűnösök. János evangéliuma szerint:

⁷ BODOR, 1992, 141

Aki a bűnt cselekszi, az az ördögtől van, mert az ördög cselekszi a bűnt kezdettől fogva. Azért jelent meg az Isten Fia, hogy az ördög munkáit lerontsa.

Aki az Istentől született, az nem cselekszik bűnt, mert az ő magja van benne, és nem vétkezhet, mert az Istentől született. (1 Jn 3,8–9)

Jézus azért jött, hogy a sátán művét romba döntse, azaz kiragadja az ördög karjaiból Isten eredendően jó teremtményeit, az apostolok pedig, mint Jézus tanításának a terjesztői, ugyanezért dolgoznak és halnak mártírhálált. Simon apostolt például (Júdás Tádéval együtt) kettéfűrészelték, ezért ábrázolják gyakran fűrésszel, és ezért lett ő a favágók védőszentje. Bár a novella végén Bodor ezt nem mondja ki, de nyilvánvalóvá teszi, hogy Bahleda Géza és Obrád Simon sem járnak jobban: küldetésük teljesítését saját haláluk bizonyítja.

Mint a sátán művének szolgálait, eléri őket megérdemelt büntetésük.

De tekinthető-e haláluk egyben vértanúságnak, abban az értelemben, hogy mártír az, aki az igazságért életét adja?

Megjelenésük célja a hajdani rémtettek színhelyén egyértelmű: emlékeztetni akarják a falu lakóit arra, amire azok nem akarnak emlékezni. Szembesíteni akarják őket a pusztulással és a pusztulás hajdani okozóival, Bahleda hajdani tetteivel. A novella korábbi értelmezői ebben elvetemültségük megnyilvánulását, önös érdekeik képviseletét látták. A két alak valóban gátlástalan, kíméletlen és erőszakos, időnként kifejezetten alpári. K. Jakab Antal szerint a tettük színhelyére visszatérő gyilkosok „[...] eszköznek vélik azt, ami kisajátíthatatlanul öncél a mások létében; érettük valónak, sőt általuk valónak hiszik azt a magánvalót és magáért valót, azt az önmagát teremtet, azt az eget és földet és barmot, azt a kozmoszt,

azt a semmit, ami a másik.”⁸ Bukott isteneknek nevezi őket, tehát az ördög követőit látja bennük, elvetemült bűnösöket, akik ismét gátlástalanul avatkoznak be mások életébe.

Bretter György a novellát bűn és bűnhődés történeteként olvassa, ám Bahleda visszatérését gaztettének színhelyére nem a bűnhődés önkéntes felvállalásaként értelmezi.

Bahleda Gézát nem az önmagával való szembenézés vágya hozta vissza a faluba, hanem az a tudat, hogy a falu, amelyet felgyújtott egykor, ez a falu az övé, s ha az övé, akkor a falu bizonyosan szereti is, s ha nem szereti, akkor a falu hálátlan [...], úgy érzi, hogy az undorító és hatalmas és elrejtezett állat, ami benne van, ott van a falu lelkében is [...], a falunak kötelessége egyesülni Bahledával, mert már közösek az idegenben, az állat létben, szeretik egymást a bűnben, és a bűn már nem bűn [...], hanem szeretet, és [...] Obrád Simon csak azt mondhatja, [...] hogy Bahleda Géza szent ember, [...] a falu szentje.⁹

Bretter tehát valamiféle őrült pszichózis működését rekonstruálja, és úgy látja, Bahleda és Obrád saját téveszméjüknek lesznek akaratlan, de megérdemelt áldozatai.

Nem a vezeklő bűnösök történeteként értelmezi az *Utasembereket* Pozsvai Györgyi sem; ő úgy fogalmaz, hogy Bahleda és Obrád a falubelieket, hajdani áldozataik rokonait és ismerőseit „[...] emlékezésre kényszerítve akarják visszaszerezni identitásukat. Ám egykori önmaguknak csak kísértetei, képtelenek félelmet kelteni. Ezért, amint állítják, azzal az elhatározással jöttek, hogy

⁸ Előszó. In: BODOR, 1969 <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=527&secId=47484&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Bodor+%C3%81d%C3%A1m&limit=1000&pageSet=1> (Utolsó letöltés 2016. 01. 18.)

⁹ BRETTER, 1970, 257

megszerettségükön magukat.”¹⁰ Értelmezése tehát Bretterével rokonítható, a bűnösök szerint is saját téveszméjüknek köszönhetően nyerik el méltó büntetésüket.

*

K. Jakab Antal idézett írásában, Bodor Ádám írásművészetének általános jellemzése közben, egy nagyon elgondolkodtató és megdöbbentő megállapítást tett. Eszerint Bodor nem úgy teszi fel a kérdést, hogy található-e a cselekedetekre magyarázat,

[...] hanem úgy, hogy hajlandók vagyunk-e lehetséges magyarázatainkba befoglalni e magyarázatok kritikáját, hajlandók vagyunk-e megszorítani magyarázataink érvényét annak az idegenségnek a tudomásulvételével, amely az egyszeri jelenséget elválasztja fogalmaink általánosságától. [...] hajlandók vagyunk-e valamely cselekedet elbírálásában úrrá lenni érzelmi elfogultságunkon és előítéleteinken [...].

Ennek a meggondolásnak a jegyében én a faluba való visszatérést nem (csak) önös érdek vagy örült téveszmerendszer működéséként értelmezem, hanem (tudatos vagy öntudatlan) apostoli küldetesként, melynek célja a falu lakóinak megváltása a hajdan velük szemben elkövetett bűn, az átélt trauma következményeinek a viselésétől. A küldetés sikerét az bizonyítja, hogy a falu lakói végeznek velük, haláluk így nem csupán bűnösök bűnhődése, hanem mártírium, másokért való önfeláldozás.

A trauma kérdésével foglalkozó, kiterjedt és sokszínű szakirodalom¹¹ egyetért abban, hogy a trauma következményeitől való

¹⁰ POZSVAI, 1997, 58 <http://www.epa.oszk.hu/00000/00002/00019/pozsvai.html> (Utolsó letöltés 2016. 01. 18.)

¹¹ Kiváló áttekintését lásd: TAKÁCS, 2011

megszabadulás, a gyógyulás alapfeltétele a szembenézés, az átélt borzalmak átlátható és továbbadható történetekké redukálása, a kibeszélés. A kibeszéléshez azonban gyakran terápiára van szükség: a traumatizált emberek ösztönös reakciója sokkal inkább a befelé fordulás, hallgatás és elfedés. Úgy tenni, mintha semmi sem történt volna, és közben hordozni a gyógyíthatatlan sebeket. A hallgatást és befelé fordulást olyan viszonyok között, amikor az egykori trauma okozója a létező hatalom, az ösztönös én-féltés, a családtagok, a barátok, a környezet féltése még inkább erősítheti. Jellegzetes kelet-európai reakció ez, nálunk is meghatározó volt például 1956 után. A Bodor által teremtett falu lakói hasonlóképpen az elfojtást választják a történetek feldolgozása és a gyógyulás lehetősége helyett. Ahogyan a büfés fogalmaz, amikor vendégei egyre erőszakosabban követelik a hajdani gaztettek túlélőivel való találkozást: „[...] ezek az emberek szeretik, ha békén hagyják őket. Utálják, ha valaki ilyenkor jelentkezik közös emlékekkel. Túlvanak egy csomó mindenén.”¹²

