

TÖRÖK ZSUZSA

Az Aranyfüst és a kulcsregény műfaja a modernizmus magyar irodalmában*

1887-ben, Wohl Stephanie *Aranyfüst* című regénye megjelenésének évében a Budapesti Szemle metsző hangú kritikát közölt a frissen megjelent könyvről.¹ A folyóirat –x.– szignójú recenzense (Péterfy Jenő) főként „terjengő laposságáért” és „nyúlós stílusáért”² marasztalta el a munkát, a regényírás művészetét határozottan kizárva Wohl Stephanie, és – hallgatólagosan – általában az írók hatásköréből. A recenzens állítása szerint jobb az íróknak tárcákat, kisebb „csecsebecsüket” írni, azok rövidegük révén legalább a pillanatnyi siker illúziójával kecsegtethetik őket. Figyelemre méltó a kritika további erőteljesen metaforikus nyelvhasználata is, amely a közel hétszáz oldalas regényt „magasabb rendű harisnyakötés”-nek nevezte, még csak nem is finoman utalva a kékharisnyákként közismert Wohl nővérekre. A cikkíró szerint az említett „harisnyakötés” azonban a szó szerinti harisnya alapvető védő funkciójával sem bír, hiszen a „művészi érzék” „gyöngye náthát kap tőle” látva, „hogyan egy kedves, szerénységében szeretetre méltó írói tehetség minden áron be akar állni a modern regényírók sorába s gyöngéd, »töretlen« kezével politikai, társadalmi problémák súlyát emelgeti.”³ Noha a bírálat egy egyértelműen elmarasztaló, esztétikaelvű és ideológiáktól túlterhelt, a 19. század második felében jól ismert kritikai megszólalásmód tipikus darabja, az idézett rész kiemelt szintagmája ugyanakkor jelzi egy, ettől a kritikai attitűdtől függetlenül is létező társadalomtörténeti környezetnek az írói mesterséggel való összefüggéseit. Ebben a kontextusban a modernizmus felforgató, a hagyományossal szembehelyezkedő számtalan aspektusának egyik arca nem más, mint az irodalmi műfajok és a nemek kapcsolatának újbóli átrendeződése a 19. század utolsó harmadában, amikor a lírai műfajoktól a prózaiak felé való hangsúlyeltolódás nemcsak általában írói, hanem ezen belül írói berkekben is végbement.

Stephanie nővére, Janka szerint a bírálat „mélyen lehangolólag hatott” a regény szerzőjére, és ezt a lehangoltságot még a „méltányosan ítélő közönség pártolása” sem enyhítette.⁴ Pedig a korabeli lapokban megjelent egyéb kritikák kivétel nélkül elismerően nyilatkoztak az író második regényéről. Justh Zsigmond például a regény

* A tanulmány megírása alatt az MTA Bolyai János Kutatói Ösztöndíjában részesültem.

¹ –x.–, Wohl Stephanie: *Aranyfüst. Regény öt könyvben. Buda-Pest, 1887. Mehner Vilmos kiadása. Két kötet.*, Budapesti Szemle (51) 1887/128., 303–306.

² Uo., 303.

³ Uo., 304.

⁴ Wohl Janka, *Emléklap = Wohl Stephanie Hátrahagyott iratai*, I., Athenaeum, Budapest, 1891, IX. (A továbbiakban: WSHi)

talán legjelentősebb hozadéka, a magyar irodalomban hiánypótló jellegére hívta fel a figyelmet: arra, hogy annak a társadalmi rétegeknek, az arisztokráciának, ahogy Justh maga is említi, a „felső tízezer”-nek a világát mutatta be, amely exkluzivitása okán is általában elérhetetlen volt a magyar írók számára.⁵ A Nemzet b. t. szignójú recenzense a jellemrajzok és a jelenetek drámai színezése méltatásával sorolta a munkát a kortárs szépirodalom jelentős darabjai közé.⁶ A Budapesti Híradó -k. -d. jelű méltatója Justhhoz hasonlóan a regénynek a felsőbb társadalmi réteg rajzolásában nyújtott szerepét hangsúlyozta, a könyvet a szalonregények műfajába sorolta, és ő is kiemelte a társadalmi-politikai regények tekintetében való hiánypótló jellegét a magyar irodalomban.⁷

A korabeli bírálatokon és méltató kritikákon túl azonban egyáltalán nem lehet beszélni a regény bármiféle befogadástörténetéről. Noha német és angol nyelvű fordításban is megjelent,⁸ és külföldön állítólag nagy sikernek örvendett,⁹ az irodalomtörténet-írásban teljesen nyoma veszett. A magyar írók történetét feldolgozó összefoglaló munka¹⁰ tesz csupán említést róla, és újabban az írói életművek iránti megújult érdeklődés kontextusában jelent meg a fiatalabb generáció egyes elemzéseiben.¹¹ Péterfy kritikájának valószínűleg nem kevés szerepe volt a regény hiányzó fogadástörténetének ilyen alakulásában, a 19. század uralkodó kritikai állásfoglalásának pedig az írói életművekben rejlő irodalom- és társadalomtörténeti lehetőségek máig ható kiaknázatlanságában.

A (szép)irodalmi szövegek befogadásának, értelmezésének és magyarázatának az olvasástörténeti kutatások inspirálta egyik legizgalmasabb problematikája a nem professzionális, egyedi vagy meghatározott közösséghez köthető, alkalmi, társadalom- és kultúrtörténeti kontextusoktól alapvetően meghatározott irodalomhasználat különböző vonatkozásainak a feltárása. Az interdiszciplináris szempontokat sem nélkülöző elemzések sok esetben adhatnak magyarázatot olyan irodalomtörténeti jelenségekre, esetünkben egy adott műfaj keletkezésének, alapvető műfaji jellemzőinek, poétikájának, a műfajok rendszerében elfoglalt helyének és befogadásának különböző aspektusaira, amelyek egy esztétikaelvű értelmezés horizontjában csupán értetlenkedést és elutasítást váltanak ki. Az irodalmi műveknek nagyon sok esetben megvan

⁵ JUSTH Zsigmond, „Aranyfüst”, Fővárosi Lapok 1887/139., 1017–1019.

⁶ b. t., *Aranyfüst*, Nemzet 1887/153., 1.

⁷ -k -d., *Aranyfüst*, Budapesti Híradó 1887/168., Mell., 1.

⁸ Stephanie WOHL, *Rauschgold. Roman aus der ungarischen Gesellschaft*, I–II., Hermann Costenoble, Jena, 1889.; Uő., *Sham Gold*, ford. Stephen Louis SIMEON, Ward and Downey, London, 1890.

⁹ A német nyelvű sajtó (Neue Freie Presse, Wiener Zeitung, Berliner Tagblatt, Fremdenblatt, Über Land und Meer, Hausfrauen Zeitung, Wiener Tagblatt) recenzióiból a Fővárosi Lapok közölt kivonatokat: Az „Aranyfüst”-ről, Fővárosi Lapok 1889/8., 51–52. A Magyar Bazár mint a Nők Munkaköre szerint a következő angol lapok közöltek recenziókat a regényről: Westminster Review, Pall-Mall, Manchester Examiner, Weekly Herald, St. James Gazette, Galignani's Messenger, The Scotsman, Catholic Examiner. (Magyar Bazár mint a Nők Munkaköre 1891/3., 23.)

¹⁰ FÁBRI Anna, „A szép tiltott táj felé”. A magyar írók története két századforduló között (1795–1905), Kortárs, Budapest, 1996, 147.

¹¹ MÉSZÁROS Zsolt, *Az apa felszámolása Reviczky Gyula és Wohl Stefánia regényeiben*, Ex Symposion 2012/77., 62–65.; MÉSZÁROS Zsolt, *Szalonkabát és fűző találkozási a sminkasztalon, avagy a férfiaság vizuális megalkotottsága a 19. század végén*, TNTeF 2013/1., <http://tntefjournal.hu/vol3/iss1/meszaros.pdf>

a maguk, irodalomkritikától és a kritikusok által alakított kánontól független, vagy legalább eltérő élete. A szövegek értelmezésének hivatásos szakemberei mellett számos olyan alternatív közösség is létezett és létezik, amely a fővonalbeli kritikától eltérő módon és eltérő céllal hoz létre, értelmez és használ szövegeket.¹² Nem gondolom és nem is hiszem, hogy az említett alternatív értelmezések és szöveghasználatok kontextusainak a feltárása jelentősen befolyásolná a magyar irodalomtörténet 19. századtól kialakult és rögzült kánonát, azt viszont igen, hogy hozzásegít adott térben és időben végbemenő irodalomtörténeti jelenségek alaposabb megismeréséhez.

Az elemzés a magyar irodalomtörténet egy esetleges, nem jellemző, ám konkrét társadalom- és kultúrtörténeti kontextusokhoz kötött jelenségén keresztül a magyar irodalmi modernizmus jelentkezéséhez és a regényműfaj értelmezéstörténetéhez kíván adalékot szolgáltatni. A hipotézisem hátterében valójában egyetlen olyan forrásadottság áll, amely egy alternatív, irodalomkritikától független értelmezői közösség meglétére engedett következtetni. M. Hrabovszky Júlia, Márai Sándor nagynagynénje, emlékiratában így nyilatkozott a regényről: „Stefanie Aranyfűst című, nagy sikert elért művével tűnt föl. Ez tulajdonképpen egy »roman à clef« volt, mert az előkelő társaság szerepet játszó, kiváló tagjainak szerelmi intrikái, szereplései, apró ügyei voltak érdekfeszítő mesévé összeszöve.”¹³ Értelmezésemben a kijelentés hátterét kívántam megvilágítani, és az alábbiakban forrásértéke mellett szeretnék érvelni.

Az Aranyfűst „társadalmi életének” egyetlen konkrét esete

Az alcímben szereplő „társadalmi élet” kifejezés egy pragmatikus műfajfogalom kontextusában válik igazán érthetővé. A műfajok pragmatikus megközelítése a szöveghasználati habitusoknak szentel kitüntetett figyelmet. Tehát nem pozitivisták kategóriaként, hanem a szövegprodukciónak és a fogyasztás sajátos kapcsolatának kifejezőjeként tekint a műfajra, amelyet sem a szerzői intenció, sem a műfaj ideologikus funkciói nem határoznak teljes mértékben be. Nem is egy absztrakt, posztstrukturalista elven alapuló műfajfogalomról van tehát szó, hiszen az is könnyen elhomályosíthatja adott műfaj konkrét társadalmi funkcióit. Ahhoz pedig, hogy ezek a szerepkörök meghatározhatóvá váljanak, a műfaj főként olvasók általi tudatos használatának módozataira szükséges rákérdezni.¹⁴ A következőkben tehát ezt a pragmatikus műfajfogalmat használom, hogy rámutassak a regénnyel kapcsolatos befogadói habitusok egyik meghatározott esetére.

¹² Erre összefoglalóan hívta fel a figyelmet: Martin LYONS, *A 19. század új olvasói: nők, gyermekek, munkások = Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo CAVALLO – Roger CHARTIER, Balassi, Budapest, 348–380. A nem értelmiségi közösségek szöveghasználatáról és -produkciónak az írásos és orális kultúra kontextusában egyaránt: Uő., *The Reading Experience of Worker-Autobiographers in Nineteenth-Century Europe* = Uő., *Reading Culture and Writing Practices in Nineteenth-Century France*, Toronto UP, Toronto–Buffalo–London, 2008, 111–138.; Uő., *Oral Culture and the Rural Community. The Veillée d’Hiver* = Uő., 139–150.

¹³ M. HRABOVSKY Júlia, *Ami elmúlt. Visszaemlékezések életemből*, s. a. r. STEINERT Ágota, Helikon, h. n., 2001, 219.

