KALLIGRAM

SZILÁGYI MÁRTON

Torlódások

SZILÁGYI MÁRTON

Torlódások

Tanulmányok
a 19. század második felének
prózaepikájáról

KALLIGRAM
Budapest, 2025

A kötet megjelenését a Magyar Tudományos Akadémia,
valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.





Copyright © Szilágyi Márton, 2025

ISBN 978-963-468-495-4

TARTALOM

Bevezetés ... 11

Amikor betelik az idő…
(Jókai Mór: *A jövő század regénye*) ... 27

Regény vagy életírás?
(Jókai Mór Benyovszky-regényének műfaji kérdései
textológiai vetületben) ... 42

Érzékenység és irónia
(Toldy István: *Anatole*) ... 58

A fiatal Mikszáth és a bűnügyi regény formaelvei ... 76

Otthontalan terek
(Petelei István: *Keresztek*) ... 87

Egy átírás tanulságai
(Reviczky Gyula *Apai örökség*ének két változata) ... 101

Az „Örök Szerelem éneke" és a fausti alku
(Ambrus Zoltán: *Midás király*) ... 119

Párizstól Orosházáig
(Justh Zsigmond: *A puszta könyve*) ... 140

Egy indulatos élet regénye
(Tolnai Lajos: *A sötét világ*) ... 153

Mutatio rerum
(Lovik Károly: *A leányvári boszorkány*) ... 174

Az elhibázott Teremtés
(Jókai Mór: *Ahol a pénz nem isten*) 190

Irodalomjegyzék 205

A tanulmányok első megjelenése 229

Névmutató 231

Édesanyám emlékének

Bevezetés

Ez a kis kötet szinte véletlenül jött létre.
Nem volt ugyanis eleve elhatározott szándékom a 19. század utolsó évtizedeinek prózájáról írni. Ám a koronavírus-járvány nem remélt, mellékes haszonnal is járt: a kényszerű karantén minimálisra csökkentette a külső kihívásokat, s felfokozta az elmélyülés lehetőségét. S ez alatt az időszak alatt igen sok lehetőség adódott az olvasásra. Azaz volt módom arra, hogy végiggondoljam, mit tartottam fontosnak annak idején ezen korszak prózairodalmáról, amikor gimnazista és egyetemista koromban megismerkedtem vele, s mit gondolok erről most, amikor újra kézbe vettem ezeket a tőlem régen nem bolygatott szövegeket.

Pedagógiai ihlete is volt a munkának: mivel ez az irodalomtörténeti periódus is hozzátartozik az általam oktatott anyaghoz, az elemzések jó része a felkészülésnek köszönheti a létét – persze ez különösen a korábban, nem ebben az utolsó egy évben született tanulmányok esetében volt így. A tanulmányok nagyobbik fele azonban még ennél konkrétabban is a tanításhoz kapcsolódik: a 2020–2021-es tanév második félévében ugyanis alkalmam nyílt egy egyszemélyes kurzust indítani – ez a fényűzés a járványidőszak és az online oktatás kevés előnyei közé tartozott, ugyanis a helyzetre tekintettel még azt is elnézte oktatóinak az egyetem, ha ennyire nyilvánvalóan nem érte el egy egyetemi óra a szükséges telítettséget. Az egyetlen résztvevő Fülöp Dorottya volt (ő jelenleg már doktori hallgatóm), aki külön megkért, hogy tartsak neki órát, s akinek a kedvéért vállaltam is a feladatot. Röstelltem volna, ha nem készülök föl tisztességesen az adott órákra … S mivel az ő kérésére a kurzus a 19. század második felének prózájával foglalkozott, ezért a félév idejére kicsit úgy érezhettem magam, mint a 20. század első felének régi professzorai, akik képesek voltak az órára való készülés során párhuzamosan megírni egy könyvet a témájukról. Mint például Horváth János, akinek így készült el mindmáig hézagpótló mun-

kája Gyulai Pálról.[1] Persze sem én nem mérhetem magam Horváthhoz, sem ez a kötet nem azt a szintet jelenti, mint amit az ő könyvei, ráadásul ő egy évfolyam-előadás kedvéért írta meg a mondanivalóját, én meg csupán igyekeztem összefoglalni egy szeminárium műelemző tapasztalatait – de most legalább bele tudtam képzelni magam az ő helyzetébe: az órák előtt (s aztán annak tapasztalatai alapján az órák után is) dolgoztam ezeken az elemzéseken, sokat tanulva hallgatóm megjegyzéseiből, kérdéseiből és reakcióiból is.

Ez a kötet így óhatatlanul olvasónapló-szerű tanulmánykötet lett, amely az 1870-es évektől a 20. század első évtizedéig terjedő időszak prózaepikai terméséből válogatta az anyagát. Mindazonáltal nem véletlenszerű, hogy mely műveket választottam ki elemzésre, s most már magam is úgy látom, hogy voltak olyan irodalomtörténeti problémák, amelyek kondicionálták ezt a kiemelést, még ha ez nekem is csak utólag tűnt föl. S mivel az elemzések szövegében ezeket inkább csak jeleztem, de nem írtam körül, érdemes előzetesen áttekinteni, milyen poétikai vonulatot igyekeznek megteremteni ezek a szövegértelmezések.

I.

Az egyik ilyen pont Eötvös József *A karthauzi* című regényének rejtett hatástörténete, ahogyan ez föltárul a századvég néhány művében.

A magyar irodalomtörténet-írás komoly adóssága, hogy Eötvös József szépirodalmi műveinek mindmáig nem készült el kritikai kiadása, s hiába hagytuk immár magunk mögött jóval az író születésének kétszázadik évfordulóját is, jelenleg sem mutatkoznak egy ilyesféle vállalkozás körvonalai (bár legalább levelezésének összegyűjtése megkezdődött, s az első kötet időközben meg is jelent).[2] Pedig számos fontos, elméleti szempontból is izgalmas textológiai kérdést vetnének fel ezek

[1] Horváth 1999. A keletkezés körülményeiről Korompay H. János utószava tájékoztat: 139–150. A kötet tágabb kontextusára lásd a következő monográfiát: Korompay 2020.

[2] Vö. a következő cikk beszámolójával: https://tti.abtk.hu/9-egyeb-hirek/4303-igen-csalatkozik-az-ki-levelekbol-az-ironak-jellemerol-itel-150-eve-halt-meg-eotvos-jozsef

a szövegek: ráadásul olyanokat, amelyeknek nem csekély hermeneutikai jelentősége is lenne. Ezek közé tartozik Eötvös első regényének, *A karthauzi*nak (1839–1841) az alapproblémája: a magától Eötvöstől szerkesztett Budapesti Árvízkönyv öt kötetében, pontosabban az első, harmadik és ötödik kötetben megjelent első változatot Eötvös már az 1842-es kötetbéli megjelenéskor kismértékben módosította (ez inkább központozásbéli és stiláris változtatás volt). A jelentősebb átalakítás azonban a regény 1852-es, harmadik kiadásában történt meg. Ezt az átdolgozást Gángó Gábor így jellemezte: „már olyan, tartalmi kérdéseket is befolyásoló, stiláris álcába bújtatott szövegeltéréseket produkál az egyelőre ismeretlen kilétű szöveggondozó, amelyek *A karthauzi* érzelmi túlfűtöttségét, vallás- és társadalomkritikai őszinteségét, nemzedéki jellegét, vagyis egyszóval épp fejlődéstörténeti hitelességét veszik el".[3] Ráadásul az újrakiadások rendre ez utóbbi, átdolgozott variánst örökítették tovább[4] – nem indokolatlanul egyébként, hiszen a szerző utolsó szándékának az elvét (a textológiában „ultima manus"-nak nevezett princípiumot) követték. Ezzel viszont jórészt el is fedték az első kidolgozást. Külön kérdés, amelynek teljes körüljárására az alábbi gondolatmenet nem is fog vállalkozni, hogy a bizonyíthatóan nem csupán folytatásokban közölt, hanem kifejezetten folytatásokban is megírt[5] első változatnak a poétikájában van-e megragadha-

(utolsó letöltés: 2021. máj. 11.). A levelezéskötet 2023 elején meg is jelent: Eötvös 2023.

[3] Gángó 1996. 333. A probléma bővebb kifejtését és argumentálását lásd Gángó 2000.

[4] Az első változat modern, de nem kritikai igényű kiadására egyetlen példa van: Eötvös 1996. Az egységesség kedvéért a regény címét is abban a formában adom meg, ahogyan ezt ez a kiadás használja.

[5] Erről árulkodnak Eötvös Szalay Lászlóhoz írott levelei: „E sorokhoz mellékelve küldöm Carthausim második részének végét…" Eötvös József Szalay Lászlónak, [Sály, 1840]; „Minekutánna én e' kéziratokat, utolsó leveled következésében, Chartausim befejezésével együtt Ribordynak May 26kán azon kéresel [kéréssel] adtam át, hogy azokat kezeidhez szolgáltassa…" uaz uannak, [Sály, 1841. jún. 6.] = Nizsalovszky – Lukácsy 1967. 120, 126. A levelekhez csatolt jegyzetek egyébként nem is tudják megnyugtatóan értelmezni ezeket az adatokat, legalábbis a regény keletkezéstörténetéhez való csatolásuk erősen hipotetikus marad. Ezen a helyzeten nem változtatott a levelek későbbi, népszerű kiadásának Oltványi Ambrus készítette jegyzetanyaga sem: Eötvös 1976. 704–706. Újabb adatai a levelezés új kritikai kiadásának sincsenek.

tó nyoma a három részre tagoltságnak. A keletkezéstörténet feltárását,[6] a változatok közti eltérések és módosítások igazi természetét, valamint jelentőségük értelmezését nyilván egy alapos szövegösszevetésen alapuló kritikai kiadás végezheti el, ám a változatok léte már önmagában is arra figyelmeztet, hogy a magyar irodalmi hagyományban ezúttal két, egymással nem identikus szövegvariáns viseli ugyanazt a címet, s ezért nem mindegy, egy elemzés ezek közül melyiknek is az értelmezését kívánja elvégezni.[7]

Egy korábbi tanulmányomban amellett érveltem, hogy azért célszerű visszatérnünk az első változat értelmezéséhez, mert mindazok a regény egykorú hatását bizonyító adatok, amelyek eddig ismertté váltak, leginkább ezen a szövegen alapulnak.

A nagy kérdés azonban éppen Eötvös regényének a kimutatható hatásában rejlik. Úgy tűnik ugyanis, hogy a regény komoly olvasói sikert ért el – ezt számos apró adalékkal tudjuk hitelesíteni, bár teljes kiterjedését nem lehet pontosan megragadni. A példányszámra például alig vannak adataink. Amiből egyáltalán következtethetünk, az egy némileg bizonytalan státuszú híradás. Az 1850-es évek népszerű lapjában, a *Hölgyfutár*ban, pontosabban a *Hirharang* rovatban, szerző nélkül, azaz nyilván szerkesztői közlésként a következő olvasható: „B. Eötvös József, kinek »Karthausi«-ja hétezer példányban forog a magyar közönség kezén – közelebb egy társadalmi regényt fejezett be, mi valószinűleg Heckenastnál fog megjelenni."[8] Ez a hír voltaképpen reklámközleménynek tekinthető. A benne szereplő, sajnos semmivel nem szembesíthető példányszámnak az kölcsönöz valószínűséget, hogy Eötvös első regényét is Heckenast Gusztáv adta ki, éppúgy, ahogyan a beharangozni kívánt új művet, *A nővéreke*t, s ilyenformán ő tényleg rendelkezhetett ismeretekkel a kiadásokról. Ennek a közleménynek azonban legalább ilyen fontos része az is, hogy a számos módon bemutatható Eötvöst, aki ekkorra már komoly politikusi múlt-

[6] Ennek kísérleteképpen, leginkább a problémák jelzésének szándékával: Devescovi 2009.

[7] Megjegyzendő, Sőtér István monográfiájának terjedelmes regényelemző fejezete ezt a distinkciót sehol sem tette meg: Sőtér 1967. 71–101.

[8] Hölgyfutár, 7. évf. (1856), 245. szám (okt. 23.) 993.

tal és írói életművel rendelkezett, még mindig *A karthauzi*val látták szükségesnek prezentálni. Ez visszamenőleg is sokat elárul a regény népszerűségéről.[9]

Ami az olvasók körét és társadalmi státuszát illeti, ott persze még inkább szórványos és töredékes említésekkel kell számolnunk. A színész és színigazgató Szuper Károly 1842 őszére, telére vonatkozó emlékezése szerint például a Székesfehérváron színésznek álló Petőfi Sándor „egész télen hideg szobában lakott szomszédomban s ha fel akart melegedni, csak hozzám jött, s nekünk felolvasásokat tartott saját verseiből s a Karthausiból".[10] Ehhez hozzászámíthatjuk még Erdélyi János 1855-ben publikált nagy korszaktanulmányát is, amelyben a következőt állította: „Ismérem, az ítészeten kívül, mívelt egyének, örömragyogva mondott emlékezeteit mind a két műre, de tudok hölgyeket s egész seregét az ifjúságnak, kik *A karthauzi*-ból szóról szóra mondanak el egész lapokat."[11] Ha hitel adunk Erdélyi kijelentésének, s nem tekintjük egyszerűen retorikai hatásra törekedő túlzásnak, akkor eszerint a regénynek egyrészt voltak női olvasói, valamint elsősorban az ifjúság érdeklődését sikerült elnyernie – hadd tegyem hozzá, ez utóbbiak közé feltétlenül beillik Petőfi is. Bártfay László naplójából tudhatjuk, hogy a regényt az *Árvízkönyv*béli megjelenése után Bártfay nemcsak maga olvasta, hanem időnként fel is olvasott belőle a feleségének és másoknak is, mintegy közösségi élménnyé avatva a befogadását. Mi több, ezzel a gesztusával azt is világossá tette, hogy a regény szerinte a női olvasók érdeklődésére is méltán számot tarthat.[12] Érdemes ehhez hozzászámíthatunk egy olyan aprócska adatot is, amely a regény német nyelvű hatásáról árulkodik. Theodor Mommsennek, az 1902-ben *Römische Geschichte* című művéért írói Nobel-díjjal is kitüntetett, nagy

---

[9] Az adat más jellegű értelmezésére lásd Kerényi 1989. 589.

[10] Hatvany 1967. I. 424.

[11] Erdélyi 1986. 422.

[12] *A karthauzi* szövegét is tartalmazó kiadványt – pontosabban annak az akkor már megjelent részét – Bártfay 1839. febr. 6-án vágta fel. A három részben megjelent regény olvasásáról az első bejegyzése 1839. febr. 19-i, az utolsó 1840. febr. 17-i. Lásd Bártfay 2010. 151, 164, 319. A felolvasásra vonatkozó adatok: uo. 238, 240, 246, 305, 306, 310.

német történésznek a feleségéhez írott, 1857. szeptember 17-én kelt levele úgy számol be az Eötvössel való pesti találkozásáról,[13] hogy rögzíti: őt talán neje íróként a regényeiből ismerheti.[14] Itt ugyan nem szerepel, vajon Mommsen szerint a felesége vajon mit is olvashatott volna Eötvöstől – ha egyáltalán olvasott tőle bármit –, ami megragadhatott az emlékezetében, ám az valószínűsíthető, hogy tematikája miatt inkább a Franciaországban játszódó, s ezért könnyebben átélhető *A karthauzi* jöhetne szóba, mint a magyar történelem vagy a recens állapotok kontextusára erősen ráutalt *A falu jegyzője* és a *Magyarország 1514-ben*.[15] Hogy ez aztán így volt-e, azt már nem lehet eldönteni. S nemcsak amiatt, mert nem ismeretes Mommsen feleségének válasza, amelyből megtudhatnánk, valóban olvasott-e Eötvöstől, hanem azért is, mert, sajnos, sokkal kevesebbet tudunk Eötvös szépírói munkásságának német nyelvterületen belüli visszhangjáról, esetleg hatástörténetéről, mint kellene. *A karthauzi* azonban már 1842-ben német fordításban is megjelent,[16] s így rögtön kétnyelvű recepcióval kellene számolnunk.[17] S hogy milyen sokáig kitartott az első regény iránti érdeklődés, azt jól példázza, hogy Péterfy Jenő 1881-es tanulmányában még mindig azzal indokolja tanulmányának *A karthauzi* kapcsán szigorú és kritikus hangját, hogy „a nagyközönség Eötvös művei közül leginkább olvassa", s ahogyan a mondat folytatásából kiderül, Péterfy szerint ez alapozza meg az Eötvös regényírói művészetéről kialakult – szerinte egyébként téves és egyoldalú – képet is.[18] Azt sajnos nem lehet megítélni ebből a szövegből, hogy volt-e bármiféle igazolható alapja Péterfy benyomásának vagy az egész csupán látvá-

[13] Erről bővebben: Szilágyi Márton 2005.

[14] „Ich habe Bekanntschaft gemacht mit dem liebenswürdigen Baron Eötvös, den Du vielleicht aus seinen Romanen kennst…" Wickert 1969. 542.

[15] Merthogy mindkettő rendelkezett már ekkora német kiadással: *A falu jegyzője* 1846-ban jelent meg Lipcsében (Eötvös 1846.), a *Magyarország 1514-ben* pedig 1850-ben Pesten (Eötvös 1850.).

[16] Eötvös 1842.

[17] Eötvös német fordításairól csak bibliográfiai összesítéssel rendelkezünk: Fazekas 1999. 552–560. tétel.

[18] Péterfy 1983. 523.

nyos, publicisztikus fordulatnak tekinthető-e. De mint szubjektív észlelet is méltó lehet a megfontolásra.

Eötvösnek későbbi politikai pályakezdetét is befolyásolni látszik első regényének sikere. Pulszky Ferenc emlékiratában a következőt olvashatjuk Eötvösnek az 1839–40-es országgyűlésen való megjelenése kapcsán: „Eötvös Pepit is csak ritkán láttuk Pozsonyban [értsd: az országgyűlésen – Sz. M.], nem volt megelégedve azon lágymeleg elismeréssel, mellyel a közönség *Karthausi*át, irodalmunk e gyöngyét, fogadta, hiszen nem volt benne politika, nőink pedig még nem olvastak magyar regényeket. Széchenyi s Wesselényi nem szerették, hogy a nemzet szellemét elpuhítja, s már ekkor említették Eötvös misericordianus fráter politikáját, mi őt mélyen sértette."[19] Ezt a megjegyzést nem egyszerű értelmezni, s éppen ezért igen könnyű félreérteni. A jelentéséhez – s a benne kétségtelenül meglévő kritikához – akkor lehetne közelebb jutni, ha Eötvösnek az országgyűlésen betöltött szerepével vetnénk számot, s ehhez mérnénk Széchenyi pillanatnyi helyzetértékelését. Erre most nyilván nincs mód és alkalom vállalkoznom.[20] Ezért csak egyetlen mozzanatra szeretném felhívni a figyelmet: Széchenyi – amennyiben valóban ezt s így mondta – voltaképpen egy egyszerű szembeállítást hajtott végre. Politika és irodalom szembeállításának hasonló gesztusa látszik itt, mint az egykorú titkosrendőri jelentésben: amikor ugyanis Eötvös az 1839–40-es országgyűlésen megjelent a felsőtáblán, a róla szóló titkosjelentés is íróként határozta meg, olyasvalakiként, aki első regényével, *A karthauzi*val nagy feltűnést keltett.[21] Vagyis az ismeretlen informátor nézőpontja, legalábbis ebben az egy pontban, hasonló volt a Pulszky megörökítette Széchenyi-kijelentéséhez: a politika világába kívülről, az irodalom felől érkező személyként kívánta jellemezni Eötvöst. Ez pedig igencsak

[19] Pulszky 1958. I. 173.

[20] Erről bővebben lásd Völgyesi 2016.

[21] Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltár Bécsi levéltárakból kiszolgáltatott iratok, Kabineti iratok, Jelentések a magyar országgyűlések tárgyalásairól (I 58), 11. doboz, 772. folio recto – verso. Az adatra Völgyesi Orsolya hívta fel a figyelmemet, s szövegét is ő bocsátotta a rendelkezésemre.

szokatlan. Hiszen Eötvös mint arisztokrata a felsőtáblán személyes megjelenési joggal rendelkező személy volt, így semmiképpen nem lehetett volna váratlanul feltűnt betolakodónak tekinteni az országos politika világában. Ám az, hogy íróként már korábban ismertté vált, nem illett az arisztokrata politikai részvétel hagyományához. Pulszky idézett szavainak van egy másik fontos rétege is: az, hogy a „nemzet szellemének elpuhítása" lett volna a gond Eötvössel Széchenyi és Wesselényi számára, voltaképpen regényének érzelmes mivoltát kritizálja, vagyis azt, hogy a mű nem alkalmas politikai mozgósításra. S mivel ezzel szorosan összekapcsolódik a legfőbb – s utólag is a legtöbbet idézett – vád, a „misericordianus fráter" politika, úgy tűnik, az első regény világképe volt az alapja annak, hogy a poétikán kívüli világhoz képest illetéktelennek minősüljön az Eötvös politikai nézeteivel és gyakorlatával is azonosított szemlélet.

De valójában mit is jelenthet Széchenyi minősítése?

A kifejezés jelzőjének pontos, szó szerinti értelme persze könnyen megfejthető: annyi, mint „irgalmas szívű testvér", s ennyiben egyszerűen egy szerzetesrend nevét ismételi meg. Ráadásul egy olyan szerzetesrendét, amelynek Pozsonyban is volt temploma és rendháza (ne feledjük, Pulszky emlékezése az országgyűlés helyszínéhez kötötte a kijelentést). Ilyen értelemben a kifejezés asszociációs köre nincs túlságosan messze attól a regénytől, amelynek a címében egy másik szerzetesrendre történik utalás, mi több, kifejezetten szellemes célzásnak bizonyul. Az irgalmasok mint betegápoló rend hivatásuk szerint minden rendű és rangú férfi beteg testi-lelki gondozására vállalkoztak. Ha ehhez mérjük hozzá a minősítést, akkor a legnagyobb valószínűséggel Eötvös regényében (s az ezzel azonos gyökerűnek vélt országgyűlési szereplésében) egy általános, mindenkit megértő s mindenkin segíteni kívánó, a keresztényi megértés elvét valló magatartás jeleit vélte Széchenyi felfedezni – márpedig ennek az akkori politikai praxisban nem sok hasznát látta.

Eddigi ismereteink szerint azonban *A karthauzi* későbbi irodalmi hatása nincs összhangban mindazzal, amit az egykorú olvasói benyomásokról rekonstruálni tudunk. Igaz, erről nem is nagyon készültek

összegző tanulmányok. Szinnyei Ferenc szentelt csupán egy kis dolgozatot annak, hogy a regény milyen hatást fejtett ki saját korának novellistáira; ezt a hatást „elenyészően csekély"-nek minősítette.[22] Ez a tanulmány azonban legalább annyi kérdést vet fel, mint amennyit látszólag megoldott. Vajon az a módszer, ahogyan Szinnyei meg akarta ragadni a hatás nyomait, célravezető volt-e? Elegendő-e ehhez a korabeli novellisztikát megvizsgálni, nem kellene-e hosszabb időtávban vizsgálni az irodalmi termést? Mit jelent egyáltalán Szinnyei végkövetkeztetése a hatás hiányáról, összehangolható-e ez az olvasói tapasztalatok imént felsorakoztatott adataival vagy éppen kétségbe vonja azt? Sajnos, későbbi vizsgálatok meg sem kíséreltek válaszolni ezekre a dilemmákra, s nem is folytatták Szinnyei ígéretes kezdeményezéseit.

Pedig a századvég regényeit végigolvasva az a benyomásom, hogy Péterfy Jenőnek igaza lehetett (még ha csak sejtést fogalmazott is meg): volt *A karthauzi*nak egy tartós és késleltetett hatása. Erre enged következtetnie egy olyan adat is, amelynek az igazi jelentősége persze csak az alant részletesebben felhozott poétikai megfigyelések alapján mutatkozhatik meg: Asbóth János, amikor egy külön előszót írt *Álmok álmodója* című regényének második, 1882-es kiadásához, s a művét ért – szerinte igaztalan bírálatok kapcsán – a korábbi periódus fontos, s alighanem cáfolhatatlanul jelentős szövegeinek a sorsára hivatkozott. „Az az egy vigasz mindig megmarad a kritikával szemben, hogy Disraeli első regényeit, Eötvös Karthausiát is mellőzéssel és gúnynyal fogadta."[23] Ez a mondat persze csak a kérdést veti föl, hogy vajon miért Eötvös első regénye tűnt Asbóth számára a legkifejezőbb példának arra a különbségtételre, amely az utólagos jelentőség s az egykorú kritikai recepció közti diszkrepanciát szerette volta érzékeltetni. S vajon alkalmazta volna-e Asbóth ezt a visszautalást (ráadásul egy másik jelentős politikus, Disraeli mellett), ha nem lett volna biztos abban, hogy Eötvös regénye még ekkor is nyilvánvaló és sokatmondó

[22] Szinnyei 1919. 179–181.

[23] A regény második kiadásának létére és az előszóra felhívta a figyelmet: Owaimer 2023. A nehezen hozzáférhető szöveget is ő tette közzé, az idézet is innen származik: Asbóth 2023. 115.

érték az előszó megcélzott olvasóközönsége számára? Ennek a feltűnő, bár kifejtetlen célzásnak az igazi értelméhez talán akkor juthatunk közelebb, ha mindezt képesek vagyunk poétikai megfigyelésekkel is gazdagítani. Ez pedig az Eötvös-regény egy kitüntetett pontjának a hasonló poétikai helyzetben való, későbbi felidézésében ragadható meg az 1870-es, 1880-as évek prózairodalmában.

Eötvös regényének a belső fordulópontja a főhős, Gusztáv életének a megváltozásához kapcsolódik. Gusztáv életét egy szinte szimmetrikus szerkezet jellemzi: mindkét periódusában egy nőhöz fűződő viszonya határozza meg az életét. Előbb a Júliához való viszony, amelyben saját szerelmi érzését az töri ketté, hogy megtudja: a szeretett nő végig egy másik férfinak, Dufey-nek volt a szeretője – ezt a kapcsolatot szinte szimbolikusan zárja le Júlia eltűnése, amikor kiderül, hogy miközben a nő mindent föláldozott ezért a tiltott kapcsolatért, Dufey képes egyszerűen elhagyni, valamint az, hogy Gusztáv párbajt vív legjobb barátjával, Armanddal, s a párbaj során majdnem halálosnak bizonyuló sebet kap. Gusztáv új élete ezután kezdődik – mintegy sajátos feltámadásként –, s ezután aranyifjúvá válván, fogadásból csábít el egy tisztalelkű, egyszerű származású lányt, Bettyt, aki a vele űzött csúfos játék kiderülése után eltűnik.

Eötvös regényének a szerkezeti megoldása egy traumatikus élményből magyarázza a jellem teljes megváltozását, s ezt nem is próbálja meg lélekelemző módon, aprólékosan levezetni: poétikai célja az, hogy a látszólag diametrális eltérés is az egyébként szubjektív vagy beleérző módon ábrázolt jellem kereteibe férjen bele. Ez az a pont, amelynek ábrázolástechnikai megoldása feltűnik egy más jellegű prózaeszményben a 19. század második felében. Ennek első jelentős nyoma Toldy István *Anatole*-jában figyelhető meg, ahol a főhős szintén egy szerelmi csalódás miatt változik meg teljesen, s próbál meg lelkiismeretlenül és gátlás nélkül közeledni a nőkhöz – ez a megoldás alighanem Eötvös első regényének a hatását mutatja, ahogyan ezt igyekeztem részletesen valószínűsíteni.[24] Alighanem ez nem véletlen: számos

[24] Erről lásd e kötetben az *Anatole* elemzését: 58–75.

adalék van arra, hogy Toldy István Eötvös nagy tisztelői közé tartozott (ezeket az adatokat a tanulmány adott helyen értékelem is), valamint az 1870-es évek nemzedéki közérzetregényeihez igencsak illett annak a felújított érzelmességnek az újraszituálása, amelyet az *Anatole*-ban megfigyelhetünk. Nyilván ennek az érzékeléséhez nem lehet eltekinteni Asbóth János *Álmok álmodója* című regényének és Arany László *A délibábok hőse* című verses regényétől sem: ezekre a szövegekre természetesen én is utaltam a Toldy Istvánról szóló elemzésemben, de attól végül is eltekintettem, hogy erről a két műről önálló elemzést írjak. Asbóth regényéről azért, mert úgy láttam, az utóbbi évtizedekben keletkezett nagyszámú és színvonalas értelmezésekhez[25] képest nem tudnék újat mondani, Arany László alkotásának beillesztése pedig megbontotta volna a kötet logikai felépítését. Hiszen alapvetően nem egy nemzedéki alapélmény változó poétikájú megfogalmazásai foglalkoztattak (ebből persze nem lehetett volna kihagyni Arany Lászlót), hanem sokkal inkább a prózapoétikai kérdések kontextusa. S az engem egyre inkább érdeklő eötvösi hatástörténet ebben a két utóbbi műben nem is volt oly annyira kimutatható, mint Toldynál – ezért megelégedtem az *Anatole* elemzésével, s az egyéb tanulságokat is ehhez a regényhez kapcsolódva, a szakirodalom felhasználásával építettem be.

Feltűnt azonban, hogy Ambrus *Midás király*a is alkalmazza azt a váltást, amelyet Eötvös (s majd az ő nyomán Toldy). Ambrus azonban mindezt a narráció megtörésével is összekapcsolja, s nála a trauma, amely a főhős személyiségének megváltozásához elvezet, nem egy szerelmi csalódás, hanem a szeretett nő halála.[26] A részletes valószínűsítése ennek a szövegkapcsolatnak természetesen az elemzések adott

[25] Mint például Németh G. 1958.; Gergye 1996.; Lappints – Palkó 1996.; Szajbély 1997.; Milbacher 1998.; Pozsvai 1998.; Szajbély 2007.; Lőrincz 2016. Asbóth kötetének a mellőzésére bátorított az az eljárás is, amelyet a szerkesztő, Eisemann György követett egy korábbi tanulmánykötetben: „nem kerül most elemzésre Asbóth János igen fontos regénye, az *Álmok álmodója*, mivel arról a közelmúltban számos értékes tanulmány született." Eisemann 1998a. 178.

[26] Erről lásd e kötetben: 127–129.

helyén olvasható, ám itt érdemes hangsúlyozni azt, hogy ez mennyire nem független Eötvös regényének poétikai jellegzetességeitől sem.

Eötvös művének ugyanis van egy olyan sajátossága, amelyet Bódi Katalin mutatott be részletesen: *A karthauzi* ugyanis már eleve intertextuálisan igen telített szöveg, amely az egykorú olvasó számára számos ponton képes volt felidézni 18. századi epikai mintákat (Bódi Katalin elemzése többek között Goethe *Werther*ének és Rousseau *Julie* című regényének előképszerepét hangsúlyozza).[27] Ez nem egyszerű követés – ahogy Bódi Katalin fogalmaz: *„A karthausi*ra egészen biztosan nem süthető rá egyik vagy másik, a 18–19. század fordulóján népszerű (levél)regény módszeres utánzása sem", inkább „konglomerátum" jellegűnek mutatkozik.[28] Hogyha továbbszőjük a metaforát, akkor *A karthauzi* – hatástörténete szempontjából – nemcsak „konglomerátum"-nak, hanem akár „aggregátum"-nak is mondható. S azok az elemek, amelyek az 1870-es években előbb az *Anatole*-ban, majd az 1890-es években a *Midás király*ban mintha Eötvös regényének szövegszerű hatásaként mutatkoznának meg, felfoghatók úgy is, mint annak az európai regényhagyománynak a lenyomata, amelyet Eötvös poétikailag összefoglal és aktualizál. S úgy tűnik, ezek az elemek ekkor még felismerhetőek voltak, s szándékolt hatásukat is éppen annak köszönhették, hogy az írók úgy vélhették, olvasóik képesek azonosítani ezeket az epikai tradíciókat.

II.

A másik érzékelt irodalomtörténeti kérdés a 19. század végi novellaciklusok kötetszervező poétikája kapcsán mutatkozik meg a kötetben. A korszak regényei mellett ugyanis foglalkoztam kisprózai alkotásokkal is, de ezek nem önmagukban, hanem kötetté szerkesztésük révén, s az így előálló koncepció érdekében váltak számomra problémává.

[27] Bódi 2018.
[28] Bódi 2018. 65.

Természetesen nem én fedeztem föl a korszak ciklikus kötetszerkesztési gyakorlatát: ez némely esetben majdhogynem szakmai konszenzusnak, mi több, közhelynek tekinthető.[29] A leginkább Mikszáth Kálmán *A jó palócok* című kötete kapcsán ezt számos elemzés tárgyalta már,[30] s ezeknek a kiváló tanulmányoknak az ismeretében én nem is nyúltam hozzá értelmezőként ehhez a kompozícióhoz, annak ellenére sem, hogy ezt a ciklust magam is bemérési pontnak tekintettem az 1880-as évek irodalma kapcsán.

Úgy érzékeltem viszont, hogy ezen évtized bizonyos köteteinek az esetében célravezető s az eddigi szakirodalomtól kellően ki nem használt szempont lehet a novellák ciklikus összetartozásának az elemzése,[31] s ez a megközelítés nagyban árnyalhatja az adott életműről eddig kialakított képet is. Így Justh Zsigmond[32] és Petelei István[33] kapcsán erre az olvasatra tettem javaslatot, s megítélésem szerint sikerült olyan ciklusszervező elemeket azonosítom a pályakezdő köteteikben, amelyekkel meggyőzően lehet érvelni novelláik megszerkesztett egységként való interpretálása mellett.

III.

A harmadik kérdés, amelyet érdemes előzetesen kiemelni, az a korszak irodalmának és a popularitásnak a viszonya.

A kötetben több olyan szöveggel is foglalkoztam, amely egy, a későbbiekben igen népszerű zsánernek az egyik korai előfutáraként te-

[29] Ennek kapcsán lásd Hajdu Péter összefoglaló dolgozatát a ciklusjelleg irodalomtörténeti konstrukcióinak szemléleti alapjairól: Hajdu 2003.

[30] Például: Eisemann 1998.; Szilágyi Zsófia 1998.; Szilágyi Zsófia 2005.; T. Szabó 2007. 13–31.; Hajdu 2007.

[31] Megemlítendő, hogy Török Lajos képes volt Gozsdu Elek – első pillantásra igencsak szertefutónak és esetlegesnek látszó – novelláskötetét is ciklusként értelmezni: Török Lajos 2012.

[32] Róla lásd e kötetben: 140–152.

[33] Róla lásd e kötetben: 87–100.

kinthető: Jókai *A jövő század regénye* című műve[34] a tudományos-fantasztikus irodalom körébe tartozik, a Benyovszky-regény az útleírás és a kalandregény sajátos ötvözete,[35] Mikszáthtól *Az apám ismerősei*[36] a bűnügyi történet genezise szempontjából igen figyelemre méltó kísérletnek tekinthető, Lovik Károly *A leányvári boszorkány* című regénye pedig a szórakoztató lányregény változata.[37] Engem elsősorban azonban az érdekelt, milyen epikai előképeket hasznosítottak a szerzők, s hogyan tudták kialakítani azt a műfaji keretrendszert, amelyet később a tőlük is megalapozott regénytípus alkalmazott. Vagyis hiába tekinthetők ezek a szövegek bizonyos értelemben alapozó szövegeknek, számomra a kezdet hagyománya bizonyult a legérdekesebbnek.

S ez a módszertan általában is jellemző erre a kötetre.

Nem éreztem ugyanis feladatomnak és ambíciómnak, hogy meghatározzam a modernitás mibenlétét, de arra nézvést viszont talán sikerült fölsorakoztatnom megfontolandó adalékokat, hogy milyen korábbi epikai modellek reflexív felhasználása jellemzi a 19. század második felének prózáját. S ennyiben legalábbis amellett érvelek, hogy a modernitás nemcsak s nem elsősorban szakítás az adva lévő tradíciókkal, sokkal inkább sajátos hagyományértelmezés, ahogyan ezt a Jókaitól Ambrusig terjedő íven láthatjuk.[38] Ez a hagyományértelmezés nem egyféle, s bizonyosan nem is egy irányba mutat, de módszerei és elemei csak úgy tárhatók föl, ha a megelőző hagyomány ismeretében, arra érzékenyen olvassuk újra ezeket a szövegeket. A választott korszak regényei és novellaciklusai úgy is felfoghatók, mint egymásra torlódott irodalmi hagyományok érdekes végeredményei: miközben számos ponton már a 20. századi modernség valamelyik áramlatának a létrejöttét készítik elő, még erősen benne vannak a korábbi, időnként 18. századi regénypoétika áramában. Erre a kétarcúságra utal a kötet címe is. Ennek felismeréséhez és az elemzések egyik vezérszempontjá-

[34] Erről lásd e kötetben: 27–41.
[35] Erről lásd e kötetben: 42–57.
[36] Erről lásd e kötetben: 76–86.
[37] Erről lásd e kötetben: 174–189.
[38] Ennek kapcsán lásd még T. Szabó Levente fejtegetéseit: T. Szabó 2007. 199–221.

vá emeléséhez pedig az segített hozzá, hogy érdeklődésem alapvetően nem arra a korszakra irányul, amelyet ez a tanulmánygyűjtemény reprezentál, s bármennyit foglalkoztam is 19. századi szövegekkel, még mindig lélekben „18. százados"-nak tudom magamat.

Ám talán így is – mi több, talán éppen ezért – lehet némi relevanciája az itt olvasható szövegelemzéseknek.

Korábban keletkezett szövegeimet felfrissítettem, kis mértékben át is írtam, de lényegi mértékben nem módosítottam. A kötet végén külön listában megadom az írások korábbi megjelenési helyét, tájékoztatásul.

Amikor betelik az idő…

(Jókai Mór: *A jövő század regénye*)

Jókai 1872 és 1874 között íródott regényének címe azt ígéri, a jövőről fog beszélni, s formálisan persze a 20. század második fele a regényidő (1952-től 2000-ig) – ám a mű valójában saját jelenéről szól. S talán az sem túlzás, ha történelmi regénynek tekintjük,[39] még ha itt inkább imaginárius történelemről van is szó,[40] hiszen a mű kifejezetten a történelem értelméről és végéről rajzol fel víziót, két részre osztott szerkezetével egy kantiánus sémát idézve fel (*Az örök harc*, illetve *Az örök béke*).[41] A regény cselekvényidejének választott 20. század a jelen – a regény megírásának jelene – jövőjeként mutatkozik meg, azaz azok a tendenciák hosszabbíttatnak meg, amelyek aktuálisan fontosnak tűntek, ám ez történelmileg determinált alakulástörténetként is felfogható; s ez az összetett időstruktúra azt is láthatóvá teszi, hogy Jókai számára az 1870-es évek jelenjének viszonyai között milyen történelmi és társadalmi feszültségek, konfliktusok regénybéli feloldására tűnt fontosnak metafizikai távlatot teremteni.[42] Amikor Jókai a regény elé illesztett előszónak rögtön az elején látszólag műfaji kérdések tisztázására vállalkozik, akkor valójában ennek a metafizikai igényű regényszerkezetnek a lehetőségeit vázolja fel – ezek a megjegyzések ugyanis ilyen, mondhatni, világnézeti relevanciát is hordoznak: „Ez a mű nem tart igényt arra, hogy az úgynevezett »államregények« közé soroztassék, minő Morus Tamás hírhedett »Utópiá«-ja, mely nemes ábrándjaival az emberiség egyszerű mesterkéletlen tökélyét

[39] A regény egyik legutóbbi értelmezése kifejezetten ebből a szempontból indul ki: Szilágyi Márton – Vaderna 2010. 572–576. Ez a rész Vaderna Gábor munkája.

[40] A történelem mitizálására és fikcionalizálására lásd párhuzamként Boia 1999.

[41] Kant vonatkozó műveinek új értelmezése: Ferencz 2011.

[42] Ezeknek a vonatkozásoknak az áttekintésére lásd a kritikai kiadás jegyzeteit: JMÖM 18–19. I. 559–602.

egy puszta szigeten kísérlé meg létrehozni; minő »Klimius Miklós föld alatti útja« Holbergtől; minő Swift remekműve: »Gulliver utazásai«, melyek szatírai alakban rajzolják az ismert államok travesztált viszonyait"[43] Jókai itt a továbbiakban még jelentős listát mellékel az idevonható művekről, minden bizonnyal egyébként egy német nyelvű lexikonszócikket is felhasználva.[44] Jókai szóhasználatában azonban nemcsak olyan szövegek minősíttetnek „államregény"-nek, amelyek hagyományosan ennek a regénytradíciónak a darabjai (mint például Fénelon *Télémaque*-ja), hanem az utópiák is. Az előszó második bekezdése aztán – immár példák nélkül – olyan műfajt is körvonalaz elhárítandó hagyományként, amely nem a helyszín, hanem az időpont miatt minősülhet képzeletszülte világnak, hiszen valós történelmi időben rajzol föl soha nem volt, csupán lehetséges eseményeket: „Más regénynek a feladata, egy mesét, melyet csak a képzelet alkotott, úgy adni elő, hogy az olvasó azt higgye, hogy az valóban megtörténhetett; ez a regény egy olyan koreseményt fog előadni, mely »még« nem történt meg, s küzdeni fog a nehéz feladattal, úgy rajzolni tényeket és alakokat, a jövő korszak kül- és belvilágát, hogy az olvasó azt mondja rá: ez még megtörténhetik!"[45] Az uchrónia lehetőségének felvillantása a regény idő- és történelemszemlélete miatt különösen érdekes,[46] ám műfajelméleti szempontból ez nem jelent más kereteket, mint az utópia: aligha véletlen, hogy Jókai itt már nem is adott újabb felsorolást a számára releváns művekről. Márpedig az utópiát és az államregényt összekötő közös pont Jókai számára nyilván az állam működésének leírásában volt, s történetileg ez a két műfaj valóban össze is függ egymással: a 17–18. századi államregény az ókori eredetű utópiahagyományra települt rá. Ám e két műfajhoz eltérő narrációs stratégia tartozik hozzá. Az államregények a létező államberendezkedések indirekt bírálatát egy ideális államforma vagy több, egymástól részben eltérő, s valamely torzulást végletesen kiélezve felmutató államforma

[43] JMÖM 18–19. I. 5.
[44] Erre lásd a kritikai kiadás jegyzeteit: JMÖM 18–19. I. 797–798.
[45] JMÖM 18–19. I. 5.
[46] Erre a lehetőségre felhívta a figyelmet: Szörényi 2004. 229.

felmutatásával kapcsolták össze, s ezt többnyire egy erkölcsnemesítő didakszis szolgálatába állították. Ennek a regénytípusnak az alapvető eszköze az utaztatás volt: a főhős kívülről került be a különböző kormányzati formákat követő társadalmakba, s idegenként ismerkedett meg annak előnyeivel és hátrányaival. Ez a külső pozíció lehetővé tette a jelenségekre való rácsodálkozást és értékelő reflexiót éppúgy, mint az állam működésének részletező leírását. Ilyenformán a kulturális összemérhetetlenségek alapvető tapasztalata vált a szemléleti keret egyik legfontosabb elemévé.[47] Az utópiák azonban ennél statikusabb szerkezetet mutatnak: nem egy magasabb értelem létrehozta, ideális állam létrejöttét vagy az államnak a külső kihívásra adott reakcióit állítják a középpontba, hanem magának a működésnek a részletező leírása történik meg bennük.[48] Amiből persze az is következik, hogy az idesorolható szövegek egy része – köztük olyanok is, amelyeket Jókai megemlít az előszóban – látványosan nem narratív szerkezetűek, hanem inkább a traktátushoz közelítenek.[49] Jókai megvalósuló regénypoétikájától ez utóbbi műfaj jelentősen eltér, de ne feledjük: az író az államregényeket is az elhárított hagyományokhoz sorolta. S ez nem véletlen. Jókai ezúttal nem egy statikus emberi társadalom önnön elvei szerinti működését kívánta leírni, s még csak nem is azt célozta meg, hogy a különböző államformákkal és uralmi rendszerekkel szembesíti a kívülről érkező szemlélőt vagy narrátort, ahogyan ezt például legutolsó regényében, az *Ahol a pénz nem isten* címűben tette,[50] hanem egy kalandregényszerű, konfliktusokkal terhelt szituáció végpontjaként vezette el regényét a nyugalom állapotához. Ennek az eljárásnak komoly poétikai következményei voltak, hiszen másféle lehetőségek nyíltak meg az ábrázolás, a hősalkotás és a cselekvényalakítás számára, mint amelyet az államregény vagy az utópia műfaja hagyományosan lehetővé tett. Jókai regénye több tradíció és többféle regénypoétika

[47] Az államregény műfaji tradíciójáról: Nagy Imre 1998. 130–139.; lásd még Szilágyi Márton – Vaderna 2010. 377–383. Ez a rész Szilágyi Márton munkája.