Valójában semmin sincsenek túl abban az értelemben, hogy feldolgozták volna a hajdani traumát. Obrád Simon és Bahleda Géza apostoli küldetése az, hogy kibillentsék őket az elfojtás állapotából, vagy ha úgy tetszik: megváltsák őket szenvedéseiktől. Ez azonban nem megy könnyen: az elfedés nagyon erős, pusztán felbukkanásuk nem elegendő annak leküzdéséhez. A délutáni álmából ébredő büfés először mintha valóban nem ismerné fel Bahledát. A bemutatkozás nem elég: a háborúra, majd a falu felgyújtására terelik a szót. Egyre nyíltabban és agresszívebben emlékeztetnek hajdani tetteikre. Ellenszenvesek, embertelenek, bölcsék és gusztustalanok. Így érhetnek célt. A novella szövege alapján nem határozható meg pontosan, hogy mikor jön el a társalgásnak az a pontja, amikor a kocsmáros még tagad ugyan, de már tisztában van azzal, hogy kik a vendégei. Talán azért, mert

¹² BODOR, 1992, 147

nincs is ilyen pont. Egy idő után azonban világossá válik, hogy már *odaát* vannak: az ösztönös elfojtást tudatos elfojtás váltotta fel. Amikor végre betéved egy falubeli az ivóba, a párbeszéd során kiderül, hogy a kocsmáros már mindent tud, de még ragaszkodik a látszólagos tudatlanság állapotához és a vele járó megszokott nyugalomhoz.

Egy férfi lépett be az ajtón, és cigarettát kért. A büfés a pult mögé vonult, kivett a fiókból egy csomag cigarettát, miközben szemével a vendégek felé intett. Amikor az ember megfordult, hogy nézze meg őket, Bahleda Géza megszólalt:

– Én Bahleda Géza vagyok. Ismeri ezt a nevet?

A férfi visszakapta a fejét, és csak a büfést nézte mereven.

– Tűnj el innen – súgta neki a büfés.

– Ne tűnjön sehova – mondta Obrád Simon. – Vagy talán mégis tűnjön el azzal, amit megtudott, s aztán jöjjön vissza. Így jobb lesz. Szóval visszajön?

Az ember nem szólt egy szót sem, lassan kifelé indult, és közben megnézte magának Bahleda Gézát.¹³

Obrád Simon akkor érzékeli, hogy az elfojtás megszüntét nem megbocsátás, hanem bosszú követi majd, amikor kiderül: a kocsmáros sohasem vizezte a borát. „Tiszta emberek nem ismerik a szeretetet”¹⁴ – sóhajt fel. Bahleda is rájön, hogy a helyzet egyre veszélyesebb lesz rájuk nézve: ha az elfojtás ilyen erős, akkor nagyon erősek lesznek az elfojtás leküzdése után felszabaduló indulatok.

– Te Simon – súgta Bahleda Géza, miután a büfés elment az asztaluktól. – Félek.

¹³ BODOR, 1992, 142

¹⁴ BODOR, 1992, 143

Obrád Simon átnyúlt az asztal fölött, és megveregette a barátja arcát.¹⁵

Börtönbüntetésüket ugyan letöltötték, az igazi bűnhődés azonban csak most következik. Obrád Simon konok kitartással vezeti el a kocsmárost addig a pontig, ahonnan Bócz végre bűnősként tekint Bahledára. Ezzel megnyeri a csatát, életet lehel a halottba, mert ahogyan fogalmaz, „felejteti csak a halottak és emlékezni csak az élők tudnak.”¹⁶ A tetszhalál állapotából visszahozott falu aztán végez velük: bűnhődésük így lesz egyben vértanúhalál. Mártíromságuknak köszönhetően az emberek megszabadulhatnak az elfojtástól, megnyílhat előttük az út a kibeszélés, a gyógyulás felé – miután bűnösökké (gyilkosokká) váltak ők maguk is. Megváltódásukhoz azonban ez is szükséges: bűnösökként megismerhetik a szeretetet és felemelkedhetnek a megbocsátásig. Képesek lesznek-e erre, vagy sem, bizonytalan marad: a szereplők novella végi némasága (beszédes hallgatása) nyitott befejezést eredményez.

*

Végül szeretnék visszakanyarodni oda, ahonnét elindultam: a novella egyszerű és az előadás bonyolult címe közötti ellentéthez. Remélem, hogy a magam bonyolult címe érthetővé vált az elmondottak nyomán. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy mennyire mások az eszközeink, Bodor Ádámnak és nekem. Az én kommunikációs médiumom a nyelv. Az ő számára a nyelv csak lehetőség saját kommunikációs médiumának, a művészi alkotásnak a megteremtéséhez. Én csak azt tudom elmondani, amit a nyelv fogalmi használata lehetővé tesz; ő azt is képes kifejezni,

¹⁵ BODOR, 1992, 144

¹⁶ BODOR, 1992, 149

ami fogalmi nyelven nem kifejezhető. Amit én írok, az másként is lehetne, amit ő ír, az nem lehet másként. Az *Utasemberek* című novellát e meggondolás jegyében ajánlom mindenki szíves figyelmébe.

A TANULMÁNYOK KORÁBBI MEGJELENÉSI HELYEI¹

Jókai, felhangosítva. *Történetek egy ócska kastélyban*

In: Tempevölgy, 2015/1, 51–66, illetve: „...író leszek, semmi más...”

Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben. Tanulmányok. Szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán. Tempevölgy Könyvek 19. Balatonfüred 2015, 148–159

Jókai legkedvesebb könyvei és a 19. század végi hírlapok intertextualitása. *Kommentált szövegközlések biokertészek figyelmébe*

In: *Az olvasás labirintusában. Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára.* Szerk. Bednánics Gábor, Hansági Ágnes, Vaderna Gábor. Bp. 2013 [Ráció K.] 389–402

Magnéta. *Mit vonz magához a Jókai-mágnes?*

In: *Jókai & Jókai. Tanulmányok.* Szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán. Bp. 2013 [L'Harmattan – Károli Gáspár Református Egyetem] 235–246, illetve: *Szegedi Egyetemi Tudástár 6. Bölcsészettudományok.* Szerk. Pál József, Vajda Zoltán. Szeged 2014 [Szegedi Egyetemi Kiadó], 136–149

Kemény és Jókai

In: *A sors kísértései. Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára.* Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Dobás Kata, Pintér Borbála. Bp. 2014 [Ráció K.] 346–359

¹ A tanulmányok eredeti szövegén kevés, inkább csak stilisztikai jellegű változtatást hajtottam végre.