¹⁴ A pragmatizmusnak a kulcsregény műfaji jellegzetességei felfedésében játszott szerepéről: Sean LATHAM, *The Art of Scandal. Modernism, Libel Law, and the Roman à Clef*, Oxford UP, Oxford, 2009, 10–15.

A javasolt megközelítés csak kivételes források meglétének ismeretében lehetséges. Ezek a források pedig nagyon esetlegesen, ritkán és legjobb esetben is sokszor töredékesen, sérülten állnak az irodalomtörténet-írás rendelkezésére. Esetünket is a felrajzolt helyzetkép jellemzi. Kiindulópontként azonban térjünk vissza a feljebb említett M. Hrabovszky Júlia emlékiratának idézett paragrafusához, amely a következőképpen folytatódik: „Wohl Janka odaadta nekem átoltvasásra ezt a regényt, ami kétszeresen is érdekessé vált Zichy Géza gróf félkezű zongoraművésznek széljegyzetei által. Ezekből a hol elragadtatott, hol helyeslő felkiáltásokból láthattam, milyen kiváló emberismerettel, finomsággal rögzítette meg Hoserl a jó társaság tagjainak természetrajzát, életét.”¹⁵

A Zichy Géza által széljegyzetelt kötet ma az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete Eötvös Könyvtárában található. A kötet címlapjára, a szerző, Wohl Stephanie neve alá Wohl Janka fekete tintával írta be a kötetbeli jegyzetek szerzőségének forrását: *Gr. Zichy Géza jegyzetei W. J.* A könyvtár beszerzési naplói szerint a kötet 1953 negyedik negyedévében került jelenlegi helyére a Tanítónők Otthona Könyvtárából 10 ft vételár fejében. A Tanítónők Otthona az 1885-ben létesült, a nyugdíjas és egyedülálló tanítónők megsegítésére létrejött Maria Dorothea jótékonyági egyesület kezdeményezésére épült fel, az egyesület alapításában pedig maga Wohl Janka is részt vett. Mi több: Janka végrendeletében minden ingó és ingatlan vagyonának általános örökösévé a Maria Dorothea Egyesületet tette meg.¹⁶ S noha irodalmi hagyatékának rendezésére Dessewffy Arisztid országházi titkárt kérte meg, és a Maria Dorothea Egyesület által rendezett árverési jegyzőkönyv nem tartalmaz könyvek vonatkozó tételeket,¹⁷ a kötet valószínűleg Janka halála után került a Maria Dorothea Egyesülethez, onnan pedig az egyesület által létesített otthon könyvtárába. A forrásokból ítélve eredetileg Janka tulajdona lehetett, és tőle kapta kölcsön olvasásra M. Hrabovszky Júlia és Zichy Géza. Hrabovszky Júlia gróf Keglevich Béláné Popovich Paula gyermekkori barátnője révén ismerkedett meg Jankával, barátnője vitte el a Wohl-szalomba is, és ugyancsak ő kérte meg Jankát, hogy foglalkoztassa lapjánál, a Magyar Bazárnál.¹⁸ Wohl Janka és M. Hrabovszky Júlia kapcsolatáról további források pillanatnyilag nem állnak rendelkezésre. A regényműfajjal kapcsolatos emlékiratbeli megjegyzésnek főként M. Hrabovszky franciás műveltsége szempontjából tulajdonítok jelentőséget.¹⁹

¹⁵ M. HRABOVSKY, *I. m.*, 219. A Hoserl Stephanie gúnyneve. Szintén M. Hrabovszky Júlia emlékirata alapján: „A Wohl leányok apja borbély volt, de jól mehetett az üzlete, hogy olyan kiváló nevelést adhatott leányainak. Mert eszes, szellemes, alaposan művelt nők voltak. Kapaszkodók, az bizonyos, de enélkül nem mentek volna semmire. A társaságban viccelődtek is fölöttük, de ez már vele járt. Elnevezték őket Wohl Jankerl és Wohl Hoserlnek.” Uő., 218–219.

¹⁶ Wohl Janka végrendelete Budapest Főváros Levéltárában a Királyi Járásbíróság kihirdetett rendeletei között található. BFL, VII.8.d-1901-013.

¹⁷ Wohl Janka ingó vagyonának az V. kerületi Királyi Járásbíróság által elrendelt nyilvános árveréséről készült jegyzőkönyv Budapest Főváros Levéltárában található Rupp Zsigmond közjegyző iratai között. BFL-VII.151-1901-1046.

¹⁸ Mindez Hrabovszky Júlia emlékiratából tudható: M. HRABOVSKY, *I. m.*, 218.

¹⁹ M. Hrabovszky Júlia egy Párizsban élő unokatestvére révén élete során több ízben tartózkodott hosszabb ideig a francia fővárosban, jól ismerte az ottani társasági életet és irodalmi viszonyokat.

A Zemplén megyei születésű gróf Zichy Géza íróként, zeneszerzőként, de főként zongoraművészként egyaránt közismert szereplője volt a 19. század második fele és a századforduló társasági életének. Zongoraművészként egy kézzel játszott virtuóz zongorajátéka tette Európa-szerte híressé. Jobb karját egy vadászbaleset következtében még tízennégy éves korában amputálni kellett, a baleset után azonban megketőzött ambícióval képezte magát zongoravirtuózzá. Életéről ő maga is bőven mesélt emlékirataiban, noha a Wohl-nővérekkel és a Wohl-szalonnal való kapcsolatáról csupán egyetlen helyen tett említést.²⁰ Zichy Géza más arisztokratákkal együtt rendszeres látogatója volt a Wohl-szalonnak és írásai is gyakran szerepeltek a Wohl nővérek által szerkesztett Magyar Bazár mint a Nők Munkaköre című lapban. Justh Zsigmond szerint, aki szintén bejáratos volt a szalonba, sőt, a Wohl nővérekkel való bensőséges barátságáról Jankával való rendszeres levélváltásai is tanúskodnak, Zichy Géza, akárcsak Liszt Ferenc vagy a szintén szalonlátogató Vaszilij Vasziljevics Verescsagin orosz festő, igazi szalonkirály volt. Zichy ráadásul állítólag majdnem minden kiadatlan művét először a Wohl-szalomban mutatta be,²¹ de a vendéglátó kisasszonyok irodalmi termelését is figyelemmel kísérte.

Az *Aranyfűst* szóban forgó példányába Zichy általában a lapszélre, ceruzával írta megjegyzéseit. Jegyzetei között két típus különíthető el: a rövid, rendszerint egy szavas, „jó” minőségjelzős, jóváhagyó, elismerő, egyetértő megjegyzések, illetve a hosszabb kommentárok. A rövidebb, helyeslő megjegyzések gyakran kapcsolódtak a Zichy által is jól ismert társadalmi-társasági környezet bemutatásához, mint amilyen a szalon, az arisztokrácia élet- és gondolkodásmódja, illetve egy-egy tipikus szalonszereplő leírása. Az alábbi részben a nők szalonbeli viselkedésmódját és a szalonokban uralkodó kizárólagosság szellemét sikerült az írónak különösen jól megrajzolni Zichy elismerő megjegyzéséből ítélve:

Sajátságos, teljesen megfoghatatlan tünemény, hogy a nők, kik között pedig anynyi az anyagi jószágú teremtés, csoportosan, valami osztályt képviselve, mennyi dőlőföt, rosszakaratot, határozott kegyetlenséget képesek kifejteni. Hisz ezek a gyöngéd lények, hű feleségek, jó anyák, elnéző, jószívű urnők, valóságos hóhérokká válnak a salonban. Nincs az a subtilis kinzó eszköz, az a lassan ölé méreg, mit kérlelhetlen kitartással ne alkalmaznának például oly nőkkel szemben, kik velők nem egyenlő születésűek vagy állásuak és kiket mégis körükben megtűrni kénytelenek.²²

Az arisztokrácia létérzéséről szóló, itt következő paragrafus mellé Zichy a regény első kötete 199. oldalának lapszélére a következő jegyzetet írta: *Köszönöm Stutzit!*²³ Elképzelhető, hogy a megjegyzés némi iróniát is takar:

²⁰ Gróf ZICHY Géza, *Emlékeim*, I–II., Franklin-Társulat, Budapest, 1913. A Wohl-szalon említése: Uo., 54–55.

²¹ JUSTH Zsigmond, *A Wohl nővérek szalonjáról*, Magyar Szalon 1892/16., 407.

²² WOHL Stephanie, *Aranyfűst*, I–II., Méhner Vilmos, Budapest, 1887, I., 34–35. (A továbbiakban: WSA.)

²³ Stutzí (Stuczí) Wohl Stephanie beceneve.

[Althausenné fiának, a regény egyik főszereplőjének, Szelényi Istvánnak:] – Ha engem kérdeztél volna, azt mondtam volna, ne végy el mágnásnőt – mondá jég-hidegen. De nem kérdeztél, még pedig valószínűleg azért nem, mert előre tudtad, mit fogok válaszolni. Ezen emberek nem életrevalók. Nincs megállapodott erkölcsi érzékük, mert azt hiszik, hogy nekik minden szabad. Ennélfogva születésüket nem tekinthetjük külső esetlegnek, mit ignorálhatnánk, hanem jellemhibának, mely javíthatatlan. Mindannyian szívők mélyén meg vannak győződve arról, hogy más, nemesebb anyagból valók mint embertársaik és ez annyira kifizamítja minden gondolatukat és érzésüket, hogy egészséges észjárásról szó sem lehet náluk. Hidd el – tört ki keserűen – úgy érzem magam, mintha oly nőt vennél el, kinek családjában örökös baj az örültség!²⁴

Szalonkirályként Zichy Géza bizonyára jól ismerte a szalonok látogatóinak egyik tipikus alakját, a rouét (kéjencet) is. Az alábbi paragrafus mellé írt elismerő megjegyzése („jó”) valószínűleg annak szólt, hogy Wohl Stephanie-nek sikerült a jellemfeszítés során kiválóan megragadni a karakter alapvető jellemzőit:

Derecskey Kamilló igazán szerelmes volt Lizába, a mennyire ily felületes természetek szeretni képesek. Ha esetleg jómodu ember, egy perczig sem haboz és elveszi Lizát. Így azonban csak távolról udvarolt neki, mert, hogy igazságosak legyünk, soha egy tiszteletlen gondolattal nem illette a fiatal leányt. A Derecskey-féle rouék nem oly rosszak, mint a minőknek az előítélet, de főképp a regényirodalom festi őket, s a ki e faj természetrajzát tanulmányozni akarná, jól tenné, ha nem olvasna regényeket. A legtöbb regényíró valóságos szörnyeteget csinál a rouéból, kinek szerintök napi eledele a mások feleségeinek becsülete és ártatlan leánykák erénye. Pedig átlag dehogy van ez így. A roué ott szerzi az örömeiket, a hol kínálkoznak és ott hajhássza azokat, a hol nyílt teret talál e sportra – de – s most egy nagyot mondok! ha van valami, a mi előtt titokban, szíve mélyén meghajol, nem kevesebb áhitattal mint a hívő egy csodatevő szentkép előtt – az a tiszta nő, a tisztességes asszony. S még ennél is többet mondok. Nincs prudebb ember a rouénál ott, hol oly nőről van szó, ki tiszteletét birja; nincs szigorubb ember a rouénál testvéreivel, barátnőivel, feleségével szemben.²⁵

A Zichy Géza által a regény lapszéleire írt hosszabb megjegyzések a rövideknél feltételezhetően jóval izgalmasabbak voltak, ám valaki utólag ezeket a bejegyzéseket egytől-egyig kikaparta, sőt helyenként még a lapszéleket is levágta. A kikapart, kiadózott megjegyzések így, sajnálatos módon teljes mértékben olvashatatlanná váltak, és ma már legfeljebb csak az állapítható meg, hogy mely szövegrészekhez készültek hosszabb jegyzetek. Ezekből néhány példát említek. Az első kötet 10. oldalán például arról beszél egy angol hölgy, hogy a regény főszereplőjének, Szelényi István-

²⁴ Uo., 198–199.