[48] Az utópiáknak erről a jellegzetességéről lásd Frenzel 1999. 387–388.

[49] Ebből a szempontból értelmezi a regényt: Lukácsy 1998.

[50] Erről bővebben lásd e kötetben: 190–203.

elemeit ötvözte, s szerteágazó eszmetörténeti hagyományok elemeit volt képes integrálni.[51]

Az 1952. június 15-én induló cselekvény az akkori uralkodó, Habsburg Árpád névnapjának megünneplését írja le. Ez a kiinduló szituáció szimbolikusan tartalmazza a későbbiekben is következetesen végigvitt szemléleti elemeket, amelyekben a magyar történelem jövőjeként a Habsburg Monarchia jelenik meg: a nemzeti történelem egy, a nemzetinél nagyobb államalakulat keretébe illeszkedik, s ilyenformán a sorsa sem partikuláris lesz, hanem ez tovább tágul a világtörténelem – az emberiség egészének történelme – irányába. Mindez azonban a Habsburg Birodalom jövőjéhez Magyarország egyértelmű vezérszerepét kapcsolja hozzá (például az uralkodó székhelye Budán, a pápaság központja meg Róma helyett Pozsonyban van már), múltértelmezésként pedig a magyar történelem pogány és keresztény tradíciójának összebékíthetőségét állítja:[52] hiszen az akkori uralkodó azért kaphatta meg a keresztségben az Árpád nevet, mert Árpád sírjának 1925-ben bekövetkező megtalálásakor egy aranyozott keresztet találtak a csontváz mellett, s ezzel kétségtelenné vált Árpád keresztény mivolta, így őt ilyenformán rövidesen szentté is avatták.[53] Habsburg Árpád neve és személye a honfoglalás korához kapcsolja vissza a regényidőt, s miközben ezzel mintegy kezdőponttá teszi azt a szimbolikus eseményt, amely a 18–19. századi magyar irodalomban a nemzeti eposz legfőbb témájává vált (Attila személye helyett Anonymus gesztájának 1746-os közzététele után Árpádot állítván a virtuális nemzeti

[51] Vö. saját korábbi elemzésemmel: Szilágyi Márton 2008.

[52] Ugyanerre az eljárásra – azaz a pogányság és kereszténység egymást kiegészítő szerepére – Jókai egy történeti műve, *A magyar nemzet története* kapcsán felhívta a figyelmet, Vajk megkeresztelkedésének epizódját értelmezve: Gángó 2002. 437. Lásd még Margócsy 2020.

[53] Az ezt a részt tartalmazó passzust Jókai csak a Nemzeti Kiadásban iktatta be a szövegbe, tehát az első közléshez képest utólagosan is erősíteni kívánta ezt a vonatkozást. Ehhez pedig minden bizonnyal fölhasználta annak az Archeológiai Értesítő 1882 és 1885 közötti számaiban lezajlott régészeti vitának bizonyos eredményeit, amely Árpád sírjának feltételezett helyéről folyt: vö. JMÖM 18–19 I. 15–16., illetve a hozzátartozó jegyzet: uo. 802–803.

panteon centrális helyére),[54] a 20. századba transzponált regényidő már itt elkezdi a végidő képét magára ölteni. Mindazonáltal a mű kitér annak a lehetőségnek az útjából, hogy mindezek után mintegy a második honszerzés érdemét a regénybéli virtuális magyar történelem második Árpádjához csatolja, a finoman felidézett műfaji séma, a honfoglalási eposz tradíciójának alapszemléletét követve. A belső bizonytalanságokkal és gyengeségekkel küzdő uralkodó, aki reformokat kíván bevezetni, de képtelen átlátni az udvari intrikákon, II. József alakjához válik hasonlatossá – bár ezt a regény sem nem exponálja, sem nem erősíti fel.[55] Habsburg Árpád morális értelemben képes ugyan arra, hogy a királyi poszt méltó megtestesítője legyen, ám tépelődő, bizonytalanságokkal terhes személyisége miatt nem alkalmas a metafizikus regényszerkezet pozitív pólusának a vezérszerepét betölteni. Miközben kezdetben még központi figurának tűnik, folyamatosan átveszi ezt a helyet tőle Tatrangi Dávid, aki társadalmi státuszát tekintve egészen más körből származik (a regény elején közkatona).[56] A kettős hősteremtés révén megoszló pozíciók szempontjából *A jövő század regénye* erősen emlékeztet Vörösmarty *Zalán futása* című eposzára, amelyben az ottani Árpád és a legfőbb hőssé váló Ete között hasonló összekapcsolódás mutatkozik meg: kettejük eposzi funkcióinak az eltérése az eposz egyik legfontosabb szerkezeti elvével függ össze.[57] Jókai regényében is poétikai jelentősége van ennek a megoldásnak: ezzel ugyanis megoszlik a konfliktusok lehetősége, s a király belső dilemmái nem veszélyeztetik az ország sorsát, míg a rendkívüli szellemi képességekkel és lelki erővel rendelkező Tatrangi tisztábban szolgálhatja a nembeliségéből fakadó funkciót, s válhat a világ egészének sorsáért felelős személyiséggé.

---

[54] Ennek folyamatáról alapvetően lásd Szörényi 1993.

[55] Megjegyzendő, hogy a kritikai kiadás jegyzeteiben D. Zöldhelyi Zsuzsa azt tartja valószínűnek, hogy Jókai modellje I. Sándor orosz cár lehetett: JMÖM 18–19. I. 634–635.

[56] A Tatrangi figurájának megalkotásához felhasznált irodalmi előképek és hatások áttekintését lásd a kritikai kiadás jegyzeteiben: JMÖM 18–19. I. 630–634.

[57] Erre lásd Szörényi 1989. 43–44. Valamint: Szilágyi Márton 2021a. 55–68.

Tatrangi Dávid két fontos jellemzővel is pozícionáltatik a regényben: származása (székely mivolta) és felekezeti hovatartozása (szombatossága) szorosan összefügg kivételes tulajdonságaival.[58] Jókai Tatrangi jellemzésekor mozgósítja a székelységhez kapcsolódó közkeletű népkarakterológiai sztereotípiákat, amelyek éppen a 19. század második felében szilárdulnak meg, amikor is a székelység kategóriája – a közigazgatási átszervezés és a rendi előjogok eltörlése miatt – már elveszítette rendi jellegét és territorizálódott.[59] Jókai a következőképpen foglalja össze a székelység morális tulajdonságait és etnikai jellegzetességeit: „Magyarabb valamennyinél, mert se vérébe, se nyelvébe, se szokásaiba nem vegyült soha semmi idegen. És amellett megvannak benne minden nemzetnek a jó tulajdonai. Honszerető, szabadságvágyó, mint a svájci; – szavatartó, hidegvérű, mint az angol; – okos, vállalkozó, számító, mint a zsidó; – jó katona, mint az arab; – mértékletes, józan, szorgalmas, mint a porosz; – magán segíteni tudó, idegentől irtózó, mint az olasz; – találékony, mint a jenki; – tiszta, mint a holland; – demokrata, szabadelvű, mint a francia; – és kitartó, mint az orosz; és mindenek felett szapora, mint a zsidó és a szláv; – vallási türelem dolgában pedig előtte van minden nemzetnek a világon."[60] Tatrangi lokális identitása, s az ehhez hozzákapcsolódó erényei (állhatatosság, hűség, egyenesség) szorosan összekapcsolódnak szombatos vallásával; amikor először beszél Habsburg Árpáddal, a király felismeri a titkot, hogy Tatrangi csak szombatos lehet, s rögtön megnevezi a szombatosok két „kiváló" erényét: „Az egyik az igazmondás, a másik a titoktartás." Ez a radikális protestáns felekezet egyfelől újabb, még a székelységen belül is marginális pozíciót jelent (a király ugyanitt utal arra, hogy „minden felekezettől üldözve vannak"),[61] másfelől a kereszténységnek a zsidósághoz legközelebb álló ágaként föl tudja idézni a regény látensen üdvtörténeti világában az Ószövetség tanú-

[58] A regényben felbukkanó székelyföldi utalásokról és ezek lehetséges élményhátteréről lásd Vita 1975. 161.

[59] Erről a folyamatról, illetve ennek tudati tényezőiről lásd Pál Judit 2010.; T. Szabó 2008.

[60] JMÖM 18–19. I. 94.

[61] Mindkét idézet: JMÖM 18–19. I. 76.

ságát. A szombatosok szektaszerűen zárt közösségének titokzatos jellege néhány évvel korábban Kemény Zsigmond *A rajongók* című regényében is komoly szerepet játszott, s Jókai – miközben itt magának a szombatos hitelveknek vagy szertartásoknak semmilyen szerepet nem szán – mintegy az olvasó előzetes tudásaként számít mindazokra a sejtelmekre és lehetséges ismeretekre, amelyek a szombatosokról a 19. század második felében hozzáférhetőek voltak.[62] S hogy itt miféle, a szombatos iratokkal kevéssé egyeztethető vélelmek létezhettek, arra nézvést igen tanulságos annak az Ürmösi Sándornak az 1855-ből való írása (*Székellymagyar Szombatosok Erdéllyben. Jegyzékül A honi Történészethez*), amely a Bözödújfaluban lévő, Ürmösitől egyébként nem látott, csak hallomásból ismert szombatos kódexről olyasmiket állított, hogy ott a keresztények Krisztusáról mint Antikrisztusról esik szó, valamint arról, hogy az idők végezetével a szombatosok fogják átvenni a világuralmat, miután minden más nemzet eltűnik.[63] Ezek a torzult állítások aligha csak az unitárius pap Ürmösi tájékozódását jellemezték: a titokzatosnak számító szombatosokhoz szinte törvényszerűen rendelődhettek hozzá sajátos, eszkatologikus nézetek, legalábbis a kívülállók elképzelése szerint. Csakhogy Jókai éppen ezeket a kívülállókat tekinthette regénye reménybeli olvasóinak, hiszen *A jövő század regénye* semmiképpen nem tekinthető szombatos önreprezentációnak, s ilyenformán főhősének szombatos mivolta poétikai jelentőséggel bíró szövegelemnek bizonyul.

Tatrangi erkölcsi szilárdsága azért kap különös hangsúlyt a regényben, mert ami fokozatosan az ő feladatává válik, az alapvetően morális küldetéssé minősül át. Ezen a ponton igen figyelemre méltó, hogy Jókai mennyire nem a technikai-tudományos haladás perfekcionizmusára építi rá fejlődéskoncepcióját: Tatrangi nem egyszerűen, sőt talán nem is elsősorban zseniális feltaláló, hanem inkább kései alkimistának mutatkozik. Erkölcsi szilárdsága és kikezdhetetlensége ezzel a sajátos-

[62] Ezekre nézvést lásd Balázs 2010.

[63] A kéziratban maradt szöveget idézi: Újlaki-Nagy (kiad.) 2010. 10. A teljes szöveget lásd Ürmösi Sándor irathagyatékának a közegében, Szakál Anna kiadásában: Ürmösi 2020. 445.

ságával is összefügghet, hiszen az alkímia nem egyszerűen a teremtés titkának fölfedezését vagy az anyag átalakításának képességét jelenti, hanem legalább annyira azt a morális készenlétet is, amely egyáltalán méltóvá tehet a misztériumok beavatottjává válni.[64] Tatrangi küldetésének és elhivatottságának az a kulcsa, hogy fölfedez egy új anyagot, az ichort: ennek birtoklása teszi lehetővé, hogy képes lesz az emberiség minden problémáját megoldani. Az ichor ugyanis általános csodaszernek bizonyul, éppúgy lehet gyógyszer, mint olyan alapanyag, amelyből repülőgépet is építhetni. Sokatmondó, hogy ennek az elemnek a nevét Jókai a görög mitológiából veszi, s ez ilyenformán a regényben az isteni szférával érintkező jelentést hordoz – az is figyelemre méltó, hogy ezt a konnotációt a regény nem hagyja kifejtetlenül, a nevet ugyanis Tatrangi adja, a szó jelentését pedig apja fejti meg.[65] Jókainál föl sem merül az az etikai probléma, hogy az ichor birtoklása akár gonosz célok megvalósítását is segíthetné – jellemző, hogy a technikai-tudományos haladás hitét valló Jules Verne ezt a dilemmát sokkal fontosabbnak érzi, s van olyan regénye (*A bégum ötszáz milliója*), amely kifejezetten erre, a moralitás és immoralitás között feszülő ellentétre épül. Jókai azonban máshová helyezte a hangsúlyt. Főhőse, Tatrangi rátalál egy olyan, jellemző módon csak a Székelyföldön fellelhető univerzális csodaszerre, amely fölhatalmazza emberfeletti tetteinek a végrehajtására, úgy, hogy a legfőbb célok eléréséhez nincs is szüksége az emberiség tudati átalakulására és tevőleges segítségére: voltaképpen a metafizikai kiválasztottság jegyeként funkcionál az ichor birtoklása és a jó ügy érdekében történő felhasználása. Tatrangi ilyenformán képes *kikényszeríteni* a világbékét,[66] mintegy mellékesen, hiszen neki nem egyszerűen a nemzet és a tőle elválaszthatatlan Monarchia megvédelmezését kell

[64] Vö. Seligmann 1987. 77–123. Különösen: 84.

[65] „Dávid fölvett egy poharat az asztalról, s annak fenekére a gyűrű gyémántjával e szót írta: »Ichor«.
– Ah! ez jó név neki. Az olimpi istenek »fehér vére« az ichor. Te az istenvért fedezted föl…" JMÖM 18–19. I. 166.

[66] Szajbély Mihály így fogalmaz: „Igaz, Tatrangi Dávid repülőgépeinek köszönhetően képes átalakítani az egész földi életet. Mindez azonban csak a tudományos-fantasztikus regény XX. századba (tehát a megírás jelenéhez képest egy évszázaddal később) he-

elvégeznie, hanem kifejezetten a Gonosszal kell felvennie a küzdelmet.[67] A regényben ezt a pólust a birodalmak szintjén a Monarchiával szembenálló, egy nihilista forradalmon átesett Oroszország, perszonifikált formában pedig a forradalom vezetője, a szép és veszedelmes Sasza asszony testesíti meg.[68] A nihilisták világa a normálisnak tételezett szokások felfordulását mutatja, nemcsak Oroszországon belül, hanem divatjelenségként azon kívül is: Bécsben például a hölgyek Sasza öltözékét kezdik el utánozni, még a tőle használt mérgezett hegyű tőrök is divatba jönnek, s hatalmas sikere lesz itt a szentpétervári opera vendégjátékának, ahol a basszus szólamot egy nő, a szopránt pedig egy férfi énekli.[69] Ilyenformán az orosz birodalom fenyegető jellege nem kizárólag katonai erejében és agresszivitásában áll, hanem ennél is általánosabban a szokások és erkölcsök teljes felbomlását vetíti előre. Jókai itt az egykorúan komoly nemzetközi visszhangot kiváltó, úgynevezett Nyecsajev-ügy hozzá eljutó hírlapi híradásait használta föl:[70] az 1869-ben egyik hívét meggyilkoló Nyecsajev pere kapcsán Jókai az egész világot morális végveszélybe taszító mozgalom képét rajzolja meg. Jókai éppen ellentétes írói eljárást követ, mint az ugyanebből az esetből kiinduló Dosztojevszkij, aki az 1871 és 1873 között kiadott *Ördögök*ben egy kis közösség teljes morális szétesésének a képét alapozza a Nyecsajev-ügyre – míg Jókai globális méretűvé transzponálja, Dosztojevszkij mikroszinten ábrázolja a voltaképpen egyformán felfogott, nembeli értelműnek érzett veszélyt. Ám *A jövő század regény*ében ez a fenyegetés legyőzhetőnek bizonyul: a feltartóztatására egyedül Tatrangi válik képessé, s nem egyszerűen a feltalálói zsenialitásának köszönhető új eszköz (például az aerodromonnak nevezett repülőgép) révén, hanem inkább a metafizikai gyökerű állhata-

lyezett világában lehetséges, s Jókai ott is csak a javulásra *kényszerített* emberiség utópikus képét festheti olvasói elé." Szajbély 2010. 267. Kiemelés az eredetiben.

[67] Ezt a vonatkozást hangsúlyozta más, kései Jókai-regényeket is idézve: Sőtér [1941.] 124–130.

[68] Ezt hangsúlyozza Szörényi László is: Szörényi 2004. 230.

[69] Lásd JMÖM 18–19. I. 423–430.

[70] Ennek kapcsán lásd a kritikai kiadás jegyzeteit: JMÖM 18–19. I. 566–577.

tosságának és morális kikezdhetetlenségének köszönhetően. Azzal, hogy a nihilista forradalom vezetője nő, a Gonoszhoz hagyományosan hozzárendelendő attribútumok közül a sátán érzéki karaktere kap különös hangsúlyt – s ez jól megmutatkozik Saszának a Tatrangival való találkozása alkalmával, amikor Sasza a békekötés alatt, azaz a Duna-deltában létrehozandó új magyar mintaállam, Otthon megalapítása érdekében folytatott, démonikus körülmények között zajló tárgyalásokon a női csábítás bizonyos elemeit is megpróbálja bevetni az erre egyébként semmi fogékonyságot mutató Tatrangi ellen.[71] Ebben a bipolárisnak mutatkozó regényszerkezetben aztán számos más elem is megjelenik, amely transzcendens, sőt kifejezetten keresztény jellegű allúziónak tekinthető, mint például a lipótmezei tébolyda három, a repülés lehetségességét állító őrültjének a neve (Atya, Fiú, Szentlélek),[72] vagy éppen a menny és pokol többszöri felidézése bizonyos helyzetekben, különösen a repülés élményét megörökítő passzusokban. Mindez erősíti a regény apokaliptikus jellegét, amely abban is megragadható, hogy a történelem ábrázolása egyértelműen üdvtörténeti keretekbe helyeződik.[73] Ez a legfontosabb kompozíciós elv, a regény két részének szerves összefüggését is ez adja meg.[74] Az emberi történelemnek ennek megfelelően *van* vége, s ez akkor következik be, ha a teremtés értelme megvalósul: azaz amikor a Gonosz végleg vereséget szenved. Ezt a küzdelmet vívja meg Tatrangi, s ennek megfelelően mindaz, ami a magyar történelem jövőjeként itt felbukkan, az az általános emberi boldogság érdekeit szolgálja. Nemzeti és egyetemes így olvad egybe: ami nemzeti jelentőségűnek tűnik, világtörténelmi távlatokba kerül.

---

[71] Vö. JMÖM 18–19. I. 520–531.

[72] Vö. a regény *A repülőgépek őrültjei* című fejezetével: JMÖM 18–19. I. 138–158.

[73] Vö. még Szörényi 2004. 229.

[74] A regény első felének könyvalakban történő megjelenéséről szóló hírlapi tudósítás nyilván elsősorban üzleti szempontok miatt vélhette egymástól némileg függetleníthetőnek a két részt, mondván: „Ez öt kötet [ti. Az örök harc című rész – Sz. M.] „Az örök béke" czimű második résztől külön álló egész gyanánt élvezhető s benne Jókai phantasiája, mely a különös és szertelenben eddig is gyönyörét találta, a huszadik század életét varázsolja elé – csak játszva ugyan, de mégsem egészen játékból." Vasárnapi Ujság, 20. évf. (1873), 42. szám (okt. 19.), 505.

Ebben az összefüggésben kap jelentőséget az ázsiai magyarok létének beillesztése a regényszerkezetbe. Tatrangi a repülőgépek révén ugyanis eljut Kínába, s ott a világtól elzárt Kincső tartományban rátalál a magyarság elveszített törzsére. Jókai itt a Julianus-jelentésre támaszkodik, s azt állítja ezzel az írói megoldással, hogy a Julianustól a 13. században fellelt volgai magyarok leszármazottai nem pusztultak el, hanem a mongol hadak elől húzódtak egyre keletebbre, mígnem Kínában létrehozták saját országukat.[75] Jókai víziójához – különösen, hogy a regényben Tatrangi azt tapasztalja, hogy Kincső népének a nyelve azonos az övével – alighanem hozzájárulhatott Sajnovics János 1770-ben kiadott *Demonstratio*-ja a magyar és lapp nyelv azonosságáról.[76] Ez a feltételezhető hatás azért is érdekes, mert újabb bizonyítékot szolgáltat Bori Imre egyik megfigyeléséhez. Bori szerint ugyanis Jókai számára különösen fontos volt a 18. század mint az író kései regényeinek választott témája: Jókai „feltűnő belső következetességgel választotta regényei cselekményének" ezt a periódust.[77] S bár Bori érvei inkább tematikusak, úgy tűnik, ez a megfigyelés érvényes lehet a történelem- és világszemlélet alapjaira is. Sajnovics értekezése ebből a nézetből különösen érdekes, s nem elsősorban a nyelvrokonság kimutatását elvégző passzusok és érvek miatt, hanem azon gondolati háttér miatt, amelyet Sajnovics a felismert nyelvi jelenségek történeti magyarázatául felhasznál. Sajnovics számára ugyanis a térbelileg egymástól igen távolra esett, de – szerinte – azonos nyelvet beszélő népek egykori területi összetartozását az teszi elgondolhatóvá, hogy létezett egy olyan, közös, nagy ázsiai birodalom, amelynek mind a magyarok, mind a lappok egykoron tagjai voltak. Sajnovics ezzel az elgondolással egy új nyelvtörténeti paradigma bevezetésekor fönntartja és megerősíti a hun–magyar eredet koncepcióját, oly módon, hogy ebbe integrálja a lappokat is: „S aligha kételkedem abban, hogy helyesen munkálkodtam e tanulmányomban, ha meggondolom:

[75] Vö. a kritikai kiadás jegyzeteivel: JMÖM 18–19. I. 599–602.
[76] Ezzel a lehetséges vonatkozással egyébként a kritikai kiadás nem számol.
[77] Bori 1979. 9.

annak a népnek a nyelvéről van szó, amely a történetírók általános véleménye szerint egykor elsőként települt meg ebben a hatalmas északi országban, és roppant földeken uralkodott. E nép még ma is Európának a legtávolabbi északnyugati sarkából Finmarchián, Lappországon, Finnországon, Tatárországon át egészen Ázsiáig terjed megszakítatlanul. És noha a lappnak nevezett népek között ugyanaz a nyelv az évszázadok során mintegy homályba tűnt, és minden művelés híján már-már elveszettnek hihettük: mégis jobb sorsot nyert Finnországban, Svédország tartományában és messze a legjobb sorsot Magyarország gazdagon virágzó királyságában; ahol már Attila és Szt. István első királyunk idejétől erős és szilárd volt, és annyi évszázadon át pompásan kiműveltetvén, akár szavainak bőségével, akár ékes tömörségével, akár a lélek belső rezdüléseit kifejező hajlékonyságával nem marad el egyetlen keleti vagy nyugati nyelv mögött sem, sőt könnyedén felülmúl sokakat."[78] Az egymástól a honfoglalás előtt elszakadt két magyar résznemzet egyesítése, azaz a kínai Kincső és a Tatrangi vezette másik, Magyarországon kívüli magyar állam, a Duna-deltában lévő Otthon egymásra találása és közös harca a nihilista Oroszország ellen helyreállít egy régen volt egységet, s ezzel a morális értelmű legfőbb Jó győzelmét készíti elő. A regény végi egység állapota, amely az emberiség egészére kiterjed, csak azáltal érhető el, ha a magyar nemzeti történelem régi szakadása is megszűnik, s ismét együvé kerül az, ami annak idején kényszerűen kettévált. Kincső léte, s az, hogy Tatrangi rájuk talál, ebben az értelemben metafizikai jelzésnek tekinthető, s alighanem ezzel függ össze, hogy a kínai magyarok csak kollektívumként kerülnek elő a regényben, nincsen köztük egyénített személy, külön egyéniségként ábrázolt vezető – Tatrangihoz képest csupán közösség-

[78] Sajnovics 1994. 18. Ennek a koncepciónak a továbbélését jól példázza Perecsényi Nagy László eposza, amelynek főhőse egy „esthonnyai", azaz észtországi magyar herceg; a mű egyik lábjegyzete például csak ennek a Sajnovicsnál megfogalmazott őstörténeti víziónak az alapján érthető meg: „A' mint egy túdós Strallenberg 32, levelén állíttya Könyvében: hogy az Esthonniak, Fennek, Lapponok, úgy beszélnek mint a' Hunnusok, Magyarok, és ezek egy atyafi Nemzetek; így beszéltek régen a' Mórdok, Tsermizek, Permék, Osthok, Vogulok 's a' t." Peretsenyi Nagy 1804. 55–56.

ként van rájuk szükség ahhoz, hogy beteljesedhessen az üdvtörténeti jelentőségű magyar történelem.

A regényben a történelem végét nem a hagyományos üdvtörténeti logika jelzi, hiszen eleve nincs benne olyan metafizikai masinéria, amely hihetővé tehetné Jézus második eljövetelének, a parúziának a beillesztését. Ennél rejtettebb módon azonban jelen van az idők végének bekövetkezte. A hagyományos khiliasztikus logikának megfelelően ugyanis éppen 2000-ben, azaz, ahogy a regényben olvasható, a „második millennium" idején érkezik meg a Földhöz az a napba hullott üstökös, amely aztán mintegy második nappá válva a Föld kísérője lesz. Az üstökös érkezését olyan jelek készítették elő, amelyek az egész emberiség számára a pusztulás hírnökei voltak: természeti csapások, katasztrófák. Ez az apokalipszis oldódik aztán fel az új égitest megszületésében, amellyel helyreáll aztán a földi természet szokásos ritmusa is. Ezért már az új planéta elnevezése is árulkodó: Pax-nak, azaz békének nevezik el. A regénybéli, üstökösből bolygóvá vált képződmény, amelyet ugyanakkor a Nap fiának is minősít a szöveg,[79] az emberi történelem lezárultának csillagászati jele, s ilyenformán a betlehemi csillag újbóli felbukkanásának tekinthető. Ahogyan Jézus születését az evangéliumok szerint a csillag jelezte – ezzel egyébként kijelölve a Jókaitól is követett keresztény időszámítás kezdőpontját –, ugyancsak egy csillag jelzi a regényben a kétezredik évet is, s ezzel a béke időszakaként aposztrofált végtelen periódus beköszöntét is. Jókait ezen a ponton befolyásolhatta az a 16. századi eredetű, Tycho Brache révén fennmaradt elképzelés is, amely periodikusan felbukkanó „új csillagokat" feltételezett – ezt a hipotézist pedig aztán kapcsolatba hozták a betlehemi csillaggal is.[80] S itt természetesen most nem az az érdekes, hogy ezt aztán annak rendje és módja szerint meg is cáfolták, tehát érvényes tudományos elméletnek már Jókai korában

[79] „A földnek új testvére lett. A napnak fia született." JMÖM 18–19. II. 366.

[80] Ennek kultúrtörténeti összefüggéseire lásd Zsoldos 2002. 208. skk. A született csillagnak sajátos, metafizikai jellegű poétikai funkciója van már egy, 1851-ben keletkezett Jókai-novellában is (*A láthatatlan csillag*); a szöveget lásd JMÖM Elbeszélések 3. 21–52. Vö. még Szörényi 2008.

sem volt tekinthető, hanem inkább az a figyelemre méltó, hogy volt valamiféle tudománytörténeti előzmény ahhoz, hogy Jókai a csillagászat eredményeire és hipotéziseire ráépítve teljessé tegye a regény üdvtörténeti alapszerkezetét.[81]

Jókai regénye a Monarchia jövőjéről megalkotott utópiaként azért is különösen figyelemre méltó, mert hasonló szemléletű epikus mű ebben az időszakban német nyelven sem született erről a birodalomról. Márpedig a születése után nem sokkal német fordításban is megjelent regénynek[82] az egyik lehetséges kontextusa éppen a 19. század utolsó évtizedeinek osztrák kultúrája lehet, még ha a német fordítás megjelenésének helye azt mutatja is, hogy az átültetéssel megcélzott olvasóközönség alapvetően nem az osztrák volt – Jókai regényének egyik, releváns közegét azok a Monarchiában ekkortájt létrejött irodalmi művek adhatják, amelyek éppen a birodalom ábrázolására vállalkoztak. Sajátos, hogy Jókai regényének ez a kínálkozó komparatív aspektusa mennyire hiányzik a szakirodalomból: a magyar nyelvűből éppúgy, mint a német nyelvűből.[83] Pedig Jókai kísérlete innen nézvést is egyedülálló: voltaképpen úgy alkot újra egy Habsburg-mítoszt, hogy ezt egy magyar nemzeti perspektívával kapcsolja össze.[84] Ha mindezt Claudio Magrisnak az osztrák irodalomban megalkotott Habsburg-mítoszokról szóló könyve koncepciójával vetjük össze, még erősebb a kontraszt: hiszen Magris szerint az osztrák irodalomban már a 19. század végén az ironikus szemlélet, a radikális mítosztalanítás és a közelgő széthullás érzékelése kapcsolódik hozzá a birodalom ábrázolásához.[85] Jókai kísérlete zárványként persze őrzi ezeket

---

[81] Ezért tűnik kissé elhamarkodottnak Lukácsy Sándor véleménye, amely semmi jelentőséget nem látszik tulajdonítani ennek a megoldásnak: „A regény utolsó fejezetei teljesen elszakadnak az emberi világtól, üstökösökről s új planétákról mondanak megfoghatatlan regét…" Lukácsy 1998. 202.

[82] A regény 1873–74-ben folytatásokban megjelent németül a Pester Lloydban, majd pedig 1879-ben könyvalakban is: Jókai 1879. Vö. JMÖM 18–19. I. 553–554.

[83] Erre a hiányra joggal hívja fel a figyelmet: Gángó 2002. 430–431.

[84] A regényre a „Habsburg-utópia" kifejezést alkalmazta Gángó Gábor is: Gángó 2002. 435.

[85] Magris 1988. 167–239.

a szemléleti elemeket, a regénybéli Monarchia működési zavarainak ironikus hangoltságú bemutatása vagy éppen az oroszoktól megszállt Bécs vidám világvégi hangulatának, s az idegen uralommal tökéletesen azonosuló bécsiek önkéntes idomulásának ábrázolása ilyen szemléletet mutat; ám Jókai ezekre a részletekre egy olyan regényszerkezetet telepít rá, amely egy nagyarányú mítoszépítés keretében leszámol az irónia világszemléletté tágításának a lehetőségével. Az író a történelem végének üdvtörténeti távlatához már semmiféle ironizáló szerkezetet nem társít. A magyar nemzeti történelem és irodalom bizonyos alapvető mítoszaiból kiindulva hoz létre egy olyan imaginárius jövőt, amelyben a birodalmiság és a nemzeti szempont dichotómiája feloldódhat, mint ahogy a regény végi világbéke is csak úgy jöhet létre, ha más, korábban egymást kizárónak tűnő ellentétek végleg lebomlanak. Ebben az értelemben Jókainak talán ez, a jövőben játszódó regénye minősíthető az író legátfogóbb történelmi regényének, hiszen a történelem végére kérdez rá, s ezt kizárólag egy üdvtörténeti keretben elhelyezve ábrázolja.

Regény vagy életírás?

(Jókai Mór Benyovszky-regényének műfaji kérdései textológiai vetületben)

Ez a kései Jókai-mű fordítás és önálló regény között áll, szövegalkotását tekintve egyszerre tapad hozzá egy némileg bizonytalan hitelességű, idegenből (németből és/vagy angolból) átültetett textushoz, s rugaszkodik el tőle egy önálló szövegalkotás irányába. A kritikai kiadás úgy érzékeltette ezt a bizonytalanságot, hogy a két kötet egyikébe (az elsőbe) Jókai regényeként illesztette bele az eredeti kötet második darabját, a második kötetbe pedig azt a fordítást tette, amelyet Jókai alkotott meg.[86] Azaz ha ma valaki a kritikai kiadásban olvassa a regényt, mintha fordított módon közeledne a szöveghez, nem azon logika szerint, amely szerint Jókai azt létrehozta: ő ugyanis a fordítás révén jutott el oda, hogy mintegy a Benyovszkynak tulajdonított (de nyilván nem csak tőle létrehozott) szöveg kiegészítéseként eljusson egy saját fikciós próza megalkotásához. Ezt valószínűsíti egyébként Jókai munkamódszere, amelyet a kritikai kiadást elkészítő Radó György úgy rekonstruált, hogy az írót igazán erősen csak addig érdekelte a feladat, amíg az önéletírás keretet adott ennek: miután elért a szibériai epizód végéig, s megírta saját, a szövegből kiinduló regényét, az életrajz folytatását – amely már egészen más, forrásfeltáró és egyeztető munkát igényelt volna – átengedte a nagy tehetségű, fiatal tudósnak, Jankó Jánosnak.[87] Egyébként a Jankó megírta változatot a kritikai kiadás nem is tartalmazza (érthető módon, bár azért sajnálhatóan), így az eredeti kiadás szerkezetét onnan nem is lehet megérteni. Megjegyzendő, a négykötetes Benyovszky-könyvről szóló egyetlen alapos (s erőteljes) bírálat ezt

[86] JMÖM 52.; JMÖM 53.

[87] Vö. Radó György jegyzeteivel: JMÖM 52. 423–424. Jankó János tudománytörténeti jelentőségéről a hazai összehasonlító néprajzi kutatásokban lásd Szilágyi Miklós 2019. 43–51.

a sajátosságot úgy értékelte, hogy Jókai belátta, mégsem képes teljesen megoldani a vállalt feladatot – igaz, ez a névtelen recenzió semmiféle megértést nem mutatott Jókai vállalkozásának irodalmi értékei iránt, csak a fordítás következetlenségeit és pontatlanságait sorakoztatta föl.[88]

A Benyovszky-regény környezete az életművön belül persze jól megragadható: Jókai időben egymáshoz közel háromszor is egy emlékirathoz, ráadásul 18. századi emlékirathoz nyúlt, s ezt dolgozta át saját regénnyé: mind a *Rab Ráby* (1879),[89] mind a *Trenk Frigyes* (1893) – amelynek a párdarabja a *Két Trenk* (1892) –[90] ilyesféle metamorfózis terméke, s mindhárom (vagy mind a négy) szöveg beleillik Jókainak a 18. századot illető érdeklődésébe.[91] Ezekben a regényekben van egy közös pont: a börtönből (fogságból) való szökés hősi folyamata, amely egyfelől egy kalandregényes szerkezet lehetőségét ígéri és igényli, másfelől lehetőséget ad arra, hogy a szabadság mindenekfölött álló értékként tűnhessen föl. Ezen belül azonban jelentős különbségek mutatkoznak a narrátornak a történethez való viszonyában és a hősalkotásban is; ezt Radó György, a Trenck-regények (és a Benyovszky-regény) kritikai kiadásának a sajtó alá rendezője a következőképpen fogalmazta meg: „S nyilvánvalóan ez is az író célja: a *Gróf Benyovszky Móric életrajzá*val az olvasó lelkesedését akarja felébreszteni ifjúságának rajongva szeretett hőse iránt, a *Rab Ráby*val lelkébe akar markolni az olvasónak, meg akarja rendíteni, a regény politikai és emberi mondanivalóján való hosszas gondolkodásra akarja késztetni, maradandó nyomot akar hagyni benne – a *Trenk Frigyes*sel szórakoztatni kívánja."[92]

Ha ennek a megfigyelésnek a mélyére kívánunk nézni, akkor érdemes mindezt nem csupán szándékként, hanem az alapul vett önéletírásokkal való bánásmód szövegszerű eljárásaként is megközelíteni.

---

[88] – w – 1889.

[89] JMÖM 38.

[90] Kritikai kiadását lásd JMÖM 59. Az emlékirat legújabb, szemelvényes kiadása, új fordításban: Trenck 1989.

[91] Jókainak a 18. század világa iránti érdeklődése megérne egy külön vizsgálatot; hogy ennek milyen érdekessége lehetne, jól mutatja az Arany hasonló irányú érdeklődéséről szóló tanulmány: Barta 2003.

[92] JMÖM 59. 422.

Jókainak Benyovszky esetében ugyanis nem az volt a módszere, amelyet a többi, önéletrajzon alapuló szövegénél követett – nem a cselekményesítés vagy a kiindulópont szerepét töltötte be az emlékirat, s nem is egyszerűen akár mondatszinten felhasznált forrásmunka maradt, hanem olyasféle tiszteletben tartott szöveg volt, amelynek az író mintegy a foglalatát akarta megalkotni. Ahogyan ezt egyébként az előszóban Jókai maga is megfogalmazta, amikor azt rögzítette: „Ez a mű nem regény lesz." Majd ezt ki is fejtette: „Ez élettörténet, mind az önéletírás, mind az idegen följegyzések alapján összeállítva, hősében egy kimagyarázhatatlan jellemet állít elénk: – nem találjuk meg eszmejárásában az egybefüggő láncolatot, cselekedeteiben a következetességet; fennakadunk az ellenmondó indulatoknál, nem értjük meg szándékainak indokait, legvégül az egész történet vezére egy regényes hajlamú, merész, lángeszű kalandor, egy színpadra való hős benyomását hagyja hátra. S ez tévedés." S ebből következett aztán az írói feladat körülírása a következőképpen: „Az én feladatom volna ezt a vezéreszmét felkeresni és megállapítani. Azután a megkapható adatoknak utánajárni, s a nem helyes feljegyzéseket a maguk értékére visszaváltani. Azután, tények és lélektani következtetések alapján mind a befolyó külviszonyokat, mind az intéző lelki küzdelmeket akként rajzolni, hogy a bekövetkezett események valódiságáról, sőt szükségességéről meggyőződjék az olvasó."[93]

Azaz Jókai tisztelte Benyovszky emlékiratát (jobban, mint például a Ráby Mátyásét[94] vagy a Friedrich Trenckét), s az, hogy fordítóként a nevét adta hozzá s így is dolgozott vele, szintén unikális jelenség az életműben. Ennek nyilván az is oka volt, amelyet éppen Jókai írt le anekdotaként, hogy számára gyermekkorában Benyovszky keresztneve a saját keresztneve magyarázatául és eredettörténetéül szolgált – s mindez ráadásul összekapcsolódhatott a korán elvesztett apa emlé-

[93] Az idézeteket lásd JMÖM 52. 7.

[94] A kiváló jogtörténész, Hajdu Lajos saját, hézagpótló és igen hasznos monográfiáját retorikailag ugyan Jókai ezen regényének a cáfolatára építette föl, de ez a szöveg státuszának és fikcionáltságának jelentős félreértésén alapult: Hajdu 1984. Erre figyelmeztetett Imre László recenziója: Imre László 1986.

kezetével is. Talán nem túlzás, ha úgy fogalmazok, hogy részben identitáskérdéssé vált tehát a számára Benyovszky Móric. Az apa szerepe (és a korai halála miatt bekövetkezett érzelmi hiánya) sem hagyható ki ebből a jelenségből, hiszen végül is hozzávezetnek a szálak. Egyrészt azért, mert hát ő választotta gyermekének ezt a nevet, másrészt ő magyarázta el a csúfolások miatt elkeseredett kisfiúnak, hogy szokatlan keresztneve nem szégyen, inkább egy kiváltságos előképhez való kapcsolódást jelent: „Mikor legelőször az iskolába felvittek, gyáva gyerek voltam, minden pajtásom kifogott rajtam. Szokás volt gúnyneveket adni egymásnak. Nálam nem volt rá szükség: elég volt a keresztnevem csúfolódásnak: »Móó-ric!« – Sírva kerültem haza. Panaszt tettem az apámnál, hogy miért kereszteltek engem Móricnak, hogy csúfol vele minden gyerek. Akkor aztán az apám térdére vett, megmondá, hogy azért választotta számomra ezt a nevet, mert ezt a legvitézebb magyar hős viselte: akinek története még akkor élénk emlékezetben volt: *Benyovszky Móric*, és aztán elmesélte nekem e csodaember történetét. – Nem szégyeltem aztán többé a keresztnevemet, aki csúfolt érte, üstöke bánta."[95]

Azt ugyan nem tartalmazza Jókainak ez a kései története, vajon mit is mesélt apja Benyovszkyról, de azért az sejthető, hogy hozzá alapvetően azok a történetvariánsok juthattak el, amelyek Gvadányi nagy sikerű *Rontó Pál*jában őrződtek meg és hagyományozódtak.[96] A regényhez írott bevezetésében maga Jókai is Gvadányi művét említette (néhány más szöveg mellett) mint olyat, amelyet a magyar nagyközönség egyáltalán ismerhet[97] – s amennyit tudunk Jókai apjának műveltségéről és érdeklődéséről, az leginkább a 18. századi népszerű irodalom beható ismeretével jellemezhető. Jókai többször utalt arra, hogy apja írásbeli hagyatéka közvetített számára bizonyos szövegeket (mint

[95] A szöveget az *Utazás egy sírdomb körül* című kötetből idézi: JMÖM 52. 418. Kiemelés az eredetiben.

[96] Gvadányi 1793.

[97] „… nálunk pedig csak a Rontó Pál-féle mese, egy nagyon rövid kis kivonat, a Mühlbach Luiza regényének fordítása és a *Közhasznú Esmeretek Tára* útján tud valamit a közönség e rendkívüli alakról, hírhedett hazánkfiáról." JMÖM 52. 5.

amilyen volt például a 18. századi, népszerű költőnek, a pátkai Kováts Józsefnek a költői életműve, amelyet egy róla készített életrajz is kiegészített, mindkettőt egy Jókay József készítette kézirat alapján ismerjük,[98] s ezeket Jókai majd az *Eppur si muove* című regényében aknázta ki jelentősen az ún. Csittvári Krónika leírásakor[99] vagy említhetném éppen Csokonai két színművének a másolatát is, amely szintén Jókay József hagyatékában maradt fönn).[100] Az viszont igen ritkán fordul elő, amikor Jókai az apai szóbeliséget nevezte meg forrásként (bár ez sejthető az 1809-es inszurrekció kapcsán, hiszen Jókay József részt vett a nemesi felkelésben, s fia majd ezt a történeti eseményt több művébe is beépítette, kezdetben, az 1840-es években még erősen ironikus hangsúlyokkal, majd később heroizálva a szituációt).[101] Benyovszky kapcsán azonban Jókai hangsúlyosan apja mesemondását jelölte meg élményeként – igaz, csak úgy, mint a hőstettek megismerésének első rétegét, s ez még igen messze látszik lenni (időben s móduszban is) a végső kidolgozástól. Ám érzelmi hatását nincs okunk alábecsülni.