A homok stabilitása. *Danilo Kiš Fövenyóra című regényének pro-
lógusa*

In: Tiszatáj, 2014/10, 74–80

Tézisek Tolnai Ottó (prózaírói) munkásságának alakulástörténe-
téről

In: Tiszatáj, 2003/10, 64–70, illetve: *Tolnai-symposion. Tanulmá-
nyok Tolnai Ottó műveiről*. Szerk. Thomka Beáta. Bp. 2004 [Kijá-
rat K.] 133–144

Asbóth, az Álmodók álmodója és (most) Wim Wenders

In: Híd, 2006, 11. 13-27, illetve: *Kolligátum. Tanulmányok a het-
venéves Bíró Ferenc tiszteletére*. Szerk. Devescovi Balázs, Szilágyi
Márton, Vadera Gábor. Bp. 2007 [Ráció Kiadó] 388–403, illetve:
Szakadás(köz)vetítések. Irodalom és medialitás. Szöveggyűjte-
mény 1. Szerk. Hózsá Éva, Samu János Vilmos. Újvidék 2008 [Fó-
rum K.] 119–132

Lám megmondtam: perverzió. *Csáth-olvasásnyomok Jókai Deka-
meronjában*

In: Tiszatáj, 2014/5, 127–141

Lélektanilag minden rendben. Hol itt a probléma? Jókai Mór: Pát-
er Péter (1880)

In: „Szirt a habok közt”. *Tanulmányok Imre László 70. születésnap-
jára*. Szerk. Bényei Péter, Gönczy Monika, S. Varga Pál. Debrecen
2014 [Debreceni Egyetemi K.] 356–366

A Virágzabálók és a Jókai-típusú 19. századi nagyregény

In: Jelenkor, 2010, 563–567

Az irányregény irányvesztése. *Eötvös József: A falu jegyzője*

In: Irodalomismeret, 2016/1

Csáth Géza (1887–1919). *Egy kudarcos értelmiségi karriertörténet kórrajza*

In: *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások*. Szerk. Biró Annamária, Boka László. Nagyvárad–Bp. 2014 [Partium–Reciti] 231–240

24 óra. *Ottlik, felhangosítva*

In: *Nyelvész hallgatók, beszélő nyelvészek. Alkalmazott nyelvészeti tanulmányok 1.* Szerk. Klippel Rita, Tóth Eszter. Szeged 2014 [SZEK JGYF K.] 109–112

A hatalom mártírjait megváltó hatalom mártíromsága. *Bodor Ádám: Utasemberek*

Itt jelenik meg először. Előadásként elhangzott *A hatalom jelei, képei és terei* című konferencián (SZTE JGYPK 2015. november 6–7.)

RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK

Ágoston Pribilla/Hózsá/Ninkov K., 2009 = – – Valéria / – – Éva / – – Olga (szerk.): „Csak nézni kell ezeket a rajzokat”: Csáth Géza földesi naplórajzainak és rajzfüzetének atlasza. Szabadka 2009 [Városi Könyvtár]

Asbóth, 1878 = – – János: Álmodó. In: *Régi magyar regények II.* Sajtó alá rendezte Szilágyi Márton. Bp. [1995] [Unikornis K.]

Barát, 2006 = – – Erzsébet: *A gyűlöletbeszéd és a kirekesztés logikája.* In: Kegyesné Szekeres/Simigné Fenyő, 2006, 113–124

Barta, 1966 = – – János: *Kemény Zsigmond mint szépíró.* In: Uő: *Költők és írók. Irodalmi tanulmányok.* Bp. 1966 [Akadémiai K.]

Békés, 1973 = – – István: *Szegény ember gazdag városban. Fejezetek Budapest művelődéstörténetéből 1867–1917 között.* Bp. 1973 [Kossuth K.]

Benczik, 2001 = – – Vilmos: *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben.* Bp. 2001 [Trezor K.]

Benjamin, 2007 = – – Walter: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows.* In: Uő: *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa.* Hrsg. Honold, Alexander. Frankfurt/M 2007 [Suhrkamp Verlag] 103–128

Bényei, 2007 = – – Péter: *A történelem és a tragikum vonzásában. A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében.* Debrecen 2007 [Kossuth Egyetemi K.]

Bényei, 2013 = – – Péter: *Egy (majdnem) hiányzó paradigma a Jókai-értésben. A Jókai-szövegek lélektanáról – a recepció kontextusában.* In: Hansági/Hermann, 2013, 85–105

Bernáth, 1998 = – – Árpád: *A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről*. In: Uő: *Építőkövek. A lehetséges világok poétikájához*. Szeged 1998 [Ictus K.–JATE Irodalomelméleti Csoport]

Bodor, 1969 = – – Ádám: *A tanú. Novellák*. Előszó: K. Jakab Antal. Bukarest 1969 [Irodalmi K.]

Bodor, 1992 = – – Ádám: *Vissza a fülesbagolyhoz*. Pécs 1992. [Jelenkor K.]

Bódy/Ö. Kovács, 2006 = – – Zsombor / – – József (szerk.): *Bevezetés a társadalomtörténetbe. Hagyományok, irányzatok, módszerek*. Bp. 2006 [Osiris K.]

Boehm, 1997 = – –, Ulrich (Hrsg): *Auf der Suche nach dem eigenen Leben. Ein Gespräch zwischen Gerd B. ACHENBACH und Ulrich BECK, moderiert von Walter van ROSSUM = Philosophie heute. Gespräche mit Ulrich Beck, Hans Georg Gadamer, Jürgen Habermas, Hans Jonas, Udo Marquard, Carl-Friedrich von Weizsäcker, Ulrich Wickert u. a* Frankfurt/M., NewYork 1997 [Campus Verlag]

Bohn/Hahn, 1999 = – –, Cornelia / – –, Alois: *Selbstbeschreibung und Selbstthematisierung: Facetten der Identität in der modernen Gesellschaft*. In: Willems/Hahn, 1999a, 33–61

Boros, 1905 = – – Samu: *Yvette Guilbert*. In: Vasárnapi Újság, 1905. 9. szám, 138

Bretter, 1970 = – – György: *Vágyak, emberek, istenek. Tanulmányok, esszék*. Bukarest 1970 [Kriterion K.]

Carr, 1995 = – –, E.H.: *Mi a történelem?* Bp. 1995 [Osiris K.]

Cavallo/Chartier, 2000 = – –, Guglielmo / – –, Roger: *Bevezetés*. In: Uők (szerk.): *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*. Ford. Sajó Tamás. Bp. 2000 [Balassi K.] 9–42.

Crary, 1999 = – –, Jonathan: *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Ford. Lukács Ágnes. Bp. 1999 [Osiris K.]

Császtvay, 1997 = – – Tünde: *A Hét bagoly esete a magyar irodalomban*. In: Budapesti Negyed, 1997. 2–3.

Csáth, 1904 = – – Géza: *Dekadencia*. In: Csáth, 1995, 90–93

Csáth, 1905a = – – Géza: *Parasztszerelem*. In: Csáth, 1995, 266–269

Csáth, 1905b = – – Géza: *Petőfi – Van der Hoschke*. In: Csáth, 1995, 271–273

Csáth, 1906 = *Orvosi zsebnaptár. Különös tekintettel a hazai ásványvizekre*. 1906. június 27–28

Csáth, 1908 = – – Géza: *A varázsló halála*. In: Csáth, 1994, 76–79

Csáth, 1910a = – – Géza: *Jegyzetek egy új rajzgyűjteményről és a művészetekről*. In: Csáth, 1995, 106–114

Csáth, 1910b = – – Géza: *Jegyzetek Mikszáthról és új regényéről*. In: Csáth, 1995, 123–134

Csáth, 1917 = – – Géza: *Egy Jókai-regény analízise. Bevezetés*. In: Csáth, 1995, 137–142

Csáth, 1989 = – – Géza: *Napló, 1912–1913*. Szekszárd 1989 [Babits K.]

Csáth, 1994 = – – Géza: *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*. Sajtó alá rendezte Szajbély Mihály. Bp. 1994 [Magvető K.]

Csáth, 1995 = – – Géza: *Rejtelmek labirintusában. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek*. Sajtó alá rendezte Szajbély Mihály. Bp. 1995 [Magvető K.]

Csáth, 1998 = – – Géza: *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa*. In: Uő: *Egy elmebeteg nő naplója: Összegyűjtött elmeorvosi tanulmányok*. Sajtó alá rendezte Szajbély Mihály. Bp. 1998. [Magvető K.]