²⁵ Uo., 270–271.

nak nemrég jelent meg arcképe a Graphic (valószínűleg fiktív név) című lapban. Zichy a Graphic szó után kis keresztrel jelölte a lapszélre írt megjegyzését, amit részben kikapartak, részben pedig a lap szélét is eltávolították. Zichy sok esetben húzta alá a regény különböző szereplőinek a nevét, és készített ezekhez széljegyzeteket. A rádióadások mellett ezek közül is sokat távolított el ollóval a gondos titokőrző. Hasonló módon járt el az egyes főúri házak bemutatásáról szóló részeknél. És ugyanez történt az egyes fejezetrészekhez írt hosszabb megjegyzésekkel, amelyekről nem állapítható meg, hogy konkrétan mely szövegrészhez voltak köthetők. A regény második kötetében sok jegyzet ez utóbbi típusba sorolható.

Noha a jegyzeteket bosszantó módon ma már nem ismerhetjük, hiszen eltávolítójuk különös gonddal ügyelt arra, hogy kivétel nélkül mindeniket megsemmisítse, az eltávolítás gesztusa már önmagában is figyelemre méltó. Egyértelmű, hogy eltávolítójuk valamilyen oknál fogva nem kívánta az utókorra hagyni a bejegyzések tartalmát. A kötetben semmilyen jel nem utal a kitörülő személyére. Wohl Janka említett bejegyzése arra enged következtetni, hogy bizonyára nem ő törölte ki a megjegyzéseket, hanem inkább olyan valaki lehetett, aki a Janka halála után jutott a kötet birtokába. A jegyzetek eltávolításának ideje sem állapítható meg, de a kitörlés gesztusa arra enged következtetni, hogy az eltávolító maga is olyan környezet tagja volt, aki érthette a Zichy-bejegyzéseket, és mérlegelhetette azok súlyát, esetleges hatását, amelyeket azonban már nem kívánt az utókorral vagy akár a kortárs olvasókkal megosztani. M. Hrabovszky Júlia azonban, megjegyzéséből ítélve, még a jegyzetekkel együtt olvasta a regényt, és ezek alapján is állíthatta, hogy a roman à clef műfajának egyik darabját tartja kezében. A gondos jegyzetmegsemmisítő gesztusának és Hrabovszky Júlia kijelentésének megértéséhez azonban további kontextusok felvázolására van szükség.

A szalon, mint az exkluzivitás, a lokális autoritás és a közvélemény-formálás tere

Ahhoz tehát, hogy M. Hrabovszky Júlia kijelentésének hátterét felfedjük, tulajdonképpen abból a korabeli társasági környezetből kell kiindulni, amelyről a Wohl nővérek legismertebbek: szalonjukból. A Wohl-szalonnal kapcsolatos korabeli és utólagos ismertetések mindig kiemelték annak a magyarországi egyéb szalonokhoz viszonyított különlegességét. A vizsgálatok jelenlegi állása szerint úgy tűnik, a korabeli Magyarországon nemigen voltak olyan, funkciójuk és működésük tekintetében autentikus szalonok, mint külföldön. Épp Wohl Stephanie leírásából is tudható, hogy a magyarországi szalonok alapvetően különböztek külföldi társaiktól. A pesti szalonok három alapvető tevékenységi formája, a tánc, a lakoma és a kártyázás épp a külföldi szalonok két jellemző mozgatórugóját mellőzte teljes mértékben: az élénk eszmecserét és a valódi műérdeket: „Mert a milyen zajos a pesti salon ha táncz, lakoma és kártya, ez a nemes szentháromság veti reá lelkesítő sugarait, olyan csöndes, ha eszmecserére, műélvezetre nyílik meg.”²⁶ Wohl Stephanie meglátása szerint a társa-

²⁶ WOHL Stephanie, *Salonélet Budapesten* = WSHi, 197.

dalmilag és kultúrtörténetileg autentikus szalon elengedhetetlen feltétele, a causerie (beszélgetés, csevegés) képessége és gyakorlata hiányzott a magyar szalonokból:

A „causerie” vonzó, kedves adománya úgy látszik nincs megadva a magyar fajnak és talán ez az oka, hogy nem jött létre soha magyar salon. Mert mondjuk ki nyíltan – Budapesten nem is létezik salon, abban az értelemben tudniillik, melyben ezt a fogalmat társadalmi és kultúrhistoriai feladatánál fogva értenünk kell. Azok az elegánsan berendezett lakosztályok, a melyek nálunk „salon” név alatt ismeretesek, az exkluzivitásban unalmasak és ennek ellentétében közönségesek. Vagy oly társaság találkozik bennök, mely kizárólagosságánál fogva már annyira ismeri egymást, hogy legfeljebb ásitásra, de nem beszédre nyitja ajkait, vagy pedig, mint azt egy-két helyen ujabban megpróbálták, ez a társaság oly kevéssé válogatott és a meghívottak ennél fogva annyira nem ismerik egymást, hogy a legjobb akarattal sincs mit mondaniok egymásnak.²⁷

Wohl Janka és Stephanie tehát hiánypótló céllal hozta létre szalonját, és a korabeli szalonlátogatók megnyilatkozásai szerint sikerült is elérni céljukat. Justh Zsigmond szerint Wohlék szalonja Magyarország legkiválóbb alakjainak volt gyülekezési helye és gócpontja, ahol a Wohl lányok ún. „cours de conversation”-okat tartottak, és így szinte iskolát teremtve alapították meg a magyar szalont.²⁸ A szintén szalonlátogató Pekár Gyula is kiemelte, hogy a Wohl nővérek, főként Wohl Janka *irodalmi szalont* teremtett Magyarországon.²⁹

A Wohl-szalón látogatóit és az események főként levelezésből tudható részleges adatait a szakirodalomban korábban ismertették már.³⁰ Mivel további információk számomra sem állnak rendelkezésre pillanatnyilag, ezért a következőkben a szalonlátogatók kérdésére nem térek ki. A Wohl nővérek szalonjához funkciójában hasonló szalonként a Jókai–Feszty-szalont szokás még emlegetni.³¹ Míg azonban a Wohl-szalón feltételezhetően már az 1870-es években létezett, a Jókai–Feszty-szalón csak később, 1887 őszén indult, a látogatók tekintetében azonban a Wohl-szalonnal való számos átfedéssel.

Noha egy-egy korabeli szalon látogatóival, működésével és eseményeivel kapcsolatos források hiánya sok esetben megnehezíti a kutatást, a szakirodalomban ennek ellenére számos szalonismertetés olvasható, főként a Budapesti Negyed 2004-es évfolyama egyik, pest-budai társaséletét bemutató tematikus számának köszönhetően.³²

²⁷ Uo., 198–199.

²⁸ JUSTH, A Wohl nővérek szalonjáról, 405.

²⁹ PEKÁR Gyula, *Wohl Janka s szalonja*, Pesti Napló 1901/145., 1.

³⁰ BORBÍRÓ Fanni, „Csevegés, zene és egy csésze tea”, Budapesti Negyed 2004/4., 350–376.

³¹ A Jókai–Feszty-szalónról: CSÁSZTVAY Tünde, *Szalón-Garnitúra. Az epreskerti Jókai-szalón és Feszty-szalón*, Budapesti Negyed 2004/4., 405–434. Kissé ártírt, bővebb változata azonos címmel: ItK 2004/5–6., 620–656.

³² VÖLGYESI Orsolya, *Kuthy Lajos estélyei*, Budapesti Negyed 2004/4., 257–272.; KISS Csilla, *Hollósy Kornélia szalonja*, uo., 273–288.; MERÉNYI Hajnalka, *A Pulszky-szalón*, uo., 331–349. A francia szalonokat látogató Justh Zsigmondról: DEDE Franciska, *A szalonember: Justh Zsigmond*, uo., 377–404.

Az említett szalonértelmezések azonban általában leíró jellegűek, az egyes szalonok látogatóinak, berendezésének és a szalonesemények bemutatásának szentelnek főként figyelmet. Értelmezésem szempontjából én főként annak, a szociológiai szakirodalom által ihletett szalonértelmezésnek tulajdonítok szerepet, amely a szalonra, mint a lokális autoritás egyfajta színhelyére tekint. A továbbiakban tehát a szalon három alapvető jellemzőjét, exkluzivitását, a női jelenlét meghatározó jellegét és a közvélemény artikulálásában játszott szerepét emelem ki.

A szalon, legalábbis nemzetközi viszonylatban, évszázadokon keresztül olyan megkülönböztetett kulturális tér szerepét töltötte be, amelyet a liberális politikai diskurzus és az esztétikai elvek egyeztetése és tagolása, rendszerezése egyaránt jellemzett. Mint társadalmi képződmény, sem privátnak, sem pedig teljes mértékben publikusnak nem tekinthető; bizonyos mértékben mintha keresztet, felülmúlta volna mind a társadalmi, mind pedig a nemi különbségeket. Mint lokális autoritás a társadalmi hatalom olyan megnyilvánulási tere volt, amely az intézményes állami apparátusokon kívül, attól elkülönülve működött. A pedantériáról, a valóság abszolutizált értékeiről való beszélgetésekben, a társasági életről, a háziasságról vagy akár az erőszakról való csevegésekben a szalon valójában finoman, szinte láthatatlanul szabályozta azokat a „szabad megnyilatkozásokat” és társadalmi identitásokat, amelyek alakulásához ő maga adott indító lökést.³³

Noha eltekintettek bizonyos társadalmi és nemi különbségektől, a szalonok valójában nagyon is zárt, privilegizált, kulturálisan marginális közösségekként működtek, amelyeknek alapvető jellemzője a klikkesedés volt. A szalonok mindig is a kevésbé normatív kapcsolatok artikulálódásának terei voltak, amelyek a modernizmusban, sok esetben, egyfajta szubkulturaként, kulturálisan marginális identitások artikulálódásának tereként működtek.³⁴

A szalonok exkluzivitását Wohl Stephanie két, a társadalmi hovatartozás, származás köréből vett érzékletes példával mutatta be *Guerilla-harcz a salonban* című írásában:

Nincsen harc kezdetlenség nélkül, még civilizált népek között sem, ezt tapasztaljuk minden újabb háború alkalmával, s tapasztalhatjuk minden nap a jó társaság salonjaiban. Nem hiszem, hogy az afgánok vagy zuluk kérelhetlenebb kezdetlenséggel kineznek elfogott elleneiket, mint a minőt egy ilyen előkelő hölgyekből álló társaság fejt ki valamely oly tag iránt, ki például mésalliance útján

A pest-budai 19. századi társaséletről és a társaséletről kapcsolatos korabeli elméletekről összefoglalóan: FÁBRI Anna, „Eszmesúrlódások”, uo., 5–38. A 18. század végének és a 19. század első felének szalonjairól: FÁBRI Anna, *Az irodalom magánélete. Irodalmi szalonok és társaskörök Pesten 1779–1848*, Budapest, Magvető, 1987.

³³ A szalonról mint megkülönböztetett kulturális térről: JEAN DE JEAN, *The Salons, „Preciosity”, and the Sphere of Women’s Influence = A New History of French Literature*, szerk. DENNIS HOLLIER, Harvard UP, Cambridge–London, 1989, 1652–1657.; MELISSA BOYDE, *The Modernist roman à clef and the Cultural Secrets, or I Know That You Know That I Know That You Know*, Australian Literary Studies 2009/3–4., 156–158.