Az, hogy maga Jókai is feljegyezte ezeket a korai emlékeit Benyovszky megismeréséről – ami, saját vallomása szerint, először a szóbeliség közegében valósult meg, s még nem olvasmányként – részleges magyarázatul is szolgálhat arra a szokatlan figyelemre, amellyel a már idős író a Benyovszky-témához hozzányúlt. Jókai ugyanis olyan gonddal dolgozott, amely jelentősen eltért többi, 18. századi gyökerű és önéletíráson alapuló művétől: ezúttal nem egy saját Benyovszky-regényt akart megalkotni, hanem inkább megajándékozni a magyar kultúrát Benyovszky igaz történetével – s aztán ez a munka billent át egy önálló regény létrehozásába. S ez a regény egy olyan szándékból nőtt ki, amelyet a leginkább egy restaurátori igyekezettel lehet azonosítani (legalább Jókai saját szavait értelmezve mintha erről lenne szó): az

[98] Jókay József másolatának szerepéről a szöveghagyomány fönntartásában lásd bővebben Orosz 2021. 19–20.; lásd még Fried 2017. 21–22.; az életrajzot lásd: Jókay 2000.

[99] Erről lásd bővebben Szigeti 2017.

[100] Erről lásd Vargha 1955.

[101] Jókainak az 1809-es inszurrekcióról adott ábrázolásairól lásd az esemény történeti emlékezetének a kontextusában: Szilágyi Márton 2016a.

angolul és németül olvasott, s Jókaitól lefordított önéletírás értelmezésének az volt a tétje, hogy az író megismerje a szöveget létrehozó jellemet, s ezt minél inkább következetesre és ellentmondásmentesre formálja. Ez a művelet már nem volt lehetséges egyszerűen a fordítás révén, annak ellenére sem, hogy Jókai folyamatosan kísérte megjegyzésekkel a szöveget – a beszőtt, az események logikáját értelmezni kívánó interpolációk egy idő után csak a fikcionálás révén adhattak ki egy ilyen értelmű jellemrajzot.

Persze van egy másik, életrajzi jellegű megokolása is a Benyovszkyval való foglalkozásnak, s ez Jókai feleségének, Laborfalvi Rózának a betegsége és halála, amely párhuzamosan történt meg a munkafolyamattal. Jókai ennek is jelentőséget tulajdonított, s írói témává emelte. Ez aligha véletlen. Egy fordításnak induló írói munka talán könnyebben lehet egy trauma feloldásának eszköze vagy legalább a feldolgozás első lépcsője, mivel ez a tevékenység tartalmazhat némileg gépies, nem a teljes figyelmet megkövetelő, de a gyászról a figyelmet mégiscsak elterelő munkafolyamatokat (gondoljunk csak arra, hogy a lányát elvesztő Arany János a korábban elkezdett *Hamlet*-fordítás munkájához menekült).[102]

Jókai a Benyovszky-emlékirat kapcsán mintegy a nem létező eredeti helyreállítását célzó munkát akart elvégezni, s még azt is kimondatlanul föltételezte, hogy az idegen nyelvű szövegekből a gróf eredeti – s Jókai szerint nyilván magyar – gondolkodásmódját is rekonstruálni tudja: „gyakorlott stilisztának kell lenni, aki a háromszor átszűrt francia konvenciátus irályból a valóságos magyar gondolkozásmódját a szerzőnek kitalálja."[103] Persze ez nemcsak – úgymond – „stilárisan" lehetetlen feladat, hanem azért is, mert semmi nem utal egy eredendően magyar nyelvi logikára (vagy éppen magyar etnikai identitásra) Benyovszky esetében. Ezen túl azonban azért is igen érdekes (s némileg önellentmondásos) az, amit Jókai meg akart valósítani, mert az ő életművében már korai regényeitől kezdve nem a következetes

[102] Erről lásd részletesen Géher 2005.; Korompay 2019.; Dávidházi 2017. 287–291.
[103] JMÖM 52. 10.

jellemek megrajzolása a cél: az író inkább olyan végletes hősöket hozott létre, akik minden extrém és egymásnak ellentmondó helyzetben adekvát módon tudnak cselekedni, akár a jellemábrázolás következetességének a rovására is. A Benyovszky-regényre is érvényes Margócsy István általános megfigyelése (bár ő ezt a művet itt és ekkor nem említette): „regényeiben a jellemeknek nincsen időbeli kifejlése, nincsen fejlődés-mintája, élettörténetük bemutatása nem célelvű következményességre épül".[104] Persze a Benyovszky-regény alapvetően egy románcra épülő regénypoétikát követ – a főhősnek egyértelmű küldetése van, hiszen számára a kiszabadulás a legfőbb cél, s a szabadság metafizikai értelmű érték, amelynek minden alárendelhető.[105] Az *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból* című, általában igen csekély figyelmet kapó, 1879-es regény,[106] amelyre joggal hívja fel a figyelmet más vonatkozásban Margócsy István,[107] a hősteremtés szempontjából szintén lehet a Benyovszky-regény fontos ellendarabja – csak itt, köszönhetően az én-elbeszélésnek, végleg megítélhetetlenné válik, mi az igazság és a hazugság, a valóban megtörtént, átélt kaland és a célzatos, hiperbolikus túlzás között a különbség. Jókai Benyovszky szövegével máshogy bánt, mint ahogy ebben az imaginárius módon megteremtett orálisnak álcázott, kvázi-emlékiratban: előszövegként kezelte, felmutatta hűnek nevezett (persze teljesen nem annak tekinthető) fordításban is, s nem akart rajta bármilyen, akár helyesbítésnek nevezett, erőteljesebb transzformációt végrehajtani, hanem mintegy az önéletírás hézagaiba telepítette a saját fikcióját. Egyhelyütt, a Kamcsatka leírásáról szóló fejezetben ezt majdnem szó szerint ki is mondja Jókai: „Nem akarjuk Benyovszky »életrajzában« ezt az egész földtani, népismereti és természetrajzi munkálatát előadni, melyet »emlékirataiban« szó szerinti szövegében közlünk, csupán annak hézagait kísértjük meg

[104] Margócsy 2013. 303.
[105] Ennek a regényszerkezetnek a Jókainál jelenlévő hagyományára lásd Bényei Péter 2014. 59–61.
[106] JMÖM 35. A regény értelmezéséről újabban lásd Nyiri 2020.
[107] Margócsy 2013. 305–306.

kipótolni."[108] Alighanem ezzel a szándékkal függött össze, hogy a Benyovszky-regény poétikailag jóval kevésbé vált inventiózussá, mint az *Egy hírhedett kalandor…* (noha természetesen ez utóbbi szöveg sem tartozik a Jókai-életmű főművei közé, mint ahogy a korábban említett kései vállalkozásai, a *Rab Ráby* és a két Trenk-regény sem). Hiszen Jókai az *Egy hírhedett kalandor…* -ban alkalmazta a keretes elbeszélést, s ennek megfelelően fel tudott léptetni egy elsődleges s egy másodlagos, de az előzőnél sokkal fontosabbnak bizonyuló narrátort is – a főhőst, Hugót a fölötte ítélkezni akaró herceg kötelezi arra, hogy mesélje el az élettörténetét, s így az ő verziója a regény legterjedelmesebb betéte, amelyet megelőz és követ egy olyan szólam, amely a vallomás elhangzásának a körülményeit tudja érzékeltetni (Hugó azt reméli, mesélése elég időt biztosít arra, hogy addig kiszabadítsák fogságából az ostromló franciák). Hugó egyes szám első személyű története majdhogynem kitölti ilyenformán a regény alapvető kereteit. S noha ez a megoldás egy meglehetősen régi prózapoétikai megoldás, amelyet mint 18. századi örökséget Jókai is többször alkalmazott addigra (megfigyelhető már első novelláskötetének, a *Vadon virágai*nak némely elbeszélésében is),[109] Jókai a narrátor hitelességének az elbizonytalanításához használta ezt az eszközt, s ezzel az irodalmiságnak, a szó általi teremtettség illúziójának a megvalósítását végezte el.

Ennél sokkal egyszerűbb séma figyelhető meg a Benyovszky-regényben. Jókai egyik legfontosabb szándéka itt alighanem abban ragadható meg, hogy a kalandregényes szerkezetben a szerelem helyét megtalálja. Ez volt az a pont, ahol az író a leginkább következetlennek vélte lélektanilag a tőle fordított emlékiratot (s valószínűleg ezért érezhette úgy, hogy ezúttal éppen neki kell helyesbítenie a jellemábrázolást). Ahogy a bevezetésben fogalmazott: „Az Afanáziához való viszonya, az eljegyzés, a gyöngéd együttlét titkai, az egész játék egy ártatlan gyermek szívével, ha Benyovszky mint regényalak lesz vala bemutatva, őt egy csapodár kalandor minőségére fogják leszállítani.

[108] JMÖM 52. 167.
[109] Erről lásd Szilágyi Márton 2021. 216–232.

Az, hogy e szerencsétlen leányt szenvedni hagyja, majd hogy útközben bekövetkezett haláláról csak egy sorban tesz futó megemlítést, s egész hosszú tengeri útja alatt elő sem hozza többé a nevét, szívtelenségnek és léhaságnak volna a jele, ha ott nem találnók Benyovszky minden törekvésében, a többi indulatok közül messze kimagasló uralkodó eszmét: a *szabadságvágyat*: mégpedig nemcsak az egyéni megszabadulás ösztönét, hanem a rabláncok alatt nyögő népek felszabadításán rajongást."[110] Ezért nőtt ki Benyovszky számos kalandjából (s számos lehetséges, feldolgozásra kínálkozó kalandja *helyett*) éppen egy, a szerelmet (illetve a szabadság és a szerelem konfliktusát) középpontba állító regény, amelynek már a címe is árulkodó, hiszen egyszerűen a szerelmes nő neve: *Afanázia*. Jókai ezt a célt olyan szövegalakítással tudta elérni, hogy alapul vette és a szövegébe beiktatta Benyovszky önéletírásának (egyébként tényleg igen csekély számú) Afanáziára, a szerelemre és a házasságra vonatkozó megjegyzését, s ezek köré épített ki egy olyan cselekvényt, amely nem visszavonta és érvénytelenítette, hanem éppen a középpontba helyezte ezt a néhány szövegfragmentumot. Vagyis Benyovszky jellemének a rajzát Jókai abban az irányban egészítette ki, amely ezt a szűkszavú közlést jelentőséggel ruházhatta föl, és a mély és őszinte érzések bizonyítékaként kezelte. S mindez azért is volt fontos számára, mert ha Benyovszkynak az Afanázia iránt érzett szerelme valódi érzelmen alapul, akkor ennek feláldozása igazi téttel rendelkezik, s fölértékeli ezt a választást is. Vagyis a regény – ebben az értelemben – csak látszólag szól a szerelemről, inkább egy elvont, szinte metafizikai jelentőségű szabadságeszmény körülírásaként fogható föl, amelynek díszletet az önéletírásból kölcsönzött, szibériai történetelemek adnak, megfelelvén a próbatételes kalandregény sémájának is.

Érdemes megnézni egy konkrét szöveghelyen, miképpen módosítja az önéletírást Jókai annak érdekében, hogy a föntebb leírt céltételezésű regényesítés megvalósulhasson. Benyovszky amúgy elég ritkán emlegeti Afanáziát, illetve a hozzá fűződő érzelmeit – valószínűleg ez az ő számára nem lehetett sem fontos, sem nem szolgálta önéletírá-

[110] JMÖM 52. 8–9. Kiemelés az eredetiben.

sának a saját személyiségét a középpontba állító, kalandos-heroikus jellegét. Egy alkalommal azonban – megismerkedésük, illetve kapcsolatuk kezdődő elmélyülése alkalmából – két megjegyzése is van. Az első így szól: „Mentül tovább gondolkoztam helyzetem szerencsés fordulatáról, annál jobban nőtt a reményem a megszabadásunkra készített terv megvalósulása iránt.

Szeretett nőmnek az arca állt mindenütt előttem, ki azóta, hogy őt nem láthattam, nagyon valószínűleg egy gyermeknek adott életet, s ez nem engedett soha semmi örömöt élveznem."[111]

Ez a passzus önmagában is árulkodó: az egyéni érzelem említése közvetlenül a szabadulási terv emlegetése után következik, mintegy automatikus kapcsolattársításnak mutatván ezt a két körülményt, s ezzel meglehetősen alárendelt szerepet juttatván a nőhöz (a feleséghez, a gyermek anyjához) fűződő viszonynak. Pedig itt ez a néhány sor nem egy pillanatnyi állapotot akar bemutatni, a visszatekintés művelete révén, hanem különböző idősíkokat villant egymás mellé, olyan periódusra is előreutalván, amely az addigi szövegelőzményekből nem érthető meg.

Valamivel lejjebb pedig található egy másik mondat, amely viszont már egyértelműen az elbeszélés időpillanatát jelzi, s Afanáziának mint vonzó, nyiladozó szerelmű kislánynak a képét akarja felvillantani. Pontosabban éppen ennek a műveletnek a kudarcát vallja be, pedig Benyovszky általában nem élt azzal az írói eszközzel, hogy saját elbeszélői fogyatkozásával indokolja egy leírás hiányát vagy hézagosságát: „Nem vagyok képes e bájos leányka *kedves, szeretetreméltó lényét* híven leírni."[112]

Az önéletírásban ez ugyan nem szerepel kifejezetten, de a kontextusból kiderül, hogy ez a két megjegyzés nem ugyanarra a nőre vonatkozik: a „szeretett nő" Benyovszky felesége, s a „bájos leányka" lenne Afanázia. Jókai regénye számára ezek kulcsfontosságú szöveghelyek. Nem is mellőzi őket, hiszen Benyovszky jellemzésének fontos pillana-

[111] JMÖM 53. 64. Kiemelés az eredetiben.
[112] JMÖM 53. 65. Kiemelés az eredetiben.

ta ez. Ám eredeti szövegkörnyezetükben s így megadható kontextuális értelmükben aligha szolgálják az író célját. Ezért a következőképpen oldja meg az idézésüket: „»*Nem vagyok képes e bájos leányka kedves, szeretetreméltó lényét híven leírni.*«

…

Íme Afanázia szerelmének első sejtelemszerű hajnalhasadása. Benyovszky látja, érzi, sejti azt jól.

És ugyanezen lapján naplójának e sorokat írja:

»*Szeretett nőmnek az arca áll mindenütt előttem, ki azóta, hogy őt nem láthattam, nagyon valószínűleg egy gyermeknek adott életet, s ez nem engedett soha semmi örömöt élveznem.*«

Ez a néhány sor, ezen a napon felírva, s ama másik mellé téve, teljes világosságot vet Benyovszky Móricnak egész lelkületére.

A szerelmes szép leánykának szeretetreméltó lényét nem tudja leírni, hanem a szeretett feleségnek arcát, az elhagyottét, azt mindig maga előtt látja."[113]

Jókai, miközben szó szerint idézi saját fordításában a két szövegrészt, látványosan megváltoztatja a sorrendjüket (éppen fordítva idézi őket, mint ahogy az eredeti helyen állnak), s ezzel másféle logikát is sugall az összetartozásuk magyarázatára. Ráadásul „napló"-nak nevezi azt a szövegegységet, ahonnan idéz, pedig semmi jel nem utal az önéletírásban arra, hogy ezek a megjegyzések egykorúan lejegyzett textusok lennének, s ne mindkettő visszatekintő pozícióból íratott volna le. Ezek a finom elmozdítások (de mondhatnám akár úgy is: manipulációk) kellenek ahhoz, hogy ez a két, voltaképpen a szerelmi kapcsolat leértékelését elvégző, inkább odavetett, mint kidolgozott megjegyzés a hitvesi szerelem apoteózisává váljon. Vagy legalább a regény egészének a kontextusában beilleszkedjen egy ilyen jellegű személyiségképbe, már ami Benyovszky Móricot illeti. S Jókai persze a későbbiekben fölhasználja azt a lehetőséget is, hogy a kettős érzelem állapotát magába a cselekvénybe is beépítse: *A vérbíróság előtt* című fejezetben, Hrustiev és Benyovszky dialógusában kerül elő, hogy mit kellene ten-

[113] JMÖM 52. 90. Kiemelések az eredetiben.

nie a grófnak Afanázia immár saját apja előtt is kinyilvánított szerelmével. A regényben ekkor először hangzik el Benyovszky szájából az a kijelentés, amelyet korábban a narrátortól sem lehetett megtudni, s amely szövegszerűen az előbb idézett, az önéletírásban szereplő mondat átfogalmazása: „Igen; de ő [Afanázia – Sz. M.] nőmmé akar lenni. És én nekem már – *van feleségem otthon*, tinektek ezt őszintén megvallom. És én a nőmet szeretem. Ezóta gyermekem is van már, akit még sohasem láttam. Mikor szabadulásomért küzdök, őrájuk gondolok. A lelkem otthon van a nőmnél."[114] A cselekvényben ez a házasság éppúgy nem kapott helyet, mint a feleség (még csak visszaemlékezések formájában sem bukkan föl egyik sem), s ez nyilván összefüggött azzal is, hogy a választott narrátori pozíció nem volt omnipotens jellegű, s nem kívánta a főhős cselekedetein túlmutató érzelmi töltetét sem tükrözni. Az viszont, hogy egy dialógus keretében mégiscsak be lehetett csempészni ezt az információt, ismét ugyanazon asszociációs képzetkör tagjaként mutatván föl a házassági hűségként értett szerelem és a szabadság iránti vágyat, lehetővé tette az önéletírás meglehetősen rövid és lapidáris megjegyzéseinek a poétikai felhasználását. Ez pedig feszültségnövelő elemnek is felfogható, ami egy kalandregényes alapszerkezetben mindenképpen jól jön. Hiszen ezáltal a főhős nem egyszerűen egy küldetést végrehajtó figura, hanem olyasvalaki, akinek belső, tudatosított szerepkonfliktusa is van: mit cselekedjen a belé szerelmes, s egyébként feltétlenül rokonszenvesre formált címszereplővel, akit innentől meg kell tévesztenie, és ki kell használnia célja elérése érdekében? Ezért aztán az is drámaivá formált jelenetté válik, amikor Afanázia – már a lázadás és szökés felgyorsult pillanataiban – megtudja, hogy Benyovszky nős;[115] ez egyébként olyan elem, amely az önéletírásból hiányzik.

Ennek kapcsán érdemes szóba hozni egy másik példát, amely ugyancsak a regény női címszereplőjével függ össze. Az önéletírásnak az egyik jelenete arról szól, hogy Afanázia anyja lánya vőlegényét,

[114] JMÖM 52. 126. Kiemelés az eredetiben.
[115] Ezeket a részeket lásd JMÖM 52. 334–342.

Benyovszkyt nemcsak bevezeti a menyasszonyhoz, hanem felszólítja őt arra is, hogy aludjon együtt a lánnyal. Hogy ezek után mi történik kettejük között, azt az önéletírás igen sejtelmesen és homályosan mondja el – Jókai fordításában ez a következőképpen hangzik: „E szavak után jó éjt kívánt, és tovább ment. Én, bámulattal eltelve ezen minden európai erkölccsel homlokegyenest ellenkező szokás fölött, bő tárgyat találtam volna az efölötti elmélkedésre, ha bájos társnőm engedte volna, hogy fejtöréssel töltsem az időmet; őneki azonban annyi kérdeni valója volt, hogy alig győztem rá felelni, s eltelt az idő, anélkül, hogy alvásra gondoltunk volna. Én csak nyolc órakor hagytam el őt."[116]

Jókai ezt a fölöttébb kényes szituációt igen komoly írói erőfeszítéssel próbálta meg áthangolni, hogy az olvasó lehetőleg semmi rosszra (azaz a korábban fölrajzolt s következetesen képviselt Benyovszky-jellemmel ellentétes dologra) ne gondoljon akkor, amikor megpróbálja elképzelni, mit csinálhat egy férfi és egy nő egy ágyban, nyolc órán keresztül, alvás nélkül, amikor senki nem látja őket. Ezt pedig úgy érte el, hogy miközben „csodálatos nászéj"-nek nevezte az alkalmat, s ezzel megnyitotta az asszociációk elég széles lehetőségeit is,[117] szó szerint idézte a föntebbi részlet három kulcsmondatát, mondván: „Ez az a háromszög, amelyen belül szabad a fantáziának röpkedni."[118] S mindehhez kitalált egy olyan szituációt, amely szó szerint értelmezte Benyovszky mondatait: Afanázia arról kérdezi a férfit, milyen Benyovszky hazája, s a hős erről hosszan – és végtelenül erényesen – mesél neki, míg csak a lány el nem alszik: „Azzal ráborult a vállára [Afanázia – Sz. M.], s álomra hagyta magát ringattatni kedvese ölében."[119] Igaz, a kritikai kiadást saját alá rendező Radó György a jegyzetekben kissé illúziórombolónak bizonyult, s Jókai nagy stiláris mutatványához egy meglehetősen józan értelmezést csatolt: „Benyovszky feltehetően heves szeretkezésre utal naplójának idézett szavaival". S noha neki erre

[116] JMÖM 53. 88.
[117] Ennek kapcsán azt írta: „A fantázia azt képzelheti hozzá, ami ízlésének tetszik." JMÖM 52. 159.
[118] JMÖM 52. 159.
[119] JMÖM 52. 162.

egyetlen párhuzama van, Balzac *Pajzán históriák* című regényének magyar fordítása alapján, s ez nem éppen stabil bemérési pont, de ettől eltekintve alighanem igaza van: a szerelem nyelvének eufemisztikus körülírása a kulcsa Benyovszky önéletírás ezen passzusának – csak Jókai, aki ezt amúgy nyilván jól értette, ezt nem tudta felhasználni hősének jellemábrázolásához, ezért vagy ki kellett volna hagynia ezt a részt (ezt nem akarta megtenni), vagy radikálisan át kellett értelmeznie.

Ez utóbbi mellett döntött.

Az pedig már Jókai trükkje, hogy ezeket az egyértelműen a regényszerűség érdekében tett, kompozíciós célú változtatásokat mint annak bizonyítékát kezelte, hogy lám, ő éppen nem regényt alkot, hanem magát a történeti valóságot mutatja föl – s ez a retorika nyilván az előszövegként kezelt önéletírásnak a regény szövegéhez való szoros kapcsolódásából ered. S ezt Jókai azzal is hangsúlyozza, hogy bizonyos mondatokat tipográfiailag kiemelt módon vesz át és iktat be az önéletírásból a regénybe, s ezeknek a mondatoknak a státuszát változtatja meg saját történetvariánsának a kiépítésével. *A legdrágább csók* című fejezet utolsó mondata, amely Benyovszkynak a reakcióját tárgyazza, s amely töretlennek mutatja a főhős számára elérendő metafizikai célt, a kiszabadulást, a következőképpen hangzik: „Nem! Ez az ember nem volt regényhős!”[120] Illetve máshol, amikor Jókai szó szerint idézte a saját fordításában Benyovszky szavait, a következő kommentárt csatolja ehhez: „Akik tudjuk, hogy nem regényt, hanem igaz történetet olvasunk, bízvást ítéletet mondhatunk e szavak fölött.”[121] De talán a legteljesebb játék nem is a regényben, hanem az ezután következő részben figyelhető meg – ez nem fordítás, hanem Jókai saját szövege, amely az önéletírást értelmezi: „Ebből a mellőzésből [hogy tudniillik a földrajzi szakíró, Nordenskjöld meg sem említi Benyovszkyt a forrásai között – Sz. M.] némelyek azt akarják kiészlelni, hogy talán az egész Benyovszky történet nem egyéb – regénynél.

[120] JMÖM 52. 135.
[121] JMÖM 52. 254.

Erre én mindenekelőtt azt mondom, hogy ha valaki egy olyan *mesét* tudott volna a *fantáziája* segélyével kigondolni, mint amilyen Benyovszkynak Afanáziával átélt története s ez az egész bolserecki élet, az nemcsak a múlt századnak, de még a jelen kornak is legbámulatosabb regényírói tehetsége volna. *Ilyen elbeszélést fantázia elő nem állít. A Kamcsatkától Madagaszkárig való utazás* pedig elvitázhatlan adatokkal van *igazolva*. S ha ez utazás létrejött, annak előzményének kellett lenni. Benyovszkynak (a magyar-lengyel nemesnek) valahogy Kamcsatkába kellett jutni, onnan valahogy kiszabadulni, s vajon mi oka lehetett volna más körülményeket jegyezni fel, mint amelyek között mindez *megtörtént?*"[122]

Ezek a megjegyzések jól mutatják Jókai itt követett regényírói eljárásának legfőbb paradoxonát: miközben ugyanis többféle módon is, akár a mondatok szintjéig hatolóan végzi el egy önéletírás szövegének regényszerű cselekvényesítését, mindezt, mint a regény ellenében, a tények sértetlen felmutatásának érdekében végzett, alázatos írói munka termékét kívánja elfogadtatni az olvasóval.

S amikor Jókai Benyovszky emlékiratát mint egy eredeti írói tehetség megnyilvánulását méltatta, alighanem arra a részre is gondolt, amely szorosan összefüggött Afanázia alakjával és a szerelem ábrázolásával, de nem Jókai kompozíciós ötleteként került bele a regénybe, hanem már az önéletírásban is jelen van: ez pedig az a mozzanat, hogy Afanázia mintegy nemet vált, azaz férfiruhába öltözik és az Achilles nevet veszi föl, hogy Benyovszky közelében maradhasson, de nőként ne jelentsen kísértést a férfi számára.[123] Ez ugyanis nagyon hasonlít a *Dalma* című dráma alapötletére, amelyet Jókai jóval korábban, még az 1850-es években dolgozott ki (a drámát 1852-ben mutatták be),[124] de akár egyéb Jókai-művek is említhetők, amelyben a társadalmi nem

[122] JMÖM 52. 352–353. Kiemelések az eredetiben.

[123] A regényben ezt az utolsó fejezet, az *Afanázia – Achilles* tartalmazza: JMÖM 52. 321–344. Az önéletírásban az ehhez alapot adó részek: JMÖM 53. 151–152. Figyelemre méltó a regényben elrejtett mitológiai utalás az egy időre szintén női ruhát öltő s így elrejtőzni akaró Akhilleuszra.

[124] A drámáról lásd Patonai 2007.

(gender) másra váltása komoly szerepet kap – a leginkább persze úgy, hogy a női figurák hagyják el ideiglenesen a nemi identitásukat, illetve az ezt kifejező női ruhát. Ez figyelhető meg a *Szomorú napok* című, 1846-ban elkezdett, de csak 1856-ban befejezett regényében, ahol a lengyel Kamienszka grófnő kezdetben férfinak mutatkozik, s csak utána derül ki, hogy valójában szerelmes nő, aki éppen kedvese megmentése érdekében játssza el a katonatiszt szerepét,[125] vagy éppen említhetni az 1862–63-as *Politikai divatok*ban lejátszódó, hasonló jellegű betéttörténetet, ahol a színésznő Hargittay Judit ugyancsak a férje érdekében ölt férfiruhát, s válik illúziókeltő módon időlegesen férfivé.[126]

Azaz Jókai találhatott olyan elemeket Benyovszky emlékiratában, amelyek mintha a saját poétikai ötletei lettek volna. S ezekre nyugodtan rátelepíthetett egy olyan fikciót, amely egyáltalán nem volt idegen saját írói világától. Ezért is játszhatott el a dokumentarizmus és a fikcionáltság közti viszonnyal, s hangsúlyozhatta a dokumentumszerűséget egy olyan szövegalakítás során, amely erősen épít a fikcionáló mechanizmusokra.

Talán éppen ebben az ellentmondásos (de ellentmondásosságában is magával ragadó) műfaji feszültségteremtésben áll a Benyovszky-regény legfőbb érdekessége.

[125] A szituáció elemzését lásd bővebben Szilágyi Márton 2021. 301–319. Különösen: 313. Lásd még a regényről: Fried 2015.

[126] A regény újabb értelmezései közül lásd a következőket: Hermann 2015.; Török Lajos 2019.; Fülöp 2020.; Szilágyi Márton 2021. 323–351.

Érzékenység és irónia

(Toldy István: *Anatole*)

Toldy István korán félbeszakadt életművének irodalmi főműve, egyetlen regénye 2002-ben végre új kiadásban jelent meg – ez akár komoly irodalomtörténeti esemény is lehetett volna, hiszen ez előtt az utolsó edíció 1906-ban (!) látott napvilágot.[127] Az esemény azonban elsikkadt; igaz, ez az újrakiadás azért egy meglehetősen eldugott, kevéssé terjesztett, bár igen színvonalas könyvsorozatban történt.[128] Az-az ezzel a művel nem játszódott le azóta sem az, amelyet Eisemann György 1998-ban megjövendölt: „nem kizárt, hogy ez a regény az Asbóth-műéhez [ti. Asbóth János *Álmok álmodója* c. regényéhez – Sz. M.] hasonló interpretációs sikertörténet elébe néz."[129]

Pedig volt rá példa, hogy hasonló lejátszódott az 1870-es évek irodalmának egy másik alkotásával. Amire ugyanis Eisemann is utalt, az Asbóth János esetében tényleg egy komoly kánoni pozícióváltozást jelzett. Asbóth szintén hosszú ideig hozzáférhetetlen regénye esetében ez nemcsak újabb szövegkiadásokat hozott[130] (az első 1990-ben jelent meg, jókora késéssel ahhoz képest, hogy Németh G. Bélának a regényt újrafölfedező, nagy jelentőségű tanulmánya 1958-as),[131] hanem a szövegről szóló tanulmányokat, sőt, monográfiákat, amelyek időnként egymástól is markánsan eltérő regényértelmezéseket tartalmaztak. S ez a folyamat 1998 után, tehát Eisemann idézett tanulmányának megjelenése után is folytatódott.[132]

---

[127] Toldy regénye először 1872-ben jelent meg: Toldy 1872. Volt egy második kiadása 1878-ban, szintén Ráthnál, majd 1906-ban kiadták Mikszáth Kálmán előszavával a tőle szerkesztett sorozatban (Magyar remekírók képes kiadása).

[128] Toldy 2002.

[129] Eisemann 1998a. 178.

[130] Asbóth 1990.; Szilágyi Márton (kiad.) 1994.; Asbóth 2002.; Asbóth 2008.

[131] Németh G. 1958.

[132] Mint például Szajbély 1997. [a tanulmány először 1995-ben jelent meg folyóiratban];

Toldy István regénye kapcsán azonban sem ez, sem az nem teljesült.

Szövegkiadásként azóta is csak a már idézett, egyetlen, Kiczenko Judit gondozásában, saját tanítványai bevonásával elkészített edíció áll a rendelkezésünkre, pedig már ez is több.mint húsz éve látott napvilágot. Markáns újabb szövegértelmezésként is szinte csak Kiczenko tanulmányai említhetők,[133] valamint az, hogy Harkai Vass Éva monográfiájában Toldy műve mint a magyar művészregény előzménye szerepel,[134] s az új egyetemi tankönyvben is külön fejezet szól erről a regényről, párba állítva Asbóth János *Álmok álmodójá*val.[135]

Más érdeklődését azonban az utóbbi évtizedekben ezek szerint nem sikerült a szövegnek felkeltenie.

Bár talán még most sem késő. Jelen elemzés legalábbis annak reményében született, hogy hozzájárulhat Toldy regényének és a regény környezetét jelentő, 1870-es évekbeli magyar prózaepikának az újragondolásához, s talán ösztönzést jelenthet egyéb elemzési kísérletek számára is.

Az *Anatole* többféle regénytípustól kölcsönöz elemeket, de talán a legfontosabb felismerhető előkép a 19. századi analitikus regény: itt is, mint az ilyen regényeknél (illetve a hasonló logikára épülő drámai műveknél) általában egy múltbeli rejtély jelenbeli, fokozatos föltárulása szervezi a cselekvényt.

Ez itt ráadásul egy több fázisú rejtély, legalábbis a regény elején felbukkanó, az egyes szám első személyű narrációt megtestesítő, névtelenül maradó narrátor számára több ágúnak tűnik. Megismer ugyanis egy számára korábban ismeretlen férfit, aki házasságának az elmesélésével szórakoztatja (illetve a narrátor alig leplezett benyomása szerint: untatja), az újdonsült ismerős be akarja mutatni a feleségének, aztán a narrátor meglátja az asszonyt, akit rendkívül vonzónak talál, majd

---

Gergye 1996.; Lappints – Palkó 1996.; Takáts 1996.; Milbacher 1998.; Pozsvai 1998.; Szajbély 2007.; Baranyai 2014.; Lőrincz 2014.; Lőrincz 2016.

[133] Kiczenko 1998.; Kiczenko 2002.

[134] Harkai Vass 2001. 88–90.

[135] Szilágyi Márton – Vaderna 2010. 576–580. A fejezet Vaderna Gábor munkája.

szembesül azzal, hogy az asszony elsápad, amikor meglátja a narrátor francia barátját.

A regény kezdetének erős iróniája, amelynek jelentőségére Kiczenko Judit joggal hívta fel a figyelmet,[136] a névtelen narrátor ironikus és önironikus kommentárjai révén jelenik meg, s ez nemcsak az ekkor még név szerint nem is azonosított férjet mutatja eleve az irónia távlatában, hanem a (csupán emlegetett) feleségét is. S ezzel mindaz, amit a feleség korábbi életéről a férj elmond, súlytalan és mulatságos epizódnak tűnik.

Ezeknek az egymással látszólag össze nem függő szálaknak az egybeszövődését aztán a narrátor újdonsült francia barátjának, Achille-nek az elbeszélése tárja föl. Innen az is kiderül, hogy a férj elbeszélésének egyik eleme is része, mi több, talán centruma ennek a múltbeli rejtélynek: a férj ugyanis említést tett arról is, hogy az a férfi, akit a felesége lánykorában szeretett, öngyilkos lett. A férj ezt nem tudta és akarta megmagyarázni: „Nőm kedvese egyszerre agyonlövi magát. A bolond! Agyonlőni magát, mikor olyan nő szereti az embert, mint az én feleségem; és – ami fő, – minden józan ok nélkül! Ok nélkül mondom, mert ha lett volna rá komoly oka, kedvesének csak tudtára adta volna. Nem tette. Egy szép reggel szíven lőve találták szobájában, anélkül, hogy valakinek megmondta volna, miért lett öngyilkossá."[137]

A regény címe, amely egy személynév, fókuszként persze ezt az öngyilkosságot állítja a középpontba, s a regény legterjedelmesebb része az, ahogyan Achille, a narrátor frissen szerzett ismerőse, aki Anatole életének a tanúja volt, elmeséli egykori barátjának az öngyilkosságig vezető útját. Ez azonban nem fölösleges keretté teszi a történet elhangzását lehetővé tevő bevezetést,[138] hanem éppen a narrátori pozíciót dinamizáló és értelmező szerepe van. S így a korábban különösebb jelentőséggel nem rendelkezőnek mutatkozó, a névtelen narrátort sem érdeklő haláleset is átminősül.

---

[136] Kiczenko 1998. 101–102.

[137] Toldy 2002. 59.

[138] Császár Elemér vélekedett így: Császár 1922. 284.

Toldy regényének narrációs bonyolultsága ugyanis poétikai érdekű megoldás, s éppen ennek révén válik világossá, hogy a mű az érzékeny regények szubjektív közlésformákra építő, olykor ezt abszolutizáló narratív szerkezetét értelmezi át. Ez azért is fontos, mert még Németh G. Bélának a maga korában igen fontos Toldy-portréja sem vett figyelembe egyáltalán narratológiai szempontokat, s ezért meglehetősen rigid és rugalmatlan módon tekintette azonosnak a regény címszereplőjének nézeteit a regény szerzőjének a véleményével. Ennek sokatmondó jelzése, hogy amikor a regény „meséjét" összefoglalta, akkor csak a regény betéttörténetének a szüzséjét mondta föl, s nem is utalt arra, hogy mennyivel bonyolultabb mindez a fabuláris szinten, s a nézőpontok árnyaltsága hogyan jelenik meg éppen ennek a történetnek a kommentálása és interpretálása során a műben.[139] Pedig az igencsak lényeges írói megoldás, hogy az öngyilkossá váló Anatole döntésének indokait nem egyetlen szubjektív közlésforma kereteiben (napló vagy levél idézése révén) ismerjük meg, hanem egy külső nézőpont beiktatásával, de még ennek a külső nézőpontnak sem adatik meg Anatole sorsának teljes birtoklása. Ezt csakis a regény keretében feltűnő, első számú narrátor rakja össze: róla, akinek még a nevét sem ismerjük, annyi tudható, hogy magyar, s nem egyvalakitől értesül a történtekről. Maga a férj is elmond neki egy verziót, amely teljesen értetlenül, a lélektani mozgatórugók megismerése nélkül rajzol föl egy eseménysort – ennek a lényegét az előbb idéztem; majd maga a narrátor is gondol valamit kezdetben (hogy ugyanis Achille és a feleség között volt valami viszony), s ezt helyesbítendő mondja el a történetet a rezonőr figura szerepét betöltő barát, Achille, aki több ponton Anatole naplóját is megmutatja a narrátornak. Ez így csak látszólag azonos

[139] Németh G. 1965. 488–489. Ennek az eljárásnak a problematikusságára, igen finoman és csak általánosságban, Kiczenko Judit is felhívta a figyelmet: „Ezért lehet téves minden olyan olvasat, amelyik egyértelműsítve Toldy programjáról, Toldy ateizmusáról, Toldy determinista felfogásáról stb. beszél e mű kapcsán, hiszen a megtöbbszörözött elbeszélők, a nézőpontok polimodalitása, a perspektíva- és hangnemváltások arról tudósítanak, milyen nehéz, ha nem lehetetlen, a megnevezés, a meghatározás, az állítás." Kiczenko 1998. 106.

a 18. századból ismerős „talált kézirat" ötletével, bár kétségkívül annak variációjaként is felfogható: a címszereplő szubjektív, az érzelmeiről árulkodó történetvariánsa jelen lesz ugyan a regényben, de nem egyedüli és végleges magyarázatként, hanem alárendelt szerepben, amelyet éppen a többi nézőpont lehetősége árnyal, sőt, időnként érvénytelenít. Toldy el is játszik a nézőpontok ütköztetésével. Kiczenko Judit pontosan leírja a helyzetet: „A különböző beszédeseményekből kibontakozó variánsok és interpretációk, illetve a napló, a levelek és a zárókeret újságcikk-részletének összevetése ugyanakkor arról győz meg, hogy senki sem tud mindent, legkevésbé pontosan, hitelesen nem, még Anatole sem."[140] Erre jó példa Anatole naplójának az esete. A naplóról a férj értelemszerűen nem tudhat, az ott megpendített lélektani folyamatokról sejtelme sincs, de arról sincs értesülése, hogy a férfi halála után Odalie, a szerelem tárgya, elkéri a naplót az azt őrző Achille-tól, s nemcsak elolvassa, hanem le is másolja. Ez egy igen intenzív olvasási aktust feltételez. Ami magában rejti azt is, hogy olyan szempontból ismerheti meg a napló szerzőjét, ahogyan ő sosem láthatta – hiszen innen nézvést az Anatole-tól betöltött társasági szerep és ideológiai pozíció, amely Odalie számára megismerhető volt, csak álca lehetett. Éppen ezért lesz fontos, hogy a regény kerettörténetében a narrátor éppen egy bálon pillantja meg Odalie-t, s róla is ilyen félreértett, külső pozícióból alakítja ki először a véleményét, azaz összetéveszti az alakoskodásra késztető helyet és alkalmat a személyiség igazi titkával, s erről majd csak a regény végi konklúzió árulkodik. Ez a szituáció párhuzamos azzal, ami Odalie számára adatott meg, amikor Anatole naplójában a férfi mint szenvedő, szubjektív én nyilatkozott meg, olyan nyíltsággal, ahogyan Anatole soha nem tudott szerelmével beszélni. S maga Odalie is egy másik értelmezését kapja meg saját viselkedésének, amelyet Anatole – a regényben idézett részekben – többször is kacérságnak fog fel. Mindez azonban csupán felsejlő lehetőség, de nem kifejtett intenció, hiszen a regénynek nem része Anatole teljes naplója, azaz Odalie szembesülésének az élménye és traumája

[140] Kiczenko 1998. 102–103.

nem ábrázoltatik a szövegben, az olvasó nem láthatja mindazt, amit Odalie elolvashatott. Erre a leginkább az a rövid reflexió utal, amelyet Odalie ír oda a tőle lemásolt naplóhoz:

„Te jobban tudtál gondolkozni, én jobban tudtam szeretni. Te bölcs voltál, én csak szerelmes. Ha kevésbé lettél volna előrelátó, még tán boldogok lehettünk volna!

– De hátha nem?

Mégis igazad volt Anatole."[141]

Ezek a sorok arról árulkodnak, hogy Odalie nézőpontja ebből az utólagos pozícióból az Anatole-éhoz hasonlóvá vált – s ez magában hordozza a helyzet feloldásának hasonló módját, az öngyilkosságot is. Innen nézvést tehát már nem lesz meglepő Odalie-nak a regény végén bekövetkező halála sem.

Ha Asbóth regényével kontrasztban olvassuk Toldy művét, akkor még jobban feltűnik a különbség. Asbóth regénye egy én-elbeszélésre épülő narrációt alkalmaz, s ott a főhős, Darvady Zoltán nem tudja értelmezni szeretőjének, Mirának a viselkedését, s az egészre csak egy magyarázatot tud kiötölni, a nyilvánvaló hűtlenséget és megcsalást – s mivel ebből a regényszerkezetből hiányzik bármilyen másik nézőpont, nincs mivel szembesíteni Darvady értelmezését, noha elvileg elképzelhető lenne, hogy Mira nézőpontjából nézve lehetséges lenne másféle allegorézis is. Toldy regényében viszont jelen van egy finom ellenpontozás, amely következetesen elbizonytalanítja az Anatole-hoz kötődő, kizárólagos magyarázatot. Megadva ezzel Odalie másfajta értelmezésének a lehetőségét is. Ezért is lehet Anatole és Odalie sorsa párhuzamos, s ezáltal Odalie viselkedése is Anatole-hoz mérhetővé válik: a férfi öngyilkos lesz, s voltaképp az asszony is ezt az utat választja, miután feltűnik előtte a római bálban Anatole barátja, Achille, s ezzel ismét jelenvalóvá teszi korábbi életét – Odalie ezek után egy eksztatikus táncba kezd, ami majd, ahogyan ezt a regény vége feltárja, egy pohár jeges víz felhajtása után egy halálos tüdőlob kialakulásához vezet. Azaz voltaképpen ez is öngyilkosságnak, de legalábbis tudatos

[141] Toldy 2002. 174.

önpusztításnak bizonyul, az utolsó tánc pedig, amelynek az elsődleges narrátor is bámuló tanúja lesz, haláltáncnak minősül.[142]

Az Anatole naplójában szereplő kérdés („Ah Odalie, daemon vagy-e vagy istennő?")[143] a mű végén látszólag egyértelműen megválaszolódik. A regény utolsó mondatai ugyanis ezek: „Ah Odalie! nem valál daemon, nem valál istennő. Asszony voltál tetőtől talpig, asszonyi szívvel és asszonyi gyöngeségekkel."[144] Csakhogy nem szabad elfelejteni, hogy a kérdést a szerelmes Anatole tette föl saját magának, s ő erre nem tudott választ találni, számára tehát nem volt megnyugtató lezárása a kétségeknek. A feloldó minősítés a regény első számú, névtelen narrátorától származik, de ő egészen más pozícióból és egészen más előismeretek alapján fogalmaz: ő ugyanis nem szerelmes Odalie-be (bár a nő szépsége őt is megérinti), hanem erre a következtetésre a teljes szerelmi történet megismerése, Anatole öngyilkossága és a nő öngyilkossággal felérő halála után jut. Ez pedig nem tekinthető azon dilemmák feloldásának, amelyek Anatole-t gyötörték. Igaz viszont, hogy a dilemma közösnek mutatkozik a narrátor és Anatole számára: a regény elején, amikor először bukkan föl Odalie alakja, a narrátor hasonlítja Vénuszhoz, azaz éppen ő nevezi istennőnek: „Vonásai nem voltak szabályosak, s az ókori szépségek királynője valószínűleg megtagadott volna vele minden rokonságot; de ha bámuljuk Vénust, melynek szépsége a vonások szabályos tökélyében rejlik, valjon nem kell-e vele egy polcra helyeznünk az oly nőt, kinek szépsége nem a vonások anyagában, hanem az arc szellemében, kifejezésében, a tekintet bájában s mosolya tiszta költészetében vakítólag lép elénkbe?"[145] S a narrátor ezt a hasonlatot folytatta, immár minden feltételesség nélkül akkor, amikor alig valamivel később a nő utolsó táncáról tudósított, s ennek fényében a korábban idézett mondat minősítése nem véletlen elszólásnak minősíthető: „Úgy nézett ki, mint egy elítélt istennő, ki leszáll a halandók közé, hogy agyontombolja el-

[142] Ezt Kiczenko Judit fogalmazta meg így: Kiczenko 1998. 112–113.
[143] Toldy 2002. 131.
[144] Toldy 2002. 176.
[145] Toldy 2002. 61.

veszett életét, – – ott forog, táncol és élvez velök együtt és senki sem tudja megérteni, mit érez, mit élvez, minő kábító kéjt merít ő abból, amiben mások csak szórakozást tudnak találni – – "[146] Ilyen módon tehát a regényzárlatban nem marad olyan jellegű rejtély a nő megítélésében, mint ahogyan ez Asbóth regényében történik, ám ez nem jelenti az Asbóthnál sokkal élesebben felvetődött, de itt is jelenlévő ismeretelméleti árnyalatú probléma kiküszöbölését: hogy ugyanis az ember (jelen esetben egy asszony) személyisége végsősoron feltárhatatlan és kiismerhetetlen.