Csáth, 2005 = – – Géza: *Mit írtam és mit olvastam*. In: Uő: *Emlékirataim a nagy évről. Háborús visszaemlékezések és levelek*. Közreadta és az előszót írta Dér Zoltán. Szeged 2005 [Lazi K.]

Csáth, 2013 = – – Géza: „*Méla akkor: hínak lábat mosni*” *Naplófeljegyzések 1897–1904*. Sajtó alá rendezte Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály. Bp. 2013 [Magvető K. – PIM]

Csorba, 1998 = – – László: *Az önkényuralom kora (1849–1867)*. In: *19. századi magyar történelem (1790–1918)*. Szerk. Gergely András. Bp. 1998 [Korona K.]

D. Magyari, 2001 = – – Imre: *Szellő szárnyán: Az operettről és az Operettről*. In: *Európai Utas*, 2001/4

Darvasi, 2009 = – – László: *Virágzabálók*. Bp. 2009 [Magvető K.]

Deák, 1903 = – – Ferencz *beszédei*. I. kötet: 1829–1841. Össze-
gyűjtötte Kónyi Manó. Második bővített kiadás. Bp. 1903
[Franklin Társulat]

Dickens, 2002 = – –, Charles: *Nehéz idők*. Ford. Mikes Lajos.
Bp. 2002 [Teuro K.] 47

Diós, 2009 = – – István: *Szentek élete*. I. kötet. Bp. 2009 [Szent
István Társulat K.]

Egyed, 1997 = – – Ilona: *Utószó*. In: Jókai Mór: *Dekameron*.
Válogatás. Bp. 1997 [Unikornis K.] 363–366

Eötvös, 1995 = – – József: *A falu jegyzője*. I–II. kötet. Sajtó alá
rendezte F. Knoll Magda és Fenyő István. Bp. 1995 [Unikornis Ki-
adó]

Farkas, 2004 = – – Károly: *Gyorsolvasás – hatékony olvasás*.
*Gazdaságos informálódás a nyomtatott és az elektronikusan meg-
jelenített dokumentumokból*. Bp. 2004 [APC–Stúdió]

Fried, 2002 = – – István: *Az elfelejtett regény: Magnéta*. In: Uő:
*Öreg Jókai nem vén Jókai: Egy másik Jókai meg nem történet
kalandjai az irodalomtörténetben*. Bp. 2003 [Ister K.] 149–166

Fried, 2007 = – – István: *Jókaival az abszurd határán (Törté-
netek egy ócska kastélyban)*. In: Forrás, 2007. október, 49–59

Frye, 1998 = – –, Northrop: *A kritika anatómiája. Négy esszé*.
Ford. Szili József. Bp. 1998 [Helikon K.]

Fuchs, 1999 = – –, Peter: *Moderne Identität – im Blick auf das europäische Mittelalter*. In: Willems/Hahn, 1999a, 273–297

Goethe, 1983 = – –, Johann Wolfgang: *Szintan*. Didaktikai rész. A szövegválogatás, az új színes táblák összeállítása és a bevezető Johannes Pawlik munkája. Ford. Rajnai László. Bp. 1983 [Corvina K.]

Goyet, 1993 = – –, Florence: *La Nouvelle: 1870–1925*. Paris 1993 [P.U.F.]

Granasztói, 1997 = – – Péter: *Tömegszórakozás a Városligetben*. A Vurstli. In: *Budapesti Negyed*, 1997/2–3

Gyáni, 1994 = – – Gábor: *Nyilvános tér és használói Budapesten*. In: *Századok*, 1994, 1057–1077

Gyáni, 2006 = – – Gábor: *Történelemelmélet és társadalomtörténet. A történetírás fogalmi alapjairól*. In: Bódy/Ö. Kovács, 2006, 11–53

Gyimesi, 2014 = – – Timea: *Kiś-képek*. In: *Tiszatáj*, 2014. október, 81–87

Gyulai, 1989a = – – Pál: *Válogatott művei*. Sajtó alá rendezte Kovács Kálmán. Bp. 1989 [Szépirodalmi K.]

Gyulai, 1989b = – – Pál: *Kemény Zsigmond regényei és beszélei*. In: Gyulai, 1989a, 93–99

Gyulai, 1989c = – – Pál: *Újabb magyar regények*. In: Gyulai, 1989a, 172–197

Habermas, 1999 = – –, Jürgen: *A társadalmi nyilvánosság szervezetrálozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. Ford. Endreffy Zoltán. Bp. 1999 [Osiris K.]

Hansági, 2009 = – – Ágnes: *A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra. A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)*. In: *It*, 2009/3, 291–317

Hansági, 2014 = – – Ágnes: *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Bp. 2014 [Ráció K.]

Hansági/Hermann, 2013 = – – Ágnes / – – Zoltán (szerk.): *Jókai & Jókai. Tanulmányok*. Bp. 2013 [L'Harmattan K.]

Határ, 2006 = – – Győző: *Ottik Géza: Iskola a határon*. In: Hornyik, 2006, 82–84

Hexter, 2003 = – –, Jack H.: *A történelem retorikája*. In: Műhely 2003/4, 40–46

Hites, 2004 = – – Sándor: *Politika, poétika, tudományosság: a történelmi regény mibenlétéről*. In: Uő: *A múltnak kútja. Tanulmányok a történelmi elbeszélések köréből*. Bp. 2004 [József Attila Kör – Ulpius-ház K.]

Hites, 2007 = – – Sándor: *Még dadogtak, amikor ő megszólalt. Jósika Miklós és a történelmi regény*. Bp. 2007 [Universitas K.]

Hornyik, 2006 = – – Miklós (szerk.): *Éjszakai hajózás*. In: *memoriam Ottlik Géza*. Bp. 2006 [Nap K.]

Imre, 1996 = – – László: *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*. Debrecen 1996 [Kossuth Egyetemi K.]

It = Irodalomtörténet

ItK = Irodalomtörténeti Közlemények

Jókai, 1894a = – – Mór: *Dekameron*. I. kötet. Bp. 1894 [Révai Testvérek K.]

Jókai, 1894b = – – Mór: *Dekameron*. II. kötet. Bp. 1894 [Révai Testvérek K.]

Jókai, 1962 = – – Mór: *Erdély aranykora*. Sajtó alá rendezte Oltványi Ambrus. Bp. 1962 [Akadémiai K.]

Jókai, 1967 = – – Mór: *Összes művei. Följegyzések I*. Sajtó alá rendezte Péter Zoltán és Péterffy László. Bp. 1967 [Akadémiai K.]

Jókai, 1971 = – – Mór: *Összes művei. Levezetés I. (1859–1833)*. Sajtó alá rendezte Kulcsár Adorján. Bp. 1971 [Akadémiai K.]

Jókai, 1973 = – – Mór: *Összes művei. Kisregények. 3. kötet: Asszonyt kísér – Istent kísért (1880–1881); Páter Péter (1881)*. Sajtó alá rendezte Téglás Tivadar. Bp. 1973 [Akadémiai K.]

Jókai, 2000a = – – Mór: *Történetek egy ócska kastélyban*. In: Uő: *Elbeszélések (1858)*. 8. kötet. Sajtó alá rendezte Fábián Györgyi. Bp. 2000. [Akadémiai K.]