³⁴ Erről szintén: Uo., 157–158.

tolakodott közékük. Ha a férj magas állású, s jó pozícióval bír a társaságban, nejét „meghívják, de el nem fogadják”, mi a szocizetás jargonjában annyit jelent, hogy a külső udvariasság szabályainak eleget tesznek ugyan, azonban oly szisztematikus kegyetlenséggel hanyagolják el, mellőzik és sértegetik, hogy valóságos csoda, ha az áldozat kiállja ezt a folytonos lealáztatást. Pedig csakugyan kiállja, még pedig azon hősiességgel, melyet csak a meggyőződés kölcsönöz az embernek. Ő a társadalmi állásának mátyrja s inkább kiállja a torturát, mintsem hogy megtagadná elvitázhatatlan pozícióját azon társaságban, mely őt lenézi.

Még egy vonás e mosolygó ajkú, fehér kezű, selyemuszályos Torquemádákról. X. kisasszony a zenei pályára képezi magát s valami előkelő hölgy hallván, hogy szépen énekel vagy zongorázik, meghívja a fiatal leányt estélyére. A leány szívdo-bogva jelen meg ezen egészen ismeretlen körben s a háziasszony nyájasan fogadja s bemutatja néhány hölgynek. Később azután zongorázásra vagy énekre szólítják fel, előadását megdapsolják, szép virágcsokrot nyujtanak át neki s ezzel vége. Megtörténik, hogy az egész est folyamában alig intéznek két szót a fiatal ismeretlen leányhoz. Ő nem tartozik a szocizetáshoz és így senki sem köteles iránta azon előzékenységgel viseltetni, melyet valamely ismeretlen egyenrangú hölgygel szemben tanusítának. Hogy ő mit érez így kizárva, kitesztva az általános mulatságból, a lealáztatás mily keserű érzetével távozik e szívtelen körből, azt meg nem gondolja senki, mert ha megdondolnák, úgy hiszem, tán emberiebben bánának vele.³⁵

S noha Wohl Stephanie ily módon vélekedett a szalonok kizáró jellegéről, valójában saját szalonjuk is az exkluzivitás elvén működött. Ezt nagyon jól érzékelték azon kortársaik, akik maguk is szalonlátogatók voltak. A Wohl-szalonba sem juthatott be akárki, a nővérek gondosan vigyáztak arra, hogy válogatott vendégeket fogadjanak a szalonalkalmakon. Így ír erről Justh Zsigmond:

[A szalonlátogatók] gyűjtésénél válogatni kell, – ezt a két nővér jól megértette, nem felejtették el e francia axiómát. „L’art de tenir un salon, n’est pas d’ouvrir sa porte, mais savoir le faire.” A Wohl-szalonban sohasem lehetett „tömeget” találni, mert nem a „mennyiség”, hanem a „minőség” lebegett a háziasszonyok szemei előtt. És dacára ennek, folytonos jövés-menés volt náluk, „akár csak egy követségénél” mondta egy rendes látogatójuk, egyik főkonzulunk. Tán az volt az oka, hogy a szalonéletet nem úgy fogták fel, mint (s kivált pár év előtt) minálunk szokták. Nem rendeztek fényes lakomákat, a súlypontot nem az *étkezésre* fektették, sem a pompára: de éveken át a téli délutánokon, vagy esti órákban „otthon” voltak és a ki egy órai causerie-re, egy jó zenére vágyott, biztos lehetett, hogy kedélyes légkört s egy csésze théát talált, még ha váratlanul, hivatlanul is kopogtatott be.³⁶

³⁵ WOHL Stephanie, *Guerilla-harcz a salonban* = WSHi, 204–206.

³⁶ JUSTH, *A Wohl nővérek szalonjáról*, 405. A Wohl-szalon exkluzív jellegét Feszty Árpádné Jókai Róza is említette: FESZTY Árpádné, *Bösendorfer-zongora, párizsi kultúra, teás-csésze*, *Literatura* 1929/4., 115–118.

A szalon tehát, mint a társasági alkalmak meghatározott, jól elkülönülő tere a hatalom megnyilvánulásának olyan sajátos terepe is volt egyszersmind, amely egyaránt meghatározta a befogadottak és a kizártak viselkedésmódjának, társadalmi habitusának kódrendszerét, és amelynek legsajátosabb jellemzője volt, hogy a női hatalom és befolyás megnyilvánulásának specifikus területeként működött. A francia szalonokat már megjelenésük kezdetétől a kizárólag férfitagsággal bíró Francia Akadémia egyfajta ellenmozgalmaként, „privát akadémiákként” értelmezték, a női uralom megnyilvánulásának tereként. Az utólagos értelmezések szerint a francia irodalomtörténeti hagyományban ez volt az egyetlen pillanat, amikor egy nagyon erőteljes, irodalmi, társadalmi és politikai implikációkkal járó mozgalom kezdeményezői nők voltak.³⁷

Magyarországon kissé más volt a helyzet, mert noha léteztek szalonok, azok többségükben más elveken működtek, mint francia előzményeik. Pekár Gyula szerint ennek fő oka épp abban a tényben volt felismerhető, hogy a magyarok „nem mentek át az udvariasság versaillesi iskoláján”, a korabeli társadalomban a magyar férfi ugyanis nem ismerte el a nőt egyenrangú kommunikációs partnerként:

Magyarországon általán szólna azért nincs szalon, mert a férfi szívesebben beszél férfival s mert a nővel való udvarias együttlét nemcsak feszélyezi, hanem határozottan terhére van. Ebéd után, mikor a nyugati ember szelleme bizonyos lendülettel nyílik ki a nők mellett, – ebéd után a magyar ember jobban szeret iddogni, politizálni, kártyázni, s mindenkifelett adomázni. Ezért nincs szalon nálunk, – ezért vannak ideiglenes természetű *szalon-utánzatok*: leányos házak, ahol, ha férjhez megy a leány, becsukják a szalont, – politikai színezetű stréber-házak és bor, adoma vagy kártyakedvelő „fesztelen” összejövetelek...³⁸

A szalon alapvető jellemzőjének Pekár is a női és férfi tagok egyenrangú jelenlétét és kölcsönös eszmecseréjét tartotta.

Nos mi voltaképp ez a magasabb és magasztosabb értelemben vett szalon? Férfiaknak és nőknek olyan udvarias összejövetele, melynél a jelenlevők a személyes érdek lehető háttérbe szorításával nemes lendülettel, *magukért művelik a gondolatokat*, a szép és általános eszméket. [...] Hisz a szalon utolérhetetlen bája és mély jelentősége épp abban van, hogy ebben a kaleidoszkópként változó akadémiában a férfi születő gondolatát nemcsak férfi ellenőrzi, hanem az a sajátos, ösmeretlen utakon haladó női intuíció is, mely sokszor biztosabban tapint a mi logikánknál. Nincs az az elvont tudós, aki ne tanulhatna ettől a női intuíciótól, – ha egyébként nem, hát azért, mert az asszony egész *más* szempontból nézi a dolgokat... [...] Igen, de ahoz, hogy a nő ilyen egyenrangúsági helyzetbe jusson a férfival szemben, ahoz az kell, hogy a férfi egy versaillesi udvariassági iskolán

³⁷ DE JEAN, I. m., 1654.

³⁸ PEKÁR, I. m., 2.

ment légyen keresztül. És ime itt az a pont ahol felejtethetlen érdemet tulajdonitunk Wohl Jankának irodalmi szalonja megteremtésében.³⁹

A Wohl nővérek tehát, szalonjuk exkluzív jellege mellett erre, a francia szalonok mintájára létrehozott szalonkultúra megteremtésére törekedtek, és amint a visszaemlékezésekből kiderül, sikerült is nekik. A szóban forgó szalonkultúra harmadik alapvető jellemzőjeként említett causerie (beszélgetés, csevegés) fogalmához azonban óhatatlanul hozzákapcsolódott mindig a kibeszélés, a pletykálás fogalma is, amelynek a szalonok világán belül és azon túlmutató közvélemény⁴⁰ formálásában volt rendkívül hatásos szerepe. A társasági élet és a pletykázás összefüggéseiről ismét Wohl Stephanie meglátásait idézem:

Egy szellemes férfi egyszer tréfálva megjegyzé előttem, hogy, ha a kávácsészéknek és kötött harisnyáknak egyszerre nyelve kelne, azok pompás pletykapotpourrit [zagyvalékot] adhatnának elő. Hát a szivarfüst fantasztikus karikái hány jó hirnév tiszta tükrét homályosíthatnák el, ha egyszer tömegesen visszaidézhethetnék azokat az enyészetből; s a klubbok whistkártyái hány kétértelmű mosolyt árulhatnának el, mely érdemes honatyák és nagyhirű politikusok által váltatott mögöttük, s mely a kard élességével vágta el valamely férfi vagy nő becsületét? [...]

[...] Ma már tudjuk, hogy a kaszinók és klubbok a pletyka melegházai. Onnan kerülnek ki a legpikánsabb történetek; ott gyártatnak azok a sikamlós hirmozzások, melyek egyesek nagyításai, mások malicziájából vannak összerakva, s melyek a salonokba importálva, azoknak legkedveltebb beszéd tárgyait képezik. „X. asszony szökni készül a férjétől.” „Hogy tudja?” „Oh a klubban beszéltek.” – „N. N. az öreg Muki szép feleségének udvarol.” „Dehogy, ki beszélte?” „A kaszinóban hallottam.” És ilyet egy este százszor is hall az ember a salonokban hangoztatni.⁴¹

A causerie visszafogott, halk mormolásával átítatott szalonok sajátos környezete ugyanakkor az orális és az írásos kultúra találkozásának különleges terepe is volt a nyomtatás uralta 17–19. században.

Alig mulik nap, melyen valamely családi botrány vagy tragédia ne hurczoltatnék a nyilvánosság elé. A megcsalt nő könyve, a megcsalt férj szégyenpirja a penész szingazdagságával csillognak a napilapok hasábján s ingerlik az olvasó megromlott izlését. Tekintélyes lapok pikáns történetkéket közölnek a boudoirból,

³⁹ Uo., 1–2.

⁴⁰ A közvélemény fogalmát habermasi értelemben, a polgári, modern nyilvánosság létrejöttében a közönséggé szerveződő magánembereknek a kormányzati tevékenységet kommunikáció és vita tárgyává tevő „okoskodása” értelmében használom. Habermas szerint a polgári nyilvánosság három alapintézménye a szalon, a kávéház és a tudós asztaltársaságok. Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, ford. ENDREFFY Zoltán, GLAVINA Zsuzsa, Osiris, Budapest, 1999, 85–101.

⁴¹ WOHL Stephanie, *A nyolcadik főbümről* = WSHi, 210–211.

a kezdő betűk ügyes alkalmazásával és olykor a gyanúsító inszINUÁCZIÓK azon mérges fulánkjával, melyet a legelkeseredettebb kisvárosi vénkisasszony is megirigyelhetne szerzőiktől.⁴²

A jelenséget Stephanie a modern társadalom „nemes tudvágyával” magyarázta, mely „kiváló figyelemmel” kísérte „a legidegenebb emberek – ha csak kiválóbb állást foglalnak el – viselt dolgait.”⁴³ Manapság celebrity culture-nek⁴⁴ neveznénk, amely óhatatlanul a média világa differenciálódásának, 19. századi kontextusban a változatos és szakosodó lappiac kialakulásának és általában a fogyasztói társadalom megjelenésének sajátos következménye volt. Gondoljunk csak a színészvilág alakjainak magánéletéről, botrányairól szóló híradásokra, amelyeknek már a vándorszínészet korától kialakult gyakorlata volt, vagy a Jókai „botrányos” második házasságával kapcsolatos sajtóközleményekre.⁴⁵

Az oralitás és a nyomtatott kultúra ilyenét összefüggésének azonban irodalomtörténetileg is roppant izgalmas következménye volt időnként. Robert Darnton egy kevésbé ismert, inkább elfeledett 19. századi szociológusnak, Gabriel Tarde-nak a közvéleménnyel kapcsolatos elgondolásaira emlékeztetett a szalonirodalom egy 18. századi konkrét jelenségének elemzése kapcsán.⁴⁶ Tarde ugyanis a nyomtatás és az oralitás egymást erősítő jelenségének a közvélemény alakulásában játszott szerepére hívta fel a figyelmet. Érvelése szerint, a nyomtatott szó könyvek, majd később folyóiratok, napilapok formájában egyfajta forogatókönyvet, pontosabban témakinálókat nyújtott a beszélgetések számára, ezek a csevegések kollektív ítéletekben egyesültek, ez utóbbiak pedig a közvélemény hangjaként találtak vissza a nyomtatás világába.⁴⁷ A beszélgetések színterei pedig természetesen nemcsak a szalonok környezetére, hanem az együtt olvasás és az olvasottakról való azonnali véleménycserére alkalmat nyújtó egyéb terekre, a kávéházakra is vonatkoztak. A nyomtatás világába visszakerülő közvélemény artikulálódásának sajátos műfajaira Wohl Stephanie is felhívta a figyelmet:

De nemcsak a hírlapok hizelegnek a közönség ezen beteges tudvágyának, egész pletykairodalom támadt annak kielégítésére. Az a számtalan memoir s emlékirat, mely Angliában és Franciaországban napvilágot lát s mely nagyrészt alig

⁴² Uo., 212.