Ezen a ponton, közbevetőleg talán érdemes arra is utalni, hogy a nő rejtélyességének a kérdése évtizedek múlva is aktuális írói probléma volt: Füst Milán 1942-es regénye, *A feleségem története* ugyancsak e köré a dilemma köré épült, mi több, poétikai megoldása mintegy folytatja Asbóth és Toldy regényének kezdeményeit, ami közvetve azt jelenti, hogy az érzékenység reprezentatív regényformájának, az én-regénynek az alapproblémáját is. Störr kapitány feljegyzései is egyetlen nézőpont és egyetlen szólam abszolutizálását végzik el, s noha hatástörténeti értelemben vagy intertextuális jelzésként nem nagyon lehet kapcsolatot találni Füst regénye és a most említett irodalomtörténeti előzmények között, a közös poétikai problémából sok minden párhuzam következik: Störr én-elbeszélése azzal indul, hogy kételkedik a feleségében („Hogy a feleségem megcsal, régen sejtettem."),[147] s a regény végére sem jut el semmi bizonyossághoz. Persze Füst regényének egyik domináns alakzata kezdettől az irónia – ami már abban is megmutatkozik, hogy egy holland hajóskapitány lesz a narrátora, mintegy komolyan véve a „bolygó hollandi" toposz minden elemét, de a regény számos megoldása és apró mozzanata is idézhető lenne ennek bizonyítására (noha a tőlem ismert szakirodalom nem hangsúlyozza kellőképpen Füst regényének eredendő ironikusságát).[148] Ebből a 20. századi re-

[146] Toldy 2002. 63.

[147] Füst regényének hetedik kiadását használtam: Füst 1993. 11.

[148] Schein Gábor nagyívű elemzése ugyan egy ponton kijelenti: „Maga a regény láthatóvá teszi elbeszélőjének vakságát, és ennek köszönheti alapvetően ironikus jellegét." Schein 2017. 522. Ám ez itt sem válik az elemzés meghatározó szempontjává.

gényből visszatekintve azonban jobban látszik az a sajátosság, amely Toldy (és Asbóth) regényének az egyik jellemzője: egyikőjük sem kívánja magát az én-elbeszélőt (Asbóthnál ez az egyetlen, Toldynál az egyik, címszereplővé is emelt, domináns narrátor) ironizálni.

Anatole öngyilkosságának a középpontba állítása, vagyis az analitikus regény feltáruló „titka"-ként kezelése előhívja a megítélés lehetséges erkölcsi vagy éppen morálteológiai dimenzióit is. Ez különösen a regény vége felé, Anatole-nak a halálra való készülése alkalmából kap külön hangsúlyt, mert korábban nincs szó Anatole-nak a tételes vallás-hoz való viszonyáról. Itt viszont a halál előtti egyik levelében, amely Achille-hoz szólt (tehát egy szubjektív közlésforma keretében) Anatole hosszan érvel az öngyilkosság indokoltsága mellett. Ám azt, hogy Anatole ateista, nem maga állítja itt, hanem Achill.[149] Híven a regény korábban már érintett, összetett, de áttekinthető narratív szerkezetéhez, ez sem abszolút érvényű, a végső minősítés bizonyosságát sugalló kijelentés, hanem csupán egyike a regény szólamainak, nem is a narrátor mondja ki, hanem az egyik szereplő, akinek értesülései korábban már korlátozottaknak bizonyultak. S valóban, a regény szövegének összefüggéseiben Anatole-nak a vallás egészével való szembenállása nem igazolható, ez a kijelentés csupán egy olyan, elsietett allegorézisnek tekinthető, amely az egyik, Anatole iránt elfogult, de őt teljes mértékben nem értő tanúnak az osztályozása.

Anatole-nak a levélben megfogalmazott, a vallást érintő passzusai ugyanis sajátos, s azt mondhatni, igencsak bensőséges viszonyról árulkodnak, de nem generálisan minősítik érvénytelennek az öngyilkosságot bűnnek értékelő nézeteket, hanem a vallás – s ezen a ponton fontos rögzíteni, hogy az érvelés alapján ez a katolicizmussal mutatkozik azonosnak – öngyilkos tendenciáit hangsúlyozzák: „Hol itt a logika? Vallástok a halált hídnak tekinti egy jobb, egy tisztább életbe, s ti bűnnek bélyegzitek, ha e hídra mielőbb rá akarunk lépni? Vallástok egekig emeli a keresztyénség vértanúit, pedig kilenc tizedrészök öngyilkos vala, öngyilkos fanatismusból. Vallás-

[149] „De Anatole atheista volt." Toldy 2002. 174.

tok elítéli az öngyilkosságot és csábit rá, midőn az üdv tökélyét a síron túl ígéri!"[150]

Ez az érvelés – a maga negativitásában – úgyis felfogható, mint az öngyilkosság szakralizálása: a szentség aurájával felruházott személyek, sőt, magának az üdvözülésnek az öngyilkosságként való felfogása ugyanis éppen nem vallásellenes érvelés. S ez nem is idegen Anatole korábban fölépített jellemétől: az Odalie-val való kapcsolata a szerelem érzését is a szentség szférájába látszott emelni (szemben a korábbi két érzelmi viszonyával), s a személyiségválságot éppen az indukálta, hogy ennek az intenzitásnak a fenntartására és elviselésére érezte kevésnek az erejét.

Ezért is érdemes újragondolni azt a kérdést, amely a korábbi interpretációkba rendre beszüremkedik, s ez magának a szerzőnek a valláshoz való viszonya. A több, egykorúan nagy vihart, mi több, maradandó botrányt kavart röpirat[151] ellenére Toldy esetében sem egyszerűen ateizmusról volt szó, hanem az egyház társadalmi intézményeinek és szerepvállalásának a megítélésében elfoglalt radikális álláspont kifejtéséről. Ahogyan ezt a kérdéssel foglalkozó Császtvay Tünde tömören megfogalmazta: „Toldy valójában nem a katolikus felekezet vagy annak vallási tanításai ellen lépett fel, hanem a katolikus egyház szervezeti megújulását és hatalma visszametszésének, valamint a szekularizációs törekvések elfogadását kívánta."[152] Ezért nem olyan egyszerű a regény és a röpiratok egyszerű egymásba illesztése sem, illetve az utóbbiaknak a rávetítése az előzőre: a regénynek eleve más a poétikai struktúrája, mint az a gondolati szerkezet, amelyet a röpiratokban megfigyelhetni. S ezért nincs igaza Németh G. Bélának, aki az *Anatole* imént idézett, illetve ide most be nem iktatott passzusait egyszerűen a vallásos világnézet elleni állásfoglalásként értelmezte: „Különben ennek a byroniasan sötét, komor tónusú résznek az éle nem az életbe vetett hit, hanem a vallásos erkölcs ellen irányul."[153] Aligha erről van szó. Ezeknek a szövegrészleteknek ugyanis lehetséges másféle értel-

[150] Toldy 2002. 167.
[151] Toldy 1868.; Toldy 1870.; Toldy 1873.
[152] Császtvay 2017a. 330.
[153] Németh G. 1965. 490.

mezése: az öngyilkosságnak és a szentségnek az egymásba játszatása éppen a tettnek a szentség szférájával való fölruházását állítja nagy erővel, s ez a kinyilvánított ateizmus immanens cáfolatát is magában hordozza. Ne feledjük: az ateizmus tényét nem is Anatole állította saját magáról. Ő csak az öngyilkosság valláserkölcsi alapú megbélyegzését minősítette képmutatásnak. Az már más kérdés, hogy Achille ezt kizárólag az ateizmus kategóriájába beillesztve tudta értelmezni…

A politika mint a feloldhatatlan szembenállások tünete szerepel az *Anatole*-ban, s a cselekvényben sokkal inkább ez indokolja, hogy a főhős miért érzi elérhetetlennek a szerelmét, mintsem a metafizikához fűződő viszony (a vallástalanság mint vád) – ez utóbbi csak másodlagosan, már az öngyilkosság megokolásának a problémája kapcsán merül csak föl. A politikai hitvallás, hogy ugyanis Anatole republikánus, azonban folyamatosan jelen van Achille történetvariánsában (bár feltűnő, hogy a regény elején a férj rövid változatában ez említést sem kapott). Mindazonáltal Anatole életének nem része a nézetei miatti kitaszítottság, sokkal inkább a cselekvésképtelenség, a tett előtti folyamatos megtorpanás. Ez persze az önismerettel, s ezzel együtt az identitás bizonytalanságával függ össze. Anatole ennyiben tényleg egy végzetszerűen pozitivista meghatározottság hálójában vergődik: úgy véli, azonos viszonyok ugyanazon reakciókat hívják elő az emberekből, s ha egyszer tanúja volt egy boldog házasságból a nyomorba való jutás történetének, akkor ugyanez vár rá is, ha szerelmével, Odalie-val hasonlóan szorongató helyzetbe kerül – ezt a szituációt korábban sátáni kísértésként írja le a naplójában: „Úgy hát mi vagy, az ördögbe! mi vagy? lépj elő, mutasd meg magadat, hadd szálljak veled szembe, – ne kísérts sátán, – ismerni akarlak ismerni –”.[154] Ez az, ami valóban bénítólag hat rá. Noha ennek a felfogásnak a korlátozottságára a nézet kifejtésének feltételezettsége, valamint Achille-nek mint másodlagos narrátornak a kommentárjai is felhívják a figyelmet, tehát aligha tekinthető ez szerzői álláspontnak. A determinisztikusság tehát Anatole korlátozottságában létezik csupán. Nem csoda, hogy a regény elejének az el-

[154] Toldy 2002. 144.

ső számú narrátorhoz kötődő iróniája aztán a regény cselekvényének a szintjén is felbukkan: a regényből egyértelműen kirajzolódik, Anatole-nak csak néhány évet kellett volna várnia, hogy mind a császárság megbukjon (a regény jelen idejében ez már múlt idejű esemény), mind ahhoz, hogy a szerelem legfőbb akadályaként tételezett apa is meghaljon. Az érzelmi beteljesülés, azaz az ideál birtoklása tehát igen hamar bekövetkezhetett volna – ám éppen a felvázolt, a címszereplőre érvényes személyiségkép kizárta annak lehetőségét, hogy egy ilyen boldog végkifejlet bekövetkezzék. Anatole nem azért nem tudta elérni a saját ideálját, mert ebben a körülmények vagy a környezete megakadályozták – ezt egyébként a regényben az úgynevezett „politika" világa jeleníti meg, azaz ideológiai kérdések, de Toldy óvakodott attól, hogy Anatole és Odalie apja között bárminemű találkozást vagy éppen nyílt, konkrét vitát ábrázoljon. Toldynál ugyan erős a társadalmi ellentétek hangsúlyozása, ám ezek csak Achille szólamában felbukkanó diszkurzív kijelentések – ezt ugyanis jelenetezve nem ábrázolja a szerző, csak hangoztatja a diametrális szembenállást a császárság és a republikanizmus eszméje között. Egy drámaira formált jelenet, egy (akár intellektuális, akár emocionális) összeütközés alighanem gyöngíthette volna az Anatole benső világában megképződő, s valóban áthághatatlannak bizonyuló okot. Toldy feltehetőleg ezért dönthetett úgy, hogy ezt a vonatkozást kihagyja a regényéből. Ideál és valóság dichotómiájának a feloldhatatlansága így csak egy sajátos, nem páros, de egymást követő, egymás miatt történő öngyilkosságban mutatkozhatott meg.

Ennek a poétikának a megvalósulása azonban elképzelhetetlen egy olyan mű előképként való felidézése nélkül, amelyre az *Anatole* akkor is visszautal, ha szövegszerű célzás erre nem is található a regényben. A regény ugyanis több szempontból is Eötvös József *A karthauzi* című regényének az újraírása, s az ott kidolgozott alapszerkezetet és motivációt idézi fel intertextuális eszközökkel, ám más poétikai céltételezés érdekében.[155]

[155] A regény első változatának modern, bár nem kritikai igényű kiadására egyetlen példa van: Eötvös 1996. A regény címét is ennek a kiadásnak a nyomán adom meg. A re-

Toldy Eötvös-élménye szempontjából nem meglepő ez a párhuzam. Érdemes felidézni azokat a sorokat, amelyeket egy kortörténeti munkájában szentelt Toldy István az akkor már halott Eötvös József emlékének: „Eötvös egyike volt azon nagy politikai jelenségeknek, kik egy egész kort képviselnek népök történetében. Mint költő és bölcsész, mint ember és államférfi a nemzet szemefénye volt. Évtizedeken át a magyar szabadságmozgalom kiváló oszlopa, egyszersmind összekötő kapocs vala Magyarország s a nyugati civilisatió között. Eötvös alakjában Magyarország európaisága áll personifikálva előttünk."[156] Persze itt elsősorban Eötvös politikusi érdemeiről és jelentőségéről esik inkább szó, s csak a teljesebb jellemrajz kedvéért vannak utalások az írói életműre – mindazonáltal ez utóbbiak is nyilvánvalóan beszámíthatók az elismerés hőfokába. S noha az *Anatole* kifejtett formában nem idézi meg Eötvös első regényét, a párhuzam a két szöveg között aligha tagadható. A szakirodalom is fölvetette már ezt, bár azért ez nem tekinthető visszatérő és állandó közhelynek: Németh G. Bélánál például erre célzást sem találunk, Kiczenko Judit viszont már szóba hozta ezt. Bár inkább csak említette, de nem értelmezte részletesen, s ezért némileg szűkebb jelentést tulajdonított neki, mint amennyire ez a regényszöveget meghatározza: „Az elbeszélés fikciója szerint egy magyar külföldön hall egy külföldiről szóló történetet, majd annak – felhatalmazással – közreadója lesz. Ez, a mesternek, Eötvösnek szánt hommage teremt kapcsolatot szerkezetileg *A karthausi*val, tematikusan pedig a Betty – Hélène párhuzam, melyet némiképp megváltoztat Toldy: Betty köznapiságát Hélène-nek, halálát (hideg vizet iszik, hogy meghaljon) Odalie-nek »adja«."[157] Innen nézvést úgy tűnhetik, hogy ez csupán tiszteletadás és tematikus összefüggés, pedig itt a mű narratológiai felépítését is befolyásoló intertextuális kapcsolatról van szó.

gény eredeti változatának és későbbi átdolgozásának a filológiai kérdéseiről lásd Gángó 2000.

[156] Toldy 1891. 199.

[157] Kiczenko 1998. 108.

A karthauzi főhősének, Gusztávnak az életét egy szinte szimmetrikus szerkezet jellemzi: mindkét periódusában egy nőhöz fűződő viszonya határozza meg az életét. Előbb a Júliához való viszony, amelyben saját szerelmét az töri ketté, hogy megtudja: a szeretett nő végig egy másik férfinak, Dufey-nek volt a szeretője – ezt a kapcsolatot szinte szimbolikusan zárja le Júlia eltűnése, amikor kiderül, hogy miközben ő mindent föláldozott ezért a tiltott kapcsolatért, Dufey egyszerűen elhagyja, valamint az, hogy Gusztáv párbajt vív legjobb barátjával, Armanddal, s a párbaj során majdnem halálosnak bizonyuló sebet kap. Gusztáv új élete ezután kezdődik – mintegy sajátos feltámadásként –, s ezután aranyifjúvá válván, fogadásból csábít el egy tisztalelkű, egyszerű származású lányt, Bettyt, aki a vele űzött csúfos játék kiderülése után eltűnik. Ebben a második kapcsolatban Gusztáv voltaképpen annak a Dufey-nek a szerepével azonosul, aki első szerelmét tönkretette – ezzel függ össze, hogy a regényben elmarad Dufey részletesebb bemutatása, csupán emelkedésének és családi hátterének legfontosabb elemeit tudhatjuk meg, nem pedig belső jellemzés mutatja meg tettének mozgatórugóit. Dufey ugyanis típusként, mondhatni szerepkörként kapja meg a jelentőségét: ő a forradalmak révén felemelkedő karrierlovag tipikus képviselője, az az ember, akinek sikerül kihasználnia amoralitása révén mindazt, ami a regény egyéb szereplőinek az életét tönkreteszi – ám éppen azért nem válik valamiféle ősgonosz intrikus megtestesítőjévé, mert Gusztáv sorsa azt mutatja, hogy ezt a magatartásformát rendkívül könnyű olyasvalakinek is magára vennie, aki ennek morális következményeivel egyébként tisztában van.

Ebben az értelemben a Betty köré épített rész aligha tekinthető „szerkezeti törés"-nek.[158] Hatástörténeti értelemben még inkább látszik ez, hiszen jóval Eötvös regényének a megjelenése után is analóg eleme ez több későbbi nagyepikai műnek, ráadásul igen fontos poétikai elemnek tekinthető. Az a megoldás ugyanis, hogy a főhős viselkedésének a változását egy traumából vezessük le, fontos kiindulópontja lett későbbi, jelentős magyar regényeknek, ami egyébként Eötvös re-

[158] Ennek értelmezésére lásd még Veres 2003. 27–28.

gényének tartós hatását is valószínűsíti.[159] Gusztáv sorsának ezt a két, egymástól gyökeresen eltérő fázisát használja föl Toldy regénye alapszerkezeteként a szüzsé felépítéséhez, de voltaképpen – egy későbbi példát említve – Ambrus Zoltán *Midás király*ában (1891–1892) is hasonló megoldás figyelhető meg, csak ott nem egy megcsalás miatt, hanem szerelmének halála miatt lesz a főhős, Biró Jenő a harmadik rész elejére teljesen új, cinikus és könnyelmű figura, hogy aztán ő is egy látszólag boldog (valójában, a férj oldaláról inkább érdekvezérelte) házasság után az öngyilkosságot válassza. Visszatérve azonban az *Anatole*-hoz: Toldy regényében a – nyilván – Eötvöstől kölcsönzött szerkezet több ponton is magában foglal ráutalásokat (és eltéréseket) *A karthauzi*tól.

Ilyen mindkét regény francia környezetben való megmutatkozása is. Toldy éppúgy, mint Eötvös, francia szereplőkkel operál (bár Toldynál a névtelen narrátor jelzetten magyar) – csakhogy jelentős különbség van aközött, hogy Eötvösnél a forradalmak és restauráció közti hullámzás, s ezért a rendszerváltozásokhoz való alkalmazkodás a főhősök alaptapasztalata, míg Toldynál a moccanatlannak látszó császárság állapota.

S ez sem véletlen. *A karthauzi* azért szentel külön figyelmet a francia történelem utóbbi fél évszázadának, a francia forradalomtól a Napóleon uralmán át a restaurációig és az 1830-as forradalomig ívelő periódusnak, mert a történelem menetéről kialakított képéhez éppen ez az időszak szolgáltat látványos példaanyagot. Hiszen a szereplők élete ezekhez a gyors, földrengésszerű változásokhoz (forradalmakhoz és visszarendeződésekhez) méretik hozzá, s ezeket – részben narrátori szólamként, részben a szereplők megnyilatkozásaiban – esszéisztikus betétekben is reflexió tárgyává teszi. A forradalom lehetséges hatásának olyan aspektusa nyílik meg így az ábrázolás számára, amely a magyar történelem vonatkozásában nem lenne megoldható: a regényben ugyanis az válik alapproblémává, hogy a forradalom előidézte társa-

[159] A regény egykori népszerűségére vonatkozó, szórt és közvetett adatokat lásd Szilágyi Márton 2016.

dalmi változások mennyiben teszik lehetővé az egyéni boldogságot, s a nagy és állandósuló történelmi megrázkódtatások milyen feldolgozhatatlan tudati, mentális, érzelmi hatásokat okozhatnak. Eötvös regénye ebből a szempontból az egyéni érzelmek és az erkölcsre apelláló életstratégiák kudarcát konstatálja. Ennek az ábrázolását a regény készülésének pillanatában a magyar történelem még nem kínálta föl.

Egészen más volt a helyzet azonban Toldynál, az 1870-es évek elején. Csakhogy neki egy olyan korszak ábrázolására volt szüksége, amely kiépültnek és változhatatlannak mutatkozott, s amelyben semmi megalapozott reménye nem volt bármiféle módosulásnak. A helyzet így viszont már kísértetiesen hasonlónak mutatkozott ahhoz, amit az 1830-as években Eötvös tapasztalt: egy ilyen életérzést kortársi tapasztalatként nem lehetett magyar kolorittal hitelesen megjeleníteni – viszont ismét kínálkozott a francia miliő igénybevétele. Anatole öngyilkosságig elvezető életcsődje így lehetett egy nemzedéki életérzés megfogalmazása úgy, hogy lehetetlenné tette a társadalmi célzatosságot mint olvasói stratégiát.

A nem jelzett intertextuális kapcsolat teszi még inkább sokatmondóvá a regény lezárását is. A főhős öngyilkossága fontos ellenpontot képez a mintának tekintett *A karthauzi*val – ott éppen az Istennel való megbékélése és a bűnbocsánat a nyugodt halál feltétele. S Gusztáv maga természetesen nem is lesz öngyilkos. Eötvös regényében is jelen van azonban a saját élet kioltása mint egy életválság megoldásának az eszköze (Gusztáv tanúja lesz Arthur öngyilkosságának) – tehát ezen a ponton Toldy nem egyszerűen eltér Eötvöstől, hanem az ott jelen lévő elemeket kombinálja össze. Annál is inkább, mert az öngyilkosság közvetlen visszautalás az érzékenységnek arra a regényhagyományára, amelyet Eötvös maga is folytat és átértelmez: gondoljunk csak Goethe *Az ifjú Werther szenvedései* című regényére. Toldy regényét erős – közvetlen és áttételes – szálak kötik a 18. század végének reprezentatív regényműfajához, a levélregényhez. Ezt ugyan már érintettem a szubjektív közlésformák alkalmazásánál is (az *Anatole*-ban a levelek idézése éppúgy megfigyelhető, mint a főhős naplórészleteinek a cselekvényt alakító jelenléte), ám nemcsak erről van szó. Ezek az alakí-

tásmódok alárendelődnek egy más jellegű narrációnak, amelyik nem innen, a szubjektum oldaláról kívánja ábrázolni a főhős halálba érésének a folyamatát, s mivel ez az újonnan kialakított, több nézőpontúvá alakított, csak kiindulásában az érzékenység jegyeit felhasználó szövegépítkezés erre lehetőséget ad, beleépülhet a regénybe egy páros pusztulás képzete is. Tehát az, amivel a 18. század végének regényei – narrációs technikájukból következően – nem boldogulhattak, Toldy más hangsúlyokra épülő epikájában megvalósulhatott: nem kizárólag a másik fél miatt bekövetkező halált tudja ábrázolni, hanem a szerelem mindkét ágensének a másik miatt bekövetkező megsemmisülését.

Egy korábbi regényszerkesztési módnak ez az újraértelmezése, amely éppúgy kiterjed Eötvös regényére, mint ahogy a *Werther*re is, egyfelől erősen őrzi az érzékenység hagyományát, másfelől viszont tovább is építi azt. S ez általánosabb jelenségként is méltó a figyelemre. Az 1870-es évek epikai kísérletei közül hasonló figyelhető meg egy, a Toldyéhoz a leginkább hasonlító regény esetében is: Asbóth *Álmok álmodója* című regénye ilyen módon viszonyul Kemény Zsigmond *A szív örvényei* című elbeszéléséhez.[160] Mindkét esetben egy előző nemzedék reprezentatív műve jelenti a kiindulópontot, s az így létrejövő intertextuális kapcsolat az új művek értelmezésének is fontos eszköze lehet.

Toldy István *Anatole*-ja esetében ez a fajta viszony Eötvös regényéhez kiegészül még egy fontos dimenzióval: ahogyan ez a 19. század végének magyar regényeiben többször is megfigyelhető, mitológiai utalások teszik teljessé a regények allúziós technikáját. Az, ahogyan Eisemann György annak idején a századforduló prózaepikájának a Midász-mítoszhoz való kapcsolatát feltérképezte (s ebben egy rövid utalás erejéig még Toldy regényét is szóba hozta),[161] a felhasznált irodalmi és kultúrtörténeti hagyomány rétegzettségére világított rá. S ennek persze van nyoma az *Anatole*-ben is: Kiczenko Judit joggal tett kísérletet arra, hogy megragadja és értelmezze a regény névadásá-

[160] Erről Pozsvai 1998. 144–165.
[161] Eisemann 1995. 47.

ban és ábrázolásmódjában benne rejlő mitológiai jelentésárnyalatokat, bár elemzésének ez a része jóval kevésbé szerves és meggyőző, mint korábban idézett narratológiai vizsgálatai.[162] Meglehet, azért, mert az *Anatole*-ban ez mégiscsak inkább sporadikusan, s nem átgondolt struktúrával van jelen. Ennél sokkal jelentősebbnek érzem az Eötvös regényére való ráutaltságát, amely az elbeszéléstechnikában is komoly nyomot hagyott. S amely még ott is megmutatkozhatik ellenpontként, ahol egyébként Eötvös regényéhez képest ismeretlen területre lép: Eötvös például egyáltalán nem kezelte még csak árnyalatnyi iróniával sem a saját hőseit, miközben Toldy – ahogy erről már volt szó – rögtön a regény kezdetén megnyitja az ironikus távlat lehetőségét is. Igaz, nem megy el odáig, mint jeles kortársa, Arany László, aki szintén egy nemzedéki közérzet ábrázolását valósítja meg saját verses regényében, *A délibábok hőse*ben, s aki az egész művet egy ironikus világképbe ágyazva építette fel (s ezért aztán nem is volt szüksége az érzékenység regénytradíciójának a felidézésére, csak az eszmény és valóság állandó szembesítésére).[163] Toldy persze más utat választott. Nála a regény elején felvázolt „rejtély", Anatole öngyilkossága, a történet egészének feltárulása után megőrizte a méltóságát és az elégikusságát, s ezt a hatást még inkább elmélyítette Odalie csak jelzett, de nem ábrázolt halálának a ténye. Ám az tagadhatatlan, hogy az irónia árnyalatának közelkerülése ehhez a történethez éppúgy az érzékeny regényszerkezet átértelmezésének az eszköze, mint ahogy az *Anatole* számos egyéb poétikai megoldása.

[162] Kiczenko 1998. 110–113.
[163] Ennek kapcsán lásd Z. Kovács 2008.

A fiatal Mikszáth és a bűnügyi regény formaelvei

A magyar irodalomtörténet legendásított pályakezdései között Mikszáth Kálmáné az egyik legemlékezetesebb és szinte moccanatlanul berögzült helyzetű. Mintha Mikszáth íróilag nem is létezett volna az igazi sikert meghozó (voltaképpen nem is egy, hanem két) kötete előtt: a *Tót atyafiak – A jó palócok* előtti írói időszakát mindmáig igen kevés figyelem övezi, noha a kritikai kiadás (ha az egész pályát még nem is) legalább ezt a korszakot jól feldolgozta.[164] Ezt azonban az interpretációk alig-alig követték.[165] Pedig egyáltalán nem érdektelen Mikszáth pályájának ez a korai szakasza sem: egyre inkább úgy tűnik, az elbeszélésfüzér meghozta olvasói siker nem a pályán belüli hirtelen minőségi különbségnek, a szinte felfoghatatlan írói színvonal-emelkedésnek szólt, hanem – amennyire ez egyáltalán megítélhető – a témaválasztás (a regionalitás) jól eltalált időzítésének és a szerkezet kétségtelen innovatív erejének volt köszönhető, no meg talán a prognosztizálhatatlan véletlennek is volt szerepe benne.[166] Az írói tehetség vitathatatlan átütő ereje ugyanis már a korábbi szövegekben is ott van. Ezt példázza Mikszáth első regénye, az *Az apám ismerősei* (1878) is: a mindmáig nagyon kevéssé interpretált mű[167] jól mutat

[164] A vonatkozó szövegeket lásd a következő kiadásban: MKÖM 2.

[165] Érdemes megnézni, Király István annak idején nagy hatású monográfiája hogyan kezelte például ezt a kérdést, azaz mennyire nem tartotta említendőnek és lényegesnek: Király 1952. 45–46.

[166] Mikszáth említett novellaciklusának erről a vonatkozásáról lásd Szilágyi Zsófia 1998.

[167] A regény értelmezéstörténetének sovány anyagát lásd a kritikai kiadásban: MKÖM 2. 333–334. A visszhangtalanságnak persze nyilván az is oka volt, hogy Mikszáth első regénye csak egy lokális sajtótermékben, a *Szegedi Napló*ban jelent meg 27 folytatásban, s a könyvmegjelenésre jó darabig nem is került sor: a mű kötetként először csak Mikszáth halála után látott napvilágot. S tegyük hozzá: még a kritikai kiadás adott kötetének elkészülte után sem ugrott meg az értelmezések száma …

számos prózapoétikai újdonságot (a szöveg narrációjától kezdve az anekdota kezeléséig), amely Mikszáth későbbi prózájára jellemző – igaz, a szerkezet szempontjából még hiányzik az az átütő újítás, amely majd a néhány évvel későbbi novellaciklusait sikerre viszi. Ami miatt viszont ez az első regény különös figyelmet érdemel, az az irodalmi hagyományértelmezés sajátos eleme: tudniillik Mikszáth tudatosan a bűnügyi regény megvalósítására tett kísérletet, azaz egy kurrens, populáris regényszüzsé irodalmi teherbírását próbálta ki, figyelemre méltó módon. Mikszáth életművének és a detektívtörténeteknek az összefüggéseire az újabb szakirodalom már számos fontos bizonyítékot hozott, ám az író pályakezdésének idejét sem érdektelen talán éppen ebből az irányból megvizsgálni: kiderülhet, hogy voltaképp ennek a prózának a genezisénél már komoly szerepe volt a bűnügyi történetnek.[168]

Mikszáthot nem absztrakt módon érdekelte a bűn státusza. Első regénye pontosan kijelölt időbeli koordinátákkal jellemzi a cselekvényt, s nem is véletlenül, hiszen ez funkcionális eleme lesz a poétikai megformáltságnak is. Az elbeszélő egy múltbeli világról beszél az első fejezetben, amikor minden jobb és szervesebb volt (minden primitívségével együtt), s ez a regényidő szembe van állítva a lezajlott eseményekkel. A határpont egyértelműen az 1848 előtti és az 1849 utáni világ között húzódik, tehát a röviden reformkornak nevezett időszak és a Bach-korszak között. A regény cselekvényével összefüggő, *Homályos ügy* című novella[169] éppen ezen a ponton mutat fontos eltérést az itteni kidolgozáshoz képest. A nyomozást vezető Kléner szituáltságára, társadalmi státuszára ott csak annyi utalás van, hogy a „Bach-korszak felejtette itt", s „[t]ökéletes magyar lett belőle".[170] Ez kellő magyarázatul szolgál idegenes (németes) nevére, de láthatólag nem mutatja jelentésesnek az Alexander Bach nevéhez kapcsolt korszakot mint regényidőt – ezt majd a regény teszi meg, különös jelentőséggel ru-

[168] Vö. még S. Varga 2011.
[169] Az 1875-ös novella szövegét lásd MKÖM 2. 233–266.
[170] MKÖM 2. 1956. 242.

házva föl azt a periódust, amikor a regény cselekvénye játszódik. Nem független ettől a másik módosítás sem, amely már a nyomozó figuráját érinti. Ezért lehet figyelemre méltó a másik, a regény kontextusához tartozó elbeszélés *(Mikor utolsó földesurunk a deszkán feküdt),*[171] amely – amint ezt Hajdu Péter aprólékos elemzése meggyőzően feltárta – nem a regény előzményének tekinthető, hanem egy onnan kiemelt, önállósított történetnek; Mikszáth így tudta hasznosítani és újra fölhasználni elfeledett és sikertelennek tűnő korábbi epikai ötletét.[172] Itt ugyanis maga a bűnügy hiányzik még a történetből: még csak az sem lesz egyértelmű, hogy gyilkosság, öngyilkosság vagy baleset történt-e, voltaképp éppen ez minősül érdektelennek ahhoz a tényhez képest, hogy egy nagy hagyományú nemes család utolsó férfitagja távozott el. A regény ehhez képest egészen más motivációt és problematikát alkalmaz a nyomozó figurájának hangsúlyos beépítésével. A *Homályos ügy*ben Pintér Lajosnak hívják azt a szereplőt, aki az ügy nyitjára rájön. Márpedig az ő felhatalmazottsága a rejtély megoldására – ügyvédi mivoltán túl – csak a személyes érintettség: nyomozóvá válását csupán az magyarázza, hogy a vádlott barátja és a gyilkosságot magára vállaló Daróczy éppen az ő húgának a kedvese.

A regényben több anekdota formájában is árnyaltabb és megokoltabb lesz a nyomozó képessége: Bornemisza (itt már így hívják a nyomozó figuráját) ugyanis nemcsak nevezetes egykori csendbiztos, hanem vallatási módszerei és éles logikája már a regény korábbi részeiben is nyilvánvalóak. Ezek közül külön is érdemes felfigyelnünk a Jasztrab nevű rablóvezér elfogását jelentő esetére:[173] a csendbiztos itt saját ördöngösségének hírét használja ki. Az egyedül érkező Bornemisza, akire rálő Jasztrab, de elhibázza, úgy mutat fel két, a zsebéből kivett puskagolyót, mintha a levegőből kapta volna el azokat, hiszen rajta nem fog a puskalövés sem. Az előzetesen ezt a hírt már ismerő rablóvezér erre megtörik, mert személyes tapasztalatából látja beiga-

[171] Az elbeszélést lásd MKÖM 2. 227–232.

[172] Hajdu 2004.

[173] A téma ismerős lehet egy önálló Mikszáth-novellából, a *Jasztrabék pusztulása* címűből is, amely a *Tőt atyafiak* részévé vált. Elemzésére lásd Tarjányi 2005. 57–63.

zolódni a csendbiztos mágikus erejét. A részlet itt a todorovi fantasztikum[174] szellemében értelmezhető: ami az egyik résztvevő számára a mágikus világkép része, a másik számára tudatosan csak megtévesztés, trükk – s a narráció ez utóbbi szereplői nézőpontot követi, amikor racionális magyarázat kíséretében adja elő a történetet, s így teljesen egyértelművé válik a csendbiztos praktikája és nem akármilyen lélekjelenléte.[175] Ugyanakkor viszont a leleplezésnek ez a mozzanata nem válik nyilvánvalóvá és manifesztté, hiszen éppen ez segít megőrizni Bornemisza rettegett hírét. A csendbiztos hírnevét bizonyító bécsi eset, az eltűnt ezer ökör megtalálása konkrét időkijelölő elemet is tartalmaz (miközben, szemben az előbbi történettel, éppen azt hagyja homályban, Bornemisza miképpen jutott el egy számára teljesen ismeretlen, nagyvárosi közegben a rejtély megoldására): az a Reviczky Ádám[176] rendeli föl a császárvárosba a nevezetes csendbiztost, aki 1828-tól 1836-ig töltötte be a kancellári pozíciót – még ha a kritikai kiadás joggal hívja is fel a figyelmet arra, hogy a hadiszállító panamát jelentő ügy alighanem egy, a 19. század második felében, 1859-ben (Ferenc József uralkodása alatt) történt esetből konstruálódott meg.[177] Reviczky emlegetése azonban nem látszik véletlennek: nemcsak a regény belső időviszonyaiba simul bele ilyenformán ez az anekdota, hanem még inkább kiemeli a regény legfőbb témájának, Teléry gróf halálának szimbolikus idejét, s azt is érzékelhetővé teszi, hogy Bornemiszának a központi hatalom világával való bensőséges kapcsolata nem az 1850-es években kezdődött, s ezzel érthetővé válik az 1850-es évek hivatali apparátusával való kooperációjának fesztelen és természetes (bár persze távolságtartó) módja is.

Ha ezeknek a módosításoknak a további poétikai jelentőségére vagyunk kíváncsiak, akkor éppen a Bach-korszak jelképességére érdemes figyelnünk. Mikszáth regénye ugyanis tudatosan tartalmaz idője-

[174] Vö. Todorov 2002. 24–38.
[175] A jelenetet lásd MKÖM 2. 18–19.
[176] Vö. MKÖM 2. 1956. 9.
[177] MKÖM 2. 331.

lölő mozzanatokat: az 1851-es dátum szerepel is az egyik részletben.[178] Ennél is fontosabbak azonban a belső jelzések: a vizsgálatot végző személyek (Kléner Pál törvényszéki ülnök, Szirupka orvos és Krupicsek törvényszéki jegyző) idegenségének a kérdése, csehes vagy németes nevüknek az összehangolása a Bach-korszak magyarországi közigazgatásába beáramló cseh–morva hivatalnokokkal, illetve a róluk kialakuló közvélekedéssel.[179] S ilyenformán értelmezhető az idegen hivatalnok, Kléner verbális konfliktusa is a magyar köznemesség egyik tagjával, hiszen éppen emiatt válik jelentésessé a regény nyomozófigurájává váló Bornemiszával való összeszólalkozás:

„Nem ezt akarom öntől hallani – mondá Bornemisza hidegen. – Tudom: mit kíván az *igazság*, s semmi kedvem az alul kibujni. Sokáig voltam a cselédje ennek a szép istenasszonynak, mikor még magyar ruhát hordott. Híven szolgáltam s most sem akarok tőle elpártolni azért, hogy idegen mez fedi. A libériát nem veszem föl ugyan, de híve vagyok.

– Uram! – kiálta Kléner úr – ön a császári kormányt gúnyolja és annak közegeit, ha libériás cselédeknek tünteti föl. Ezt nem tűröm, uram.

– Engedje meg, bíró úr, de én metaforában beszélek. S ahhoz nekem jogom van; mert még eddig nem adtak ki Bach úrék rendeletet, mely ezt eltiltaná. Vagy ön talán erre is tud valami paragrafust?"[180]

Így kapcsolódik össze a regénynek az a két motívuma, amelyet az előzményekhez képest módosításként azonosíthatunk. Innen nézvést maga az ügy, Teléry László halála is másnak látszik: a Bach-korszakban bekövetkező halál, a Teléry család utolsó férfitagjának pusztulása egy új korszak szimbolikus eseményének is tekinthető, mintegy a család folytonosságával reprezentált szerves magyar fejlődés zárópontjának.

Ugyanakkor Mikszáth tudatosan eltér a Bach-korszakot tárgyazó egyéb regények szemléletétől. Párhuzamként érdemes Tolnai Lajos

[178] A XI. fejezet belső egysége a következő címet viseli: „Jegyzőkönyv. Fölvétetett Majornokon gróf Teléry László ügyében 1851 szeptember 10-én". MKÖM 2. 35.

[179] Ennek történeti alapjairól lásd még Benedek 2003; Benedek 2006. Mikszáth egyik korai szövegének lehetséges társadalomtörténeti olvasatáról lásd a következő tanulmányt: Kósa 1997.

[180] MKÖM 2. 65. Kiemelés az eredetiben.

Az urak című művére (1872) utalni, amely egy nemzeti narratíva keretét rajzolja ki: a magyar szereplők számára igazodási mintát jelentenek a voltaképp az elnyomásukra ideérkező idegen hivatalnokok, akik nem értik azt a világot, amelyben működniük kell, s amelyben pusztán létükkel is eredeti nemzeti jellegzetességeik elhagyására ösztönzik a közéjük mint „úri" osztály közé beépülni törekvőket. Az idegeneknek aztán majd szégyenszemre el is kell menekülniük, amikor lejár az idejük. Az emberi kvalitások is ezen ellentét mentén oszlanak meg, teljes egyértelműséggel: a pozitív erőt, a jövő reményét az a személy hordozza, aki az emelkedésnek nem ezt az útját akarja bejárni, s aki házasságával is a református magyarok világába zárkózik be.[181]

Mikszáth ezt a felosztást erőteljesen és egyértelműen érvényteleníti, illetve újraértelmezi. A cseh–morva hivatalnokok itt nem gonosz és nemzetellenes (idegen) erőt képviselnek, Bornemisza és Kléner között van együttműködés, mi több, a nyomozói funkciók is kettejük között oszlanak meg: Kléner jut a „keresd a nőt" elve nyomán Bornemisza gyámleányának mint a halálhoz vezető konfliktusnak a nyomára, ő tartóztatja le Teléryt, ő kapja meg tőle a beismerő vallomást – azaz a nyomozás első szakaszát ő végzi el, s ő az, aki kezdettől bonyolultabbnak hiszi az ügyet, és akit elkedvetlenít a beismerő vallomás szimplifikáló megoldása. Ám ezek után Bornemisza lesz az, aki az addigi, teljesen helyénvalónak bizonyuló állításokban fölfedezi azt az ellentmondást, amely mégsem engedi nyugvópontra jutni az ügyet. Ezzel a felismerésével azonban csak Klénert fogja befolyásolni, aki ezek után kénytelen végiggondolni újra az ügyet, s aki végül is a megoldást is közölni fogja a saját ártatlanságával sem tisztában lévő gyanúsítottal. A nyilvánosság előtt tehát – ideértve persze a sajtónyilvánosságot és a szélesebb közvéleményt is – ő mutatkozik az ügy megoldójának, s nem teljesen érdemtelenül. Mindez persze éppen a pontos történeti koordináták és a Bach-korszak emblematikus jelenléte miatt úgy is felfogható, mint Bornemisza bölcsességének az újabb bizonyítéka: az *igazság* státusza a büntetőeljárás átalakulásának köszönhető új helyzet-

[181] Tolnairól általában: Barta 1976.

ben csak úgy tisztázható, ha a rendkívüli képességű nyomozó mintegy azt képes szuggerálni, hogy az új igazságügyi apparátus oldotta meg a rejtélyt (gondoljunk ezen a ponton Agatha Christie egyik állandó hősére, Miss Marple-ra, aki egyszerű idős hölgy, s aki csak logikailag fejti meg az ügyeket, de az igazságszolgáltatás dicsősége mindig a rendőrségé). Bornemisza visszavonultságából (s mondjunk ki egy olyan fogalmat, amelyet Mikszáth nem használ és nem ábrázol a regényében, de a korszakról szóló szépirodalmi diszkurzusban fel- és ideidézhető módon jelen van: a passzív rezisztenciából[182]) nem is lehet hivatalosan belefolyni a bűnösség megítélésébe.