Jókai, 2000b = – – Mór: Összes művei. Elbeszélések (1858). 8. kötet. Sajtó alá rendezte Fábián Györgyi. Bp. 2000 [Akadémiai K.]

Jókai, 2005 = – – Mór: *Magnéta és más elbeszélések*. Sajtó alá rendezte Majtényi Zoltán. Bp. 2005 [Unikornis K.]

Kegyesné Szekeres/Simigné Fenyő = – – Erika / – – Sarolta (szerk.): *Sokszínű nyelvészet II. Alkalmazott nyelvészeti genderkutatás*. Miskolc 2006 [Miskolci Egyetem]

Kelecsényi, 1996 = – – László (szerk.): *Ottlik (Emlékkönyv)*. Bp. 1996 [Pesti Szalon K.]

Kelle, 2000 = – – Botond (szerk.): *Magyar mágia: Töredékek a magyar bűvészet történetéből*. Bp. 2000 [Kiállítóterem K.]

Kemény, 1971 = – – Zsigmond: *Élet és irodalom*. Bp. 1971 [Szépirodalmi K.] 123–189

Kemény, 1975 = – – Zsigmond: *A Rajongók – Zord idő*. A szöveget gondozta Nagy Miklós és Tóth Gyula. A jegyzeteket Győri János írta. Bp. 1975 [Szépirodalmi K.]

Kéry, 2006 = – – László: *Hátranézés egy kritikára*. In: Hornyik, 2006, 91–93

Kiš, 1968 = – –, Danilo (vál., szerk.): *A csend elemei. Mai jugoszláv esszék*. Ford. Sztepanov Predrag. Bp. 1968 [Európa K.]

Kiš, 1994 = – –, Danilo: *Kételyek kora. Esszék, tanulmányok*. Ford. Balázs Zita, Borbély János, Piszár Ágnes, Toldi Éva, Vujicsics Marietta, Vujicsics Sztoján. Pozsony–Újvidék 1994. [Kalligram K. – Fórum K.]

Kiš, 2007 = – –, Danilo: *Fövenyóra*. Ford. Borbély János. Bp. 2007 [Európa K.]

Kisantal/Szeberényi, 2006 = – – Tamás / – – Gábor: *A történetírás nyelvi fordulata*. In: Bódy/Ö. Kovács, 2006, 419–448

Kolta, 2003 = – – Magdolna: *Képmutogatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete*. Kecskemét 2003. [Magyar Fotográfiai Múzeum]

Kómár, 2006 = – – Éva: „Mik a csillagos ég minden csodái egy könyvtárhoz képest?” In: „Egy ember, akit még eddig nem ismer-

tünk.” A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa. Könyvtára. Szerk. E. Csorba Csilla. Bp. 2006

Kosztolányi, 1908 = – – Dezső: *A varázsló kertje*. Csáth Géza novelláskötete. In: A Hét, 1908. május 17.

Kosztolányi, 1919 = – – Dezső: Csáth Géza betegségről és haláláról. In: Nyugat, 1919. december, XII. évf. 16–17. sz. 1105–1109.

Kosztolányi, 1996 = – – Dezső: *Levelek – Naplók*. Szerk. Réz Pál. Bp. 1996 [Osiris K.]

Krämmmer, 2005 = – –, Sybille: *Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt*. Berlin 2005 [Landeskommission Berlin gegen Gewalt]

Kreilkamp, 2005 = – –, Ivan: *Voice and the victorian storyteller*. Cambridge/New York/Melbourne/Madrid/Cape Town/Singapore/São Paulo 2005 [Cambridge University Press]

Krieger, 1995 = – –, Murray: *Das Problem des Ekphrasis*. In: *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. Hrsg. Boehm, Gottfried/Pfotenhauer, Helmut. München 1995 [Fink Verlag] 41–58

Krúdy, 1989 = – – Gyula: *Ady Endre éjszakái*. Sajtó alá rendezte Fábri Anna. Bp. 1989 [Helikon K.]

Kucserka, 2012 = – – Zsófia: *A mechanikus, a vegytani és az ismeretlen*. In: It, 2012/3, 328–347

Lehmann, 2012 = – –, Johannes F.: *Literatur lesen, Literatur hören. Versuch einer Unterscheidung*. In: *Literatur und Hörbuch*. Hrsg. Binczek, Natalie, Epping-Jäger, Cornelia. *Text + Kritik*, Heft 196, September 2012, 3–13

Link-Heer, 1999 = – –, Ursula: »Multiple Persönlichkeit« als psychotherapeutische Biographiegenerator. In: Willems/Hahn, 1999a, 180–210

Lippmann, 1922 = – –, Walter: *Public Opinion*. New York 1922 [Macmillan]

Lipták, 1997 = – – Dóra: *A családi lapoktól a társasági lapokig. Újságok és újságolvasók a századvégen*. In: Budapesti Negyed, 1997/2-3

Luckmann, 1996 = – –, Thomas: *Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz*. In: *Identität*. Hrsg. von Odo Marquard und Karlheinz Stierle, München 1996 [Fink Verlag, Poetik und Hermeneutik, B. VIII.] 293–313

Luhmann, 1984 = – –, Niklas: *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt/M. 1984 [Suhrkamp Verlag]

Luhmann, 1986 = – –, Niklas: *Das Medium der Kunst*. In: *Uő: Schriften zur Kunst und Literatur*. Hrsg. v. Niels Werber. Frankfurt/M. 2008, 123–138

Luhmann, 1996 = – –, Niklas: *A műalkotás és a művészet önreprodukciója*. Ford. Gergő Vera. In: *Testes könyv I.* Szerkesztette Kiss Attila Atilla/Kovács Sándor s.k./Odorics Ferenc. Szeged 1996 [Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport]

Luhmann, 1997 = – –, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/M. 1997 [Suhrkamp Verlag]

Luhmann, 1998 = – –, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/M. 1998 [Suhrkamp Verlag]

Luhmann, 2008 = – –, Niklas: *Das Medium der Kunst*. In: *Uő: Schriften zu Kunst und Literatur*. Hrsg. von Niels Werber. Frankfurt/M. 2008 [Suhrkamp Verlag]

Luhmann, 2009 = – –, Niklas: *Szociális rendszerek. Egy általános elmélet alapvonalai*. Ford. Brunczel Balázs/Kiss Lajos András. Bp. 2009 [Gondolat K.] 113–158

M. Császár, 1964 = – – Edit: *Molnár György, a rendező*. Bp. 1964 [Színháztudományi Intézet]

Maar/Burda, 2004 = – –, Christa / – –, Hubert (Hrsg.): *Iconic turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln 2004 [DuMont Literatur und Kunst Verlag]

Majtényi = – – Zoltán: *Játékos bőségű szökökút a prózaköltő lángész elbeszéléseiből*. In: Jókai Mór: *Kis Dekameron. Válogatott beszélek*. Sajtó alá rendezte Majtényi Zoltán. Bp. 2007 [Unikornis K.]

Mészöly, 1980 = – – Miklós: *Érintések*. Bp. 1980 [Szépirodalmi K.]

Mikszáth, 1960 = – – Kálmán: *Jókai Mór élete és kora*. II. kötet. Sajtó alá rendezte Rejtő István. Bp. 1960 [Akadémiai K.]

Mikszáth, 1988 = – – Kálmán: *Cikkek és karcolatok XXXII*. (1893 január – 1893. december). Sajtó alá rendezte Sz. Garai Judit/Rejtő István. Mikszáth Kálmán: *Összes művei*. Szerk. Rejtő István. 82. kötet. Bp. 1988 [Akadémiai K.]