⁴³ Uo., 213–214.

⁴⁴ A celebek, a média és a fogyasztói társadalom összefüggéseiről amerikai viszonylatban: Amy HENDERSON, *Media and the Rise of Celebrity Culture*, OAH Magazine of History 1992/4., 49–54.

⁴⁵ A sajtóirodalom és a szenzáció összefüggéseiről épp Jókai és a szalonokkal kapcsolatos források kontextusában: CSÁSZTVAY, I. m., 405–406. A Jókai második házassága körüli sajtóvisszhangról legutóbb: LUGOSI András, *A szerelem bolondja? Jogi-antropológiai tanulmány az öregségről és az örökségről*, Budapesti Negyed 2007/4., 360–410.; SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór (1825–1904)*, Kalligram, Pozsony, 2010, 345–355.

⁴⁶ Robert DARNTON, *Mademoiselle Bonafon and the Private Life of Louis XV: Communication Circuits in Eighteenth-Century France*, Representations 2004/1., 102–124.

⁴⁷ Uo., 108.

foglalkozik mással, mint társadalmi események, botrányok és más effélék többé-kevésbé szellemes feljegyzésével, mohón olvastatik és kiadás után kiadást ér.⁴⁸

Az exkluzivitás és a közvélemény-formálás jellemzői által meghatározott szalonvilágnak, amelynek belső eseményeit és beszédtemáit sok esetben csak ennek a zárt közösségnek a tagjai ismerték behatóan, azonban nemcsak a fenti idézetben említett műfajok tekintetében volt hatása az íráshasználatra. A szalonok világának legtipikusabb irodalmi terméke az irodalomtörténet egyik legkétarcúbb műfaja is volt egyzersmind: a roman à clef, vagyis a kulcsregény.

Egy tipikus szalonműfaj: a kulcsregény

Talán nem véletlen, hogy épp a 20. század elején, a szalonkultúra hanyatlásának végpontján és a modernizmus felvirágzásának idején jelent meg és ért több kiadást is egy olyan kiadvány, amely az ún. pletykairodalom produkciójának és fogyasztásának nemcsak illembeli, hanem morális vetületeivel is foglalkozott.⁴⁹ A könyv szerzője szerint az irodalomnak a pletykával való összetévesztése nemcsak etikátlan tevékenység, hanem szakszerűtlen is egyzersmind, mivel éppenséggel a tisztán kreatív, a cselekmény és a szereplők tekintetében kizárólag fantáziájára hagyatkozó alkotó romantikus ideálját ássa alá. Az irodalmi mű pletykaként vagy fikcióként való értelmezése a modernizmus egyik központi kérdésének, az irodalom autonómiájának és az ehhez kapcsolódó olvasásmódoznak a problémáját veti fel. A kulcsregény műfaja pedig mindezt önmagában szimbolikusan testesíti meg.

A kulcsregény (franciául: roman à clef, angolul: novel with a key) olyan bomlasztó irodalmi műfaj, amelynek alapvető jellemzője a kétértelműség és a botrány iránti vágy. Noha szinte mindig a fikció áruhájában publikálják és terjesztik, valójában egy meghatározott klikkel vagy csoportosulással, társasággal kapcsolatos pikáns pletykák sorozatát kódolja. A regénybe kódolt ízletes titkok felfedéséhez pedig szükség van egy kulcsra, amely a szereplők nevét létező, valós személyekhez kapcsolja. A kulcsot általában egy jól meghatározott társaság, közösség tagjai ismerik csak.⁵⁰

A műfajt Madeleine de Scudéry (1607–1701) 17. századi szalontartó írónő újította meg, a nagyközönség elől ugyanis el kívánta rejteni azokat a valós közszereplőket, akiknek politikai cselekvései és eszmevilága fikciós történetei alapjául szolgáltak. A kulcsregény a 18. században, elsősorban XV. Lajos francia király udvarában élte virágkorát. Tematikájában főként a királyi udvarral kapcsolatos pletykákat dolgozta fel, így érthető módon illegális és a cenzúra által kifejezetten üldözött műfaj volt, amely az oralitás közege (a szóbeszéd, a pletyka révén) és tiltott könyvek formájában juttathatta el üzenetét zártkörű olvasói elé.⁵¹

⁴⁸ WOHL, *A nyolcadik főbűnről*, 214.

⁴⁹ Harry Major Paull *Literary Ethics. A Study in the Growth of Literary Conscience* című könyvéről van szó. Említi: LATHAM, I. m., 6.

⁵⁰ Uo., 7.

⁵¹ DARNTON, I. m., 120.

A modernizmus központi gondolatának, az esztétikai autonómia kérdésének kontextusában a műfaj újabb kihívást jelentett a kor írói számára. A Joyce-kutatók már évtizedek óta vitatkoznak Stephen Dedalus és a regény szerzőjének kapcsolatáról, a téma kapcsán pedig fikció és autobiográfia határainak pontos körvonalazásáról. Az Oscar Wilde erkölcsstélenségével kapcsolatos első, 1895-ben lezajlott törvényszéki tárgyalás során pedig éppenséggel a szerző művének, a *Dorian Gray arcképének* autobiografikus olvasatát használták fel alkotója bűnösségének bizonyítására.⁵² A 20. századi Párizs avantgárd szalonkultúrájának környezetében számos modernista író-nő, mint például Djuna Barnes és Hope Mirrlees is használta a műfajt a korban furcsának tűnő, a domináns társadalmi identitásoktól eltérő közösségek bemutatására.⁵³

Noha a lexikonok és szótárak apróbb értelmezésbeli eltérésekkel tartalmazzák a műfaj meghatározását, leírását,⁵⁴ a magyar irodalomtörténet-írásban nemigen van gyakorlata sem a műfaj általános jellemzői, sajátos poétikája ismertetésének, sem pedig a konkrét művekhez kapcsolódó elemzéseknek. Ráadásul, a magyarországi szakirodalomban az arisztokrácia és a kulcsregény fogalma sokszor különvált. Az arisztokrata kultúrával foglalkozó regényekhez általában a *szalonregény* elnevezés kapcsolódott. Az említett kifejezést használta Justh Zsigmond is Wohl Stephanie regényének ismertetése során, de ugyanezt a műfaji besorolást érvényesítette Barta János Kemény Zsigmond regényei, elsősorban a *Férj és nő* értelmezésében. Barta szóhasználatában a szalonregény előkelő olvasóknak, főként nőknek szánt társadalmi erkölcsrajz az arisztokráciáról.⁵⁵ Elemzésében az említett meghatározás játszott központi szerepet, ő maga tehát csak érintőlegesen említette a műfajhoz kapcsolódó kulcsszerűséget.⁵⁶ A kulcsregény fogalma legtöbbször Tolnai Lajos és Szabó Dezső műveivel

⁵² Vö. LATHAM, I. m., 5.

⁵³ Vö. BOYDE, I. m., 156.

⁵⁴ Révai Nagy Lexikona Kulcsos regény címszó alatt ismerteti a műfajt, konkrét példákat is felsorolva: „**Kulcsos regény**, francia műszóval roman a clef, olyan regény, mely költött nevek alatt valóságos személyeket léptet föl. Kulcs-nak nevezik azt a jegyzéket, mely a regény költött neveit megfajti. A K.-ek divatját Sannazaro Arcadia c. pástorregénye (1495) kezdte meg; legismertebb példái a francia irodalomban d'Urfé Astrée-je, a latin nyelvű Argenis (Barclay regénye), nálunk Dugonics Etelkája (1788), aki egy Árpád-kori mesét használ föl, hogy II. József önkényes uralkodását támadhassa, továbbá Kisfaludy Sándor hátrahagyott levélregénye, a Két szerető szív története, amelyben saját életének eseményeit örökíti meg.” Révai nagy lexikona, XII., Révai Testvérek, Budapest, 1915, 339. Az *Uj Idők Lexikona* már a kulcsregény kifejezést használja: „**Kulcsregény**, a regénynek az a fajtája, amely egy v. több alakját élő személy után mintázza. Csak a beavatottak tudják, hogy ki volt az író modellje. A magyar irodalomban Tolnai Lajos, a franciában Daudet írt híres K.-eket; Daudet elméletileg meg is okolta módszerét.” *Uj Idők Lexikona*, XV–XVI., Singer és Wolfner, Budapest, 1939, 4054. A *Magyar Nyelv Értelmező Szótárának* meghatározása szerint pedig: „**Kulcsregény**, olyan rendsz. támadó élű, szatirikus regény, amelyben az író, kitalált nevekkal leplezve, élő és ismert alakokat szerepeltet, s amelyben az olvasók számára lehetséges a személyek azonosítása. Szabó Dezső, Tolnai Lajos ~ei.” *Magyar Nyelv Értelmező Szótára*, IV., Akadémiai, Budapest, 1965, 496.

⁵⁵ BARTA JÁNOS, *Élő és holt elemek a Férj és nő című regényben* = Uő., *A pálya ívei. Kemény Zsigmond két regényéről*, Akadémiai, Budapest, 1985, 52.

⁵⁶ „A regény fő motívumai: dacból és meggondolatlanul kötött házasság, tiltott szerelmi viszony, játék a férfi- és női partnerekkel, viszonyok keletkezése és szétbontása, olyasmi, amitől maga a szalonvilág leginkább fél, de ami legfőbb fűszerét adja: a botrány, hol komikus, hol tragikus melléközöngével. Kasztélyok, szalonok és birtokok világában így folyik a játék, amelynek a kortársak számára még külön

kapcsolatosan merült fel a szakirodalomban, elszakadva azonban a kialakulásában alapvető szerepet játszó szalonok környezetétől.⁵⁷ A továbbiakban ezért még kitérek a műfaj néhány alapvető jellemzőjére.

A kulcsregény elengedhetetlen tartozéka tehát az értelmezést segítő, befolyásoló „kulcs”. A kulcs rendszerint olyan illesztési technikát biztosít a beavatott olvasók számára, amely egyrészt feltárja a kitalált szereplők mögötti elfátyolozott történeti titkokat, másrészt pedig magát a kulcsregényt is elhatárolja a valós szereplők kitalált reprezentációin alapuló regényektől. A kulcs különféle változatokban társulhatott (vagy társulhat) adott regényhez: bizonyos esetekben a szerző maga terjesztette titokban, bizalmas körökben; más esetekben a kutatás hozta felszínre a szerző kézíratainak, fogalmazványainak tanulmányozása során; adott mű kulcsa lehetett egy-egy korabeli olvasónak a regény lapszéleire írt jegyzete, de az olvasói kulcsok csupán szóban is terjedhettek. A 17. században teljesen különálló dokumentumokként publikálták őket, amelyeket később egybeköthettek az eredeti szöveggel.⁵⁸ A 20. században a tömegkultúra mechanizmusai sokkal informálisabb kulcsok keringéséhez vezettek. Könyvismertetések, pletykarovatok vagy akár borítólapok fülszövegei egyaránt felfedhették egy-egy regény kulcsát.