A bűnügy megoldása úgy is felfogható, mint két, voltaképp absztrakt jogelv összeütközése (a jogot tanult Mikszáthtól egyáltalán nem meglepő ennek a lehetőségnek az írói alkalmazása). Hiszen Klénernek és Bornemiszának a Teléry halálesetéhez való viszonya egy inkvizitórius (nyomozóelvű) és egy akkuzatórius (vádelvű) büntetőeljárás belső feszültségét is megmutatja. Kléner számára ugyanis – bármennyire elégedetlen is vele és csalódott miatta – a gyanúba fogott vádlott, Teléry Mihály önkéntes és részletes beismerő vallomása lezárja az ügyet. Számára ezen a ponton véget ér a nyomozás. Bornemisza azonban nem elégszik meg ezzel, s ő csak ekkor kezdi el saját nyomozását: Teléry önnön bűnösségének beismerése után kéri el a vizsgálat anyagát, hogy átolvashassa, s az ő számára nem lesz elég a vallomás látszólagos egyértelműsége. Annál is kevésbé, mert logikailag ezzel nem bizonyul megmagyarázhatónak az ügy: még ha Mikszáth amellett a megoldás mellett dönt is a regényben (követve ezzel egyébként alapul vett saját novellája, a *Homályos ügy* motivációját), hogy Bornemisza mindezek után egy olyan bizonyítékot talál, amely nem lélektani jellegű, s nem logikai éleslátás kell hozzá. A vádlott fegyverébe nem passzoló halálos golyó viszont ennek következtében olyan érvnek bizonyul, amely tökéletesen meggyőző a nyomozást vezető Kléner számára is, így ő saját tekintélyének csorbulása nélkül vállalhatja magára – Bornemisza furfangos ösztönzése nyomán – az új bizonyíték és a tett motivá-

[182] A fogalomról lásd Dávidházi 1998.

ciója közötti logikai összefüggés megteremtését. A regény sajátos és jól felismerhető, csúfondáros ötlete, hogy a modernizálás szándékával jelentkező új közigazgatás (gondoljunk csak arra, hogy Madách Imre hogyan és milyennek ábrázolta ezt a hivatalnokgarnitúrát *A civilizátor* című színművében!)[183] lép föl az archaikusabb, vádelvű büntetőeljárás elfogadójaként (igaz, az önkéntes vallomás nem kínvallatás következtében, hanem lelkiismereti okból áll elő), miközben a korábbi korszakot képviselő, az új korszakban már helyét nem találó Bornemisza jeleníti meg a korszerűbb felfogást.

Komoly hatástörténeti bizonyíték van arra, hogy Mikszáth nem naiv módon talált rá erre a poétikai lehetőségre. A kritikai kiadás ennek kapcsán arra hívja fel a figyelmet: „A fiatal MK [Mikszáth Kálmán] szívesen olvasgatott bűnügyi történeteket. *Az apám ismerősei* II. fejezetében hivatkozik is a »Pitaval, azaz világhírű bűnesetek tára« című kiadványra; ennek az olvasmányának a hatása nem egy elbeszélésén mutatkozik."[184] Amit itt a kritikai kiadás jegyzetírója, Bisztray Gyula azonos hagyományelemként kezel, érdemes erősebben különválasztani: a rögtön ezután emlegetett másik hatás, vagyis az, hogy az író kezdeti pályaszakaszában lefordított két Poe-novellát is, sokkal érdekesebb, s nem jelent feltétlenül azonos érdeklődést a *Pitaval* bűnügyi gyűjteményeivel. Különösen, hogy Mikszáth ráadásul Poe két emblematikus szövegét *(A Morgue utcai kettős gyilkosság, A fekete macska)* ültette át francia közvetítő nyelv segítségével.[185] Erről a jelenségről a Mikszáth-szakirodalom ritkán beszél, noha az újabb említéseknek komoly súlyuk van, és számos továbbgondolandó elemet tartalmaznak.[186]

Poe érdeklődésének középpontjában ugyanis nem egyszerűen a hátborzongató bűnügyi történetek krónikás elbeszélése állt (a *Pi-*

[183] Erről lásd Kerényi 2006. 165–168.

[184] MKÖM 2. 326.

[185] A novellákat a kritikai kiadásban lásd MKÖM 28. 187–209. A fordítás filológiai kérdéseiről: MKÖM 28. 321–326. Mikszáth az első novellát *Rejtélyes gyilkosság* címmel fordította le.

[186] A Poe-hatásról lásd Tarjányi 2005, 50–54. Fontos említés még: Eisemann 1998. 11–12. A korábbi szakirodalomból pedig lásd Rubinyi Mózes jegyzeteit: Mikszáth 1917. 276–277.

taval mint olvasmány ugyanis ennek kielégítésére volt alkalmas). Az írót inkább a megoldandó rejtély érdekelte, s ezzel együtt a megismerésnek az a mechanizmusa, amely apró jelekből lehetővé teszi – mintegy fordított módon, egy induktív logika segítségével – egy korábbi esemény újraalkotását és narratív formában való felmutatását. Tehát elképzelhető, hogy a *Pitaval* bűnügyi krónikái mintegy bevezető olvasmányul szolgálhattak a detektívtörténet poe-i modelljének a befogadásához,[187] de ez utóbbi immár egészen mást és egészen más poétikai módon közvetíthetett Mikszáthnak. Poe-nál a bűn körülményeinek föltárása egy rejtvény megfejtését célozza (a megoldandó ügynek a nyomozófigurára, Dupinre tett ösztönző hatása is ilyen jellegű), s a megfejtés nem is az igazságszolgáltatás gyakorlatának érvényesülését célozza – mondhatni, a bűnös kilétének a felfedése egyáltalán nem a legérdekesebb mozzanata a gondolkodás folyamatának. Fontos elem, hogy Dupin nem rendőr, ilyenformán csak műkedvelőként, kívülről szólhat bele a bűnügy felderítésébe (ennek a státusznak az örököse a későbbiekben a passzionátus magánnyomozó lesz, gondoljunk csak Conan Doyle emblematikus hősére, Sherlock Holmes-ra). A nyomozásnak így az az egyik, sőt legfőbb tétje, hogy a műkedvelő nyomozó analitikus logikája sikerével meggyőzze a bűn üldözésével hivatalból foglalkozó személyeket, hogy az ő megoldását tekintsék az igazi megoldásnak.

Mikszáth ezen a ponton regényében pontosan ezt a megoldást alkalmazza Kléner és Bornemisza kettősével. Persze Poe-nál sem tagadható a bűnfejtés morális irányultsága, csak ez eltérő módon mutatkozik meg a két, Mikszáth fordította szövegében. *A fekete macska* című elbeszélés ezt különösen jól példázza, hiszen a macska bűnesetben játszott szerepe kapcsán itt is párhuzamosan fut egy misztikus és egy racionális magyarázat, s a végül egyértelműen kirajzolódó logikus megfejtés (a gyilkos tévedésből áldozata mellé a macskát is befalazta, s ezért jelzett az állat a bűn helyéről és létéről kínjában) nem teszi teljesen érvénytelenné a macska képességeinek a korábbi oldalakon

[187] Vö. Tarjányi 2005. 63.

felépülő mágikus jelentését sem. *A Morgue utcai kettős gyilkosság* más módon reagál erre a problémára: itt ugyanis végül elpárolog a bűn fogalma, hiszen a szörnyű tettet egy orangután követte el, így rá nem érvényesek az emberi fogalmak (a bűntudat, a lelkiismeret, a szándékosság) – s ami megmarad, és a cselekvény kiépülésében fontos szerepet játszik, az a nyomozás folyamata. Ez persze nem vezethet el semmiféle igazságtételhez, hiszen amit leleplez, az éppen az állati világot az emberitől elválasztó határ, vagyis magának az emberségnek a mibenléte, amely nyugtalanítóan állatinak mutatkozik.[188]

Mikszáthnak a magyar Poe-recepcióban játszott aktív és kezdeményező szerepe[189] azért is érdekes, mert egyfelől egy igen korai fázist reprezentál, másrészt pedig a korszak egyik legjelentősebb hazai prózaírójának későbbi életműve mutatja azt, hogy miképpen lehetséges ennek a világirodalmi ösztönzésnek a termékeny beépítése egy alapvetően más, nem detektívtörténetre épülő prózaírói világba. S ez még akkor is érvényes, ha igazat adhatunk Tarjányi Eszter elemzésének, amely szerint Mikszáth a fordítás során például radikálisan átértelmezi (és leegyszerűsíti) *A Morgue utcai kettős gyilkosság* nyomozófigurájának, Dupinnek az ismeretelméleti felfogását és a formális logikának a bűn felderítésében játszott szerepét.[190] Mikszáth és a populáris regényszüzsék közötti kapcsolatról az utóbbi évek szakirodalma többféle felismerést is megfogalmazott.[191] Érdemes azonban ehhez hozzászámítani (*Az apám ismerősei* feltétlenül erről győz meg) a detektívregény formaelveit is.[192] A rejtély ugyanis Mikszáth életművének fontos eleme maradt, éppúgy, mint ahogy a rejtély feltárulásának folyamata is, annak ontológiai státuszával együtt: *A jó palócok* némely darabjától kezdve (például: *Az a fekete folt; Bede Anna tartozása*) a *Kí-*

---

[188] Lásd Bényei Tamás 2013.

[189] Tarjányi Eszter szerint Mikszáth valószínűleg a második magyar fordítója volt *A Morgue utcai kettős gyilkosság*nak: Tarjányi 2005. 50–54.

[190] Tarjányi 2005. 54.

[191] Az újabb Mikszáth-szakirodalom fontos darabja, T. Szabó Levente monográfiája ezzel a jelenséggel foglalkozik: T. Szabó 2007.

[192] Vö. Tarjányi 2005.

*sértet Lublón*ig vagy éppen a *Különös házasság*ig. Sőt, *A fekete város* is idesorolható. Ez utóbbi a „ki a gyilkos" morális kérdésfeltevése felől is olvasható: végső soron ki a felelős a lőcsei főbíró haláláért, a rálövő Görgey alispán, vagy a sebesült főbíró vérét inkább kifolyató, s ezzel földet szerző lőcsei polgárok? S ha a felelősség kérdése ennyire nem tisztázható, lehet-e a bosszúnak bármiféle igazsága, illetve lehet-e másféle vége a bosszú gépezetének, mint az azt beteljesíteni akaró Fabricius sorsa, azazhogy saját maga is gyilkossá, s nem igazságtevővé válik? De elemezték már a detektívtörténet felől a *Beszterce ostromát*[193] és a *Szent Péter esernyőjét* is.[194]

A példák nagy száma és időbeli szóródása aligha véletlen: ezzel a törekvésével Mikszáth egy sajátos irodalomtörténeti irány fontos alakjának mutatkozik. Mert ugyan Kölcsey Ferenc *A vadászlak* című novellájával (1836) már igen korán (mondhatni, Poe első novelláival egy időben) felismerhetően jelen van a magyar irodalomban a metafizikus detektívtörténet műfaja,[195] ráadásul a nyomozófigura ismeretelméleti kételyeivel együtt,[196] de ennek a tudatosítása sem egykorúan, sem utólag jó darabig, talán mindmáig nem történt meg; s egyébként is – mint erre Hajdu Péter felhívta a figyelmet – nagyon nehezen lehet egységes narrációba rendezni a detektívtörténet alakulását, hiszen éppen a felismert és tudatosított hagyomány folytonossága hiányzik.[197] Ennek híján pedig a tradíció sem tud kialakulni vagy működőképes hatóerővé válni. Mikszáthnál azonban már némileg más a helyzet. Azáltal, hogy fordításai révén immár tudatosan Poe-hoz kapcsolódott, az ő kezdeményezéseit is beépítve válhatott ezen irodalmi formaelv meghonosításának kulcsfigurájává. Még akkor is, ha csak a legújabb Mikszáth-szakirodalom ismerte föl ezt.

---

[193] Tarjányi 2005. 70–78.

[194] T. Szabó 2007. 199–221.

[195] Ez utóbbiról lásd Bényei Tamás 2000.

[196] Vö. Szilágyi Márton – Vaderna G. 2010. 538–541. A vonatkozó rész Szilágyi Márton munkája.

[197] Hajdu 2010.

Otthontalan terek

(Petelei István: *Keresztek*)

Petelei István első novelláskötete 1882-es dátummal, de még 1881 végén jelent meg. Megjelenése piaci értelemben nem volt sikeres, ezért a kiadó, a Révai Testvérek nem is vállalkozott a későbbiekben Petelei műveinek a publikálására; egy Peteleinek írott levelükben arról írtak, hogy „a *Keresztek*kel kiadói szempontból megjártuk, mert íme majd két éve, hogy kiadtuk, és még nem vettük be az előállítási költségeket."[198] Ennek ellenére a kötet tagadhatatlanul feltűnést keltett, s kritikai visszhangja meglehetősen tagolt és jórészt elismerő volt.[199] Az első kritikusok néhány, figyelemre méltó megjegyzésére a későbbiekben még visszatérek, most csupán annyit rögzítenék, hogy Petelei kötetének átgondoltságát és megkomponáltságát minden recenzió érzékelte és méltányolta.

A kötet anyaga ennek ellenére csak részben tölt be számottevő szerepet az utóbbi évtizedekben újraalakított Petelei-kánonban, bár itt is érzékelhető azért némi változás.[200] Németh G. Béla nagy jelentőségű, sokat idézett pályaképében innen csak egy szöveget idézett, az *Árva Lotti*t – minden egyéb példája a későbbi időszakból származott.[201] Ám a novellista életmű legjobb darabjainak[202] összegyűjtését vállaló, Pozsvai Györgyi készítette válogatás jó másfél évtizeddel később viszont négy szöveget is a *Keresztek*ből emelt ki (*Árva Lotti*, *Az én*

[198] Révai Testvérek – Petelei Istvánnak, Budapest, 1883. dec. 9. = Petelei 1980. 107. A felek közti szerződést lásd uo. 93–94.

[199] Ennek részleteit lásd Török Zsuzsa jegyzeteiben: Petelei 2007. II. 585–586.

[200] Erről alapvetően lásd a következő, kéziratos doktori értekezés recepciótörténeti fejezeteit: Bárdos 2018.

[201] Németh G. 1985.

[202] Ezen a ponton viszont érdemes megemlíteni, hogy 2002-ben megjelent egy meglehetősen eldugott kötet Petelei kolozsvári újságírói időszakának cikkeiből is: Petelei 2002a.

szomszédom, *A nagyapó*, *Klasszi*).[203] Kár, hogy ennek a kezdeményezésnek nem volt sem igazi visszaigazolása, sem folytatása: az idestova húsz éve megjelent kötetet újabb, ilyen alaposságú, koncepciózus válogatás (vagy éppen újraközlés) nem követte. Mint ahogy az is nagy veszteség, hogy korai halála miatt Pozsvai Györgyinek nem sikerült megírnia tervezett Petelei-monográfiáját, s így nem tudta értekező prózai formában is megjeleníteni azt az értékrendet, amelyet szövegkiadásában érvényesített.

A *Keresztek* valóban komoly válogatás és ciklusszerkesztési utómunka után született meg. Petelei nem akarta minden addigi írását fölvenni ebbe a gyűjteménybe, csak a budapesti lapokban publikált szövegeit válogatta be; az egyetlen látszólagos kivétel legkorábbi írása, a *Klasszi* volt, amely először az *Erdélyi Híradó*ban látott napvilágot, igaz, néhány évvel később átdolgozva ez is megjelent Budapesten.[204] Török Zsuzsa feltételezése szerint már ez is a kötetre tekintettel történhetett.[205] A *Keresztek* átgondolt összeállítását mutatja, hogy a szerző egy előszót is tervezett hozzá: ennek a szövegét nem ismerjük, csak abból a levélből tudunk róla, amelyben Petelei Jakab Ödönnek megírta, mégis elhagyja a bevezetőt a kötet éléről (állítása szerint Jakab tanácsára: „az általad inkriminált előszót kihagytam"). Ez egyébként azt is bizonyítja, hogy volt olyan barátja, akinek a véleményét Petelei figyelembe vette a munka során, hiszen egy történetet „a kődobáló őrült asszony"-ról kihagyott, s Jakab „[a]próbb" megjegyzéseit is figyelembe vette.[206]

Így ugyan a válogatást megindokló vagy esetleg a szerzői önértelmezést kifejtő diszkurzív szöveg nem volt része a kötetnek (sőt, még csak a jellegét vagy az irányát sem ismerjük), de Petelei mégiscsak élt egy fontos paratextuális utalással. A könyv élére helyezett mottó ugyanis igen erős értelmezési ajánlatot foglalt magába: „Minden ember vállán / a Krisztus keresztje / Rettenetes terhe, / Egészen a sírig."

[203] Petelei 2002. 5–38.
[204] A novellák megjelenésének adatait lásd Petelei 2007. II. 590–598.
[205] Török Zsuzsa 2011. 50.
[206] Petelei István – Jakab Ödönnek, Kolozsvár, 1881. márc. 22. = Petelei 1980. 91.

A szöveg forrását pedig a szerző nem fedte fel, csak annyit árult el: „Régi ének".[207] Tudtommal eddig a szakirodalomban senki nem azonosította a szöveg forrását, amely lehet akár egy, a húsvéthoz kötődő, mondjuk, nagypénteki keresztúti ének is – de ennél sokkal fontosabb az elhallgatott eredetben rejlő implicit állítás: Petelei a mottó közösségi ismeretét tételezte ezzel, s nem egy konkrét írói, költői életmű hatását. Ezzel pedig nem az intertextualitás exkluzív műveltséget feltételező jellegét ruházta föl jelentőséggel, hanem a mindenkitől ismert, átöröklött tradíció fontosságát.

Persze ez a mottó tartalmilag még így sem volt annyira szerencsés. Leegyszerűsítette, mondhatni, egysíkúvá tette a kötetcím többféle asszociációt lehetővé tevő sugallatát – hiszen ilyenformán a címbe foglalt szó értelmének csak az egyik lehetősége érvényesült, ráadásul inkább a szinte közhelyesen hétköznapi jelentése. „Krisztus keresztje" a minden emberre érvényes szenvedésnek lesz a szimbóluma az író értelmezési ajánlata szerint, noha jelenthetne akár sírjeleket is. Az előbbi lehetőségnek persze a referenciája lehetne az a tény, hogy a ciklusban két olyan novella is van, amelynek pap a főhőse, az egyikben egyértelműen katolikus (*A dudarfalvi pap*), a másikban talán református (*Szikra a homályban*),[208] noha a novellák többségében a szenvedés valláserkölcsi reflexiója vagy éppen a hit semmiféle szerepet nem játszik – míg a másik sugallat összefügghetne a novellákban rendre bekövetkező halálesetekkel. Ám a mottó homogenizálja a novellák értelmezését és a ciklus belső összefüggéseit, s nemigen enged teret a második értelmezés esetleges konnotatív sugallatának.

Az életkudarcok és az egész életen át tartó öncsalások szervezik majd minden egyes történet cselekvényét. A nyitószöveg, az esztéti-

[207] Petelei I. 7. Bárdos Dóra szerint egy „régi erdélyi ének", ami akár igaz is lehet (logikusnak feltétlenül logikus), de a szerző nem árulja el, hogy ezt honnan tudja vagy hogy szerinte konkrétan mi a forrás: Bárdos 2016. 66.

[208] Ez utóbbi novellában szándékosan homályban van hagyva, hogy Bari Pál, aki pap akar lenni Szőkefalván, milyen felekezethez tartozik; de mivel ott tartózkodást az hitelesítené, hogy a közösség elfogadja-e, s nem az, hogy a püspök odahelyezte („Itt maradok nálatok, ha kellek"), valószínűbbnek érzem a református mivoltát. Az idézet: Petelei 2007. I. 60.

kai értelemben indokoltan a kötet élére emelt *Árva Lotti* ezt igen erőteljesen foglalja össze. Török Zsuzsa a novellának ezt a pozícióját azzal magyarázta, hogy „Petelei mint első kötetes szerző nyilvánvalóan az egyik legjobban sikerültnek minősített szövegével kívánta indítani kötetét."[209] Az egész életében az alkalmas és méltó személynek vélt férfi visszatérésére és a lánykérés pillanatára váró Lotti halála csak látszólag, a szöveg első szintjén szól egy mindenki más számára nyilvánvaló öncsalás történetéről. Bodnár György úgy értelmezte a novellát, hogy „ennek az elbeszélésnek nem az illúzióélet kinevetettetése vagy megsajnáltatása, hanem a várakozás lélektanának ábrázolása".[210] Bodnár megállapítását elfogadva, azt mondhatom: a főhősnő ilyenformán nem abba hal bele, amelyet a novella utolsó mondata állít, azaz nem az „örömbe", hiszen kimerevített, várakozással eltelt és a felnövekedést lehetővé nem tevő élete már eleve a végső céllá avatta az egykor elhangzó jóslat kivárását. Márpedig ez ironikussá (s egyszerre tragikussá is) teszi ugyan az utolsó mondatot, de rögtön meg is kérdőjelezi igazságtartalmát. Bényei Péter ennek értelmezésére Eric Berne „sorskönyv" fogalmát hívta segítségül mint a szülői „programozást", a gyermek későbbi sorsának alakulását determináló terv pszichológiai értelmezését lehetővé tevő konstrukciót.[211] Fontos felhívó szerepe van a novella címébe is emelt jelzőnek („árva"), amely – ahogyan ez az elbeszélés menetéből egyértelműen kiviláglik – egy olyan ragadványnév, amely az apa, Ötvös Mihály megnevezésére szolgált, s így tapadt Lottihoz. Ez ugyanis jelentéses jelző: a 17–18. századi erdélyi szóhasználatban az „árva" szónak 'gyámoltalan, elhagyatott' jelentése volt, tehát nem egyszerűen, s nem is elsősorban 'özvegy'-et jelzett; s ahogyan ezt Fazakas Gergely Tamás meggyőzően bizonyította, egyáltalán nem csupán asszonyokra alkalmazták. Az „árvaság" eszmetörténeti konstrukciójában az Istentől való elhagyatottság jelentésárnyalatai is erősen jelen voltak.[212] Azzal, hogy Petelei ezt a jelzőt

[209] Török Zsuzsa 2011. 51.
[210] Bodnár 1988. 38.
[211] Bényei Péter 2013.
[212] Vö. Fazakas 2005. Valamint: Fazakas 2012.

emelte be novellája címébe s cselekvényébe, ezt a metafizikai szintű egyedüllétet vetítette rá, örökletesen, már az apa pozícióját is ideértve, a címszereplőre, s ezzel a korábbi erdélyi irodalmi hagyományt is aktiválta intertextusként (az „árva" jelző legismertebb, de korántsem egyedüli használója és saját magára alkalmazója ugyanis az emlékiratíró Bethlen Kata volt). Márpedig ennek a jelzésnek komoly jelentése van a novella egész cselekvényét tekintve: a Lottitól az élete értelmét oktalan közbelépésével elvevő apa ugyanis nem egy bimbózó házasságot akadályoz meg, amikor Lotti és Dezső Balázs közé lép, hanem voltaképpen a lánya erényét védi, s egyszerűen azt teszi, amit ilyen helyzetben hagyományosan tennie kell a társadalmi normák szerint. Ezt persze nem narrátori közlésből tudjuk, hanem az apa szavainak idézéséből lehet kikövetkeztetni, s ez, beleszámítva Árva Miska sajátos, tisztelettudónak és alázatosnak szánt, valójában inkább leplező jellegű kommunikációját, erősen ironikusnak bizonyul. Ám még így is egyértelműnek látszik, hogy Dezső Balázs az előző percekben alighanem Lotti mellét markolászta: „Instálom a nagyságos urfit… ne tessék, ne tessék. Összekegyeskedik rücskölni a *leányom* (tán erősebben mondta e szót a szokottnál) a leányom másliit. Itt kivált, itt a mellén. […] Ne méltóztassék… és a frizuráját is össze sziveskedik borzolni."[213] Dezső Balázsnak a narrátortól származó ironikus jellemzéséből már korábban kiderül, hogy az ő számára egyáltalán s már ekkor sem a házasság volt a cél, nem a szerelem mozgatta, legföljebb a futó kaland lehetősége; ahogy ezt saját szavait idézve tartalmazza is a szöveg: „Szeret a gyöngyöm holdvilág, s hol látott ember olyan kutyát, a melyik fel ne kapjon egy darab akármilyen sovány pecsenyét, ha eléje dobják."[214] Azaz Lotti élete egy felsejlő, de meg nem valósuló életkudarc (a szüzesség elvesztése, majd az elhagyás és/vagy egy esetleges boldogtalan házasság) megakadályozása révén válik egy másik életkudarc végigélésévé: hiszen ha akkor és ott megtörténik az, amit Dezső Bálint kezdeményez, abból egyáltalán nem következik, hogy elveszi a lányt, s ha elveszi is,

[213] Petelei 2007. I. 13. Kiemelés az eredetiben.
[214] Petelei 2007. I. 12.

a boldog házasságot végképp semmi nem garantálja. Azaz Lottinak igazából semmiféle távlata vagy lehetősége nincs: „árvasága" metafizikai szintű. S ebben az értelemben ez az állapota, amelyet neve hordoz, nem valamiféle véletlenszerűség vagy a szerencsétlen körülmények révén előálló helyzet, hanem szinte determináció. Ezt példázza, hogy az „árva" jelzőt a lány apja ragadványneveként örökli meg, noha egyébként, ahogyan anyja mondja ki halála előtt, Lotti „nem üt" az apjára (vagyis külsőleg nem hasonlít hozzá).[215] Végzetében és mentalitásában azonban igen.[216]

Megjegyzendő egyébként, hogy az „árva" jelző és ragadványnév aztán felbukkan a kötet egy másik novellájában is (*Szikra a homályban*), ezúttal mint egy valóban anyátlan gyermek neve („Árva Erzsi")[217] – ám azáltal, hogy ez már itt egy korábban szereplő, s ott speciális értelmet kapó konnotatív jelentésárnyalatra is támaszkodhat, ebbe az elnevezésbe is belejátszik az elemi és elementáris elhagyatottság állapota. S ezt a novella cselekvénye is erősíti, ha az említett szereplőnek a szöveg struktúrájában betöltött szerepére gondolunk (a közösség boszorkánynak tekintvén el akarja űzni a kislányt, s Tar Dezső felesége, Anna fogadja be szánalomból őt és a testvérét). Mindazonáltal ennek az elemnek az újbóli felbukkanása is arra mutat, hogy Petelei a kötet egészében gondolkodott, amikor egyes írásait ciklussá rendezvén, ilyen ismétlődő motívumokat is felhasznált a szövegközi kapcsolatok jelzésére.

A központi szereplőnek a novella végén bekövetkező halála, amely az *Árva Lotti* egyik legfőbb jellemzője, a kötet egyik többször alkalmazott hatáseleme: ez Petelei több írásában is visszatér, mint például a *Klasszi*ban.[218] A főszereplő halála más novellákban is fontos zárómozzanat (*A nagyapó*; *Ledőlt oszlopok*; *A dudarfalvi pap*). A főhősöknek a metafizikai vigasz reménye nélkül bekövetkező halála minden-

[215] „Látod ezt a leányt… Lottit. A te leányod is, bárha nem üt rád." Petelei 2007. I. 11.
[216] A novella részletes elemzését lásd Pozsvai 2003.
[217] Petelei 2007. I. 59.
[218] A *Klasszi* fönnmaradt szövegváltozatai lehetővé teszik a megjelenés közegéhez idomuló módosítások kimutatását és értelmezését; ezt lásd Török Zsuzsa 2011. 51–57.

képpen a leginkább domináns szerkesztési eleme a kötetnek – s ebben a pozíciójában persze némileg egységesítő és banalizáló megoldásnak is bizonyul. Petelei azonban igen tudatosan ragaszkodott ehhez a megoldásához. Ezért is van jelentősége annak, hogy a kötet utolsó írásának (*Emlékek*) ez az utolsó mondata: „Ő is meghalt nekem, Margit – édes Margit…"[219] Noha itt az egykor szeretett férfi csak távozik, de fizikai valójában nem hal meg. A szóhasználat szintjén azonban ez a novella is – amely egyébként egy temetés (!) képeivel indul – is bele tud simulni a kötet tragikusnak szánt világképébe, s az ezen világkép megjelenítésére szolgáló szerkezeti megoldásai közé. Ennek a novellának a kötetbe kerülése pedig már csak azért is a tudatos szerkesztési elvek bizonyítéka, mert ez volt az egyetlen olyan szöveg a gyűjteményben, amely korábban még sehol sem jelent meg: Petelei a kiadóval kötött szerződésében arra vállalt kötelezettséget, hogy két olyan írást vesz fel a gyűjteménybe, „mely még sehol nem látott napvilágot".[220] Ezt ugyan némileg meg is szegte azzal, hogy ez a kötetzáró novella volt az egyetlen ilyen természetű, még publikálatlan írás (ezt aztán a kiadó a *Regényvilág* című folyóiratában is publikálta előzetesen, beharangozásként), ám ez még inkább jelentőséggel ruházza fel az *Emlékek*et a kötetkompozíció szempontjából.

Maga Petelei is érezte a hangnemi egység hátrányait. Egyik levelében, amely a kötet összeállítása idején keletkezett, utalt arra, hogy ellenpontként szeretne beletenni a válogatásba egy derűsebb hangvételű „rajzot" is: „Kétségbe vagyok esve, Ödön! Nem tudok bár egyetlen vidám rajzocskát írni. Nem fog a pennám. Annyi bánatot láttam, annyi szükséget és nyomorúságot, hogy nincs érzékem egyébhez. Pedig erőlködöm, s akármilyen gyarlón sikerül is, a *szín* kedviért besrófolok egyet a kötetbe."[221] Ez a megjegyzés alighanem a *Mivel édesgetik Bogba a legyeket* című novellára céloz, mert ez, a kötetben a harmadik helyen szereplő írás valóban elüt a kötet alaphangulatától, illetve do-

[219] Petelei 2007. I. 94.

[220] A szerződést lásd Petelei 1980. 93–94.

[221] Petelei István – Jakab Ödönnek, Kolozsvár, 1881. febr. 24. = Petelei 1980. 89. Kiemelés az eredetiben

mináns szerkesztési megoldásától: „vidám"-nak ugyan túlzás lenne nevezni, de legalább egy olyan szerelmi történetről van szó, amelyben nem történik emberhalál. A nevelt lánya körül mindenkit elmarni kívánó különc figura azt terjeszti, hogy vidéki házában pókokat tenyészt, hátha ez a tény, s az, hogy legyeket kíván a házához csalogatni a pókok táplálására, mindenkit elriaszt az ő meglátogatásától; ám unokaöccse átlát a szitán, s felkeresi nagybátyját, s a féltve óvott lány közelébe kerül. Ez a novella persze egy kölcsönzött szüzsén alapul: a saját maga számára feleséget nevelni kívánó öregedő férfi felsülése, valamint a nevelt lány és az udvarlója úgyis bekövetkező egymásra találása vígjátéki alaphelyzet, amely Molière *A nők iskolája* című darabjából is közismert lehet; aligha véletlen, hogy Petelei, aki – ez előbb idézett levél tanúsága szerint – küszködött ennek a másféle hangnak a megtalálásával, végül egy világirodalmi vándortéma adaptálásánál köt ki. Az viszont már egyértelműen az ő érdeme, hogy ebben a novellában sikerült létrehoznia egy öntükröző alakzatot: a mindenkit elriasztani kívánó fedősztori (a pókok tenyésztése) voltaképpen leképezése a főhős cselekedetének, amellyel igyekszik a lányt elrejteni: a saját „fogságába" kerülő leányka egyfajta zsákmány, valamint az érte ideérkező ifjú, Édes Pali pedig a szó eredeti értelmében „legyeskedni" akar a lány körül – más értelemben persze a novella címe éppen a leányra utal, aki miatt „legyek" érkeznek a faluba. (A kötetben Petelei egyébként máshol is alkalmazta a légy motívumát, ezzel is szervessé igyekezvén tenni ezt a novelláját; legyen elég említeni itt *A dudarfalvi pap* című novellát, amelyben az idő múlását egy régi könyvben megőrzött, agyoncsapott légy maradványa érzékelteti.)[222] Az is teljesen Peteleire jellemző vonás, hogy az alaphelyzetet nem abba az irányba fejlesztette tovább, hogy Baczkó András megszégyenüljön: így a gesztusában, a leány magának való megtartásában benne rejlő igazi fájdalom, az egyedül maradástól való félelem és az öregedéstől való szorongás sem tűnik el mindenestül a történetből.

[222] Ennek a viszonylag hosszú passzusnak csak a két nyitómondatát idézem: „Ez egy légy itt. Meg van aszva." Petelei 2007. I. 70.

A kötetnek igen érdekes kérdése a lokalitáshoz való viszonya. Petelei a *Keresztek*ben nem akar marosvásárhelyi írónak látszani, de még csak erdélyinek sem. Ezt különösen jól mutatják a *Klasszi* című novella változatai, amelyet Török Zsuzsa elemzett minuciózus aprólékossággal: az első, még Marosvásárhelyen kiadott változatban jelen voltak a Klasszi lakhelyét jelző, helyi utcanevek, hogy a főhős környezetét valóban ismerősnek érezhesse a helyi olvasó; ám a későbbi, immár budapesti publikálás alkalmával – s ez a változat került be aztán a *Keresztek*be is – a szerző kigyomlálta a szövegből a lokális elemeket, egyedül a Maros említése maradt meg.[223] Azaz a szöveg alakulástörténete a konkrét meghatározottságtól a körvonalazatlan kisvárosi lét koordinátarendszerének az irányába mutat. S ez összhangban van a kötet egészének stratégiájával is. A kötetben megképződő erdélyiség-képzetek (hogy T. Szabó Levente fogalmát használjam),[224] csak néhány novellában minősülnek lényeges tartalmi elemnek. A *Mivel édesgetik Bogba a legyeket* című novellának például fontos eleme az erdélyi kolorit. A fiktív nevű Bogról a szöveg élére helyezett levélben az szerepel, hogy „egy fátlan, hitvány, sáros, ronda oláh falu",[225] s a Pável nevű szereplő román mivolta azzal válik hangsúlyossá, hogy minden mondata végén a „mariasza" (értsd: uram) kitétel szerepel. Egyébként jellegzetesen magyarul és fonetikusan írva, s nem a román helyesírás szabályai szerint (Măria Sa). Ezzel egyébként az író jelezte is, hogy nem számít az olvasótól igazi román nyelvtudásra, csak arra, hogy érzékelje ennek a fordulatnak az idegenszerűségét. A *Szikra a sötétben* című novellában emlegetett Szőkefalva is értelmezhető Marosvásárhely melletti településként,[226] mint ahogy a *Majom Anti karácsonya* lokalizálása is megengedi az erdélyi értelmezést (Antinak és feleségének a megismerkedése a „szőke Szamos partján történik).[227] Máshol megmarad a meghatározatlan kisváros vagy a nem lokalizált vidék jelentősége –

[223] Török Zsuzsa 2011. 51–57.
[224] Lásd T. Szabó 2008.
[225] Petelei 2007. I. 22.
[226] Erre nézvést lásd Török Zsuzsa azonosítását: Petelei 2007. II. 596.
[227] Petelei 2007. I. 78.

vagy éppen egy olyan helymegjelölés, amely nem értelmezhető erdélyi színtérként (*A dudarfalvi pap*),[228] esetleg nyilvánvalóan budapesti helyszínre van helyezve egy történet (*Ledőlt oszlopok*).[229] A „vidékiség"-nek a hangsúlyos jelenléte, amelyet Keszeg Anna „antimodern" jelenségnek nevezett, egyrészt abban mutatkozik meg, hogy Petelei nem egy már közismert vagy népszerűnek tételezhető régió keretében játszatja le novelláit (szimbolikussá emelve egy nevezetes, későbbi művének a témaválasztását: a „mezőségi" nyomor érdekli a székelyföldi takarosság helyett),[230] másrészt pedig „leggyakoribb helyszíne az izolált tér, melyben a novella szereplői foglyok".[231] Mindez jól harmonizál Petelei publikációs törekvéseivel: az író néhány pályakezdő írása után szakított az ezeknek helyet adó marosvásárhelyi lapokkal, s ott többet nem is akart íróként jelen lenni. Célja inkább a budapesti lapok meghódítása volt, s a *Keresztek* anyagát is ott publikálta először, s láttuk, a kiadásra is egy budapesti kiadót nyert meg.[232]

A kötet hangulati egységét nem fogadta teljes körű elismerés. Hogy ez kissé monotonná teszi a kötet egészét, azt már az elsőnek megjelent kritika, Haraszti Gyula ismertetése is szóvá tette: ő a magyar szellemtől idegennek tekintett pesszimizmust vélte felfedezni a *Keresztek*ben.[233] Szana Tamás – egészében igen elismerő – bírálata is említette, hogy „az egész kötet még sem tesz reám oly kedvező benyomást, mint a minőt az egyes darabok egyenkint keltettek". Ennek okát pedig éppen abban látta, hogy „Petelei szomorú hőseinek elszomorító, tépelődésre indító végzetével kifárasztja olvasóit, amint kifáradnánk egy hangverseny végighallgatásában, melynek minden számát gyászin-

[228] Petelei 2007. I. 70–77. A címbe foglalt helységnévről Török Zsuzsa azt mondja: „Dudar: település Veszprém vármegyében, ma Veszprém megyében. Azonos nevű erdélyi településről nincs tudomásom." Petelei 2007. II. 598.

[229] Petelei 2007. I. 44–56.

[230] Az utalás természetesen a *Mezőségi út* című, sajátos műfajú, általában szociográfiának tekintett, ám talán be sem fejezett szövegére vonatkozik: Petelei 2002. 39–55.

[231] Keszeg 2009.

[232] Mindezt jól mutatja Török Zsuzsa áttekintése Petelei publikációs gyakorlatáról: Török Zsuzsa 2011. 25–28.

[233] Haraszti 1881.

dulók képeznék vagy egy képtár megtekintésében, hol csupán borús, elhagyatott tájakat ábrázoló festményekre találnánk. Magában véve e zenemüvek és képek mindegyike nagy szellemi gyönyört szerezhet, de hatásuk együttesen nyomasztó és terhes lesz."[234]

Az olvasói benyomás ugyan hasonló volt, mégis egészen máshogy közelítette meg a kötetet Reviczky Gyula. Számára ugyanis – miközben ő is elismerte a szerző tehetségét – a kötet fogyatékossága éppen abban rejlett, hogy kisszerű, különc alakjait az író „humorizálva" ábrázolta: „A tiz rajz között, melyeket Petelei Kereszteknek nevezett el, csak egyben láttunk egy darabot az élet derült egéből, csak egyben vannak köztünk mozgó emberek, sem egészen boldogok, se nagyon boldogtalanok, mert nagyon boldogtalannak lenni is csak kiváltságos lelkek végzete. A többi kilencz apró történet szürke világa, egyhangusága, tutyi-mutyi emberei bágyasztó, lehangoló hatást keltenek, s az olvasó is érzi a kereszt terhét. Hiszen Turgenyewnél is találkozunk alakokkal, kiket gyöngeségük tesz elkallódottakká, Dickens is elvezet kopott irnokainak, szánandó csavargóinak társaságába, de náluk a szürke lapokat fényesek, a ködöt tavaszi napfény, az elégiákat idillek váltják fel. Ők nagyobb nyíláson át néztek az életbe, tehát többet is láttak meg belőle. Petelei ellenben a humorizálás emlitettem bűnében leledzik, az élet elaprózásában, a kivételek átalánosításásban, a különczök kultuszában."[235] Ha a szó hagyományos jelentésére ügyelünk, aligha lenne találó Petelei ezen kötetét „humorizálás"-nak nevezni, azonban Reviczky egészen más értelemben használta ezt a fogalmat, bár kétségtelen, hogy felfogása ebben a rövid ismertetésben jórészt kifejtetlen maradt.[236] Annyi azonban ezekből a sorokból is körvonalazható, hogy számára ez részben alkotáslélektani, részben befogadásesztétikai kérdésként merült föl: az ábrázolás tárgyának a kiválasztása az élet minél teljesebb körű figyelembe vételét igényelte volna (ezért kárhoztatta, hogy Petelei különcöket ábrázol), s az ő ábrázolásuk a befogadóban

[234] Szana 1882. 276.
[235] Reviczky 1882.
[236] Reviczky humorelméletének fontos elemeiről lásd Vajthó 1939. 39. skk.

is felkelti a fölény érzetét, amely Reviczky számára a humor egyik fontos ismertetőjele. Mindez azért különösen érdekes, mert ahhoz képest, hogy Reviczky mennyire kritikusnak mutatkozott itt Peteleivel, néhány évvel később egy Justh Zsigmondnak írott levelében Tolnai Lajos mellett egyedül őt tartotta méltányolható prózaírónak a kortárs magyar irodalomból; ráadásul úgy, hogy Tolnait kompozicionális szempontból gyöngének nevezte, míg Peteleit éppen az „erős individualitás, hangulat és formaérzék" miatt dicsérte.[237]

A Petelei-kritika felől nézvést talán jobban meg lehet érteni, Reviczky éppen ebben az időben miért írta át erőteljesen regényét, az *Apai öröksé*get: az első, publikált változatban a főhős hosszú vergődés után öngyilkos lesz, míg a másodikban egyszerűen eltűnik a történetből, s csak egy levelet hagy maga után. Ez a megoldás – amely nem vezethető vissza egyértelműen a regény kritikai visszhangjára, még ha Reviczky egy recenziót emleget is az átírás okául – éppen attól a tragikus világszemlélettől való eltávolodást jelenti, amelyet egyébként Reviczky ebben a kritikában az élet elaprózásának és a különcök kultuszának nevezett. Ez az eljárása poétikai értelemben nem vált regénye javára: a gondosan és aprólékosan kiépített szerkezet egésze csak az öngyilkosság leírásával nyerte el az értelmét, s a lezárás megváltoztatása – önmagában – nem járt együtt a metaforaláncolatok átstrukturálásával, s ezért az új szöveg inkább *akart*, mint *megvalósított* kompozíció lett.[238]

Ha a kritikai recepció tanulságaira ügyelünk,[239] akkor nemigen tűnik szemünkbe az, hogy Petelei mégiscsak újszerű módon alakított ki egy ciklust – különösen, ha a Petelei kötetével párhuzamosan megjelent Mikszáth-könyvhöz, *A jó palócok*hoz mérjük (amelyet egyébként mind Reviczky Gyula, mind Szana Tamás együtt ismertetett a *Keresztek*kel, anélkül, hogy a hasonlóságokat észlelte volna, a két kritikus számára ugyanis a két kötet inkább egymás ellenpontjaként volt értelmezhető). A regionalitás elvére épülő, a tájat közösségszervező elem-

[237] Reviczky Gyula – Justh Zsigmondnak, Budapest, 1885. aug. 2. (OSzK Kt Levelestár)
[238] Reviczky regényéről lásd bővebben e kötetben: 101–118.
[239] Ennek teljesebb áttekintését lásd Petelei 2007. II. 585–590.

mé avató mikszáthi koncepcióhoz mérten itt más mutatkozik centrumnak, még ha ez nem is minősíthető tökéletesen sikeres vállalkozásnak (már láttuk, hogy átütő olvasói érdeklődést ezzel a szerző nem tudott kiváltani, s a kritikai visszhang sem volt teljes mértékben elismerő): egy tipikus élethelyzetnek a statikus végkifejletéből kiinduló, analitikus, folyamatában ábrázolt bemutatása köti össze hangulatilag a novellákat. Ezt Németh G. Béla – némileg rögtönzött terminussal – „visszapörgető" módszernek nevezte, s így jellemezte: „a lelki kifejlet rajzával kezdi, s a cselekményt hozzá vezető útként, kialakulása magyarázataként közli".[240] Noha egyébként Peteleire ösztönzőleg hatott Mikszáth poétikai újítása: *Az én utczám* című kötete (1886)[241] abba az irányba tágítja a tőle megnyitott poétikai lehetőségeket, hogy a lokalitást még inkább koncentrálja, s a ciklus középpontjába helyezett szubjektum közvetlen életkörnyezetére szűkíti le (ennek első kísérlete pedig már a *Keresztek*ben is ott van, gondoljunk a kötet második írására, *Az én szomszédom*ra).[242] Ezt a megoldást pedig hatástörténeti értelemben sok minden köti egy 20. századi író kötetének alapkoncepciójához: Tar Sándor *A mi utcánk* című kötete, amely az utóbbi évek magyar prózairodalmának egyik fontos darabja, hasonló poétikai megfontolások alapján jött létre.[243] Azt ugyan nem lehet valószínűsíteni (igaz, kizárni sem), hogy a szerkezet kialakítása Petelei kötetének a szövegszerű ismeretében történt, mert ehhez nem állnak rendelkezésre filológiai adatok (szerzői nyilatkozat, kézirat vagy bármi más), de a Tar kötetében megragadható poétikai szerkezet akár visszamenőleg is kulcsot jelenthet Petelei novellisztikájának az újdonságához.