Molnár Gál, 2001 = – – Péter: *A pesti mulatók*. Bp. 2001 [Helikon K.]

Molnár, 1876 = – – György: *A színpad és titkai*. Bp. 1876 [Müller Gyula Könyvkiadó Hivatala]

Molnár, 1881 = – – György: *Világostól Világosig: Emlékeimből*. II. könyv. Arad 1881 [Ungerleiden Albert]

Nagy, 1987 = – – Miklós: *A kőszívű ember fiai*. In: Uő: *Virrasztók*. Bp. 1987 [Szépirodalmi K.]

Ottlik, 1999 = – – Géza: *Továbbélők*. Pécs 1999 [Jelenkor K.]

P. Szathmáry, 1868 = – – Károly: *A beszély elmélete*. In: *Buda-pesti Szemle*, 1868 (12. kötet) 15–66

Pesthy, 2005 = – – Mónika: *A csábítás teológiája*. Bp. 2005 [Kairosz K.]

Péterfy, 1962a = – – Jenő: *Válogatott művei*. Sajtó alá rendezte Németh G. Béla. Bp. 1962 [Szépirodalmi K.]

Péterfy, 1962b = – – Jenő: *Jókai Mór*. 1881. In: Péterfy, 1962a, 241–266

Péterfy, 1962c = – – Jenő: *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*. 1881. In: Péterfy, 1962a, 267–296

Picker, 2003 = – –, John M.: *Victorian soundscapes*. Oxford 2003 [Oxford University Press]

Pozsvai, 1997 = – – Györgyi: *A novellista Bodor Ádám*. In: *Alföld*, 1997. július, 49–61

Pozsvai, 1998 = – – Györgyi: *Bodor Ádám*. Pozsony 1998 [Kalligram K.]

Pulszky, 1914 = – – Ferenc: *A falu jegyzője*. In: Uő: *Kisebb dolgozatai*. Sajtó alá rendezte Dr. Lábán Antal. Bp. 1914 [A Magyar Tudományos Akadémia kiadása]

Reboul/Moeschler, 2000 = – –, Anne / – –, Jacques: *A társalgás cselei. Bevezetés a pragmatikába*. Ford. Gécseg Zsuzsanna. Bp. 2000 [Osiris K.]

Révay, 1920 = – – Mór János: Írók – könyvek – kiadók. Egy magyar könyvkiadó emlékiratai. I. kötet. Bp. 1920 [Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt.]

Saly, 2001 = – – Noémi: „Itt élt és halt, mert másképpen nem lehetett”. *Krúdy és a pesti kávéház*. In: Budapesti Negyed, 2001/4

Scheibner/Vaderna, 2005 = – – Tamás / – – Gábor (szerk.): *Tapasztalatcsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*. Bp. 2005 [L'Harmattan K.]

Schopenhauer, 1988 = – –, Arthur: *Kleinere Schriften*. Zürich 1988 [Haffmans Verlag] 728–633

Schröttker, 1999 = – –, Detlev (Hrsg.): *Von der Stimme zum Internet. Texte aus der Geschichte der Medienanalyse*. Göttingen 1999 [Vandenhoeck & Ruprecht]

Singer, 2004 = – –, Wolf: *Das Bild in uns – Vom Bild zur Wahrnehmung*. In: Maar/Burda, 2004, 56–76

Szajbély 2005a = – – Mihály: *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*. Bp. 2005 [Universitas K.]

Szajbély, 1989 = – – Mihály: *Csáth Géza*. Bp. 1989 [Gondolat K.]

Szajbély, 1997 = – – Mihály: *Álmok álmodói*. Bp. 1997 [Magvető K.]

Szajbély, 2005b = – – Mihály: *A rege és rokonműfajai a 19. század elejének magyar irodalmában*. In: Szajbély, 2005, 369–388

Szajbély, 2005c = – – Mihály: *Irodalom és zsurnalizmus. Karl Kraus és Schöpfung Aladár írásai mint az irodalom médiatörténetének forrásai a 20. század elején*. In: Tiszatáj, 2005. február 66–74

Szajbély, 2006 = – – Mihály: *Die strukturbildende Rolle der Stereotypen im Rijeka-Roman von Maurus Jókai. Ein Spieler, der gewinnt* (1882). In: „Die Wege und die Begegnungen”. Festschrift für Károly Csúri zum 60. Geburtstag. Hrsg. Géza Horváth/Attila Bombitz. Bp. 2006 [Gondolat K.]

Szajbély, 2010 = – – Mihály: *Jókai Mór*. Pozsony 2010 [Kalligram K.]

Szegedy-Maszák, 1996 = – – Mihály: *Az újraolvasás kényszere. A rajongók*. In: It, 1996/1-2, 30–49

Szerbhorváth, 2005 = – – György: *Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről*. Pozsony 2005 [Kalligram K.]

Szilágyi Gál, 2005 = – – Mihály: *Hogyan üt a szó? Egy erkölcsfilozófiai megfontolás a gyűlöletbeszédről*. In: 2000. Irodalmi és társadalmi havi lap. 2005. július-augusztus, 4–7

Szinnyei, 1911 = – – Ferenc: *Novellairodalmunk Jósikáig*. In: ItK 1911, 1. füzet 15–31, 2. füzet 143–169

Takács, 2011 = – – Miklós: *A kulturális trauma elmélete a bírálatok tükrében*. In: *A trauma alakzatai*. Szerk. Takács Miklós. Studia Litteraria, 2011/3-4. Debrecen 2011 [Debreceni Egyetemi K.] 36–51

Takács, 2007 = – – József: *Saját hitek*. In: Uő: *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*. Bp. 2007 [Kijarat K.] 7–26

Tandori, 1996 = – – Dezső: *Egy húszéves regény*. In: Kelecsényi, 1996, 107–128

Tandori, 2003 = – – Dezső: *Ottlik Géza „rejtélye”*. In: *Ottlik képeskönyv*. Válogatás, utószó, életrajzi kronológia Kovács Ida. Bp. 2003 [PIM] 6–17

Tarján, 2005 = – – Tamás: *A sötétségről való tudás. Bodor Ádám: Vissza a fülesbagolyhoz*. In: Scheibner/Vaderna, 2005, 27–41

Thienemann, 1931 = – – Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Pécs 1931 [Danubia K.]

Thomka, 2000 = – – Beáta (szerk.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*. Bp. 2000 [Kijárat K.]

Tóth, 2006 = – – Dezső: *Ottlik Géza: Iskola a határon*. In: Hornyik, 2006, 88–89

Verne, 2000 = – –, Jules: *Várkastély a Kárpátokban*. Ford. Gelért György. Sajtó alá rendezte Majtényi Zoltán. Bp. 2000 [Unikornis K.]

Wenders, 2004 = – –, Wim: *Auf der Suche nach Bildern – Orte sind meine stärksten Bildgeber*. In: Maar/Burda, 2004, 283–302

Weöres, 1986 = – – Sándor: *A vers születése*. In: Uő: *Egybegyűjtött írások*. I. kötet. Bp. 1986 [Magvető K.] 219–261

White, 1997 = – –, Hayden: *A történelem terhe*. Ford. Berényi Gábor/Braun Róbert/Heil Tamás/John Éva. Bp. 1997 [Osiris K.]