A kulcsregényként való olvasat elengedhetetlen feltétele tehát a kulcs megléte, de annak hiányában sincs akadálya a változatosabbnál változatosabb fikciós értelmezések artikulálódásának. Kétarcúságából adódik, hogy a kulcsregény nehezen kategorizálható műfaj, hiszen alapvető műfaji jellemzője éppenséggel kettőssége. A részletes leírásokra való szinte megszállott fókuszálással stratégiaileg igen jól alkalmazza a regény konvencióit, hiszen célja, hogy fikcióként is eladhassa magát. Azok számára azonban, akik a kulcs tulajdonában vannak, a textuális alkotóelemek a realizmus látszatából valós emberekről szóló hiteles tényekké alakulnak át. A kulcs ismerete egy teljesen különböző szöveggel való találkozásnak a záloga, amely során a formával, a szereplőkkel és a szimbólumokkal kapcsolatos kérdések helyett az ok-okozattal, az igazsággal és a bosszúval kapcsolatos kérdések kerülnek előtérbe.

Mivel nem egészen fikció, de nem is valós történet, a kulcsregény igencsak próbára teszi az említett kategóriák önállóságának elgondolásával kapcsolatos kijelentések hitelességét, miközben a modernista regénynek az „egy másik világ” megkonstruálásával

ingere is lehetett: a diszkrét kulcsszerűség. Könnyű volt Idunában a szép Tahynét, a Margitsziget Szemirámiszát sejtteni, aki kevéssel a regény keletkezése előtt valóban tett távolkeleti utat; Albert mögött Nagy Miklós Kazinczy Gábort sejtí, és még frissen élhetett az emlékekben a Jósika házaspárnak kínos, sokáig húzódozó, valóban vallási kérdésekkel komplikált válási ügye.” Uo., 55.

⁵⁷ Tolnai regényeinek kulcsregényként való olvasásáról érintőlegesen: DÁVID Gyula, *Tolnai Lajos Marosvásárhelyen (1868–1884)*, Kriterion, Bukarest, 1964, 177–310. Magam is érintettem a problémát: TÖRÖK ZSUZSA, „A marosvásárhelyi zsurnalisztika”. *Egy vidéki közösség olvasási stratégiája 1884-ben*, *Korunk* 2010/3., 54–59. Szabó Dezső regényeinek kulcsszerűségét említik: VARGA Károly, *Szabó Dezső ideológiája*, Különlennyomat a Debreceni Szemle 1934. évi 5–9. számából, 3., 15.; LACZKÓ Miklós, *Válságkorszak – válságelméletek. Három alapmű az 1920-as évek magyar szellemi életéből*, *Múltunk* 2007/3., 12.; TARJÁN Tamás, *A parodizált Babits. Avagy a paródia fogalmának változása*, *Tiszatáj* 2007/11., 66.

⁵⁸ Egy 18. századi versailles-i szobalány XV. Lajos szexuális életéről írt kulcsregényéről és annak börtönbüntetéssel járó következményeiről lásd Robert Darnton már említett tanulmányát: DARNTON, I. m.

kapcsolatos képességét is jócskán aláássa. A regény és a történelem, a fikció és a valóság álarcát egyaránt felvenni képes műfaj alapvetően ingatja meg a fikció esztétikájával és az olvasás etikájával kapcsolatos alapvető előfeltevéseinket. Az ábránd és a valóság közötti ingadozással ugyanakkor e két kategória egymásraultságát is leplezi, és a műfajok szörnyen mesterséges kategorizációit is felfedi. Alapvető jellemzője tehát a Gérard Genette-i értelemben vett feltételes fikcionalitás,⁵⁹ vagyis az a tény, hogy a narráció bizonyos olvasók számára igaz tényként értelmeződik, mások számára azonban csak pusztán fikcióként. Erősen kontextushoz kötött értelmezésére tehát ezért alkalmasabb az absztrakt posztstrukturalista műfajgondolást felváltó pragmatikus megközelítés.⁶⁰

A látszat poétikája az Aranyfűstben

A felvázolt szalonkörnyezet és a hozzá szorosan kapcsolódó kulcsregény műfaja felől tehát érthetővé válik egyrészt M. Hrabovszky Júlia kijelentésének háttere, másrészt pedig a Zichy Géza jegyzeteinek megsemmisítésével kapcsolatos gesztus célja. Wohl Stephanie regényének Zichy olvasatában nagyon is köze lehetett tehát annak a társadalmi környezetnek a valós alakjaihoz, amelyben regényalakjai is mozogtak.⁶¹ Nem talállok más logikus, érthető magyarázatot a jegyzetek kitörlésére, mint azt, hogy megsemmisítőjük nem kívánta azokat az utókorra, vagy akár további korabeli olvasókra hagyni, hiszen eseményekkel és főként személyekkel kapcsolatos kompromittáló megjegyzéseket tartalmazhattak. A kitörlés gesztusa önmagában bizonyítja a jegyzetek veszélyességét. A kulcsregény további műfaji jellegzetessége ugyanis, hogy kurrens események ellenséges, rosszindulatú olvasatát generálhatja. Úgy működik, mint egy feladvány, miközben szabványos reakciókat vált ki olvasóiból: már akár egy-két oldal elolvasása után ellenállhatatlanul a kitalált karakterek mögött rejlő valós közszereplők találgatására készíti őket.⁶² Egyes szereplők valós személyekkel való azonosítása egyszerű feladat, másoké azonban valóságos fejtörő munkát igényel. Minél bonyolultabb pedig a regény cselekménye, annál lenyűgözőbb a rejtvényfejtés, amelynek végeredménye akár el is térhet a szerzői intenciótól. A műfaj lényege tehát a reakció, amelyet kivált olvasójából, hiszen a megfejtések akár különbözhetnek is. Veszélyessége pedig egyszerűen abban a tényben is megfogalmazható, hogy adott társada-

⁵⁹ Vö. Gérard GENETTE, *Fiction and Diction = Uő., Fiction & Diction*, ford. Catherine PORTER, Cornell UP, Ithaca–London, 1993, 1–29.

⁶⁰ A kulcsregény poétikai jellemzőit Sean Lathamnak a műfajjal foglalkozó könyve alapján foglaltam össze: LATHAM, *I. m.*, 3–15.

⁶¹ A kötetben Zichy széljegyzeteiből egyetlen, az állítást igazoló kitörletlen példa maradt. A regény második kötetének 276. oldalán az egyik szereplő haldoklásának jelenetéről van szó: „Teljesen önkivületes állapotban fektették [Vanderbilt Róbertet] fia ágyára. Félix barátjáért, a híres sebész tudorért küldött, ki nemcsak a klinikán, de a felsőházban is kollegája volt, azután felköltötte Alicet.” Az idézett rész felsőházban szavát Zichy Géza aláhúzta, a lap szélén pedig megjegyezte: Lumnitzer. A regénybeli fiktív szereplőnek valós alakjával való megfeleltetésében tehát a felsőházi tagság segítette Zichyt. Bizonyára Lumniczer Sándorra (1821–1892), a 19. század híres sebészére gondolt, aki valóban főrendiházi tag is volt.

⁶² Vö. DARNTON, *I. m.*, 113.

lom értékrendjével kapcsolatos olyan tényeket, működési elveket, mélyen elrejtett szabályszerűségeket tesz láthatóvá, amelyek kulturálisan kimondhatatlanok.

Hipotézisem tehát, hogy Zichy Géza széljegyzetei hasonló veszélyes, kompromittáló megjegyzéseket tartalmaztak, ezért megsemmisítőjük jobbnak látta véglegesen eltüntetni őket. M. Hrabovszky Júlia megjegyzéséből ítélve a kötet Wohl Janka tulajdona lehetett, ezért furcsának is tűnhet, hogy Zichy Géza jegyzeteit nem saját példányába írta. A 19. századi szalonok irodalomhasználatával kapcsolatos szűkös információk kontextusában azonban egy-egy kötetnek a szalontársaságon belüli akár közös használata is feltételezhető.

A regény kötetkiadását megelőzően eredetileg folytatásos közlésben jelent meg a Pesti Napló 1887-es évfolyamának január 1-jei és április 26-ai közötti számaiban, kezdetben a lap reggeli, majd később esti kiadásában. Az újság olvasói, akik között valószínűleg jócskán voltak a szalonok környezetétől eltérő társadalmi osztályhoz tartozó irodalomfogyasztók is, bizonyára nem minden esetben olvasták kulcsregényként a művet, noha műfaji jellegzetességéből adódóan találgathattak a fiktív és valós szereplők párhuzamaival kapcsolatosan. Az *Aranyfűst* azonban a 19. századi magyar irodalom olyan kulcsregénye, amelynek kulcsát, legalábbis esetleges további példák előkerüléséig, Zichy Géza széljegyzetei jelentették. A jegyzetek kitörlésével sajnos a kulcs is odaveszett, ezért magam sem próbálkozom a fiktív és valós világ párhuzamainak elemzésével. Az *Aranyfűst* azonban nemcsak társadalmi használatában, hanem poétikai felépítettségében is a kétarcúság és a látszat problematikájának irodalmi megjeleníthetőségével foglalkozik. A továbbiakban tehát az említett szempontot emelem ki elemzésemben a regényszerkezet és időviszonyok, a figurák jellemzése és az elbeszélői jelenlét narratológiai szempontú elemzésével.

A regény cselekménye tulajdonképpen négy szereplő életének alakulását követi nyomon egy tíz-tizenöt éves időintervallumban: két unokatestvérét, gróf Szelényi Istvánét és báró Vanderbilt Félixét, valamint két, a férfi szereplők sorsához szorosan kapcsolódó nő életeseményeit: Szentendrey Mária grófnőt és Vetter Lizáét. A gróf Szelényi Gábor és a sziléziai bankárlány, Marburg Elza frigyéből született Szelényi István zürichi jogásztanulmányai után tér haza Magyarországra, hogy ott fényes politikai karriert fusson be. Elbűvölő fizikumával és lenyűgöző retorikai képességeivel könnyen hódítja meg a pesti társaság és a politikai élet minden szereplőjét. A szabadelvű párt képviselőjeként politikai karrierje akadálymentesen halad előre, míg a pénzügyministerségig nem viszi. Közben feleségül veszi a felvilágosult, az elszegényedett báró Vanderbilt Félixől latin órákat vevő Szentendrey Mária grófnőt, aki férjének a politikai karrierjét is ideálisan segítő felesége lesz. Az apja szélhámosságai miatt vagyontalanul maradt unokatestvér, Vanderbilt Félix, akiben még tanárkodása idején gyöngéd érzelmek támadnak Szentendrey grófnő iránt, polgári pályát választ, orvos lesz, és szerelmi bánatában évekre Indiába utazik. Mindeközben Szelényi István édesanyjának nevelt leánya, Vetter Liza, akit anyja halálos ágyán teljesen árván és vagyontalanul bíz legjobb barátőjére, Szelényinére, a társadalmi felemelkedés és a fényűző élet reményében férjhez megy az idős gróf Szentendrey Károlyhoz, Mária nagybátyjához, noha Szelényi Istvánba szerelmes. Alig két-három év elteltével azonban

az érdeklődés kölcsönösnek bizonyul, és szenvedélyes vonzalom alakul ki Szelényi István és Szentendrey Károlyné között. A vonzalom csúcspontja egy, a Szentendrey kastélyban rendezett estélyen kivitelezett légyott, amelynek tragikus következménye lesz, hogy Szentendreyék felügyelet nélkül hagyott kislánya belefut a kastély udvarán a szökőkút vizébe. A gyerek után a hideg vízbe ugró idős Szentendrey gróf is a tüdőgyulladás áldozata lesz. Szelényi továbbra sem tudja palástolni Liza iránti vonzalmát, amely lassan a családtagok, felesége és anyja számára is nyilvánvalóvá válik, a gyászidő letelte után pedig elválik Máriától és feleségül veszi Lizát. Fényűző életmódjuk és Szelényi esztelen gazdálkodása miatt azonban néhány év alatt a csőd szélére jutnak, ráadásul a szabadelvű párttól a konzervatívokhoz csatlakozó Szelényi politikai karrierje is lefele ível. Liza a teljes csőd és a végső elszegényedés elől megszökik egy orosz herceggel, Szelényi pedig az anyjával folytatott heves veszekedés közben egy pisztolylövéstől halálosan megsérül. Szelényi és Liza kisfiát, akit anyja nem kíván a továbbiakban magához venni, az immár egymás mellett döntő Mária és az Indiából már korábban hazatért, híres orvossá vált Vanderbilt Félix fogadják örökbe.