Tar megszünteti kötetében a központi hős összekötő szerepét – ez jelentősen eltér Petelei módszerétől *Az én utczám*ban, ahol a narrátor

[240] Németh G. 1985. 135–136.

[241] A kötet anyagát lásd Petelei 2007. I. 95–185.

[242] Vö. Török Zsuzsának a ciklusról írott elemzésével: Török Zsuzsa 2011. 59–83. Lásd még az életmű bizonyos darabjainak tematikus és világszemléleti alapon történő szűkítése után elvégzett elemzését: Sass 2021.

[243] A hatástörténeti kapcsolat lehetőségét felvillantja, de elemzési szempontként nem aknázza ki: Alexa 2005. 78. Az ötlet fölvillantását lásd még Jászberényi József szóbeli közlésére utalva: Z. Kovács 2017. 75.

kiemelt státusza fontos szerepet tölt be, ha nem is minden írásban, de a kötet egyes részeiben – s mintegy körkörös panorámaként mutatja be a novellaciklus terében élő, s onnan saját korlátozottságuk miatt kilépni sem tudó emberek sorsát és személyiségét. Az utca – Tarnál éppúgy, mint Peteleinél volt – véletlenszerű, kényszerszülte, ám áttörhetetlenül kizárólagos közösség képét mutatja, s nem kizárólag térbeli egység, hanem egy sokszálú interperszonális viszonylat segítségével megjelenített csoport, amelynek egyes tagjai részt vesznek mások életében is. Ha máshogy nem, tanúként, de akár tevőleges ágensként is. A novellákban cselekedeteik, sorsuk, életlehetőségeik egymás tükrében tűnnek föl, s monoton életük ismétlődő gesztusai is egymás révén vannak kontrollálva.[244]

Ez a hatástörténeti kapcsolat Petelei felől nézve is igen lényeges körülmény (mint ahogy egyébként Tar felől nézvést is érdemes lenne alaposan végiggondolni, hiszen ezáltal ez utóbbi életműnek a magyar irodalmi tradícióba való beágyazottsága is másként tűnne föl): Petelei korai novellisztikájának a jelentősége, elevensége és kezdeményező ereje ezáltal még nyilvánvalóbbá tehető.

[244] Tar ezen kötetéről lásd Szilágyi Márton 2006. Ez a tanulmány bevezetésképpen említi Petelei és Tar lehetséges hatástörténeti összefüggését, de ezt nem fejti ki, s nem konkretizálja *Az én utczám* és *A mi utcánk* párhuzamaira.

Egy átírás tanulságai

(Reviczky Gyula *Apai örökség*ének két változata)

Reviczky regénye először 1884-ben jelent meg könyvalakban. Másodjára 1887-es dátummal – mindazonáltal valószínűleg még 1886 végén – adták ki.[245] Az első megjelenéshez képest ekkorra az író némileg átdolgozta a művét. Ezt maga a szerző határozottan ki is jelentette a második változathoz fűzött előszóban (nota bene: 1884-ben a regény előtt még egyáltalán nem volt előszó). Mivel a továbbiakban lépten-nyomon bele fogunk ütközni ebbe a néhány mondatba, szükségesnek látszik teljes terjedelmében idézni:

„*Az olvasóhoz*

Midőn ez új kiadásban bocsátom az *Apai örökség* című elbeszélést a közönség elé, nem akarom elhallgatni, hogy néhány jelentősebb módosítást tettem rajta. Nevezetesen kihagytam a hős kamaszkori szerelmeinek aprólékos leírását, továbbá megszíveltem egyik bírálóm (Milkó Izidor) amaz észrevételét, hogy Fejérházy anyjáról is jó volna valamit tudni. Bár most is csak futólagosan, néhány vonásban mégis megrajzoltam úgy-ahogy emlékét. A fő módosítás azonban az, hogy a minden tettől irtózó Fejérházy Tibort nem hagytam meg öngyilkosnak, hanem az olvasóra bíztam annak az elképzelését, meddig fog a lejtőn lefelé gurulni, s lesz-e képes valamikor megállni.

A fő kifogásról, hogy a hős nem rokonszenves, nem bírtam tenni. Inkább a tárgyilagosság lebegvén szemeim előtt, be akartam mutatni egy semmi tetthez erővel nem bíró, a munkától elszoktatott, tétlenül szemlélődő jellemet, anélkül hogy idegen lelki vonások becsempészé-

[245] Reviczky 1884. Ez a változat két évtizede újra megjelent: Reviczky 2005. A továbbiakban az első változat kapcsán ezt a kiadást idézem. A második változat esetében az alábbi, szöveggondozott edíció szövegét követem: Reviczky 1976.

se, nem az adott tényezőkből folyó helyzetek teremtése által pszichológiátlan szánalmat ébresszek iránta.

Így kérem Fejérházy Tibort értelmezni. Nem kér ő részvétet, csak igazságot – s azt kap is."[246]

Reviczky igen érdekesen érvel: mint a szövegösszevetés igazolja, valóban elég pontosan, bár némileg nagyvonalúan foglalja össze a végrehajtott változtatásokat, ám nem szól az átdolgozás okáról. Azt sejteti azonban, hogy a kritikák némelyike hatására döntött a további munka mellett: erre utal bizonyos „fő kifogások" elhárítása, valamint Milkó Izidor recenziójának említése (még ha ennek útmutatására csak egyetlen mozzanat kapcsán céloz is). Ebből az előszóból mindenesetre nyilvánvaló, hogy a két változat közti eltérések jóval nagyobbak annál, hogy egyszerű stiláris javításoknak tekinthetnénk ezeket. Vagyis szembe kell néznünk azzal, hogy Reviczky életművében – s egyúttal a magyar irodalom történeti korpuszában – azonos címen két különböző szöveg található. A két változat léte az irodalmi hagyományalkotás, a kánonizáció felől nézve is dilemmákat okoz: meg kell fontolni, az első vagy a második regény képvisel-e nagyobb autoritást, melyiket tekinthetjük tehát a Reviczky-regénynek – gyakorlati szempontból pedig melyiket örökítjük tovább az újrakiadások során mint irodalmunk egyik klasszikus értékét. A kritikai kiadások szabályzata erre a problémára kínál egy általános megoldást: az „ultima manus" elvét, azaz a szerző életében megjelent utolsó, a szerzőtől gondozott vagy jóváhagyott közlés figyelembevételét ajánlja. Figyelmeztet azonban arra is, hogy amennyiben „kétséget kizáróan megállapítható, hogy a szerző életében megjelent szöveg csak a cenzúra beavatkozása vagy a politikai viszonyokkal számoló öncenzúra miatt tér el a szerző korábbi szövegétől, akkor a korábbit fogadjuk el alapszövegnek."[247] Ez utóbbira – az öncenzúra szerepére – klasszikus példát Gyulai Pál regénye, az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* kínál: a szerző 1857-ben két változatot írt, az egyiket „egészen kedvem szerint", s ezt

[246] Reviczky 1976. 931.
[247] Péter 1988. 16.

eltette jobb időkre, az azonnali publikálás reménye nélkül; a másikat pedig kifejezetten a cenzornak szánta, s ezt valóban meg is jelentethette a *Magyar Posta* című napilapban.[248] Persze Gyulainak később volt módja a teljesebb, megalkuvás nélküli változat publikálására, tehát ez az eset belefér az „ultima manus" elvének kereteibe. Ez legalább annyira egyértelmű eset – hiszen a szerző életében és aktív közreműködésével előálló változatról van szó –, mint amikor egy író egy korábbi kötetének új, cenzúrázatlannak minősített kiadását publikálja, deklarálva, hogy ez az eredeti (az 1990-es években Konrád György, Kornis Mihály vagy Eörsi István tett hasonlót).

Reviczky ennél mégis némileg bonyolultabb eset, noha a javítások szerzői jóváhagyása nem vonható kétségbe. Az előszó azonban megengedne egy olyan feltételezést is, hogy itt bizony működött egy sajátos külső kényszer (ha nem politikai is), mégpedig a normatív, preskriptív kritikai ítélet formájában megjelenő ráhatás. Csakhogy a tüzetesebb vizsgálat – az első változat kritikai visszhangjának felmérése – nem mutatja ennyire rigorózusnak a recepciót. Milkó Izidor kritikájának az a része például, amelyre Reviczky utal, csak ennyit mond: „[A cselekvény ismertetésére célozva:] Egy rövid vázlata a regényhős sorsának, de nem egyszersmind az elbeszélésnek is, melynek több sikerült alakján kivül az az érdeme is megvan, hogy a gondos lélektani megfigyelések terméke. A mi bölcselmi és természettudományi világnézet járul hozzá, azt az egyik iskola okosnak, a másik ferdének fogja találni. Maga a szerző is, (mint hőse) olvasta Schopenhauert, s ennek a tulajdonságok átörökléséről szóló tanait. Ezért Reviczky fölfogásában Tibor: »az apja fia«. Apjától kapván minden jellemi vonását, el kell vesznie az élet számára, mely a könnyelműséget és élhetetlenséget ellöki magától. Ám az elbeszélés kidolgozása még ennek a tannak a szempontjából sem elégithet ki teljesen. Mert Tibornak anyja is volt, kit sem ő, sem az olvasó nem ismer. Minthogy az *értelmi tulajdonságokat* a frankfurti bölcsész szerint anyáktól öröklik a gyermekek, főként az érdekelhetné az olvasót, hogy milyen nő volt a Tibor anyja,

[248] Vö. Kovács 1976. 61.

s az ettől átszármazott *értelmi tulajdonok* minő befolyással voltak az apjától nyert *jellemi vonásokra*?"[249] Innen tehát nem olvasható ki az átírás feltétlen szükségessége mint kritikusi igény. Milkó még csak annyit sem mond, hogy eredeti formájában a regény értéktelen vagy érdektelen lenne (sőt, egészében inkább dicséri). Arról nem is beszélve, hogy a Reviczky-előszóban említett változtatások közül csak az egyik, voltaképp a legkevésbé hangsúlyos vezethető vissza egyáltalán erre a recenzióra. Amit Milkó szóvá tett, s amire Reviczky oly mértékben rezonált, hogy a műbe is beépítette, az éppen a regény egyik lényeges hatóelemének azonosítása volt. A Schopenhauer-hatás következetesebb érvényre juttatásának szorgalmazását az író nyilván nem érezhette művétől idegen megközelítésnek, hiszen – a kritikusnak igaza van – ebben a regényben is kimutatható a filozófus ismerete. Reviczky számára ezért tűnhetett integrálható javítási ötletnek, annak ellenére, hogy Milkó – megfogalmazásából sejthetően – nem szánta annak e megjegyzését.

Az író tehát egy sajátos, önleplező stratégiát követett, amikor a kritikai visszhangra hárította át az átdolgozás – akárcsak részleges – szükségességét. Figyelmesen olvasva az előszót, az tűnhet föl, hogy Reviczky végül is nem nevezte meg az okokat. Sőt, ha ehhez a nyomtatásban megjelentetett szöveghez hozzámérjük egy magánlevél néhány megjegyzését, akkor világos lesz: az író tulajdonképpen inkább elhallgatja azokat a megfontolásait, amelyeket egy ismerősével még közölni akart.

Reviczky egy 1885. augusztus 2-i dátumú, Justh Zsigmondhoz intézett levelében nyilatkozott regényéről. A szempontomból lényeges részlet a következő:

„Tisztelt uram,

Mindenekelőtt fogadja őszinte köszönetemet érdeklődéséért, melyet a tisztességes törekvésű irodalom iránt mutat. Engedje meg azonban, hogy hiúságomnak is adózzam és a feletti sajnálatomnak adjak kifejezést, hogy az Apai örökségből és nem verskötetemből, az Ifjúságomból ismerkedett meg irói fízonómiámmal [sic!]. Az Apai örökség

[249] Milkó 1884. Kiemelések az eredetiben.

elnagyolt, vázlatos, befejezetlen munka; látszik rajta, hogy szerkesztő koromban naprul-napra, folytatásonkint irtam lapomnak.

Van benne ugyan jellemzésre törekvés, még inkább igazságra való törekvés; (melyet sokan tévesen zolaizmusnak: a nuditások iránti előszeretetnek néztek) de a kompozíció és művészi forma teljes hiányában leledzik. A mint látja, épen nem vagyok elfogult szemben e mostoha gyermekemmel, melyet a kritika – valószínűleg verseimre való tekintetből – enyhébben bírált meg, mint jómagam. Kérem, felejtse el, mert meg vagyok győződve, hogy az Ifjuságom olvasása után kevésbbé [sic!] fog kelleni udvariasságához folyamodnia."[250]

Reviczky itt – fönntarva regénye törekvésének helyességét – kompozicionális megoldatlanságokra utal, majdnem nyíltan visszavezetve mindezt a folytatásonkénti írástechnikából kényszerűen kialakuló addíciós szerkezetre. Sőt, egyenesen befejezetlennek nevezi a művet – amely megjegyzés végül is magában foglalja a tervezett további munkát, bár Reviczky nem említi ez irányú elhatározását. Az *Apai örökség* erőteljes leminősítése azonban nem csak magának a regénynek szólhat: értelmezhető az író műnemi-műfaji prioritásainak összefüggésében is. Hiszen amikor azon sajnálkozik, hogy Justh e prózakötetéből, s nem versei alapján ismerte meg, ezzel saját, elsőrendűen lírikusinak érzett alkatát akarhatta kiemelni. Mindezeket megerősíti a levél folytatása is, amelyben Reviczky a magyar regényirodalom egész kortársi állapotáról kifejti a véleményét. Az író szerint ugyanis a magyar regény még nincsen azon a szinten, mint a líra: vagyis a saját magára érvényesnek tekintett műnemi arányeltolódás és értékhangsúly projekcióként a magyar irodalom egészére rávetül. Ezek után sokatmondó – s Reviczky prózaszemléletére is igen jellemző – a részletezett vélemény. A már elhunyt írók közül egyedül Keményt ajánlja (cím szerint a *Zord idő*ket és a *Gyulai Pál*t említi). Az élők közül pedig szerinte „Tolnai Lajos ir nivón álló regényeket. Ajánlom a Nemes vért, a Polgármester urat, Somvári Fényes Ádámot, a Nyomorékot sat. Nagy nyelvkezelő, erős szatirikus és, erőszakos kedély; de a művészi kompozició gyönge

[250] Reviczky Gyula Justh Zsigmondnak, Budapest, 1885. aug. 2. (OSzK Kt Levelestár)

oldala." Tolnain kívül pedig csak egy fiatalabb tehetséget említ még: Petelei Istvánt, s az ő első kötetét a *Kereszteke*t.[251] Petelei voltaképp kívül is van már az idevonható alkotók körén, hiszen nem regényíró (Reviczky „rajzirónak" nevezi, ami érthető, hiszen első kötetének az írásait maga az író is „rajz"-nak minősítette); dicséretére pedig azt hozza föl a szerző, hogy „erős individualitás, hangulat és formaérzék" nyilatkozik meg benne.[252] Feltűnő, hogy Reviczky mind Tolnainál, mind Peteleinél a kompozíció kérdésébe ütközik bele (egyiküknél meglétét, másikuknál éppen a hiányát konstatálva); a szerkezet megoldását tehát az író központi problémájaként állítja be. Mindez egyáltalán nem látszik függetlennek az *Apai örökség* kapcsán megfogalmazott reflexiótól: a levél egésze arról árulkodik, hogy az író elégedetlensége saját művével kapcsolatban elsősorban kompozicionális természetű lehetett.

A formaproblémákról elmélkedő reflexióknak azonban nincs nyoma az előszóban. A nyilvánosság előtt ez már nem tűnt vállalhatónak vagy érdekesnek; meglehet, túlságosan intimnek érezte volna az író, ha erről az alkotói gondról máshol is nyilatkoznia kellett volna, mint egy magánlevélben. Pedig az átdolgozás valódi okaként mégiscsak ez valószínűsíthető: amikor Reviczky – egy későbbi, szintén Justhnak szóló levelében – szóba hozza a készülő második kiadást, az átdolgozás sikerének szűkszavú, szerény megfogalmazása mögé az előbbi levél belső elégedetlenségét képzelhetjük oda. „Verskötetemen kívül [az ősszel megjelenik – Sz.M.] a Käthchen-fordítás [Heinrich von Kleist *Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe* darabjának *Heilbronni Katica vagy a Tűzpróba* címen kiadott fordítása – Sz.M.] és – képzelje! az Apai örökség uj kiadásban. Ezt ne úgy vegye, mintha az első kiadás elfogyott volna, hanem a kiadó egy olcsó vállalatban ujra felválalja [sic!]. Persze átdolgoztam, s gondolom, a munka előnyére."[253]

---

[251] Erről lásd e kötetben: 87–100.

[252] Reviczky Gyula Justh Zsigmondnak, Budapest, 1885. aug. 2. (OSzK Kt. Levelestár)

[253] Reviczky Gyula Justh Zsigmondnak, Budapest, 1886. júl. 29–30. (OSzK Kt Levelestár); az előszó dátuma (1886. júl. 22.) mellett ez a levél is valószínűsíti, hogy a regény második kiadása még 1886-ban megjelent.

Ezek az elszórt megjegyzések egy irányba mutatnak: Reviczkynek igen komoly ambíciója volt az, hogy regényén módosítson, s ebben elsősorban nem a kritikai visszhang befolyásolhatta (legalábbis amennyiben levélbéli megnyilatkozásait őszintének tekintjük). Még az író életében megjelent egy rövid, meleghangú jellemzés a *Képes Családi Lapok*ban, amely Reviczkyről szólva éppen a műgondot hangsúlyozza: „Reviczky rendkívüli gonddal dolgozik, sokat töröl, simit, változtat, szóval igazi művész, aki alkotását öntudatosan igyekszik minél tökéletesebbé tenni.

Még egyes verseinek czímén is napokig évődik, hát még ha kötetet készül kiadni vagy regényt ir! Ez az apró vonása jellemzi magába mélyedő, kontempláló természetét."[254] Az állandó tökéletesítés emlegetése valóban nem tűnik túlzásnak az *Apai örökség* genezisét ismerve. A szakirodalom már alaposan föltárta azt a folyamatot is, hogy a téma megfogalmazása – részleteiben – hogyan és hányszor bukkan föl már 1884 előtt Reviczky prózai kísérleteiben;[255] s ebben nyilván nemcsak a megélhetés érdekében folytatott, napi írói robot kényszerű témainségét láthatjuk, hanem a problematikát hordozni képes forma keresését is. Az író ezt a törekvését nem függesztette föl a regény megjelenése után sem. Ezzel pedig az interpretációt is kihívás elé állította. El kell döntenünk, miről kívánunk beszélni: az azonos címen említhető két szöveg közül melyiket elemezzük Reviczky regényeként. Az *Apai örökség* eddigi irodalomtörténeti megközelítéseiből az olvasható ki, hogy – természetesen indokolható módon – az 1887-es változatot tekintették *a* műnek. Ezzel azonban elfedték az első szöveget éppúgy, mint ahogy azt is, milyen kompozicionális következményei voltak az író által rendkívül fontosnak gondolt módosításoknak. A következőkben tehát ennek végiggondolását kísérelem meg.

[254] Képes Családi Lapok, 1885, 25. szám (márc. 15.), 391.
[255] Lőrinczy 1984. 217 skk.

I. Az első változat

Az *Apai örökség* cselekvénye egy erélytelen, kallódó fiatalember züllését fogja át: egy olyan emberét, aki előkelő nemesi címe mellé vagyont nem örököl, azt ugyanis már apja felélte. A regény „in medias res" indul: az apa haláláról szóló levél kézhezvételének pillanatából – a rokonoknál időző Tibor egy átmulatott báli éjszaka után tudja meg a hírt – visszafelé haladva értesülünk a főhős előéletéről. Majd a temetéstől, az árván maradástól a főhős haláláig lineárisan halad előre az eseménysor. Az életút regénybeli ábrázolása tehát – a választott narratív technika miatt is, amely ezen kívül nem él a visszatekintés vagy az idősíkok keverésének eszközével – egy lefelé haladó, a harmóniától (a báli élmények szerelmet és mámort ígérő derűjétől) a disszharmóniáig (az önkéntes halálig) süllyedő folyamatot ad ki. Mindez arra mutat, hogy itt hangsúlyosan a főhős jellemrajza áll a középpontban; ahogyan ezt az egyik recens kritika észlelte is: „Egy jellemet a psychologia világításában élethiven mutat be; eleitől végig ritka következetességgel rajzolja s e rajzában egy léha, elzüllődő, akaratnélküli, lét-jogosultsággal nem biró alakot müvészi biztonsággal vezet elénk. Igaz, hogy a kép csak »en grisaille« készült; inkább csak szénrajz, mint pittoresque mű; de van mélysége s a felfogás nem épen [értsd: éppen – Sz. M.] mindennapi."[256] Reviczky a főhősben egy típus megteremtésére tett kísérletet – nem közömbös azonban az elemzés szempontjából, hogy miben látjuk e tipizálás lényegét. Létezik s kimutatható ugyanis a szakirodalomban egy olyan értelmezési hagyomány, amely a regényt kritikai realistának minősítve az egyéni sors szociológiai dimenzióit interpretálja túl; azaz az ún. dzsentri mentalitás társadalmi kritikájaként fogja föl a művet. Ez a megközelítés azonban aligha tud mit kezdeni a regény központi tengelyének bizonyuló jellemrajzzal – hacsak nem tekinti egyszerűen autobiografikus prózának az *Apai öröksé*get;[257]

[256] [Prém] 1884. 589.

[257] Ennek az elemzési szempontnak a terméketlenségét már Lőrinczy Huba fölvetette: Lőrinczy 1984. 198 skk.

hiszen Fejérházy Tibor életének számos mozzanata valóban fedésbe hozható Reviczky életrajzának tényeivel.[258] Reviczky típusteremtése azonban alapjaiban más karakterűnek látszik: a főhős nem annyira társadalmi-szociológiai értelemben, mint inkább világértelmezése miatt tekinthető tipikusnak: éppen ezért Reviczky teljes joggal háríthatta el a Justhnak írott levelében Zola követését.

A főhős ugyanis nem egyszerűen korhely, lump figura. Bár a regénykezdet hordozza még egy ilyetén ábrázolás lehetőségét, Reviczky ezt a megoldást rövidesen teljesen kizárja. A mű középpontjába tehát egy olyan figurát illeszt, aki alkatilag képtelen a világ általános rendjében – amely kora társadalmi viszonyaiban konkretizálódik – elhelyezkedni. Vagyis a „fölösleges embernek" az egyik válfaját alkotja meg, azt a típust, amelyet a 19. század második felének magyar irodalmában Turgenyev-hatásként már elég pontosan leírtak.[259] Komparatisztikai értelemben azonban megtévesztő itt a hatás emlegetése: az a fajta Turgenyev-recepció, amely Reviczky mellett például Gozsdu Eleknél, Török Gyulánál is filológiailag kimutatható – természetesen egy közvetítő nyelv, a német segítségét feltételezve –, nem passzív befogadói alapállásra utal: a szövegek maguk teremtik meg itt saját hagyományukat.[260] Az orosz–magyar irodalmi kapcsolatoknak éppen ez az időszak az egyik olyan ritka pillanata, amikor az orosz irodalom egy jelensége fölerősít és tudatossá tesz egy, a magyar irodalomban körvonalazódó világképi tendenciát. A kapcsolódási pont így lehet a „fölösleges ember": a társadalomból kirekedő, ám erre a helyzetre reflektálni képes, tudatilag és érzelmileg differenciáltabb, értékesebb személyiség, amely egy fokozatosan totálissá váló válságállapotba kerül. Az orosz irodalomnak ezt a típusát nemcsak Turgenyevben fedezte fel a korabeli magyar irodalom: gondoljunk csak a verses regények – leginkább persze *A délibábok hőse* – nagyszámú puskini reminiszcenciáira.[261] Re-

[258] A regény cselekvényét vesd össze Komlós Aladár könyvének életrajzi részével: Komlós 1955. 5–48.

[259] Vö. Diószegi 1961.

[260] Terminológiai és elméleti kérdésekre lásd Ďurišin 1987.

[261] Erre lásd Imre 1990. 40–55.

viczky Fejérházy Tibor alakjával azonban egy, irodalmunkban évtizeddel korábbi nemzedéki dezillúzió áramába kapcsolódik bele, abba a műegyüttesbe, amelyet a leginkább Arany László, Asbóth János és Toldy István alkotásai reprezentálnak.[262] Németh G. Béla finom distinkciója szerint az említett három szerző az 1870-es évek második felében a fölösleges réteg, a fölösleges nemzedék létélményét hozta be az irodalomba – míg a 80-as évek végéig már inkább a fölösleges emberek a meghatározók: a személyes kiábrándultság, a hazugság és az illúzió gyűlölete kap hangsúlyt.[263] Reviczky regénye e szerint az osztályozás szerint a második szakaszba lenne besorolandó – s nyilván joggal. Nem árt azonban arra felfigyelni, hogy az *Apai örökség* menynyit őriz még a 70-es évek nemzedéki közérzetregényeinek alapszerkezetéből. Ugyancsak a Bildungsroman sémáját használja fel – igaz, kihagyva a csalódásoknak azt a szinte eposzi-mitikus módon hierarchizált sorozatát, amely a hadi dicsőség, a politikai pálya, az írói kísérlet és a szerelmi kudarc stációin viszi keresztül a hősét (ezt mind Arany László, mind Asbóth alkalmazza, igaz, eltérő kompozíciós megoldásokkal). A regényben világosan jelezve van a nemzedéki váltás: az öreg Fejérházy dinamizmusa és személyiségének súlya áll szemben az apa létezéstechnikáját (a rokoni kapcsolatok működtetésének, a látszatra való ügyelésnek, a pénztelenség ellenére is fönntartott külső eleganciának a taktikáját) már első pillanattól kezdve alkalmazni képtelen fiúval. A szétesés képe tehát a regényben koncentráltan, két nemzedékre szűkítve ábrázoltatik, apák és fiúk viszonylatában – egy ennél szélesebb ábrázolás már a több generációs családregény felé vihette volna el a művet. Reviczky ezekkel a mozzanatokkal erősen tapad az Arany László-i, asbóthi hagyományhoz, más pontokon azonban már jelentősen eltér. Például épp a regényzárlattal, a főhős öngyilkosságával: ezzel ugyanis jóval radikálisabban fejezi be a regényt, mint a nyitott befejezést alkalmazó két, emlegetett alkotás. Másrészt pedig új írói lehetőségeket nyit meg a hősalkotása is: az eleve a társadalom ko-

[262] Toldy István regényéről lásd e kötetben: 58–75.
[263] Németh G. 1971. 183. skk.

ordinátarendszerén kívüllévő, s oda bekerülni voltaképp nem is óhajtó főszereplő már a fölöslegesség élményének új aktorát, a különcöt körvonalazza. Azt a típust, amelyet Mikszáth életműve integrál, néhol kifejezetten a más történelmi időben való létezés illúziójával jelezve a sehova nem tartozást; gondoljunk csak a *Beszterce ostromá*nak és az *Új Zrinyiász*nak nevezetes hőseire.

Ezeknek a tradícióválasztásoknak a fényében lehet tehát értelmet adni a regényben feltűnő determinisztikusságnak. A főhős sorsának alakulásában ugyanis az átöröklésnek is komoly szerep jut. Erre utal maga a cím is, valamint az a mondat, amelyet a regény utolsó dialógusában a Tiboron segíteni akaró barát, a korlátolt polgári boldogulást képviselő Burda Tódor fogalmaz meg: „Az ember jelleme az ember sorsa."[264] A véralkaton túl azonban megjelenik a fölnevelő miliő felelőssége is: Tibor azért is lett olyan, amilyen, mert sohasem látott maga körül munkával boldoguló embereket. „Felnőttem, anélkül hogy a munka szót kiejteni hallottam volna. Ki tanított engem valaha, hogy a világon nincs semmi ingyen, hogy a lélek nyugalmáért, az erkölcsi épen maradásért éppúgy kell valamit adni, mint egy zsák krumpliért! Azt hittem, elég, hogy megszülettem, s kis- és nagyvámosi Fejérházy Tibornak hívnak; a vak fátum maga köteles gondoskodni arról, hogy ez a hangzatos predikátum ne valljon szégyent."[265] Ez a determinisztikusság tipológiai egyezéseket kétségtelenül mutat a naturalizmus elveivel – mindazonáltal valóban nem a zolai epika szigorú, rigid szemléletével azonos, Reviczky tehát joggal háríthatta el e szempontból is a zolaiság vádját vagy érdemét. A különbség leginkább a jellemábrázolásban ragadható meg: mivel a regény alapvetően a világból kikerülő egyéniség jellemtorzulására ügyel, s ennek rendeli alá a véralkat és a miliő hatását mint egyféle magyarázatot, idegen tőle egy természettudományosan mechanisztikus, naturalista világszemlélet. Ezen a ponton igen jellemző, hogy Milkó Izidor kritikája az átöröklés tanának eszmei eredőjét Schopenhauerben vélte megtalálni – s mivel

[264] Reviczky 1976. 1014.
[265] Reviczky 1976. 1014–1015.

Reviczky deklaratíve is igazodott ehhez a megállapításhoz, áttételesen megerősítette a felismerést. A német filozófus ismerete állhat amögött is, hogy a szerző egyhelyütt „buddhista világnézettel" véli leírhatónak Tibornak a világhoz fűződő viszonyát; hiszen *A világ mint akarat és képzet* lapjain elszórva megtalálható a buddhizmus filozófiai lényegének ismertetése, s Reviczky Schopenhauer-ismerete és élménye a szakirodalom egyik jól feltárt, közhelyszerű megállapítása.[266] Mi több: e regény első változatában a főhős egyik, mi több, az egyetlen nevesített olvasmánya is éppen Schopenhauer…[267] Tágabb összefüggésekben is érdekes a kérdés: a századforduló magyar irodalmában felbukkanó buddhista hivatkozások filológiai háttere egyelőre csak vázlatosan ismert,[268] az azonban Reviczky kapcsán megkockáztatható, hogy ezek egy részét kapcsolatba lehet hozni a Schopenhauer-recepcióval is.

II. Az átírás utáni második változat

Ez már lassan át is vezet bennünket ahhoz a kérdéshez, hogy az író változtatásai mennyiben eredményeztek másik regényt, a módosítások mennyire tudták – vélhetően – megoldani a szerző érzékelte kompozicionális zavarokat. Reviczky alapvetően nem strukturálta át a művét, azaz nem alakított ki új narratív szerkezetet, nem változtatott a modalitáson és a fókuszon, inkább kihagyásokkal és betoldásokkal operált. Önálló szövegegységgel is csak egyhelyütt egészült ki a regény: az előszó beillesztésével. Ez a rész összefoglalja a végrehajtott változtatásokat, és határozottan jelzi azt a határt is, amelyet a szerző az átírás során nem kívánt átlépni: a főhős jellemrajzát módosításra nem szorulónak, tehát konstansnak minősítette.

Az előszó azonban egy tényezőt feltétlenül kontúrosabbá tett. Vajthó László figyelt föl arra, hogy a regény értelmezhető Reviczky hu-

[266] Erről lásd bővebben Németh G. 1981.

[267] Vö. Reviczky 2005. 62.

[268] A témakör vázlatos összefoglalását lásd a Jókai-kritikai kiadás egyik kötetének jegyzeteiben: JMÖM 66. 481–485.

morelmélete felől is. Az író az egyik, a humorról szóló dolgozatának alakját növesztette regényhőssé, másrészt pedig – ami ennél jóval lényegesebb – a bevezetőben szerepel két olyan fogalom (a részvét és az igazság), amelyet Reviczky a krisztusinak nevezett humor meghatározására használ máshelyütt.[269] A részvét, a szenvedésen felülemelkedő, belátó és megbékítő, az optimizmust és a pesszimizmust egyaránt meghaladó lélekállapot, vagyis a humor mint a személyiség integráns mivoltának a záloga – mindennek az elméletileg és világnézetileg megalapozott szemléletnek a rejtett jelenléte tagadhatatlan a regény első változatában. Ám a mű egésze nem tekinthető e felfogás illusztrációjának: hiába mutatkozik meg mindez Tibor viselkedésének és önreflexióinak számos szegmentumában, regénybeli kiépülését pontosan a zárlat, az áldozatnak sem tekinthető öngyilkosság korlátozza erősen. Emiatt a második változathoz csatolt előszó ezen a ponton sokatmondó: az író egy művön kívüli önkommentárral kívánja felerősíteni a regény egy lappangó, de bizonyos fokig rejtett értelmezésbeli lehetőségét.

Ami a regény szövegének módosításait illeti: az anya emlékének betoldása – amit Reviczky szóvá tesz az előszóban – csupán a mű egyetlen pontjára terjed ki. Ezzel tehát nem értékelődött fel az emlékezés, az elveszített harmónia utáni vágy: a főhős gyermekkorára visszatekintő rész bővült ki a halott anyáról őrzött halvány emlékképpel, anélkül, hogy ez akár Tibor jellemrajzát, akár a kompozíciót jelentősen befolyásolta volna. Ez a változtatás tehát belül marad – strukturális szempontból is – a Schopenhauer-hatást teljesebbé tévő, már érintett szemléleti kereten.

Az előszó másik utalása a főhős kamaszkori szerelmeinek kiiktatására vonatkozik. Ez már terjedelmi kérdés is – jóval inkább, mint az előző betoldás –, ám az elbeszélés dinamikája szempontjából sem közömbös: ezzel Reviczky a digressziók számát csökkentette, a végkifejlethez való eljutást gyorsította meg. Az író maga ugyan nem utal rá, de ez a változtatás akár Fanfaron, azaz Prém József recenziójának egy

[269] Vajthó 1939. 39. skk.

részletére is lehet válasz. A kritikus szerint ugyanis: „Olyan benyomást tesz ránk ez az »Apai örökség« mint valamely önéletrajz, a melynek irója előtt minden aprólékos, semmit mondó emlék nagyfontosságu, kamaszéveinek egy-egy mosolyt keltő kalandja világraszóló esemény s azt hiszi, hogy mind ez ifjukori epizódocskák, leányismerősök, kis és nagy kalamitások akkor is érdeklik az olvasót, mikor a szerző oly szárazon referál róluk, mintha e részleteknek önmagukért kellene beszélniök s legalább is egy Napoleon vagy Goethe siváran kezdődő életpályájához, ifjukori jellemének rajzához szükséges adatok volnának."[270] Nyilván lehetetlen eldönteni, megfontolta-e Reviczky ezt a véleményt, s azért (is) nyúlt-e ezekhez a részekhez, mert maga szintén érdektelennek ítélte a részletező leírást. A változtatás következtében azonban a regény valóban vesztett pittoreszk jellegéből – s ami ennél jóval jelentősebb, a főhős életéből ezzel mintegy kitöröltetett a szerelmi harmónia lehetősége is. Mert nem csak arról van itt szó, hogy kimarad teljesen három kamaszkori leányismerős (Ilma, Irma, Aranka): Reviczky átírja a regény első változatában a legfontosabb emberi kapcsolatot jelentő Ágnes-szerelmet is – amelyet egyébként Fanfaron is ízesebbnek tartott, mint az ezt megelőző részeket.

Az 1884-es edícióban ugyanis Tibor, mielőtt végleg elutazna nevelősködése helyszínéről, szerelmét megvallja Ágnesnek, sőt, mindezt egy csókkal is megpecsételi. A második változatból azonban ez már teljesen kimarad: tehát a szerelemvallás epizódja éppúgy, mint a mégiscsak bekövetkező testi érintés költői jelzése. Ezzel Ágnes alakja a regény egészében vágyképzetnek, egy platonikus karakterű szerelem alanyának minősül – az érinthetetlenség aurájával fölruházva. Tibor tétovasága ezáltal mélyebb jellemvonássá válik, még inkább lefoszlik róla a korhely lump közhelyének lehetősége. Ugyanebbe az irányba mutat ugyanis egy másik, az előszóban nem is jelzett változtatás is: míg az 1884-es változatban Tibor rövid időre szeretője és kitartottja lesz apja egyik ismerősének, „az aranyos kedvű fiatal özvegynek" (ez az epizód előzi meg vasúti állásának kísérletét), a végső szövegből ez

[270] [Prém] 1884. 588–589.

a részlet kimaradt. Ezeknek a kihagyásoknak a következtében a főhősnek egyedül a Dolóreszhez, a prostituálthoz kötődő testi kapcsolata maradt benne a műben; a lelki harmónia megtalálása a szerelemben azonban teljesen elvált a gerjedelem kielégítésének szükségletétől. Tibor tehát Reviczky szerint nem lehetett sikeres szerelmek hőse: életének az a lehetősége a második kidolgozásban teljesen megsemmisült. Nyilván nem véletlen, hogy a regényben a második kidolgozás során egyetlen coitus félreérthetetlen jelzése maradt: a regényvégi végső bolyongás alatt, az öngyilkosság szándékának felködlésekor történik meg az aktus, pótcselekvésként, de nyilvánvalóan lelki kielégülés nélkül. „Tibor hirtelen eldugta fegyverét. Midőn a nő egészen közelébe ért, szemtelenül kacsintott feléje, s Tibor a beállt esthomály dacára fölismerte benne Dolóreszt.

Tibor egyenesen feléje tartott:

– Te vagy az? Mit kóborolsz itt ilyenkor? Gyere velem.

– Hova?

– Ide valahova.

Az öngyilkosjelölt megmarkolta Dolóresz fonnyadt mellét, s mindketten eltűntek a bokrok közé.

Az életösztön újra feltámadt Tiborban. Elég volt egy, az utolsó úton járó nőt, akihez valamikor közel állt, látnia, hogy újra élni kívánjon."[271]

Reviczky legnagyobb horderejű és legtalányosabb változtatása azonban a regényzárlat átírása. Az 1887-es szövegben ugyanis a főhős nem lesz öngyilkos: csak egy levelet hagy maga után, és ismeretlen helyre távozik. Érdemes felidézni kontrasztul, hogyan festettek az utolsó sorok még 1884-ben: „E pillanatban Tibor maga se tudta, mit csinál. Megragadta a papírvágó ollót s egyik hegyét villámgyorsasággal döfte mellébe, melyből vékony sugárban szökött fel a piros vér. A döfés kitűnően volt irányozva. Tibor halk nyöszörgéssel siklott a pamlagra s azután újra csendes lett minden. Csak az udvaron csiripoltak a verebek; de Tibor már ezt se hallotta.

[271] Reviczky 1976. 1012.

Úgy halt meg, ahogy élt: megsiratatlanul."[272]

Ezeknek a soroknak a módosításával az író sokat fölszámolt eredeti koncepciójából: megszüntette az életút egészének az ábrázolását, gyöngítve ezzel a Bildungsroman szerkezeti sémáját is. Az előálló nyitott befejezéssel pedig oldotta a sors lezárásának brutalitását. Viszont fölerősítette a regény determinisztikus értelmezhetőségét, hiszen zárómondattá lépett elő a mű egyik, korábban már szereplő mondata: „Az ember jelleme az ember sorsa."[273] Ezzel viszont némileg ellene játszik mindannak, amit a szerelemábrázolás radikális megváltoztatásával tett: míg ott kíméletlenül és következetesen a remény megszüntetését, a sors bezárulását érte el, addig itt becsempészte a megjavulásnak, az erény visszatérésének az illuzórikus ábrándját. Ezt a művészi következetlenséget jól jelzi, hogy e nyitott befejezés megmarad önkényes betoldásnak: hiszen a regény egésze – az átírás utáni szöveg is! – a züllési folyamat következetesen stációszerű ábrázolásával gyakorlatilag kizárta az összes lehetséges menedék és visszatérés lehetőségét. Tibornak ekkorra nem marad eleven emberi kapcsolata, miután Reviczky egymásután mindenkit kiléptetett már a regény teréből. Ráadásul az író változatlanul hagyta az első változatnak azt a véletlenekből összeszövődő folyamatát, amely megelőzte a főhős öngyilkosságát. Ez a rész – a műben egyébként egyedülálló módon – a metaforikus szerkesztés eszközével él: a halálra utaló ikonikus, indexikus és szimbolikus jelek sorozatával szembesíti a főhőst, kompozicionálisan ezzel készítve elő az elkerülhetetlenül bekövetkezendő öngyilkosságot. A pisztoly véletlen megtalálása, a városligeti sírkő és a *Fuit* felirat, a Burda Tódorral való végső összeveszés, az olló kézbekerülése: mindez a végső zsákutcába kerülés állapotának kizárólag a halál felől értelmezhető jelzése. Mint ahogy erre mutat az is, hogy Tibor körül leszűkül a tér (az öngyilkosság nem a városligeti tévelygés során, hanem egy szobában történik), a múltba süllyednek az emberi kapcsolatok (Burdával szakít, s helyette most először nem bukkant föl más, akibe belekapaszkodha-

[272] Reviczky 2005. 126.
[273] Reviczky 1976. 1016.

tott volna). Vagyis a regény lezárásán kívül Reviczky nem nyúlt hozzá máshoz – így viszont a mű logikája szerint nincs hová kimenekítenie hősét. Meglehet, ennek valamiféle érzékelése, hogy az író még epilógus formájában sem céloz Tibor fönntartott életének következő fázisára, a levéllel érzékelteti csak a továbbélés meg nem oldott a talányát.

Reviczky az átdolgozás során tehát egymásnak ellentmondó irányú javításokat eszközölt, s végül is előidézett egy komoly kompozíciós zökkenőt; ha úgy tetszik, saját stiláris teljesítményének csapdájába esett. Oly annyira sikeresen és következetesen ábrázolta ugyanis a halálhoz vezető folyamatot, hogy ezt, teljes átszerkesztés híján, egyszerű elhagyással és hozzátoldással nem tudta átértelmezni. Kérdés marad azonban, mi indokolhatta a regényzárlat megváltoztatását a szerző számára. Ha mindennek tudatában olvassuk újra az előszót, találhatunk egy – természetesen hipotetikus – magyarázatot. Nehéz szabadulnom attól a sejtéstől, hogy itt esetleg ideologikus megfontolások játszottak szerepet – ideológián azonban ezúttal Reviczky világnézetének egyik fontos, már érintett elemét, a humorelméletet értem.

Visszakapcsolódva az előszónak a humorelmélettel kapcsolatba hozható utolsó mondataira, feltűnhet: az öngyilkosság végzetes peszszimizmusa éppen cáfolja a humor révén elérhető fölülemelkedést és megbocsátó szolidaritást. Tehát – némileg módosítva is egy korábbi megállapításomat – nem *csak* az előszó kíséreli meg egy lappangó értelmezés lehetőségét felerősíteni, hiszen a regényzárlat megváltoztatása is ebbe az irányba mutat. Mintha a főhős sorsa éppen a halál elkerülésével válhatna – legalább a szándék szintjén – e tétel illusztrálásává, mintha ezáltal valóban rávetülhetne mindaz, amit Reviczky tételesen és életfilozófiaként kifejtett elméleti írásaiban a humorról. Meglehet, Vajthó finom megfigyelésének van igaza, amikor a regényről szólva küszködést észlel: „Az *Apai örökség*ben festi [Reviczky – Sz. M.] legöntudatosabban a maga viaskodását a humor világnézetéért. Az elbeszélés hőse, kis- és nagyvámosi Fejérházy Tibor; a világfájdalom, cinizmus, belátás közt hánykódó költő, aki e válságokra visszaeszmélve,

részvéttel, szomorú kórusként lebeg önmaga esendő mása fölött."[274] Ezt a viaskodást talán kiterjeszthetjük az átírás folyamatára is: Reviczky – feltehetőleg kompozicionális kiindulásból – létrehozza regényének legnagyobb szerkezeti önellentmondását, hogy beilleszthesse a műbe gondolkodói munkásságának egyik domináns elemét. Formaérzék és ideológiai megfontolás küzdelméből egyik fél sem került ki igazán győztesen; mindenesetre az író önnön radikalitását korlátozva, egészen más világnézeti preferenciák érdekében visszanyúlt egy olyan megoldáshoz, amelyet az 1850-es, 1860-as évek kritikusi konszenzusa követelt meg a művektől: a kiengesztelődés normájához.[275] Egy előző, s deklaratíve voltaképp megtagadott korszak poétikai hagyománya így üthet át a már egészen más prózaeszmény felé tájékozódó Reviczky regényén. Tanulságos példájául annak, hogy milyen nehéz következetesen és mindenestül elszakadni attól, amit látszólag teljesen magunk mögött vélünk tudni.