Willems/Hahn, 1999a = – –, Herbert / – –, Alois (Hrsg.): *Identität und Moderne*. Frankfurt/M. 1999 [Suhrkamp Verlag]

Willems/Hahn, 1999b = – –, Herbert / – –, Alois: *Einleitung. Modernisierung, soziale Differenzierung und Identitätsbildung*. In: Willems/Hahn, 1999a, 9–29

Yao/Belin/Scheepers, 2011 = – –, B. / – –, P. / – –, C.: *Silent reading of direct versus indirect speech activates voice-selective areas in the auditory cortex*. In: *Journal of Cognitive Neuroscience*, 2011/23 (10), 3146–3152

Zoltvány, 1895 = – – Irén: *Jókai legújabb regényei*. In: *Katholikus Szemle*, 1895, 631–641

Zsigmond, 1914 = – – Ferenc, *Jókai mesemondása*. In: *It*, 1914, 353–365

NÉVMUTATÓ

A

Achenbach, Gerd B. 259
 Addison, Joseph 132
 Akutagawa, Rjúnoszuke 58
 Ambrus Zoltán 39, 174, 187
 Apollinaire, Guillaume 130
 Apponyi Albert 42–43
 Arany János 35, 43, 205
 Asbóth János 5, 119–140, 255, 258
 Austin, John 22

Á

Ágoston Pribilla 223, 258

B

Babits Mihály 108, 111, 237
 Balázs Zita 264
 Bányai János 105, 111
 Barát Erzsébet 21
 Barta János 79, 258
 Baudelaire, Charles 153
 Beck, Ulrich 201, 203, 259
 Beethoven, Ludwig van 155
 Békés István 61, 258
 Belin, Pascal 14–15, 266
 Bell, Alexander Graham 55
 Bellini, Giovanni 132–133, 136–139
 Benczik Vilmos 13, 19, 258
 Benedek Szabolcs 72

Benjamin, Walter 13, 258
 Bényei Péter 79, 166, 175
 Béranger, Pierre-Jean de 35
 Bernáth Árpád 181
 Binczek, Natalie 265
 Bismarck, Otto von 42
 Blaháné 17, 227
 Bodor Ádám 6, 241–252, 255, 259,
 267–269
 Bódy Zsombor 259, 262, 264
 Boehm, Gottfried 265
 Boehm, Ulrich 201–202, 259
 Bohn, Cornelia 204, 214–216, 226,
 236, 259
 Bombitz Attila 269
 Borbély János 264
 Boros Samu 38, 259
 Bosnyák István 110
 Bourdon, dr. 143
 Boz-Dickens, lásd Dickens
 Braun Róbert 270
 Brenner József, dr. 143, 151–152,
 186, 224
 Bretter György 248–249, 259
 Bródy Sándor 152–153, 188–189, 223
 Brunczel Balázs 266
 Brunetière, Ferdinand 173–174
 Burda, Hubert 125, 266, 268, 270
 Byron, George 35

Névmutató

C

Camus, Albert 108
Carr, Edward Hallett 7
Cavallo, Guglielmo 259
Cervantes, Migule de 35
Cézanne, Paul 120
Chartier, Roger 14, 259
Chase, Milton 52, 53
Coburg Ágost 35
Coburg Fülöp 35
Crary, Jonathan 100, 259

Cs

Csajkás Mihály 152
Császtvay Tünde 32, 259
Csáth Géza 5, 6, 65, 67, 98, 141–170,
186–187, 214, 254–255, 258,
260, 264–265, 268
Csehov, Anton 58
Csorba Csilla 264
Csorba László 147, 261
Csúri Károly 269

D

Daguerre, Louis 119, 122
Dante, Alighieri 112
Darvasi László 5, 189–192, 194–197,
261
Deák Ferenc 206, 261
Decsy [Decsi] Sámuel 35
Dési Ábel 112
Devecseri Gábor 131
de Vries, Leonard 93

Dickens, Charles 11, 35, 261
Diós István 182, 261
Diószeghy Sámuel 34
D. Magyari Imre 261
Dóczy Lajos 75
Domonkos István 105, 113
Doré, Gustave 36
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics
152
Dumas, Alexandre 138

E

E. Csorba Csilla 264
Egyed Ilona 144, 261
Eichmann, Adolf 112–113
Emich Gusztáv 147
Endreffy Zoltán 262
Eötvös József 6, 201–213, 254, 261
Eötvös Károly 43
Epping-Jäger, Cornelia 265
Erdélyi János 202
Erzsébet királyné 49
Esterházy Péter 37, 170, 228

F

Fábián Györgyi 148–149, 263
Farkas Károly 15, 261
Fehér Béla 71, 72
Fehér Kálmán 105
Fényes Elek 35
Fenyő István 261
F. Knoll Magda 261
Fogarasi György 21

Névmutató

Fried István 13, 62–63, 261
Frye, Northrop 79, 261
Fuchs, Peter 207, 216–217, 261

G

Gadamer, Hans Georg 259
Galántai Gergely 12
Galó György 60
Gécseg Zsuzsanna 268
Gellért György 270
Gergely András 261
Gergó Vera 266
Gladstone, William 42
Goethe, Johann Wolfgang von 100,
261
Goyet, Florence 58–59, 262
Gökhan, Ayhan 72
Granasztói Péter 56, 262
Guilbert, Yvette 38–39, 259

Gy

Gyáni Gábor 7, 56, 262
Gyimesi Timea 103–104, 262
Győri János 264
Gyulai Pál 74–76, 78, 193, 262

H

Habermas, Jürgen 208, 259, 262
Hahn, Alois 204, 214, 265, 270
Halász Gábor 108
Handke, Peter 120
Hansági Ágnes 146, 253, 258, 262
Határ Győző 229, 262

Heckenast Gusztáv 147
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 108
Heil Tamás 270
Heine, Heinrich 35
Heltai Gáspár 35
Heltai Jenő 38
Hermann Zoltán 253, 258, 262
Herman Ottó 35
Herrmann, Alexander 53–55
Hexter, Jack H. 7, 262
Hites Sándor 13, 71, 263
Homérosz 130, 131
Honold, Alexander 258
Horatius 35
Hornyik Miklós 230
Horváth Géza 269
Horváth Mihály 34
Horváth Péter 71
Hoschke, Van der lásd Rozsnyai

Kálmán

Houten, Van 44
Hózsa Éva 223, 254, 258
Hugo, Viktor 35
Humboldt, Alexander von 35
Huszár Imre 55