Az *Aranyfűst* tehát akár olyan botránykrónikaként is olvasható, amely súlyos erkölcsi-morális kérdéseket feszeget, és az ezekkel kapcsolatos folyamatok összetettségét, kétarcúságát, a látszat és a valóság mindenkori összetartozásának gyakran bonyolult viszonyát problematizálja. Azt a folyamatot tehát, amint a valóságként ábrázolt dolgok és emberi jellemek szerkesztés, szereplői és narrátori álláspont függvényében mindig másként mutatják meg épp valóságosnak vélt aktuális alakjukat. Valóság és fikció, realitás és látszat bonyolult, beállítástól, elrendezéstől, értelmezéstől függő viszonyát tehát nemcsak kulcsregényként, hanem önmaga poétikai határain belül is értelmezés tárgyává teszi a regény.

Szerkezetileg két előrevetett tételfejezettel indít, amelyek eseményei időrendben a regény közepére tehetők. Az anakronia tehát csupán ennek a két fejezetnek az események további időrendjéhez való viszonyában érhető tetten. Ezt követően ugyanis kronologikus sorrendben zajlanak a történések, majd a regény második kötetének elején jutnak el ismét a két előrevetett fejezet idejéhez, és innen ismét kronologikus sorrendben folytatódnak.

Az anakronia funkciója az olvasói érdeklődés felkeltésén túl a regény központi figurájának, Vetter Liza alakjának a figyelem középpontjába helyezése a homodiegetikus, mindentudó narrátornak az említett hölgy alakjára való összpontosításával. A regény első mondata, a Vanderbilt Félix szájából elhangzó „– Ki ez az asszony?” kérdés, a történet teljes ismeretében az elbeszélés és az elbeszélői és szereplői nézőpontok narrátori közvetítésének központi kérdésévé is válik. Az előrevetett fejezetek elbeszélői nézőpontja a regény kulcsfiguráinak bemutatásával és a közörtük lévő, lapangó feszültségek érzékeltetésével ugyanakkor éber, gyanakvó álláspontra készíti a szöveg olvasóját: világossá válik, hogy az elbeszélő többet tud és mond, mint amit a történet szereplői tudnak, illetve érzékelnek. A felszín alatt tehát már felsejlenek a cselekmény és a figurák mögöttes vonatkozásai.

Az előrevetett fejezetekben a Vetter Liza alakjára való fókuszáláson túl az elbeszélői perspektíva csupán annyiban tágul, amennyiben Liza alakját a regény másik

kulcsfigurájával, Szelényi István alakjával hozza összefüggésbe, azt is jól érzékeltetve egyszersmind, hogy a regény központi problémájának, látszat és valóság egymáshoz való viszonyának problematizálásában a jellemábrázolás játszik majd központi szerepet. Az első fejezet egy tipikus, szimbolikus jelentésekkel túlterhelt 19. századi sport- és társasági esemény bemutatásával indít: Szelényi István és Liza, immár Szentendrey Károlyné, a bécsi „high-life jégpályáján” korcsolyáznak, miközben a pálya szélén állók arról beszélgetnek, hogy ki lehet a feltűnő megjelenésű ifjú asszony. A korcsolyázó pár kilétével kapcsolatos eltérő vélekedések szimbolikusán összesítik már ebben az első jelenetben a valóságként ábrázolt személyek és események, valamint a hozzájuk kapcsolódó, eltérő, látástól és meglátástól függő értelmezések regényen átvonuló kérdéskörét.

A korcsolyapáros története csak ezután bontakozik ki, és az események néhány évvel az említett jelenetet megelőzően kezdődnek. Az immár gyanakvásra buzdított olvasó azonban joggal feltételezheti, hogy az olvasás során a képzeletében felépülő eseményekkel és jellemekkel kapcsolatos elképzelései sorozatos újragondolásra szorulnak majd. Látszat és valóság bonyolult összefüggéseit az elbeszélő főként az említett két szereplő jellemének alakulásán, változásán keresztül mutatja be érzékletesen.

Figyelemre méltó, hogy a regény fő problematikáját éppenséggel Szentendrey Mária említi Szelényi Istvánnal kapcsolatos kezdeti véleményének hangoztatásakor. A külföldről hazatért ambiciózus Szelényi és Mária ugyanis kezdetben ki nem állhatják egymást. Mária Szelényi szépségét lélektelennek, társalgását pedig merő káprázatnak és szemfényvesztésnek véli. („Csakhogy engem meg nem veszteget, engem el nem ámit, én keresztül látok rajta és egész mutatós, csillogó, üres lényén!”)⁶³ A káprázat és a szemfényvesztés a regény tanúsága szerint azonban időnként olyan meggyőző erővel is hathat, hogy magát a kezdeti kételkedőt is homlokegyenest ellenkező álláspontra helyezi. Mária tehát végül maga is valóságként percipálja a külső mázt, és csupán házassága kudarca hozza meg számára a végső felismerést Szelényi István karakterével kapcsolatosan:

De a míg Mária ujjai alatt követték egymást keringő és csárdás, négyes és tipegő, a fiatal asszonyt újból elfogta előbbeni szórakozottsága. Hiába küzdött elfogultsága ellen, eszméi mégis csak visszakalandoztak a multba, vissza ahhoz, kinek szerelmének elvesztése csaknem életébe került s kit a női sziv fönséges makacsságával még sem birt elfeledni. Csakhogy kápráztató képe lassanként átváltozott benne s vele az érzés is, mit iránta táplált. Az istenből ember lett, az emberből kiválóan gyarló ember. Ugy látta, mert nem bírta nem látni, nem bírta kiküszöbölni életéből, amilyen valóban volt: egész cinikus, kérkedő jellemtelenségével, vérfagyasztó önzésével, mely előtt az emberiség legszentebb meggyőződései merő előítéletekké törpültek.⁶⁴

Liza karakterében még részletesebb, fokozatosabb, aprólékosan kidolgozott a külszín és a realitás viszonya. A regény lapjain való első megjelenésekor „egy Madonna

⁶³ WSA 1, 163.

⁶⁴ WSA 2, 238.

szende bájával” süti le a szemét Szelényivel való találkozásakor.⁶⁵ A jellemzés ugyan önmagában is kétértelmű lehet, és a tételfejezetben Liza személyével kapcsolatosan sugalltak fényében nem lehetetlen a narrátori iróniát észre nem venni, ám összetett jelleme még csak ezután bontakozik ki igazán. Szelényi István anyjának házában való tartózkodása idején még sikerül megőriznie másokban a „földre szállt angyal” képét magáról. A Vanderbilt Félix Indiába való utazásának okáról való beszélgetésben, amikor Szelényi Liza meglátásairól érdeklődik, a lány helyett az időközben Althausen Nándor dúsgazdag szeszgyáros feleségévé lett Szelényi anyja így válaszol:

– S mit is mondhatna ez a kis bohó! – mondá Althausenné felállva és Szelényi karját véve, míg a háziur az övét Lizának nyujtotta. – Valóságos pólyásgyerek – folytatá sugva, a mint a szalonba léptek és a kandalló mellett helyet foglaltak. – Annyit se tud a valódi életről, mint akár egy közénk leszállt angyal. Gyere csak ide, Liza.

A fiatal leány e hívásra a szalon másik végéről ama könnyed, lebegő lépéssel futott feljök, mely oly ingerlő varázst kölcsönzött járásának és Althausenné előtt letérdelve, megcsókolta kezeit. Bizonyos gyermekded alázat volt egész lényében, mely felette megnyerően hatott környezetére.⁶⁶

A karakter közvetett, szereplői nézőpontokból való, és közvetlen, a narrátor kijelentéseiben alapuló iméti jellemzésében még elfedve maradnak az elbeszélői mindentudás árulkodó jelei. A narrátor a többi szereplő látószögébe helyezkedve mutatja be Lizát, késleltetve az elbeszélői mindentudásból fakadó megjegyzéseket. Liza karakterének első leleplezése így módon logikusan kapcsolódik ahhoz a jelenetnek, amelyben nem a többi szereplő nézőpontját, hanem a figura érzéseit és gondolatait tolmácsolja a narrátor:

Jókedvük azonban csak addig fogott Lizán, míg közel voltak hozzá. Alig távoztak oly messzire, hogy évődéseiket nem folytathatták, midőn a fiatal leány arcza egészen elsötétült, míg hosszan, merőn, makacs kitartással tekintett a lovasok után. Nem birt megválni e fényes nagyvilági képtől, mely arczkifejezése után ítélve, éppen nem szolgált öröme. Azok, kik Liza angyali gyermekdedségeért, ártatlan szerénységeért rajongtak, ugyancsak megdöbbenek volna a sóvár, szenvedélyes vágyódás fölött, mely most hogy egyedül volt, oly ékesszólóan beszélt szép, szintelen arczából és azt évekkal öregebbnek, érettebbnek tünteté fel. A nagy szemekben lázadó elégedetlenség égett, finom orrczimpái remegtek mint egy nemes paripáé, melyet akarata ellenére veszteg tart a lovas gyakorlott keze és összeszorított biboros ajkai, mintha erőnek erejével fojtották volna vissza azt a türelmetlen, követelő kérdést: Így lesz-e ez mindig? Mindig csak messziről, az árnyékból kell-e nézmem, mint élik át mások ragyogó napfényben az életet?⁶⁷

⁶⁵ WSA 1, 195.

⁶⁶ WSA 1, 205–206.

⁶⁷ WSA 1, 253.