[274] Vajthó 1939. 39 skk.
[275] Vö. Dávidházi 1992. 221–275.

Az „Örök Szerelem éneke” és a fausti alku

(Ambrus Zoltán: *Midás király*)

Ambrus Zoltán első regénye (1891–1892) inkább az utóbbi évtizedekben vált az értelmezői érdeklődés tárgyává: hírlapi megjelenése[276] ugyan figyelmet keltett, s az Ambrust közelről ismerő Voinovich Géza egy későbbi tanulmányában a regény kétségtelen sikeréről beszélt (olyan benyomásokra hivatkozva, amelyek utólag már nem ellenőrizhetők),[277] ám első kötetbéli publikálása mégis csak tizennégy évvel (!) később történt meg. Ambrus ugyan tett már jóval korábban kísérletet a kötetbéli közzétételre (a kiadási jogokat a Franklinnak adta el), ám a kiadó végül nem jelentette meg a szöveget, így az csak a Révai testvérek Ambrus-összkiadásában látott először napvilágot folyamatos szövegként.[278] Már maga ez a helyzet méltó a figyelemre, s csak furcsállni lehet, hogy ez idáig nem keltette föl az irodalomtörténet érdeklődését. Hiszen eszerint egy, a 19. század végi tárcaregény módszere szerint készült szöveg esetében – amely módszer legteljesebb, s paradigmatikusnak tekinthető leírását Jókai kapcsán végezték el az utóbbi időszakban[279] – akkora késéssel történt meg a mű átlépése egy másik kód szerinti olvasás közegébe, amely szinte példátlan.

---

[276] A regényt a Magyar Hírlap publikálta folytatásokban; a közlés az 1891. szept. 27-i számban indult, s az 1892. márc. 20-iban ért véget.

[277] „Harminc éves volt, midőn első regénye, *Midas király*, 1891–92-ben megjelent Horváth Gyulának akkor megindult *Magyar Hírlap*jában. Még lesznek, akik emlékeznek, mily pezsgő érdeklődést keltett az új tehetség feltűnése. Kézről-kézre jártak az újság számai, sokan felgyűjtve tovább adták ismerőseiknek. A műben nem csupán a szerző neve és tehetsége volt új. Új volt irodalmunkban a művészlélek rajza, a fiatal festőé, ki kezdő párizsi sikerei után hazajön rajztanárnak; Ambrust ez alakhoz párizsi emlékei mellett a finom lelki elemzés alkalma vonzotta.” Voinovich 1943. 259.

[278] Ambrus 1906. Ebben a tanulmányban a regény szövegét a következő kiadás alapján idézem: Ambrus 1984. Ez az edíció az 1906-os első kötetbéli kiadás szövegállapotát követi.

[279] Hansági 2014.

A tizennégy éves hiátus nyilván teljesen átalakította a regény eredeti irodalmi közegét, megváltoztatta a reménybeli olvasókat, s módosította a szöveg egykorú befogadásának a feltételeit is. S mivel a folytatásos közlés időszakából – a dolog természete miatt – nem állhatnak a rendelkezésünkre sem a recepcióra, sem az olvasóközönség körére vonatkozó adatok, meg sem tudjuk ítélni a regény fogadtatását (bár ebből a szempontból igen érdekes lehetnek azok az olvasói levelek, amelyek a mű hírlapi megjelenése idején érkeztek az íróhoz, s amelyek üdvözölték a megjelenést).[280] Az azonban bizonyos, hogy az igen sok folytatásból álló regény lassú közlése már szinte követhetetlenné tette a regény olvasását – legalábbis erre enged következtetni Sipulusznak (azaz Rákosi Viktornak) egy humoreszkje, amely *A Hét*ben 1892. februárjában (azaz nem sokkal a regény lezárása előtt) jelent meg. Ennek pedig az a legfőbb humorforrása, hogy az Úristennek el kell halasztania a végítéletet, mert Ambrus Zoltán még mindig nem fejezte be a *Midás király*t.[281] Más jel is arra látszik utalni, hogy Ambrus tárcaregénye túllépte terjedelmileg a szokásos mennyiséget, s ez nyilván aligha segítette elő széleskörű befogadását.[282] Bemérési pontul a Hansági Ágnestől összeállított tárcaregény-katalógus kínálkozik, amely a Pesti Napló 1850 és 1890 közötti termését foglalta össze. Ennek alapján nyugodtan kijelenthető, hogy Ambrus regényének 144 folytatásának még csak párhuzama is alig van, az itt közölt tárcaregények döntő többsége ennél sokkal rövidebb volt.[283] Ilyen előzmények után pedig igencsak kétséges művelet lenne, ha az egykorú befogadást az 1906-os

[280] Erre utal: Rózsafalvi 2021. 216.

[281] Az egyik angyal például a következőt mondja az Úrnak: „Kezdte pár év előtt a »Magyar Hírlap«-ban, de ez nagyon gyakran megjelent, s Ambrus a *Midás király*-lyal átment egy heti lapba, a *Hét*-be. De a szerző a *Hét* megjelenését is gyakorinak találta, s áthurczolkodott a *Budapesti Szemlé*-be. De ennek is megvan az a szokása, hogy minden hónapban megjelenik, s ezért Ambrus haraggal eltelve, Midással átpártolt a *Filológiai Közlöny*-höz, mely csak negyedévenként jelenik meg." Sipulusz 1892.

[282] Hasonló következtetést sejtet egy másik cikk, amely a Magyar Hírlap szerkesztőségéről szól, s amely Ambrus kapcsán egyetlen jellemzőt említ meg tréfálkozva, hogy ugyanis nem akarja befejezni a *Midás király*t, illetve ha mégis kiírja, hogy „vége", fél év múlva úgyis újrakezdi: Ország-Világ, 13. évf. (1892), 13. szám (márc. 26), 201.

[283] A táblázatokat lásd Hansági 2014. 385–412.

kötetként való megjelenés alkalmából született reflexiókból próbálnók meg analógiásan visszakövetkeztetni.[284] Rózsafalvi Zsuzsa joggal hívta fel a figyelmet arra, hogy Ambrus valószínűleg azért nem sürgette a kötetbeli publikálást, mert még dolgozni akart a regény szövegén.[285] Ám ez csupán feltevés (mégha megalapozott is), s voltaképpen nem tudni arról semmit, hogy mi volt ennek a furcsa és végsősoron improduktív késleltetésnek az oka, illetve milyen szerzői döntés indokolhatta. Nem csoda, ha a regény kapcsán inkább ellenőrizhetetlen legendák helyettesítik a keletkezéstörténeti rekonstrukciót.[286] Egyébként ha ismét Hansági Ágnes táblázataihoz fordulunk, akkor azt láthatjuk, hogy a tárcaregények esetében, ha egyáltalán megjelentek könyvalakban is, akkor ez utóbbi publikálás még ugyanabban az évben megtörtént, s legföljebb néhány évvel követte a hírlapi változatot[287] (bár persze

[284] Például abból a fanyalgó, kurta kritikából, amely ilyeneket rögzít az olvasó befogadói élményéből: „Maga a regény is erősen emlékeztet Flaubertre, Stendhalra [,] hatalmas, részletező, fejlesztő koncepció akar lenni az ő monumentális analizis-épületeik fölépítése módjára. De emberek helyett dróton mozgatott marionettek, karakterek helyett tenoristák és buffók, pszihológia helyett mese, analizis helyett anekdota. Sehol egy szikra életelevenség, egy csöpp vér, egy marék szenny, egy igazi könny, egy teli tüdőből feltörő kiáltás, sehol az élet, a mozgó, nyüzsgő, szenvedő, élvező, fogát csikorgató, kacagó élet vagy a Zola szavával legalább az életnek egy szöglete, egy szelete. Fikarcnyi *igazi* közössége sincs ennek a regénynek a nagy pszihológizáló franciákkal vagy akár még Herczeg Ferenccel se, de annál több Vadnay Károlylyal, Tolnai Lajossal, Vértessy Arnolddal, ezeknek a páratlan hosszadalmasságu, primitiv technikájú, ösztövér fantáziájú, mesesablonokból élő regényiró- iskolájával." p. d. 1906. 6. Kiemelés az eredetiben. De kontraszktként idézhetek egy egészen más – persze ugyancsak alig argumentált – véleményt is: „A gyüjtemény első két kötetében a *Midás király*t találja az olvasó, amelyről már évekkel ezelőtt a legnagyobb elismerés hangján nyilatkoztak, akiknek alkalmuk volt az iró szivessége folytán megismerni. Könyvalakban ugyanis mindeddig nem jelent meg, mert hát a kiadók szemében, hiába, a döntő fórum a közönség elismerése. A közönségnek eddig tanusitott csökönyös közönye bizonynyal megszünik majd e regény olvastán. Stilusmüvészet, a mondanivalóknak gazdagsága, finom szatira, emelik főként a Midas királyt regénytermelésünk átlaga fölé." [Név nélkül] 1906. Lásd még Alfa 1906.; Szini 1906.

[285] Rózsafalvi 2021. 216.

[286] Idetartozik az a híresztelés is, amelyet Kárpáti Aurél cikkében olvashatunk: „Mondják, s ha nem igaz is, jellemző, hogy a kitűnő *Midas király*-ból, mikor könyvalakban megjelent, az első esztendőben mindössze hét példányt adtak el." Kárpáti 1978. 304.

[287] Vö. Hansági 2014. 385–413.

előfordult olyan extrém eset is Tolnai Lajos *Új föld, új szerencse* című művével, amely az 1890-ben, 21 folytatásban történt publikálása után csak 2018-ban jelent meg könyv formájában).[288]

A regénynek az utóbbi évtizedekben végre megnövekedett számú elemzései ennek a problémának még csak a felmutatásáig sem jutottak el. Pedig az eleve valószínűtlen, hogy Ambrus változtatás nélkül adta volna ki 1906-ban, immár életműkiadása részeként az első regényét (egyébként nem is tett így). A regényről szóló egyik első híradás már tényként kezelte az átírást: „Lelkiismeretességének egyik legnagyobb példája egyébként az a négy kötet, amely a *Révai testvérek* kiadásában most hagyta el a sajtót. Fárasztó és »hálátlan« munkával, mert csak a kritikus veszi észre, revideálta át korábbi műveit, hogy ami bennük elavult, restaurálja. Éppen nagy művészek alkotásaival esik meg, hogy számtalan finom gótikus csipke, amelylyel a maradandót boritják, nem birja el az időt és folytonos igazításra szorul az eredeti szellemében és mintájára. Ezzel a lelkiismeretes és most már mondhatjuk hogy éppenséggel nem hálátlan munkájával, amint tapasztalhattuk, immár elkészült és az egységes nagy mű mehet immár ad astra."[289] Hasonló megállapítás olvasható máshol is: „Két kötetet »*Midás király*« czimű regénye tölt be, az írónak egy régebbi, de kötetben még meg nem jelent munkája, melyet most egyes részeiben lényeges átdolgozásnak vetett alá."[290] A változtatások áttekintése pedig alighanem poétikai szempontból is számos tanulsággal szolgálhatna – kár, hogy a filológiai részleteknek mindezidáig nem ment még utána senki.[291]

Az Ambrus iránt feléledt érdeklődést tehát nem ez a kérdésirány befolyásolta. Ha ezt a kései, számos kiváló tanulmányt eredményező folyamatot egységesen jellemezni kívánjuk, akkor úgy tűnik, ekkor

[288] Tolnai 2018. A kötetről recenzió: Vaderna 2019.

[289] Sz[ini] 1906b

[290] [Név nélkül] 1906a.

[291] Szinnyei Ferenc röviden így összegezte a legfontosabb szerkezeti módosítást: „144 folytatásban címes fejezetekkel és három részben: Kávé korszak. Mesés korszak. Arany korszak. A címek a 2. átdolgozott kiadásban elmaradtak s három rész helyett hat részre van osztva." Szinnyei 1918. 8. Egyetlen eltérésre hívta fel a figyelmet, s tulajdonított neki jelentőséget: Török Lajos 1998. 160–164.

már a legnagyobb kihívást a regénynek a mítoszhoz való viszonya jelentette, ahogyan ezt Török Lajos megfogalmazta, a „mitikus kapcsolatrendszer" vizsgálata.[292] Ez azonban, bármennyire fontos megállapításokhoz vezetett is, okozott némi egyoldalúságot: nemcsak azért, mert fájóan hiányzott az Ambrus-recepcióból a keletkezéstörténetnek és a hatástörténetet is erősen befolyásoló kiadástörténetnek a feltárása, hanem azért is, mert ennek a képzőművészeti és irodalmi utalásokkal, allúziókkal teli szövegnek az interpretálásakor számos fontos, jelentésteli intertextuális utalás elsikkadt (vagy csak a Midász-mítoszhoz hozzákapcsolva, mellékesen bizonyult érdekesnek), s ami a legfőbb, a kelleténél kevesebb figyelem esett a regény szerkezetének a poétikai kidolgozottságára.

Az persze nem csodálható, hogy a mítoszi vonatkozások oly annyira fontosnak tűntek s tűnnek. Hiszen ez voltaképpen a cím poétikájának az értelmezését jelentette. A kezdeményezés érdeme a cím mítoszi hátterének a megragadásában, s ennek a regényre való alkalmazásában alighanem Gergye Lászlóé, hiszen az ő tanulmánya tekintette át először és nagy hatással a midászi példának a főhősre való érvényességét, s ennek poétikai következményeit.[293] Ezt a megközelítést folytatta immár több műre is kitekintve, s ezzel egy egész korszak mentalitása megragadásának a szándékával Eisemann György, aki két, egymással szorosan össze is függő esszét szentelt a mítoszi hősök nevével fémjelzett művészi magatartás századvégi ábrázolásának, számos fontos elemzési szempontot villantva föl, de – sajnos – lemondva a referenciák pontos megadásáról.[294] Ez a két, a későbbi szakirodalom kérdésirányait erősen befolyásoló tanulmány azonban nem elsősorban a regény poétikai elemzéséből indult ki, hanem látványosan és meggyőzően állított a középpontba egy más típusú kérdést. Alighanem azért is, mert így nem kellett reagálnia a korábbi szakirodalom szerkezeti

[292] Török Lajos 1998. 152.

[293] Gergye 1986. Gergye tanulmányának szemléletével Török Lajos vitatkozott: Török Lajos 1998. 153–154.

[294] Eisemann 1995. A tanulmány párdarabja: Eisemann 1995a.

megoldatlanságokat emlegető vonulatára[295] – vagy legföljebb csak úgy, ahogyan ezt Gergye tette, amikor elhárította az ezzel való foglalkozás szükségességét.[296]

Pedig nem érdektelen végigkövetni a regény felépítésének a logikáját is, amely sokkal több átgondoltságot mutat, mint amennyit ennek általában tulajdonítani szoktak. Már az Ambrust egyébként nagyrabecsülő és dicsérő Szinnyei Ferenc is két dologban látta a *Midás király* hibáját: a „kompozíció lazasága a történet második felében", és a „lélekrajz ingadozása" ugyanitt.[297] Ennek a kifogásnak a végletét Várkonyi Nándor összegzése jelenti: szerinte a *Midás király* „valósággal széthull a több ágra bontás, a visszatérések, az elejtett és aránytalanul kiemelt részek mozaikjában."[298] A legutóbb Grendel Lajos már ennél sokkal árnyaltabban nyúlt ugyan a kérdéshez, de ez sem alapos elemzésből levont következtetés volt; igaz, nála bukkant föl először az a megfontolás Ambrus kapcsán, hogy nem feltétlenül egy egységes narratív szerkezetű regény lehet a méltányolható prózaeszmény: „A kritikusok mind a mai napig […] leginkább az egységes átformáltság hiányát vetik a *Midas király* írójának szemére. Azt, hogy egyetlen művön belül keveri az analitikus realista regény, a levélregény, az esszéregény műfaji stilisztikai elemeit. S ez önmagában talán még nem is lenne olyan nagy baj. Sőt, a posztmodern regény felől nézve ezt akár dicsérni is lehetne. A valódi baj az, hogy ezeket a különféle minőségeket Ambrus nem tudja úgy istenigazából szerves egésszé komponálni."[299]

Grendel megállapításával akár egyet is lehet érteni, ha néhány pontosítást hozzáteszünk. Egyrész a regényről már igen régóta nem kritikusi szempontból, hanem irodalomtörténeti távlatból születnek minő-

[295] Ez a kifogás egyébként már a regény kötetbéli megjelenésekor felbukkant, elemzés és bizonyítás nélkül; lásd a következő híradást, amely még csak kritikai írásnak sem tekinthető: „Kompozícióban, ha nem is egységes a Midas király, s ha az első két rész értékesebb is, mint a regény második két része, mégis egyike a legkiválóbb, a legértékesebb magyar regényeknek." (z. a.) 1906.

[296] Gergye 1986. 116.

[297] Szinnyei 1918. 11–12.

[298] Várkonyi 1942., 92.

[299] Grendel 2010. 45.

sítések, s ezeknek jó lenne túljutniuk a vélt (vagy valódi) hibák felsorolásán, s érdemes lenne történeti vagy éppen történeti-poétikai távlatú kérdéseket is feltenniük; másrészt – sajnálatos módon – mindmáig nem született olyan elemzése a *Midás király*nak, amely a posztmodern szempontjából méltatta volna a regény szerkezetét és narrációs technikáját. Azaz bármennyire is előremutató s hatástörténeti jellegű Grendel megközelítése, éppen az az elemzési módszer hiányzik mögüle, amely hitelesíthetné – s ezt ő maga sem pótolta. Mindez azonban jó alkalmat adhat néhány, eddig fel sem nagyon merült szempont végiggondolására.

A – Grendeltől csak sommáson hivatkozott – értelmezésekből ugyanis rendre kimaradni látszik annak a nagy szerkezeti váltásnak az elemzése, amely Biró Jenő életének traumatikus élménye, felesége halála után jön létre a műben. Noha alighanem ez a kulcsa az egész regény szerkezetének. S ez nem egyszerűen tartalmi kérdés, hanem határozottan poétikai jelentőségű döntés is: ettől kezdve megváltozik az elbeszélés fókusza, s ami ezzel szorosan összefügg, a követett regénypoétika hagyományértelmezése is. Leegyszerűsítés ezt hibának látni. Nem csak azért, amit Kárpáti Aurél klasszikusnak számító Ambrus-esszéje állított az író kompozíciós érzékéről (úgy általánosságban), még akkor is, ha ez a maga helyén inkább retorikus dicséretnek, mint kellőképpen argumentált kijelentésnek tűnik: „Ambrus Zoltán írói lényegének a kompozíció aggodalmas tisztelete egyik legjellemzőbb ismertetőjegye."[300] De nem csupán arról van szó, hogy egy általában komoly formaérzéket képviselő prózaíróról nehéz elképzelni elemi kompozíciós hibákat, hanem a regény tüzetes olvasása is meggyőzhet arról, hogy ennek a váltásnak komoly indokoltsága van.

A regény első fele – jó érzékkel – később mellékesnek bizonyuló szereplők és egy később elejtett mellékszál (a Grunovszky család) előtérbe állításával indul, s ebből a szituációból fejlik ki annak a szerelmi idillnek a képe, amely Biró Jenő és Völgyessy Bella házasságához vezet. Ennek háttere a külvárosi „Szegények háza", amely mindkettejüknek

[300] Kárpáti 1978. 309.

otthont ad – ám ez nem a nélkülözésnek, a visszafordíthatatlan társadalmi lecsúszásnak, hanem az otthonosságnak a közegeként tűnik föl. Ez egyébként nem mutatkozik társtalannak az 1890-es évek regényei között. Ugyanebben az időben a – nem nyomorúságos – városi szegénység ábrázolásában Jókai is hasonló vízióhoz jutott el: a tisztes, szolidáris szegénység összefogásra és segítségre épülő képe lett az alapja az 1889-ben írott, kötetként először 1890-ben megjelent regényének, *A gazdag szegények*nek.[301] Ez a keveset méltatott és elemzett Jókai-regény hasonló ábrázolástechnikai alapelvekre és poétikára épül, mint az Ambrus-regény kezdete. A *Midás király* azonban ezt a hangütést nem terjeszti ki egész regényére, hanem ellenpontnak használja. Az *Első rész* ráadásul erősen érvényesíti a narrátori iróniát is, s az olvasóval való kollokviális hangnemet. Az irónia pedig kiterjed Biróra és Bellára is.[302] Bella halála azonban teljesen megsemmisíti az ebben a közegben való továbbélés lehetőségét, s ezzel párhuzamosan ebben a hangnemben a történet is folytathatatlanná válik. Mellesleg ez a sejthető összefüggés Jókaival – ami persze inkább értelmezői párhuzam, mint keletkezéstörténeti magyarázat – nem is meglepő:[303] a regény ugyanis, különösen a Bella halála utáni egység, a *Harmadik rész*, Galánthay Masa jellemzéseképpen tele van intertextuális utalásokkal, s ezek között ott vannak a Keményre tett nyílt és a Jókaira vonatkozó, implicit célzások is.[304] Mint ahogy egyébként a *Harmadik rész* levélregényszerű megoldása sokat átvesz az első két rész ironikus narrátori stílusából is, s Galánthay Masa incselkedő és gunyoros megjegyzései ezt a tónust

[301] A megjelenésre vonatkozó adatokat lásd JMÖM 54. 291–298.

[302] Mint például: Ambrus 1984. 806–808.

[303] Grendel Lajos a *Midás király* cselekvényét és főhősének karakterét magyarázatra nem szoruló módon Jókai *Az aranyember*ével összevetve értelmezte: Grendel 2010. 44–45.

[304] Erre csak néhány példa. Masa a *Zord idő*ket olvassa Trouville-ben: Ambrus 1984. 878. S újabb Kemény-regényeket kér (uo. 904.). Az egyik levelében a következő mondat olvasható: „Ó, szív örvényei!" (uo. 890.) Első szerelmeként pedig egy „Baradlay gróf"-ot nevez meg, aki ráadásul huszárkapitány (uo. 903.) – ezt aligha lehet máshogy érteni, mint *A kőszívű ember fiai*ra tett célzásnak. De találunk itt Lévay Józsefre tett intertextuális utalást is: „Fürdés. Tenger mormogása, tenger habja fölött futó szál zúgása. És az én sóhajaim." (uo. 879.) Illetve ugyanezen a lapon van egy jelzett Petőfi-intertextus is: „Aztán rövid szabadság. Szabadság, szerelem! (Lásd Petőfit.)" (uo. 879.)

képviselik – csak ez már persze nem narrátori közlés, s nem általában az olvasóhoz van intézve. Csupán a levelek címzettjének szól, illetve a levél íróját jellemzi.

A regény második fele éppen a kontraszt kialakítása miatt üt el oly annyira az első felétől. Ambrus vállalja azt, hogy itt a regény két fele között egy igen erőteljes varratszerű váltás mutatkozik meg. Ez annak szolgálatában áll, hogy Biró megváltozott személyiségének másik, új oldalát megmutassa, mintegy a trauma hatását ilyen indirekt módon érzékeltetvén. S immár nem valamiféle bensővé tett, önértelmezésre hajazó narráció révén, hanem egy új ember (értsd: egy magát léhának és felületesnek mutató ember) felbukkanása révén. Ambrus itt egy olyan hagyományhoz nyúl vissza, amely évtizedekkel előbbi epikai modellt jelent a magyar irodalomban. Eötvös József *A karthauzi* című regénye volt az első, amely egy ilyen markáns személyiségalakulást állított a középpontba Gusztáv alakjával.[305] Ennek markáns újraértelmezését az 1870-es években Toldy István *Anatole*-jában figyelhetjük meg, s a 90-es évek magyar regényei közül Ambrusé az, amely egy újabb fázist jelenthet. A szituáció azért is igen figyelemre méltó, mert az Eötvös-regény hatástörténete szempontjából segít feloldani egy régi, látszólagos ellentétet: a kortársi recepció ugyanis eleve hangoztatta *A karthauzi* elementáris hatását, s erre föl is sorakoztatott néhány, nem elsősorban a művek szövegén alapuló példát, viszont a későbbi irodalomtörténeti hagyomány hiába kereste a hatás bizonyítékát. Toldy és Ambrus regényének az eötvös-i mű hatástörténetébe való bekapcsolása éppen a művek szerkezeti elvének egyik legkényesebb pontján mutathatja megragadhatónak ezt az ábrázolási hagyományt.

A Bella halála után következő rész tehát teljesen szakít a korábbi narrációval: a 18. századi érzékeny levélregény szerkezeti elvét imitálja, s a követett prózaepikai hagyománynak megfelelően a levélformájú közléseket nem gazdagítja és árnyalja a narrátor megszólalása. Ez a megoldás egy időre – majd látni fogjuk: nem végleg – felfüggeszti azt a korábbi narrátori hangot, amely alapvetően Biró Jenő tudatát kö-

[305] Ennek részletesebb kifejtését lásd korábbi regényelemzésemben: Szilágyi Márton 2016.

vette. Innentől kezdve viszont egy másik, korábban a regényben nem szereplő személy tudatába láthatunk bele (illetve nem is egy szereplőjébe, hiszen a levélváltások logikája szerint két személy szólamát ismerhetjük meg, Galánthay Masáét és egykori nevelőnőjéét, Szoláry Helénét), s ez nemcsak markánsan elkülönül a festő Biróétól, de még azt is kérdésessé teszi egy darabig, mi köze innentől kezdve a cselekvénynek hozzá. Az olvasó csak gyanakodhat, hogy a francia üdülőhelyen feltűnő négy duhaj férfi egyike talán azonos lehet a mű első felének főszereplőjével, de ez a ráismerés kizárólag a levélíró Galánthay Masa tudatának és közléseinek a ritmusával épülhet ki. Márpedig Masa csak viszonylag későn mondja ki az azonosítást: „Tehát azt a híres *Angelus*-t valami Biró Jenő nevű úr festette. És ez a Biró Jenő nevű úr egy és ugyanaz a személy azzal a fekete hajú úrral, aki Trouville-t és az álarcosbálokat örökre meggyűlöltette velem."[306] Innentől ugyanis, s ez az egész *Harmadik rész*re igaz, nincs olyan narrátori szólam, amely Biró Jenő tudatát követné, őt csak kívülről, egy másik szólamon átszűrve ismerhetjük meg, s ezáltal cselekedeteinek mozgatórugói, s egyáltalán identitásának fönnmaradt egysége is homályban marad. Ez a megoldás még a regény első felének számító *Második rész* végén elkezdődik: Bella halála után ugyanis azonnal megváltozik az elbeszélés fókusza (Ambrus ezáltal tudja elkerülni egyrészt az érzelmesség lehetőségét, másrészt, s talán ez a fontosabb, a trauma leírásának narrátori előadását, ami amúgy is illusztratív lehetne csak): Bella koporsójának szekéren történő szállításakor két román fuvaros hétköznapi beszélgetését ismeri meg az olvasó, s csak az ő kívülről történő, még csak részvétet sem igen mutató kommentárjai állítják elénk Biró reakcióit. Ezzel az eltávolítással vezet át a regény a következő nagy egységéhez, amely a *Harmadik résszel* kezdődik, s amely Biró Jenőnek a Bella halála utáni életszakaszát állítja a középpontba. A *Harmadik rész* kívülről történő ábrázolásának párdarabjává így válik az *Ötödik rész* szubjektív, naplószerű leírása: ugyanannak az eseménysornak (a Bella halálát követő időszaknak és a Galánthay Masával való megismerkedésnek) a két

[306] Ambrus 1984. 918.

különböző nézetből való elmondása így szervesül. Aligha arról van tehát szó, hogy ez a szerkezet a regény „hibájának" tekintendő, noha a korábbi szakirodalom erre az állításra hajlott. Ahogyan ezt Gergye László összegezte, távolságot is tartva azért ettől a véleménytől: szerinte is igazak „a második részben túltengő levélforma szervetlenségével" kapcsolatos észrevételek.[307]

Pedig alighanem itt egy irodalmi tradíció igen tudatos követéséről (s persze átértelmezéséről) van szó – pontosabban arról, hogy ez a hagyomány miképpen párosítható egy művészregénnyel.[308]

Az *Ötödik rész* újabb hagyományt kapcsol be a regénybe: a napló imitálását, s ezzel egy én-narráció alkalmazását, amely még közvetlenebbül Biróra koncentrál, mint az első két rész tudatkövető narrációja. Ez a megoldás kikapcsolja és lehetetlenné teszi azt a narrátori iróniát, amely a közvetlenül ezt megelőző *Negyedik rész*ben működött, s azáltal egy újabb elbeszélői hangnemet képes beépíteni a regénybe. Ez erősíti a Midász-motívumot, hiszen Biró azt rögzíti, a napló számára egy olyan nádas, amelynek a titkát elsuttogja valaki; ezt saját szólama mondja ki, amikor mások naplóírási szokásit jellemzi: „És ha nem gyónhatják meg nyugtalanságaikat [ti. a naplóíró leánykák – Sz. M.] egy hozzájok hasonló valakinek, akiben tökéletesen megbíznak, ha nem suttoghatják el titkaikat még a titoktartó, de részvéttelen nádasnak sem, mit van mit tenniök; kilehelik, kipityergik sóhajaikat a magánosságban, vágyódásaikat kiöntik szavak helyett betűkbe, sorokba, és vallomásuknak örök rejtőzködésre kárhoztatott tanúit, hogy árulóikká ne válhassanak, elcsukják egy kapcsos, kulccsal zárható könyvbe."[309] Ám ezen a ponton Ambrus is beleütközik abba a nagy szerkezeti dilemmába, amely a 18. századi érzékeny regények egyik megoldandó problémája: a halál bekövetkezte egyes szám első személyben nem ábrázolható. Márpedig a *Midás király*ban számos motívum készíti elő a főhős öngyilkosságát – s az idevaló eljutás folyamatát a szubjektív

[307] Gergye 1986. 116.

[308] A művészregény jellegéről lásd bővebben: Gergye 1986.; Harkai Vass 2001. 104–111.; Santavecz 2018.

[309] Ambrus 1984, 1013. Erre a vonatkozásra kitér: Török Lajos 1998. 154.

közlésformák (napló, levél) sokoldalúan ábrázolhatóvá tehetik, de a valószerűség fönntartása miatt más narrációra kell, akárcsak rövid időre átváltani, hogy a regény szüzséje kiépülhessen. Azaz Ambrusnak ismét váltania kell. S ez meg is történik.

A *Midás király*ban központi helyet tölt be a művészlét kérdése. Sajátos megoldás viszont, hogy a művészi lét legfőbb értékeként a regényben a siker tűnik föl, a művészi tökéletesség legföljebb mint az identitás része bukkan föl. Ilyenformán viszont Biró dilemmája is a sikeresség, a vevők léte, a díjak körül forog– a művészlét szubtilis értékmérője, a művészet „igazsága" vagy „hitelessége" legföljebb saját belső monológjainak vagy a tudatkövető narrációnak a következtében mutatkozik meg, miközben Biró ambíciójának, művészetszemléletének a bemérési pontja éppen Tiziano, s a regény nagy gonddal építi ki ennek a reneszánsz festői életműnek a Biró fiktív életművével való párhuzamosságát.[310] Harkai Vass Éva nem véletlenül hangsúlyozza, hogy a *Midás király* ezen a ponton a művészregényt egyesíti a zolai (vagy még korábbi mintát említve: a balzaci) karrierregény elemeivel. Érdemes idézni Harkai Vass Éva megfigyelését: „A főhős Biró Jenőben nem az a fajta művész-individualizmus mutatkozik meg, amelyen belül élet és művészet szembenállása a szerelemre való képtelenség (illetve valamiféle tűrhetetlenül individuális szerelemfelfogás) attitűdjével írható le."[311] Biró valóban nem így s ebben az értelemben művész: a regényben a művészlét körülményei közül a megrendelések, díjak, a megélhetést lehetővé tevő társadalmi feltételek, egyszóval a művész társadalmi állásának elismerése adja a kontrasztot az esztétikai fejtegetésekhez. A kísértést jelentő Sátán érvei között sem a művészi önmegvalósítás ígérete szerepel, hanem a társadalmi beérkezés és a festészet révén elérhető gondtalan élet lehetősége.

A műcím poétikájában benne rejlő utalás, a Midász-mítosz persze valóban a művészpálya kereteként értelmezhető (ebben a vonatkozásban az újabb évtizedek szakirodalma igen bőséges és tartalmas ér-

[310] Ezt áttekintette: Gergye 1986. 113–114.
[311] Harkai Vass 2001. 108.

telmezéseket sorakoztatott föl), ehhez azonban érdemes hozzátenni, hogy ez jó darabig nem válik kimondott összefüggéssé. Azaz a regény címe jó darabig rejtélyként, megfejtendő talányként mutatkozik meg. Sőt, a regényben Tantalosz említése hamarabb bukkan föl a műben Biróra alkalmazva, mint Midászé: „Megértette Tantaloszt."[312] Nem indokolatlan tehát, hogy Gergye László olyan komoly szerepet szánt elemzésében a megfigyelésének: „A regény mitikus kontextusában Tantalusz jelenti a midasi életlehetőség ellenpontját."[313] Ez azonban nem azt jelenti, hogy a mű folyamatosan ennek a párhuzamnak a kifejtésével operálna (Gergye is csak ezt az egyetlen szöveghelyet tudja idézni). Sőt, a regény első felében egyetlen olyan utalás van, amely a Midász-mítosz vonatkozásában értelmezhető, noha ez éppen afféle „ellen-Midász"-ként mutatja meg Birót, legalábbis a műkereskedő, Weinberger szerint, akinek a szájából ez a jellemzés elhangzik: „Ha ön ráteszi a kezét ezer darab frissen vert szűz aranyra, meg vagyok győződve, hogy a szűz aranyak tüstént tantuszokká változnak."[314] Ehhez mérten csak jóval később, a *Negyedik rész*ben olvasható az első, explicit Midász-utalás Biró Jenőre alkalmazva, még a narrátor szövegeként: „Amihez hozzányúlt, arannyá változott a keze között, mint Midasz királyról beszéli a mese."[315] Ahol pedig a Midász-utalás része Biró szólamának, s ilyenformán önértelmezéssé válik, az majd csak az *Ötödik rész*: „Úgy vagyok, mint Midás király. Mióta megundorodtam az aranytól, mióta kincsemet odaadnám a múltnak egy békés óráját, minden arannyá válik, amihez nyúlok."[316] Ezeknek az utalásoknak a műbeli sorrendje fontos tényező, hiszen azokat a fázisokat is megragadhatóvá teszi, ahogyan kiépül a címet is értelmező metaforalánc.[317]

---

[312] Ambrus 1984. 827. Eisemann György a századvégi Tantalosz-mítosz jelenségei között ezt a szöveghelyet nem említette: Eisemann 1995a.

[313] Gergye 1986. 111.

[314] Ambrus 1984. 868. Ezt a szöveghelyet értelmezi: Gergye 1986. 112.

[315] Ambrus 1984. 1009.

[316] Ambrus 1984. 1092.

[317] Török Lajos hívta fel a figyelmet arra – Eisemann György tanulmányára utalva – hogy milyen torzításokhoz vezethet, ha ezt a fajta dinamizmust figyelmen kívül hagyja az értelmezés: Török Lajos 1998. 156.

Biró festményeinek egy része hangsúlyozottan mitológiai (illetve bibliai) témák újrafeldolgozása, ahol a képleírást a témára való ráhagyatkozás helyettesíti. Így válik Biró életművének két kiemelt pontjává az ifjúkori *Pieta* és a Bella hatására festett, s nyilván az ő terhességének élményét tárgyiasító főmű, az *Angelus*. Nem csoda, hogy a regény értelmezésének egyik meghatározó szólama a mítosz irányából próbálja meg elemezni a művet.

Amikor Biró először meglátja Bellát, egy megelevenedett festménynek gondolja, ráadásul pontosan meg is adja a szöveg, melyik azonosítható, létező festmény reinkarnációjának gondolja: „Persze hogy látta ezt az arcot valaha! Csakhogy rámában. Órákat töltött előtte a Salon Carré-nak nevezett búcsújáróhelyen, és nem tudott betelni szépségének a látásával."[318] Majd kicsit később: „Igen, ez a Laura de' Dianti, az illatszerfiolás leány, akinek két tükör kell, hogy kellőképpen csodálhassa magát, a ferrarai herceg imádottja, vagy Tizian kedvese, bárki, de egy elő része az örök szépnek."[319] Ez alapján a kép nemcsak azonosítható, hanem a művön belüli strukturális helye is meghatározható, azon túl is, hogy Tiziano életművére tett utalásként fogható föl. Tizianonak arról a női portréjáról van ugyanis szó, amelyen egy nő két tükörben nézi magát.[320] A megelevenedett képként felfogott nő olyan írói megoldás, amely Asbóth János *Álmok álmodója* című regényének kulcsjelenetéhez köti a *Midás király*t – egy olyan könyvhöz, amely éppen Eötvös-újraértelmezésként fogható föl (igaz, más vonatkozások miatt). Ambrus azonban ezt az elemet összekapcsolja főhőse festői mivoltával, s ilyenformán itt nem a kép tematikája lesz hangsúlyos (Asbóthnál egy Bellini alkotásának állított Madonna-képről van szó, amelyet Darvasy Zoltán a Megváltónak szentelt, Giudeca szigetén található Il Redentore templomban pillant meg),[321] hanem minősége és jellege:

[318] Ambrus 1984. 600.

[319] Ambrus 1984. 601.

[320] Erről lásd Gyarmati 1998. 63.

[321] Arról, hogy a képet az *Álmok álmodója* keletkezésekor is hagyományosan Giovanni Bellini alkotásának tartották, utóbb viszont Alvise Vivarininek tulajdonítják: Asbóth 2002. 296. A jelenet poétikai értelmezésére lásd Pozsvai 1998. 114–116.

ez pedig Biró Jenő művészi önértelmezésének keretébe helyezi a Tiziano-képhez való hozzámérést. S nem utolsósorban éppen itt válik megragadhatóvá a különbség, hogy Ambrus regénye miért művészregény, s Asbóthé miért nem (legföljebb motivikus előképként tekinthető odasorolhatónak).[322]

A regényben több öntükröző betét is felbukkan.[323] Az első ilyen rész az, amikor a sétáló Biró kifigyeli a gyerekek színielőadását, amelyet nagyapjuk tiszteletére adnak. A commedia dell arte típusú színjátékban rögzített s állandó karakterek jelenítenek meg egy szerelmi történetet Pierrot és Pierrette között.[324]

A második elem a legfontosabb ilyen szegmentuma a regénynek, ezért ezt érdemes lesz külön tárgyalni. Mielőtt azonban erre sort kerítenék, említtessék meg a sorrendben a harmadik öntükröző betét, amely már Bíró és Bella közös élménye: egy vendéglőben egy számukra ismeretlen családra figyelnek föl, s elkezdik találgatni a személyek egymáshoz való viszonyát, s végül összerakják a házasságukra készülő Leontin és Sóváry történetét.[325]

A három betét nem mutat egy irányba s nem értelmezhető ugyanazon a módon, de mindhárom példázatként fogható föl, amely csakis az értelemadás művelete révén illeszthető bele a történetbe – s ezt az értelmezést a szereplők is elvégzik, ám az olvasónak is el kell végeznie a regény egészének összefüggésében. S annyi feltétlenül kijelenthető, hogy mindhárom jelenet a férfi és nő közötti kapcsolat, valamint a szerelem és a házasság mibenlétére reflektál.

Ám ebből a szempontból is kiemelt jelentősége van annak a regénybe ékelt „mesé"-nek, amely Bíró szájából hangzik el, s noha számos gyermek hallgatója van, mégis Bellának címzett exemplumként

---

[322] Asbóth regényét így kezeli, azaz az „előzmények" közé sorolja be a 20. századi művészregényről értekező monográfia is: Harkai Vass 2001. 88–93.

[323] Ezeknek a betéteknek Santavecz Anita tanulmánya szentelt méltó figyelmet: Santavecz 2018. 35–36, 38–39, 54–55.

[324] Ambrus 1984. 657–659.

[325] Ambrus 1984. 814–820.

fogható fel. A kakastollas emberről szóló történet[326] azért is érdekes, mert ez önálló, a regénytől független elbeszélésként is létezik,[327] azaz kettős létmódja van; ebben hasonlatos ahhoz, ahogyan Arany János *Zács Klárá*ja is felfogható önálló versegészként, s egy nagyobb epikai egység, a *Toldi szerelme* részeként.[328] S természetesen ilyenformán a szöveg értelmezése is eltérő lehet. A kakastollas emberről szóló mese egy olyan példázat, amelynek a főhőse egy Güdül nevű lány, akinek udvarlója, egy pásztor, folyamatosan az Örök Szerelem dalát játssza; Güdül szereti a fiút, de amikor apja férjhez adja a kakastollas emberhez, ezt egy idő után nemcsak elfogadja, hanem el is felejti a számára korábban olyan fontos dalt és a fiút is. A mese, amelyet Bíró mesél el, elhangzásakor válasz akar lenni Bella kérdésére, hogy elfogadja-e korábbi udvarlója megismételt lánykérését. S először úgy tűnik, hogy a történet implicit tartalma más, mint kimondott szándéka: mert Bella ugyan azt mondja az elhangzás után, hogy megértette,[329] de mégsem úgy cselekszik, mint Güdül, hanem kikosarazza az udvarlóját. A mese a regénybeli jelentése azonban azért is kiemelkedő a három öntükröző betéttel való összevetésben, mert a regény végén képleírásként is felbukkan: amikor Masa behatol a Kismező utcai házba, készülő képként egy olyan befejezetlen festményt pillant meg, amely ennek a korábbi epizódnak a megörökítése, s a képleírás csak úgy és azért értelmezhető, mert korábban részletesen le volt írva a mese is és az elhangzásának a szituációja is.[330] Az ekphraszis azonban nem egyszerűen megismétli a korábbi jelenetet, hanem ahhoz képest figyelemre méltó módosulást mutat: „Vörös napernyőt tart a kezében [ti. a kép főalakja, Bella – Sz. M.], s az a fantasztikus szalmakalap van rajta, amelyet Masa már a nagy képen látott. A tartás és az arc is ugyanaz … de nem, az arc nem. Az az arc, amott a nagy képen, maga az Élet, az Öröm, az Ifjúság,

[326] Ambrus 1984. 760–772

[327] Reprezentatív novellaként említi, anélkül, hogy rögzítené funkcionális regénybeli felbukkanását: Bodnár 1998. 120.

[328] Erről lásd bővebben Szilágyi Márton 2023. 500–502.

[329] „Köszönöm a jó tanácsot, Biró úr. Meggondolom a dolgot." Ambrus 1984. 772.