I

Imre László 172–173, 254, 263
Ipolyi Arnold 34

J

Jablonkai Gábor 171
James, Henry 58

Névmutató

- | | |
|--|--|
| John Éva 270 | Koncz István 105 |
| Jókai 5, 9–91, 141–197, 227, 253–254,
258, 260–264, 266, 268, 270 | Konjović, Milan 111 |
| Jonas, Hans 259 | Konstatinović, Radomir 102–103 |
| Jósika Miklós 172, 263 | Kónyi Manó 261 |
| József Károly Lajos 35 | Kossuth Lajos 35, 58, 75 |
| | Kosztolányi Dezső 218, 220–222,
224, 264–265 |
| K | Kovács Ida 269 |
| Kacziányi Ödön 219 | Kovács Kálmán 262 |
| Kakas Márton 147, 190 | Kovács Sándor 266 |
| Károlyi Gábor 43 | Krämmmer, Sybille 265 |
| Károlyi Gáspár 36 | Kreilkamp, Ivan 265 |
| Kassák Lajos 130 | Krieger, Murray 265 |
| Keats, John 130 | Krúdy, Gyula 56, 63, 265, 268 |
| Kegyesné Szekeres Erika 258, 264 | Kucserka, Zsófia 202, 265 |
| Kelecsényi László 264, 269 | Kulcsár Adorján 263 |
| Kelle Botond 55, 264 | |
| Kemény Zsigmond 5, 16, 69–91, 195,
202, 253, 258, 262, 264, 267 | L |
| Kéry László 229, 264 | Lábán Antal 267 |
| Keyes, B. B. 53 | Laborfalvy Róza 193 |
| Kisantal, Tamás 7, 264 | Lavater, Johann Kaspar 202 |
| Kiš, Danilo 5, 92, 104, 254, 264 | Lemaistre de Sacy 34 |
| Kiš, Eduard 96 | Link-Heer, Ursula 211, 215, 217 |
| Kisfaludy Sándor 172, 174 | Lippmann, Walter 72, 80, 265 |
| Kiss Attila Atilla 266 | Lipták Dóra 32, 265 |
| Kiss József 34 | Luckmann, Thomas 203–204, 265 |
| Kiss Lajos András 266 | Luhmann, Niklas 5, 15, 69, 80–81,
91, 94, 107, 109, 117, 125–126,
204, 214, 243, 266 |
| K. Jakab Antal 247, 249, 259 | Lukács Ágnes 259 |
| Koboz, Kozma Andor 49 | |
| Kolloff, Eduard 119 | M |
| Kolta Magdolna 92–93, 178, 264 | Maar, Christa 266, 268, 270 |
| Kómár Éva 36, 264 | |

Névmutató

- | | |
|--|--|
| Macaulay, Thomas Babington 35 | O |
| Majtényi Zoltán 145, 263, 266, 270 | Odorics Ferenc 266 |
| Mallarmé, Stéphane 153 | Oken, Lorenz 34 |
| Mann, Thomas 108 | Oltványi Ambrus 263 |
| Márai Sándor 144–145 | Oncken, Wilhelm 34 |
| Marquard, Udo 259, 265 | Orbán Balázs 35 |
| Mascagni, Pietro 157 | Ottlik Géza 6, 199, 227–239, 255,
263–264, 267, 269 |
| Maupassant, Guy de 58–59 | |
| Mauthner Ödön 44 | Ö |
| M. Császár Edit 59–60, 266 | Ö. Kovács József 259, 262, 264 |
| Mészöly Miklós 114 | |
| Mikes Lajos 261 | P |
| Miklya Luzsányi Mónika 182 | Paech, Joachim 122 |
| Mikola Gyöngyi 189 | Pál József 253 |
| Mikszáth Kálmán 17, 72, 74–75,
143–153, 188, 227, 260,
266–267 | Pawlik, Johannes 262 |
| Milton, John 35 | Pázmándy Dénes 43 |
| Moeschler, Jacques 22, 268 | Pekár Gyula 39 |
| Molnár Eszter Edina 4, 260 | Pesthy Mónika 176, 267 |
| Molnár Gál Péter 56 | Péter Zoltán 263 |
| Molnár György 51, 59–62, 266–267 | Péterffy László 263 |
| Morcsányi Géza 189–191 | Péterfy Jenő 74, 76, 78–79, 267 |
| Móricz Zsigmond 159 | Petőfi Sándor 35, 154–155, 260 |
| | Pfeffer 61 |
| N | Pfotenhauer, Helmut 265 |
| Nádas Péter 17 | Picasso, Pablo 96 |
| Nagy Iván 35 | Picker, John M. 12–13, 267 |
| Nagy Miklós 173, 264, 267 | Piszár Ágnes 264 |
| Németh G. Béla 267 | Polonyi Géza 43 |
| Nietzsche, Friedrich 155 | Pompéry János 146 |
| Ninkov K. Olga 223, 258 | Pozsvai Györgyi 245 |
| | Prielle Kornélia 155 |
| | Proust, Marcel 226 |

P. Szathmáry Károly 267

Pulszky Ferenc 213, 267

R

Rajnai László 262

Rakovszky Zsuzsa 71

Reboul, Anne 22, 268

Rejtő István 266–267

Remete Szent Antal 172

Révay Mór 175

Réz Pál 265

Richepin, Jean 153

Rilke, Rainer Maria 108

Rimler Gyula 43

Risztics 107

Robinson, William 52

Rossum, Walter van 201, 259

Rotteck, Karl von 35

Rozsnyai Kálmán 154–155

Rudolf trónörökös 35

S

Sajó Tamás 259

Salvator Lajos 35

Saly Noémi 56, 268

Sassy Attila 154, 163

Scheepers, Christoph 14, 15, 270

Scheibner, Tamás 268–269

Schiele, Egon 65

Schiller, Friedrich 35

Schopenhauer, Arthur 100

Schorn, Ludwig 119

Schröttker, Detlev 268

Scott, Walter 172

Shakespeare, William 35, 44

Shelley, Percy Bysshe 35

Singer, Wolf 125, 268

Somossy Károly 38, 56–58

Stefánia hercegnő 35

Steinmeyer, Jim 52

Stendhal 160

Stieler, Adolf 35

Stierle, Karlheinz 265

Strausz, Johann 49

Sz

Szabó Magda 62, 63

Szeberényi Gábor 7, 264

Szécsi Noémi 71

Szegedy-Maszák Mihály 86, 249,
269

Szeghalmi Lőrincz 71

Szekulics, Iszidóra 108, 109

Szent Dávid 36

Szerbhorváth György 110, 269

Sz. Garai Judit 267

Szilágyi Gál Mihály 269

Szinnyei Ferenc 173–174, 269

Szív Ernő 190–192

T

Tábori Pál 230

Takács Miklós 249, 269

Takáts József 169, 269

Tandori Dezső 227–228, 269

Tarján Tamás 245, 269

Névmutató

- Tárnok Attila 12
Téglás Tivadar 171–172, 263
Térey János 71
Thienemann Tivadar 173, 269
Thomka Beáta 254
Tizian 133, 138
Toldi Éva 264
Tolnai Ottó 5, 69, 105–116, 254
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 102–103
Tóth Dezső 230, 269
Tóth Gyula 264
Truffaut, François 112
- U
- Ungvári Csaba 178
- V
- Vaderna Gábor 253–254, 268–269
Vadnay Károly 60
Vajda Zoltán 253
Valéry, Paul 108
Vámbéry Ármin 35
Vecellio, Tiziano ld. Tizian
Verga, Giovanni 58, 157
Vergilius 35
Verlaine, Paul 153
Verne, Jules 55, 270
Vörösmarty Mihály 35
Vujcsics Marietta 264
Vujcsics Sztoján 264
- W
- Wagner Keresztély 34
- Wagner, Richard 64
Weizsäcker, Ulrich Wickert 259
Welcker, Carl Theodor 35
Wenders, Wim 5, 117, 119–140, 254, 270
Weöres Sándor 40, 270
White, Hayden 7, 270
Wilde, Oscar 155
Willems, Herbert 204, 259, 261, 265, 270
Wittgenstein, Ludwig 228
Wood, Will B. 52–53
- Y
- Yao, Bo 14–15, 270
- Z
- Zákány Antal 111
Zoltvány Irén 62, 270
- Zs
- Zsigmond Ferenc 73, 270

Kiadja a **JATEPress**

6722 Szeged, Petőfi Sándor sugárút 30–34.

<http://www.press.u-szeged.hu>

Felelős kiadó: Feleky Gábor intézetvezető egyetemi docens

Felelős vezető: Szőnyi Etelka kiadói főszerkesztő