Az idős gróf Szentendrey Károllyal, Mária nagybátyjával kötött házassága után Liza száraz higgadsággal, lakonikus stílusban ad számot élvezeteiről Máriának, és a levél narrátora már egy „öntudatos, önérzetes hölgyecskéről”⁶⁸ győzi meg olvasóját. Magaviseletével, melyet kezdetben a „számító művészet netovábbja”⁶⁹ jellemez, gyorsan meghódítja a főúri társaság női és férfi tagjait egyaránt. Karakterének közvetlen jellemzése mellett egyre nagyobb hangsúlyt kap a továbbiakban közvetett, a figura szituatív sémákon keresztül való kibontása. Alakváltozásait immár nemcsak a leíró, elbeszélő részek uralta narrátori hang közvetíti érzékletesen; a karakter sokszínűsége a szereplők, főként Szelényi István nézőpontjából is tematizálódik:

Előbb mint szende angyalt ismertelek meg, kinek szárnyait kerestem szemeim-mel, a hányszor hátat fordítottál; majd viszont láttalak mint a lucziferi gög megelevenült szobrát, hidegen, megvetően, hallgatagon; míg most egy szép, kaczer asszony mellett ülök, ki éppen olyan mint a többi, csak hogy ezerszer pikán-sabb a többinél. De melyik már most az igazi Liza? Nem a színésznőt értem, hanem a *nőt*.⁷⁰

A narrátori tudás értelmében a karakter igazi jellemzője éppenséggel kétértelműsége. „Lizánál a tettetés volt a tulajdonképeni természetesség és saját magát csalta meg mindig legelőször.”⁷¹ Figyelemre méltó, hogy a kaméleonmetafora regénybeli két előfordulása közül az egyik az ő személyéhez kapcsolódik.⁷² És az sem lehet véletlen, hogy a metafora másik előfordulása Szelényihez, illetve az ő, erkölcsi elvekkel kapcsolatos morfondírozásához köthető egyik, Máriával folytatott beszélgetésben:

És aztán tulajdonképen mi is az az erkölcs? Chamäleon, melynek egyetlen-egy színében sem bizhatik az ember. Gyilkolni erkölcstelenség, bűn, de egyszerűsmind hősiesség, ha egy pár diplomata határozata folytán és tömeges mészárlás alakjában eszközöltetik. Zsebbevalót lopni bűn, de egy országot „bekebelezni”, ha van rá elég katonánk és ágyunk, dicsőség. S kérdezz bármilyen szocialistát, kommunistát, az ő fogalmuk szerint nem vagyunk-e mindnyájan zsványok? Mi pedig a vallás által protegált erényeket illeti – végze megvető kézmozdulattal – azokról beszélni sem érdemes. A mit a katekizmus megtilt, azt megengedi a korán s ha nincs olyan vallástan, mely az asszonyoknak is hasonló dolgokat engedne meg, mint ez utóbbi féfiaknak, ez a hiány korántsem erkölcsi, hanem inkább nemzetgazdászati okoknak róható fel, melyek a törvényhozókat és vallásalapítókat befolyásolták.⁷³

⁶⁸ WSA 1, 282.

⁶⁹ WSA 1, 292.

⁷⁰ WSA 1, 307.

⁷¹ WSA 2, 117.

⁷² WSA 1, 347.

⁷³ WSA 1, 286.

A narráció szintjén az önmagát folyamatosan leleplező látszat fő poétikai eszköze a narrátori kiszólásokban gyakran jelen lévő irónia, amely szintén a látszat mögötti értelemre, a kijelentések kétértelműségére hívja fel a figyelmet. A narrátor a bemutatott környezet alapos ismerőjeként beszél, és némi távolságtartó megfigyeléssel követi az eseményeket, amelyeknek végső tétje a mozgatott központi figurák személyiségrajzának többé-kevésbé pontos körvonalazása. A regény címe is a külső megjelenések és a mögöttük rejlő valós, vagy valósnak képzelt jelentések bonyolult összefüggéseit hivatott metaforikusan, egyetlen szóba sűrítve kifejezni. Az aranyfüst, amely elsődleges jelentésében nem más, mint egy bonyolult mechanikai eljárás során rendkívül vékonyra nyújtott aranylemez, áttételesen a csillogó látszat metaforájává válik. A regény címével kapcsolatos másodlagos jelentések egyrészt Szelényi István karaktere, másrészt pedig a bemutatott társadalmi-politikai viszonyok szimbolikus kifejezői lesznek. Szelényi személyével kapcsolatosan unokatestvére, Vanderbilt Félix fogalmazza meg felismeréseit:

Bevallom, volt idő, midőn Pistát gyűlöltem, – hogy miért, az nem tartozik ide. Azt is bevallom, hogy volt idő, midőn elhatároztam, sőt megesküdtem magamban, hogy meg fogom, nem magamat, de másokat bosszulni rajta. Mindennek vége. Szelényi István nélkülem is tönkre fog menni. Olyan anyagból való, mely az idő viszontagságaival dacolni képtelen. A mi rajta egy nemzetet elvakítva fénylik, aranyfüst, mit lemos az eső és lefúj a fürgeteg. S ezt soha sem bizonyította be jobban, mint most, midőn olyan kitartással küzd ugyanazon eszmék ellen, melyeket azelőtt olyan kitartással védelmezett. Eljön az a nap, midőn teljesen le fog róla válni a csillogó máz, és a világ meg fog győződni arról, milyen értéktelen agyag ez a bálvány.⁷⁴

Az aranyfüst metaforikus jelentésének másik, a társadalmi-politikai viszonyokkal kapcsolatos megfejtése szintén Vanderbilt Félix értelmezéséhez kapcsolódik a regény két mellékszereplőjének egyik róla folytatott párbeszédében:

– [...] Félixben nincs semmi a forradalmárból. A lassu fejlesztés embere. S ezt soha sem mutatta ki fényesebben, mint tegnapelőtt, midőn oly éles kritika alá fogta nemcsak ezen kormány, de általjában a kormányok működését. A vidék rovására nyakra-főre nagyobbodó fővárost, a mintegy varázsütésre a földből kinőtt és máris rombadülő Szegedet, azon fantazmagoriához hasonlította, melylyel Potemkin II. Katalin ama híres krimi utja alkalmával, elbolondította a cszárnőt.

– Igen, aranyfüstnek, orchideászserü, gyökérnélküli terméknek nevezte állami és társadalmi fejlődésünk némely pontját, – közbeszólt Jani.⁷⁵

⁷⁴ WSA 2, 224–225.

⁷⁵ WSA 2, 231.

A külsőségek, a dolgok lényegét eltakaró felszín, és a mögötte rejlő valós vagy valósnak vélt tartalmak bonyolult dialektikáját egyetlen szóban kifejező *aranyfüst* így a reprezentáció igen összetett problémájának metaforájává is válik Wohl Stephanie regényében. Az elferdítés, a megtévesztés és a hozzájuk kapcsolódó hamis felismerések a valóság irodalmi reprezentációjának sokarcúságát tematizálják a regény oldalain. Vagyis azt a közhelyszerűnek ható felismerést, hogy semmi sem az, aminek a felszínen látszik. A karakterek jellemrajzát is végigkísérő metaforika ugyanakkor a személyiség modern elképzelésének néha megdöbbentő irodalmi megjelenítésévé válik. A botránykrónika köntösébe öltöztetett regény nem is a morális kérdések, hanem a személyiség elbeszélhetősége tekintetében tanúskodik felzaklató módon a modernség szkeptikus énszemléletéről.

Összegzés

A tanulmány arra tett kísérletet, hogy egy meghatározott, noha töredékes forrás és a hozzá kapcsolódó korabeli értelmezés tükrében a kulcsregény műfajának egyik konkrét esetét mutassa be a létrejöttének alapfeltételül szolgáló társadalmi környezet, a szalon mint megkülönböztetett kulturális tér jellemzőinek a bemutatásával párhuzamosan. A megközelítést két szempontból látom megfontolandónak. Először is, mivel, noha korabeli forrásokból, szalonleírásokból és magánjellegű dokumentumokból tudható, hogy néhány századvégi szalonban élénk irodalmi élet is folyt, ennek konkrét megvalósulásáról, az irodalomprodukciónak és -használatnak kézzelfogható eseteiről szinte semmilyen ismerettel nem rendelkezünk. Wohl Stephanie regényének Zichy Géza által való széljegyzetelése pedig éppenséggel a szalonokhoz kapcsolódó irodalomhasználat konkrét esetébe engedett bepillantást. Másrészt, az elemzés a műfaj történet társadalmi kontextusaira és a magyar irodalomtörténet-írásban alig, vagy csak érintőlegesen vizsgált műfajra hívja fel a figyelmet. A kulcsregény tehát olyan irodalmi műfaj, amelynek alapvető jellemzője, hogy egy meghatározott, rendszerint szalonközösséggel kapcsolatos pletykák sorozatát kódolja, és a kód megfejtésére szükség van egy kulcsra. Feltételezésem szerint esetünkben az *Aranyfüst* kulcsát Zichy Géza széljegyzetei jelentették, amelyeket utólag valaki, épp a kódolt információk feltételezhetően kompromittáló jellege miatt kitörölt. Ezért én magam nem próbálkoztam a regényszereplők valós figurákkal való megfeleltetésével, hanem a kétértelműség és a látszat poétikáját, mint a kulcsregény alapvető műfaji jellemzőit, belső, narratológiai szempontokkal hoztam összefüggésbe.

Az értelmezésben azonban attól a tényről sem tekinthettem el, hogy az *Aranyfüst* olyan korszakban keletkezett, amikor a kulcsregény fogalma szorosán összekapcsolódott a modernizmus jelenségével. A Budapesti Szemlének a tanulmány elején idézett recenzense a *modern regényírók* szintagmában a modernség fogalmát a regény műfajában jelentkező tematikai újdonsághoz, a politikai, társadalmi (és nem történelmi) problémák kérdésköréhez kötötte. Ám jól tudjuk, hogy az irodalmi modernizmus fogalmának körülhatárolása végeláthatatlan viták tárgyát képezi mind a mai napig. Diakronikus vagy szinkronikus szemlélete, más irányzatokkal való folytonos-

sága, vagy forradalmian új megjelenése, az újszerűség időbeli vagy minőségi kritériumokhoz való kapcsolása, a fogalom leíró vagy normatív elképzelése ellenére azonban az eltérő szemléletek az irodalom, a művészet autonómiájának kérdésében megegyezni látszanak.⁷⁶ A magyar irodalmi modernizmus jelentkezésével kapcsolatosan az utóbbi évek szemléletváltása pedig a Nyugat és a nyugatosoknak a modern magyar irodalom jelentkezésével kapcsolatos korábbi, túlságosan is eltúlzott szerepét is új megvilágításba helyezte.⁷⁷ Az irodalom autonómiájának kérdése mellett a modernizmus fogalmának mind nemzetközi, mind pedig magyar vonatkozásban központi gondolata volt a realista (hazai vonatkozásban nép-nemzeti) irodalommal való szembe fordulás.

A modernista irodalom realizmusra adott válaszreakcióinak egyik botrányos példája azonban a tanulmányban bemutatott kulcsregény műfaja. Hiszen az irodalmi mű pletykaként vagy fikcióként való értelmezése éppenséggel a modernizmus központi problémájának, az irodalom autonómiájának és az ehhez kapcsolódó olvasásmódoknak a kérdését tematizálja felforgató módon. A kulcsregény műfaja a modernizmus igazi botrányát a regényszerű realizmus átalakítása révén példázza. A modernista fikció így legfelforgatóbb aspektusa nem a realizmus visszautasítása, hanem a botrány céljával való újrafelhasználása lesz a kulcsregény alakjában. A műfaj ugyanis nem modern elbeszéléstechnika alkalmazásával, hanem épp a realista elbeszélés-mód imitálásával ingatja meg a fikció esztétikájával kapcsolatos elképzeléseket. Feltételes fikcionalitása, erősen kontextushoz kötött értelmezése tehát a modernizmus autonómiakonceptiójával és az olvasói részvétel értelemteremtő mértékével kapcsolatos kérdéseket feszegeti, miközben a sokarcú modernizmusnak az irodalom társadalmi használatához kötött izgalmat példáját is mintázza.

⁷⁶ Az eltérő modernizmus-fogalmakról összefoglaló módon: Tony E. JACKSON, *The Subject of Modernism. Narrative Alterations in the Fiction of Eliot, Conrad, Woolf, and Joyce*, Michigan UP, Ann Arbor, 1994, 1–14. Magyar vonatkozásban, a 19. századi prózával összefüggésben legutóbb: T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, L'Harmattan, Budapest, 2007, 291–311.

⁷⁷ A szemléletváltás a legújabb irodalomtörténeti kézikönyvben a modern irodalomról szóló fejezet egyik alapkoncepciójaként jelenik meg: GINTLI Tibor, *A 20. század első felének magyar irodalma = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 641–646.