[330] Ambrus 1984. 1109–1110.

míg ezen a másik arcon, nyilván a művész akarata ellenére, van valami fájó vonás, mely oly feltűnő ezen a derűs képen."[331] Innen nézve a kakastollas emberről szóló mese olyan példázattá minősül át, amely magára Biróra vonatkoztatható (pedig eredetileg Bellának szánt példázat volt), amely Biró önvádjának, a szerelem nélküli házasságának az exempluma.[332] S ezt Masa anélkül megérti, hogy tudná a kép eredeti beágyazottságát Biró életébe, s ismerné azt a történetet, amelyet a kép csak felidéz, de nem ábrázol. Ezt későbbi reflexiói, amelyeket a tudatkövető narráció révén ismerhet meg az olvasó, nyilvánvalóvá teszik: „Nem, nem lehettek többé kétségei. Ez az ember, akivel a legbensőbb közösségben él, akivel együtt tölti el a napok, hetek, hónapok majdnem mindenik óráját, ez az ember nem szereti őt, nemcsak nem szereti, sohasem szerette."[333] Ezért ez a kép – mint Biró utolsó képe – szorosan összefügg a festőnek az öngyilkosság előtti gondolataival s magával a végrehajtott tett bekövetkeztével is. Ám aligha úgy, ahogyan ezt Gyarmati Krisztina elemzése vélte; mert abban nyilván igaza van, hogy „a képet mind Masa, mind pedig Bíró Jenő egyértelműen a valóságra való referálásként fogja fel, valamiféle önvallomásként *olvassa*", ám nem azért, mert „a képen látható gyermekek Bíró valóságos életében hiányára utalnak".[334] Másról van szó: Biró itt éppen Bella módosult arckifejezésében – amelyet Masa, akinek van érzéke a képekhez,

---

[331] Ambrus 1984. 1110.

[332] Ezen a ponton Gergye László értelmezését némileg leegyszerűsítőnek látom: „A kakastollas ember történetének gondolati hatósugarában újra a regény lélektani alapkonfliktusa fogalmazódik meg: az embernek választania kell a szerelmi házasság bizonytalan egzisztenciájú jövője és az érzelem nélküli kapcsolat anyagi biztonságot ígérő lehetősége között. A kakastollas ember anti-meséje sokkal inkább Margit életszemléletét vagy Marosy szofizmáit tükrözi, mintsem Bíró és Bella felfogására emlékeztet. Mire a *Bella-arckép* elkészül, a szép lányban is véglegessé érik a döntés: kikosarazza kérőjét és néhány hónap múlva Bíró felesége lesz. A *Bella-portré* így a művészet és a szerelem tökéletes összhangjában születik, mindkét irányban megnyitva ezzel a főhős előtt a csúcs felé vezető utakat." Gergye 1986. 111. Gergye ugyanis itt nem számol azzal, hogy a történet nem önmagában rendelkezik jelentéssel, hanem regényvégi visszatérése képleírásként jelentősen átértelmezi poétikai státuszát.

[333] Ambrus 1984. 1112–1113.

[334] Gyarmati 1998. 65. Kiemelés az eredetiben.

pontosan észlel – olyasvalamit ábrázol, ami nem egykori feleségére és a történet egykori elhangzásának szituációjára jellemző, hanem önkéntelen önvallomás: az Örök Szerelmet a megszokás és a kötelesség oltárán feláldozó személyiséget ábrázolja. S ilyenformán persze Biróra magára érvényes. A festő viszonya ehhez viszont ambivalens: hiszen ő éppen ezt a viszonyulást nem hajlandó elfogadni, hanem reflektál rá és szenved a hiányától – ezért is lesz a reakciója az öngyilkosság. Meg persze azért is, mert ezen a ponton tökéletesen jól érti saját feleségét: megsejti, hogy ő ebből szintén megérthette azt, amit ő el akart rejteni. S valóban: Masa éppen így tett. Feltűnő, hogy ezután a felfedezés után Biró és Masa már egyáltalán nem beszél egymással, ám ellentétes irányba indítja őket az élmény: Masa elvonul imádkozni, míg Biró magányában a Sátánnal társalog, majd főbe lövi magát.[335] S érdemes felfigyelni arra is, hogy a narrátor Masának a házba való belépésekor fölidézett egy másik mítoszt is a helyzet értelmezésekor: „Valami babonás sejtelem szállotta meg. Eszébe jutott a kékszakállú herceg felesége, aki férje távollétében a hetedik szobába akar bepillantani. S eszébe jut, hogy vannak titkok, amelyeket nem jó megtudni."[336] Ez az utalás jóval megelőzi Balázs Béla 1910-es színművét, amely majd Bartók Béla egyetlen operájának librettójaként válik ismertté, s amely aztán később meghatározza a Kékszakállú Herceg mítoszának az értelmezését[337] – ezért nem árt felfigyelni arra, hogy itt még a Balázs Béla előtti mítoszvariáns fölidézéséről van szó, amely szintén a halálra mutat.[338] Akár a tiltott helyre behatoló asszony sorsát, akár a halálba menekülő herceg életét tekintjük is anticipációnak.[339]

Ilyenformán Biró öngyilkossága éppúgy nem előzmény nélküli, mint ahogy Bella halállal való eljegyzettsége is finom anticipációk for-

---

[335] A szituáció értelmezéséről lásd még Santavecz 2018. 54–55.

[336] Ambrus 1984. 1104.

[337] Lásd Szegedy-Maszák 2007.

[338] Ezért anakronizmus ezt a célzást intertextuális utalásnak minősíteni, s azt sugallni, hogy Ambrus regénye „felidézi" *A Kékszakállú herceg várát*, azaz Balázs Béla színművét: Santavecz 2018. 47.

[339] Vö. Santavecz 2018. 30–31.

májában már korán megjelenik (gondoljunk csak arra, hogy a barna hárászkendő viselése és fázós összehúzása mintegy ikonikus jelként jeleníti meg a betegség létét, s Bella Birónak maga is arról beszél az arcképe elkészítésekor, hogy négy év múlva ő már nem fog élni). A *Negyedik rész* élén van először fölvetve Biró öngyilkosságának a lehetősége: a szöveg utal egy novemberi éjszakára, amikor megérik benne az elhatározás, de a másik szobából felhangzó gyereksírás eltéríti a szándékától Birót. Ez is ironikus hangnemű (s nem tragikus vagy tragizáló) szöveg, s itt megvan a pisztoly, valamint a sokatmondó mondat: „Várjunk; ami késik, nem múlik." S még egy elemnek érdemes jelentőséget tulajdonítani, még ha baljóslatúsága csak utólag, a regényzárlat felől mutatkozik meg; a főhős ugyanis úgy fejezi be megszólalását: „A viszontlátásra!"[340] Pontosan ez a mondat fog majd visszatérni az öngyilkosság előtti utolsó beszélgetés végén, Biró így köszön el a Sátántól.

Ezután következik az első beszélgetés a Sátánnal, aki teljesen „modern" úriemberként jelenik meg (s reflektál is saját modernségére!),[341] s akivel Biró egy igen udvarias beszélgetést folytat. Ez az előző rész ironikus modalitásához illeszkedő elbeszélői fogás, a kimért, udvarias társalgási modor szintén iróniának tekinthető, s újabb váltást jelez a regény poétikájában – nem olyan nagyot, mint a *Harmadik rész* egészének az érzékeny levélregények világát felidéző jellege, de mégiscsak fordulat. Itt bukkan fel (s ez első két rész hasonló kezdeményezéseit teljesíti ki) a narrátori iróniának a Biróra szűkített változata, amelyet sem a *Harmadik rész* levélregényszerű, sem az *Ötödik rész* naplószerű narrációja nem képviselhet– s természetesen a Sátánnal való párbeszéd is korábbi irodalmi művek hagyományértelmezésének tekinthető, a leginkább annak a középkorias tradíciónak a felidézéseként fogható föl, amelyet Goethe modernizált a *Faust*ban.[342] Ambrus regénye ehhez a világirodalmi előképhez tájolja be magát, fönntartva termé-

[340] Ambrus 1984. 964–969.

[341] „Önt talán az lepi meg, hogy nem hordom többé viseltes köpönyegemet?! Valóban, ingeimet a legjobb cégektől hordatom. A művelődés, kérem, elhatolt a pokol fenekéig." Ambrus 1984. 970.

[342] A Sátánnal való párbeszéd poétikai értelmezésére lásd Eisemann 1995. 49–51.

szetesen annak a lehetőségét, hogy mindezt a lelkiismerettel folytatott belső vitaként értelmezzük (az álomból ébredés motívuma jelenik meg mint lehetséges magyarázat az első találkozáskor) – s ezen a ponton érdemes visszautalni arra a szövegegységre, amely már az első két részben előkészítette ezt a megoldást: Biró ugyanis az esküvője után utal valakire, aki régi ismerőse, s akivel magányos pillanataiban beszélgetni szokott. Ez a „valaki" egy fekete ruhás ember, „aki csak árnyék volt"; s ez az árnyék sem névvel, sem önálló akarattal, mi több, identitással sem rendelkezik, kizárólag Biró tudata kivetülésének bizonyult.[343] Gergye László ezt az első felbukkanást poétikusan így értelmezte: „Fekete árnyéka már a regény első felében is elsuhan a főhős boldogsága felett, de ekkor még nem talál megbontható felületet a művész érckeménységű egyéniségén."[344] Nyilván így is fel lehet fogni, de ez aligha Biró egyéniségének a szilárdságán múlik – nem tekinthető véletlennek, hogy ez az „árnyék" ekkor még egyáltalán nem rendelkezik sem sátáni attribútumokkal, sem magát nem nevezi Sátánnak. Jelenléte inkább kompozíciós szükségszerűségnek látszik: korai s leheletnyi felbukkanása azt a célt szolgálja, hogy majdani, fausti jellegű jelenléte ne tűnjön idegennek a regény világától. Amikor viszont Bíró számára először megjelenik a Sátán, ez a látomás már mindezen ismérvekkel rendelkezik, s nem bizonyul olyan könnyen elhessenthetőnek sem, mint az a korábbi árnyék. Sőt, a Sátánnal való első találkozás és alkudozás után, amikor Monte Carlóban a friss házas Biró a kaszinóban mindent megnyer, az esetről beszámoló szemtanú a maga külső perspektívájából így fogalmaz: „Egy ember, aki csak számra játszik, aki kétszer egymás után nyert, s aki másodszor tesz ugyanarra a számra, nem száz frankos, hanem százezres tétet: ez az ember vagy kötöznivaló bolond … vagy ez az ember nem ember, hanem maga az ördög."[345] Santevecz Anita joggal összegezte ezt a következőképpen: „A Casino-jelenetben már nemcsak hasonló lesz az ördöghöz, hanem

[343] Ambrus 1984. 807. Erre a szövegrészre felhívta a figyelmet: Gergye 1986. 113.
[344] Gergye 1986. 113.
[345] Ambrus 1984. 1005.

egyesül is vele."[346] Persze nem lehet eltekinteni a részlet narratológiai beágyazottságáról: ezt az esetet csak egy másik, meg nem nevezett személy szólamán átszűrve ismerjük, azaz csak egy másik felől nézve bizonyul Biró „ördögi"-nek, ilyenformán persze túlzás „egyesülés"-ről beszélni. A minősítés ugyanis nem az egyes szám első személyű narrációt megvalósító részekben fordul elő, s így megteremtődik a távolság Biró személye és a tőle – mások szerint – betöltött szerep között. Kívülről ugyan felfogható ez azonosságnak, de szubjektíve nem, hiszen ez nem akart és vágyott hasonlóság.

Mindazonáltal az árnyék egyszeri s a Sátán kétszeri felbukkanása összefüggő motívummá áll össze, s összeköti azokat a regénybeli részeket, amelyek nem a szubjektív közlésformák kizárólagosságával jellemezhetők.

Ambrus regénye tehát olyan bonyolult narratív struktúrának látszik, amely szándékosan kerüli az egységes szerkesztési eljárásokat, s mindent, ami homogénné tehetné elbeszélői világát. S ebben a szerkezetben tudatosan vannak jelen a különböző műfaji előképek reflexív elemei, amelyek – a felidézett mítoszi kontextusnak a címtől is felidézett sugallatán túl – egy számos intertextuális utalásra épülő regényvilág részeinek bizonyulnak. Ennek részletes feltárása pedig még mindig megoldásra váró feladata a korszakkal foglalkozó szakirodalomnak.

[346] Santavecz 2018. 37.

Párizstól Orosházáig

(Justh Zsigmond: *A puszta könyve*)

Bár nem állandósult a magyar irodalom emlékezetében, de érdemes számontartani, hogy az 1890-es évek egyik sajátos, egészen egyedi sorsot bejáró sikerkönyve volt Justh Zsigmond novellaciklusa,[347] akár a kiadások számát, akár az egykorú kritikai visszhangot tekintjük is.[348] Ráadásul a kötet a magyar irodalom egyik, nemzetközi visszhangot kiváltó darabjának számít, még ha ez a visszhang csak a kortárs francia irodalom közegét jelenti. A korábban magyar folyóiratokban és magyarul megjelent írások összerendezésével kialakított mű ugyanis egy francia kiadó, Alphonse Lemerre felkérésére született meg, rögtön két változatban.[349] A francia nyelvű kötet[350] éppúgy, mint a magyar,[351] 1892-es dátummal jelent meg (a magyar kiadás még 1891 őszén: október 31-én már dicsérő ismertetés látott róla napvilágot),[352] ám ezek nem egyeznek meg egymással: a kötetek részben más írásokat tartalmaznak. A magyar kötet nyitóírását Justh a francia verzióban elhagyta, viszont ez utóbbihoz hozzáfűzött néhány egyéb szöveget is.[353] Nem lenne érdektelen feladat értelmezni a két kiadás eltérő poétikai jelentését, de ez máskor elvégzendő feladat, s a korabeli francia kontextust

[347] Az alapul vett kiadás: Justh 2013.

[348] A kötet kritikai visszhangjának bibliográfiai anyagát lásd Dede 2005. 134–136. Maga Justh külön gyűjtötte a könyv francia kiadására vonatkozó leveleket, s ezek megőrződtek a hagyatékban; lelőhelyüket s a neki címzett levelek szerzőit lásd uo. 267. Ez utóbbi kapcsán lásd még Gálos 1990.

[349] A keletkezéstörténet részleteiről lásd Kiczenko Judit jegyzeteit: Justh 2013. 586–587.

[350] Justh 1892.

[351] Justh 1892a.

[352] Fővárosi Lapok, 28. évf. (1891), 299. szám (okt. 31.), 2255–2227. A recenzió névtelen.

[353] Gálos Magda csak három új szövegről beszél: Gálos 1988. 26. Kiczenko Judit jegyzeteiben ezt pontosítja, s négy írást említ, megadván első magyar megjelenésüket is: Justh 2013. 586–587.

mélyen ismerő irodalomtörténészt kíván.[354] Most csupán a magyar változatot kívánom szemügyre venni. Annál is inkább, mert Németh G. Béla több évtizedes, legendafoszlatónak szánt Justh-tanulmánya, amely meglehetősen elmarasztalóan nyilatkozott az életműről (természetesen nem indokolatlanul), kizárólag *A puszta könyve* utáni regényeket vette számba, s erről a ciklusról még csak említést sem tett.[355] S ilyenformán óhatatlanul a Justhnál domináns módon meglévő, de inkább csak később felerősödő teoretizáló elvontság felől olvasta a szépirodalmi műveket is, s marasztalta el őket kisebb vagy nagyobb mértékben. Ebben egyébként szinte ugyanazt a szerkezetet követte, amit annak idején 1937-ben Halász Gábor nevezetes esszéjében[356] – s ez aligha véletlen: Németh G. Béla akkor, amikor egy „legenda" szétfoszlatására törekedett, nyilván Halász (és a Nyugat köre) hagyományértelmezésével helyezkedett szembe, s ez a vitapozíció határozta meg tanulmányának retorikai szerkezetét is.

Bodnár György – megfontolván az addigi recepció, így Németh G. Béla tanulmánya tanulságait – átfogó könyvében fölvetette azt a lehetőséget, hogy Justhnak esetleg nem is a regény lett volna a leginkább testhez álló műfaj: „Felvetődik tehát a kérdés, hogy vajon nem a zártabb novellakompozíciókban kell-e keresnünk Justh időtálló értékeit – követve e tanulmány előfeltevését a magyar modernség és a novella egymásrautaltságáról az epikus ábrázolásban. Más szóval: vajon nem regényei áldozata lett-e Justh Zsigmond, regényei pedig ugyanazoké az okoké, melyek széttöredezték a magyar nagyepika világképét és regényiségét s a novella felé terelték a korfordulót megsejtő írókat?"[357] Ezt a fontos felismerést azonban Bodnár elemzései nem aknázták ki igazán: a kötetek kompozicionális elemzésétől ugyanis a továbbiakban

[354] Ezt a munkát annak idején Gálos Magda kezdte meg: Gálos 1933. Sajnos, azonban ő sokáig nem folytatta ígéretes kutatásait. Az 1980-as években újra megélénkülő publikációs aktivitása legfőbb produktuma az első könyve után ötvenöt évvel később (!) megjelent, már idézett kis füzete. Újabb eredményként lásd még Dede 2005.

[355] Németh G. 1985a.

[356] Halász 1981. 149–155.

[357] Bodnár 1988. 157.

inkább eltekintett, s csak egyes, kiemelt novelláknak szentelt több-kevesebb figyelmet.[358]

Érdemes tehát másféle aspektust választani ennek a kötetnek az elemzésekor. Az a szempont, amely eddig nem került előtérbe – noha szórványos említését nem nélkülözte a recepció – az az, hogy *A puszta könyve* az irodalmi regionalizmus áramában keletkezett, annak egy speciális példája;[359] nem kezdeményezője, hanem folytatója egy ábrázolási tradíciónak. *Ezen belül* újító jellegű: nemcsak azért, mert egy olyan szűkebb régiót tüntet ki a figyelmével, tudniillik Békés megyét, amelyre korábban nem irányult ilyen figyelem (voltaképpen később sem).[360] Ez ugyanis még csak önálló, markánsan elkülönülő néprajzi tájegységnek sem tekinthető[361] – a kötetben ábrázolt táj, Orosháza és környéke, része az Alföldnek, s ez azt is jelenti, hogy az itteni „puszta" leírása az Alföld korábbi irodalmi reprezentációnak a hagyományába illeszthető bele.[362] Viszont Justh mindehhez úgy nyúlt hozzá, hogy sem explicit módon, sem intertextuálisan nem utalt az Alföld-képzetnek az átfogó hagyományára.[363] Ami azért is külön érdekes, mert nem sokkal később egy körkérdésre adott válaszában a számára legfontosabb hét könyv egyikeként Petőfi verseit nevezte meg, s kifejezetten a regionális tájélmény szempontjából indokolta meg a választását: „Majd a Nilus partján egyszerre csak bele szaladt lelkembe a távoli pásztortüzek fénye, s belebolondultam Petőfibe; de egy élet folyamára.

Az ő könyve haza vitt s éreztem: a cosmopolitából magyar ember lett hatása alatt. Néki köszönöm a pusztát, néki, hogy a népdal mély-

[358] Bodnár 1988. 161–163.

[359] Az irodalmi regionalizmus korábbi (és más régióra vonatkozó) jelenségéről lásd T. Szabó 2008. Mikszáthra vonatkoztatva: T. Szabó 2007. 13–31.

[360] A Békés megyére vonatkozó irodalmi tradíció nem egy határozottan körülírható régió megléteként fogható föl, hiszen a hagyomány töredékes és nem kontinuus; erről győznek meg a következő két kötetes tanulmánykötet dolgozatai: Elek 1985.

[361] Erről lásd általában: Kósa – Filep 1975.

[362] Ennek különböző aspektusairól lásd Dukony 1937.; Albert 2010.; Sinkó 1989.

[363] Párhuzamként érdemes emlékeztetni rá, hogy Jókai a *Hétköznapok*, 1846-os című regényének mottóját jelzetten Petőfitől kölcsönözte. Erről lásd Szilágyi Márton, 2021. 241, 245–247.

séges világát érzem. Néki, hogy otthonom van, hogy mindenünnen haza, haza vágyok. – – –"[364]

Ez, a sajátos – s persze leszűkítő – Petőfi-értelmezés nem egyedülálló ugyan a 19. században, de markáns formulázása akár általánosságban is figyelemre méltó (hogy tudniillik Petőfi kizárólag egy tájélmény megfogalmazása miatt válik kiemelkedő irodalmi jelenséggé s kerül be a legfontosabb könyvek szerzői közé). Ennek a vallomásnak az ismeretében viszont még érdekesebb az a hiány, amely *A puszta könyvé*ben megfigyelhető, hiszen ott egyáltalán nincs utalás Petőfire.

A magyar és a francia változat egyik leglátványosabb különbsége abban ragadható meg, hogy a magyar változat első írása Párizsban játszódik, s a kifáradó, eredeti dinamizmusát elveszítő, nyugati civilizációt szembesíti az itt nosztalgikusan felidézett puszta emlékével. Ahogyan ezt a novella zárómondatai összegezik is: „A puszta győzedelmeskedett Páris fölött, a reggeli napsugár elmosta az éj illatos, beteg világát. Ti már mind pihenésre vágytok, és mi ébredünk!"[365] A szembeállítás – nem túlhangsúlyozott, de jelenlévő – ideológiai, szociáldarwinista felhangja mellett azonban ennek van egy másik fontos narratív funkciója is, amely a francia változatból kimarad: a párizsi környezetben a magyar zene és nóta lesz az az auditív emlék, amely felidézi a győzedelmes puszta emlékét (természetesen teljes erővel csak a narrátorban, akinek ez személyes emlék is, de bizonyos mértékig azokat is sejtelemre indítja, akik nem magyarok). A ciklus egészében ezek után komoly, visszatérő szerepe lesz az éneknek vagy a felidézett zenei utalásoknak – míg az utolsó előtti írás (*A puszta bölcse*) egy olyan találkozásnak van szentelve, amelyben a narrátor a süketnéma Franyó Miskával találkozik, aki teljesen és születése óta el van szigetelve a hangoktól. Azaz a ciklus egésze a hallástól a némaságig ível. Az utolsó előtti novella címe pedig éppen azt a Franyó Miskát minősíti bölcsnek, aki némasága és süketsége ellenére nem boldogtalan s képes a kommunikációra is – miközben ez a kapcsolatteremtő képesség

[364] Justh 1983. A szövegre Fülöp Dorottya hívta fel a figyelmemet.
[365] Justh 2013. 319.

inkább médiumnak mutatja Miskát, hiszen neki maga a narrátor kölcsönzi a hangját, a Miska gesztusaiból kiolvasható közlendőket rendre ő illeszti bele a novellába. Ilyenformán pedig a bölcsesség is abban áll, hogy a süketnéma fiú szinte szuggerálja a narrátor létösszegző és a megnyugvás felé mutató gondolatait. Ez pedig a ciklus egészében teljesedik ki. Az első novellában a narrátor Párizsban van, a cigányzene idézi föl neki a „pusztát", majd az ez után következő történetekben rendre feltűnik mint a „puszta" lakosa, aki tanúja az ott megtörténő eseményeknek; az utolsó előtti történetben, amelyben a siketnéma parasztfiúval találkozik (*A puszta bölcse*), eljutván a csöndig. A fiúval folytatott, furcsa, impulzív és attraktív gesztikulációra (s nem kidolgozott jelnyelvre) épülő dialógusból derül ki, hogy a narrátor tüdőbeteg, amely egyértelműen a halállal való eljegyzettség jelzése:[366] „Aztán hirtelen hozzám fordult, a mellemre szegezett mutatóujjal megtudakolta: szoktam-e én is vadászni. De amint megkérdte, már meg is értette, hogy nem: »Igaza van!« A tekintete szomorúságában ki volt fejezve, hogy tüdőbajos embernek nem való ez a mesterség."[367] Az utolsó írás pedig a *Búcsú* címet viseli, amely nem egyszerűen a gyermekkor otthonos világától való búcsúként érthető (mintegy annak párhuzamául, ahogyan a kötetnyitó írás Párizstól vesz búcsút a puszta kedvéért), hanem az élettől való búcsúvétel is: „A dal elhangzik, szomorúsága bevilágítja azon ismeretlen meredek ösvényeket, amelyeket be kell még járnom; elvisz oda, hol más az élet és más az elmúlás.". S ezután olvasható a szimbolikussá emelkedő, összegző zárómondat: „Ifjúságom bölcsője, álmaim tündérvilága, édes otthonom, Isten hozzád!"[368]

A kötetbe foglalt írások egy része nem tekinthető hagyományos novellának, némelyiket állapot- vagy tájleírás tölti ki. Aligha véletlen, hogy az *Asszony szava Isten szava* volt az egyetlen olyan történet, amelyet viszonylag kis beavatkozással Justh dramatizálni tudott, s belekerült a tőle alapított pusztaszenttornyai parasztszínház repertoár-

[366] A tüdőbetegség korabeli megítéléséről, illetve Justhnak a saját betegségéhez való viszonyáról lásd Dede 2015.

[367] Justh 2013. 366.

[368] Justh 2013. 369.

jába[369] – ugyanis ez volt az igazán kevés, valóban konfliktusos szerkesztésű novella egyike a kötetben. A kötet egészében viszont – a cselekményesség kiküszöbölése ellenére is – meg tud képződni egy olyan narratív szál, amely kiemelten a narrátor személyes pozícióját rajzolja meg. Azaz Justh sajátos és poétikai érdekű módosítást hajt végre az irodalmi regionalizmus egyik, Mikszáth *A jó palócok* című műve nyomán reprezentatív műfaján: Mikszáthnál egy táj lesz az a keret, amelyben az ott élő emberek közössége megjelenik, s ez válik a mentalitást és morált meghatározó erővé; Justhnál mindez a narrátor személyében összpontosul. Nála nem a közösség lesz a legérdekesebb (vagy legfontosabb), hanem a határozottan kívülálló narrátornak az ennek kapcsán kifejtett reflexiói. S voltaképp ez lesz a ciklus egységét megteremtő legfőbb kohézió is.

Ez azért is igen érdekes, mert Justh ábrázolt világában nemcsak a táj tűnik fontosnak, hanem a felekezeti hovatartozás is: hőseiről viszszatérően az derül ki, hogy többnyire nazarénusok. Meglenne tehát az a lehetőség, hogy e köré a sajátos, neoprotestáns etika köré építse ki világának az egységét – azonban nem ezt teszi. Ezért nincs igaza Németh Lászlónak, amikor ebben eszményítést vél felfedezni (vagy mértéktartóbban fogalmazva: lehet, hogy igaza van, de megállapításai bizonyosan nem erre a novelláskötetre érvényesek, noha retorikailag éppen ennek kapcsán hozta szóba): „Sokat foglalkozott az Orosháza körüli nazarénusokkal, valami népvallást szimatolt bennük, az elhagyott nép törekvését a felemelkedésre, lehet, hogy Tolsztoj hatása alatt, de lehet, hogy Tolsztojéhoz hasonló állapotnak engedve."[370] Németh ezekben a sorokban valószínűleg öntudatlanul is Justh egyik későbbi cikkének az állításait vetítette vissza erre a kötetre[371] – nem jogosan, mert abban a poétikailag megformált világképben, amelyet *A puszta könyve* reprezentál, más a helyiértéke a nazarénusok szerepeltetésének.

---

[369] A dramatizált szöveget lásd Magyar Szalon, 10. évf. (1893 okt. – 1894 márc.), 313–316. Az előadásáról szóló egykorú hírlapi híradás: Pesti Hírlap, 15. évf. (1893), 177. szám (jún. 29.), 5. A parasztszínház repertoárját lásd Gálos 1988. 22.

[370] Németh László 1983. 684.

[371] Justh 1894.

Justhnál az ábrázolás legfőbb eleme a nazarénus világfelfogás ütközése a kívülállók szemléletével. Ilyen egyébként a narrátor is, aki sokat tud a nazarénusokról, nem furcsálkodik rajtuk, de közéjük sem tartozik. A novellákban pedig a szigorú és aszketikusnak tűnő elvek rendre ütköznek a bűn lehetőségével: az ivás, a dohányzás vagy éppen a házasságtörés jelenségével, és noha mindezen eseteket a nazarénusok el tudják rendezni saját rendszerükön belül (kijelölve a bűnös helyét a megtérítendő vagy éppen örök kárhozatra szánt személyek között), s a nazarénusok világának az ábrázolása nem nélkülözi az iróniát és a távolságtartást sem – gondoljunk csak *A Süle Klára lakója* című novellára, amelyben a kárhozattól megmenteni akart asszony, Milly pogygyásza tartalmától megfosztva kénytelen visszamenekülni nazarénus szállásadójától Nagyváradra.[372]

Persze az irodalmi regionalizmus tradíciója szerint a táj és a vallás (ezúttal a nazarénusok hite) egymással korrelációban állhat (Mikszáthnál hangsúlyos volt a palócok katolicizmusa),[373] s ilyen módon összefügg az eszményivé váló, mert természetesnek bizonyuló pusztai világnak a hanyatló Nyugattal szembeállított képével. Ám ez is a narrátor mindenhol kívülállónak bizonyuló, értékelő reflexióival kapcsolódik össze. Justhnál amúgy sokkal kevésbé, inkább csak a jelzés szintjén van jelen az a metaforikus, illetve szimbolikus szerkesztés, amely az egyik novellából a másikba helyez át bizonyos szereplőket, hogy ezáltal hozzon létre hálózatot, szinte regényszerű összefüggést biztosítva a ciklusnak. Itt ez néhol felvillan. Zana Zsuzsi például egy novella főhőse (*Zana Zsuzsi megtérése*),[374] amelyben a korábban viharosan élő, szeretőket tartó asszony szembesül saját maga öregedésével, és korának megfelelően kezd el viselkedni: „Ettől a naptól Zsuzsa

[372] Kiczenko Judit is ezen a véleményen van, s finomítja Pór Péter egyik állítását: „Bár egy későbbi cikkében, jócskán túlbecsülve a jelentőségét, akár egy jövőbeni »nemzeti vallás« lehetőségét látta benne, mégsem egészen áll Pór Péter állítása, hogy Justh e jelenséget egyoldalúan ítélte volna meg, hiszen *A puszta könyve* novelláiban még a humor forrásává is válhatott (*Az elkárhozott*), és cselekményalakító szerepe sem minden esetben egyértelműen pozitív előjelű (*Asszony szava isten szava*)." Justh 2013. 589.

[373] A ciklusban ezt a szerepet tölti be *A gózoni Szűz Mária* című novella.

[374] Justh 2013. 328–334.

néninek hívatta magát, a csapszéket bezárta, tanyást fogadott, ő maga eljárt szerdán és szombaton a nazarénus gyülekezetbe imádkozni."[375] A később olvasható, *A Süle Klára lakója* című elbeszélés megerősíti, hogy az itt leírt fordulat végleges: a nazarénus Klára a nála megszálló vendéget egyre nagyobb gyanakvással figyeli, s ezt a narrátor úgy érzékelteti, hogy Klára Millyt Zana Zsuzsihoz kezdi hasonlítgatni. „Klára e perctől gyanakodni kezdett. Nem tudta miért, de úgy érezte, hogy a lakója rossz úton járt eddig. Hisz festi még az arcát is – akárcsak a Zana Zsuzsi a megtérése előtt!"[376] A nem-kronologikus szerkesztést azonban az bizonyítja, hogy a ciklusban majd kettővel ezután szereplő novella (*Leánynéző*) úgy kezdődik, hogy a korábbi novella végén bezárt csárda még nyitva van, s Zana Zsuzsi – így, ezen a nevén – egyik szeretőjével táncol: „A Zana Zsuzsi csárdájában szól a banda, perdülnek a szoknyák, peng a sarkantyú. […] Zana Zsuzsi ott járja kényesen, a huszadik szeretőjével, a laposi részes fiával."[377] Mivel éppen az ezt megelőző elbeszélésből (*Az elkárhozott*) egyértelműen kiderül, hogy egy nazarénus a megtérése után semmiképpen nem eshet bűnbe, mert akkor kitaszítja a közösség, s az örök kárhozat a jutalma,[378] ez a novellakezdet csak úgy érhető, mint ami még Zana Zsuzsi megtérése előtt történt, ahogyan ezt a névválasztás is jelzi (Zana Zsuzsi versus Zsuzsa néni). Az időrend ilyen látványos felfüggesztése természetesen együttjár azzal, hogy az állapotszerűség érzékeltetése más elemek révén valósul meg – a leginkább a természetleírások időtlen állandóságot érzékeltető, epifánikus jellege segít ezt kiteljesíteni. Hasonló megoldások jóval nagyobb sűrűségben és átgondoltabb poétikával lennének idézhetők Mikszáth *A jó palócok* című novelláskötetéből (gondoljunk csak Vér Klára szerepére és többszöri említésére a novellaciklusban, *A bágyi csodá*tól egészen *A szegény Gélyi János lova*iig).[379] Justhnál ez az eszköz a továbbiakban, tehát *A puszta könyve* utáni időszakában is

[375] Justh 2013. 334.
[376] Justh 2013. 346.
[377] Justh 2013. 359.
[378] Justh 2013. 353–358.
[379] Vö. Szilágyi Zsófia 2005.; Hajdu 2005. 122–190.

jelen volt: az 1895-ben, már halála után megjelent kötetének, a *Delelő és egyéb elbeszélések* címűnek leghosszabb, címadó írásában (*Delelő*) visszatérnek a korábbi novelláskötetből ismerős nevek: Süle Klára, Guba János, sőt, még egyik regényének címszereplője, Gányó Julcsa is felbukkan ebben az elbeszélésben.[380] Az írói alakításmód hasonló megoldásai tehát nyilvánvalóak Mikszáth és Justh között, mint ahogy az is, hogy a két írónak eltérő célból van szüksége ugyanarra a megoldásra: Mikszáthnál a közösség virtuális egységének és a közösségi tudat emlékezethez fűződő viszonyának az ábrázolásáról van szó, míg Justhnál ezek a vonatkozások gyakorlatilag hiányoznak, nála inkább az idő megállításának a gesztusa dominál.

A puszta leírása mindig a Teremtés utáni közvetlen, ősi, kezdeti állapotot idézi, s így a kötet explicit utalás nélkül is erősen kötődni látszik a fiziko-teologizmus hagyományához, amely a Teremtés fenségéből az Úr nagyságára képes következtetni[381] – voltaképpen ennek profanizált változatát valósítja meg Justh könyve. Ám az így fölvillantott idill veszélyeztetettnek és a megszűnés előtti pillanatot idézőnek bizonyul. Ahogy a Gyopárost megörökítő, csak leírást tartalmazó *Délben* lezárásaképpen olvashatni: „Siessetek, hogy későn ne jussatok majd ide is! Mert a poshadó civilizációk undorító gőze már rálehelt a fajra. Lelkökre lassan-lassan ráhúzza a titkolódzás, a nyugtalanság, a *megismerés* daróckötését. És rá fogja vonni a testeikre az álszemérem természetellenes kényszerzubbonyát."[382] Ez pedig összekapcsolódik a narrátor saját pozíciójával, a búcsúzás állapotát rögzítő melankóliával – hiszen csak az ő számára, az ő szemléletében mutatkozik ilyennek ez a világ, azaz mindez eltűnik, ha ő is kilép innen. A ciklusban éppen ezért kap helyet a halálhoz való viszony, hogy ebben a paraszti közösségben mennyire természetes az elmúlás is: talán ez a legfontosabb poétikai funkciója annak, hogy a ciklusban helyet kapott az *Anyaföld* című novella, amelyben a narrátor szembesül egy gomba-

[380] A szöveget lásd Justh 2013. 373–413.
[381] Ennek 18. századi előzményeiről lásd Imre Mihály 2020.
[382] Justh 2013. 336. Kiemelés az eredetiben.

mérgezésben elhunyt családdal, s azzal, hogy az egyik haldokló a biztos halál tudatában hogyan meséli el a tragédiájukat, s hogyan képes imádkozva meghalni. Ennek a viszonyulásnak a summázata az egyik tételmondat: „Milyen egyszerűen halt meg!”[383] A temetés leírása pedig ezt a benyomást mélyíti el a narrátorban, s vezeti vissza mindezt a természetleírás segítségével a moccanatlan és minden emberi beavatkozástól mentesnek bizonyuló táj nyugalmáig.

A könyv a pusztáról akar beszélni, s nem a faluról. Ennek van szociológiai háttere és mélysége is. Hiszen Békés megyében, az ábrázolt tájékon hagyományos értelemben vett falu nem nagyon volt. (Aligha véletlen, hogy évtizedekkel később Darvas József a következő címmel írt szociográfiát szülővárosáról, a Justhtól is emlegetett Orosházáról: *A legnagyobb magyar falu* – ez a címadás óhatatlanul azt fejezi ki, hogy Orosháza igazából *nem* falu…) Ezért aztán a falu mint közösség sem kap helyet a novellákban – ennek mintegy a helyére lép közösségképző erőként a nazarénus vallás. Sokkal inkább a család közege mutatkozik fontosnak több írásban: a férj és feleség közti viszonynak több variációja is feltűnik itt. Kezdve a családi harmóniától (az *Anyaföld* első fele) a feleségétől irányított és aztán ellene föllázadó Bús Mihályon át (*Az elkárhozott*) egészen a férjétől elűzött feleség képéig (*Asszony szava Isten szava*). S hát idetartozik a szeretőket tartó, majd egykori kedvesére sokáig váró Zana Zsuzsi sorsa is (*Zana Zsuzsi megtérése*) vagy éppen a három szeretőt is tartó, s a három közül sokáig választani nem tudó, aztán mégiscsak döntésre jutó Guba János (*Leánynéző*).

Mindez ilyenformán nem egyszerűen a romlatlan paraszti világ idealizálása – már csak azért sem, mert a romlás, a bűn itt is jelen van, csak mindez elhelyezhető és lokalizálható (ezt éppen a nazarénus világfelfogás következtében teszik meg a hősök). Justh a népi irodalom egyik olyan előfutára, amely a későbbiekben kiszorul, s nem válik dominánssá, de még csak hagyománnyá sem – igen érdekes helyzet, hogy miközben a kötet címe szinte megelőlegezni látszik a 30-as évek népi szociográfiáinak egyik legjobb darabját (*A puszta könyve – Pusz-*

[383] Justh 2013. 325.

ták népe), tradícióként ez az 1890-es évekből származó írói vízió nem látszik jelen lenni a későbbi népi irodalom hagyománytudatában. (Bár Justh kapcsán Bori Imre utalt Illyésre, mondván, hogy a *Puszták népé*ig ő az első, aki hiteles képest ad a „gányók"-ról – igaz, ő nem erre a kötetére, hanem a *Gányó Julcsa* című regényére célzott …)[384] Persze ne feledjük: az a „puszta", amelyről majd Illyés beszél, egészen más lokális tér és szociológiai képződmény, mint amelyről Justhnál szó van. Justhnál ez inkább és eredendően földrajzi entitás, Illyésnél – híven az eltérő dunántúli fogalomhasználathoz – uradalmi major, amely a cseléd életformának a kerete.[385] Azaz aligha van átjárás az egyik „puszta" képzetéből a másikba, legföljebb a homonimák felületi szintjén, így az sem csodálható, hogy Illyés nem asszociált arra, hogy a tőle választott kötetcím egy néhány évtizeddel korábbi magyar novelláskötet címére emlékeztet.

A hagyománytudat szempontjából fontos, hogy Németh László az 1930-as években, a Nyugat „elődeiről" értekezvén, számontartotta Justh teljesítményét. Igaz, a könyvről szólván Németh inkább távolságtartó, s azoknak a későbbi fejleményeknek a fényében olvassa perspektivikusan Justh ciklusát, amelyek voltaképpen nem tudtak mit kezdeni vele: „Ez az úr meg akarja fejteni, amit tanulmányoz, igazán ismerni akarja a népet. Egyik elbeszélő-kötete, *A puszta könyve*: valóságos felfedező utazás, nemcsak kocsin a pusztán keresztül, hanem megfigyeléseken át a puszta lelkébe is. Egy-egy darabján jól látni, hogy ebben a »tárgyilagos« íróban a tárgy hogyan alakítja a nyelvet. Ő, aki bonyolult emberek rajzában tartózkodó, színtelen, itt egy-egy esetben, például a gombamérgezettek leírásában, Móricz bronzszíneit használja. Mint társadalomábrázoló, azt a teljességet ígéri, mely regényírásunkból máig is hiányzik. Széles érdeklődéssel, nagy műveltséggel tompított moralitása egyforma távol áll az úri író leereszkedésétől s a filiszterek csökönyös apostolkodásától."[386] Ám ezek sem

[384] Bori 1979a. 244.
[385] Illyés művéről lásd a következő elemzést: Szilágyi Miklós 2018.
[386] Németh László 1983. 684.

módosítják alapvetően azt a benyomást, hogy Justhtal nem nagyon tudott mit kezdeni az utókor. Ennek apró jelzése, hogy a magyar népi mozgalmat áttekintő, mindmáig alapvetőnek számító és folytatást csak alig-alig kapó monográfia Justhnak a nevét előfutárként sem írja le, még csak a Békés megyéről is szóló, 1937-es szociográfia, Féja Géza *Viharsarok* című munkája kapcsán sem.[387] Nyilván erősen zavaró helyzet, hogy valaki, mint a kötet narrátora, egyszerre tud úgy jelen lenni teljes természeteséggel Párizsban és a csabacsűdi pusztán, hogy sehol sincs ugyan otthon, de ezt a kettős kötődést sem játssza ki egymás ellen – annak ellenére sem, hogy a kötet első írása a következő címet viseli: *A puszta és Páris*.[388] A ciklus egésze a narrátor plasztikus megteremtésével és középpontba helyezésével teszi személyessé ezt az ellentéteket egybefogni képes szemléletet – s ehhez nem a szokásos ideológiai premisszák szerint választ kognitív keretet. Tehát sem az elvágyódás és a kozmopolita gondolkodás, sem a Nyugattól elzárkózó, a pusztát felértékelő népnemzeti szemlélet nem vonzza önmagában – mindazok az eszmei hatások, amelyek a kötetben kimutathatók, egy személyes érdekeltség révén jelennek meg. Az első írás már idézett zárómondatát is a pihenést kereső Nyugatról s az ébredő pusztáról is ez értelmezi át, illetve árnyalja.

Ehhez kapcsolódva s ennek alárendelten jelenik meg aztán a magyarságot, illetve ezen belül a parasztságot idealizáló szemlélet, amely persze Justh későbbi műveiben is jelen van, s ha onnan nézzük ezt a kötetet, akkor nagy a kísértés, hogy azonosnak tekintsük az itteni mozzanatokat a majdani teoretikus fejtegetésekkel. Ahogyan ezt általánosító igénnyel (de *A puszta könyvé*től eltekintve) Németh G. Béla megfogalmazta: „Justh esetében az a meghökkentő és lehangoló, hogy a végkövetkeztetéshez, amellyel indul, a földolgozott anyag jórészt a munka végeztével is csak illusztráció marad."[389]

[387] Borbándi 1989.
[388] Justh 2013. 313–319.
[389] Németh G. 1985a. 221.

Ezt megfontolva és méltányolva érdemes hát azt megemlíteni, hogy *A puszta könyv*ében egyrészt a többnemzetiségű Békés megyéhez mérten még csak a kontraszthatás kedvéért sem bukkannak fel a nem magyar etnikumhoz kapcsolódó szereplők, az említés szintjén sem (pedig az alapul vett térség etnikai viszonyait figyelembe véve, német vagy szlovák, esetleg román etnikummal lehetett volna számolni), másrészt a tökéletes, a Teremtés rendjébe illeszkedő magyar figurák mint még jelenlévő, de veszendő értékként határoztatnak meg. Ennek pedig sokkal inkább nembeli és metafizikus jelentése van, s nem ideológiai. Még ha természetesen Justh szociáldarwinista és későpozitivista indíttatásának – erről Németh G. Béla hosszasan és kárhoztatólag, de sajnos, nem túl konkrétan értekezik – nyilván komoly szerepe van ennek a szemléletnek a kialakításában. Ehhez hozzárendelhetők releváns kontextusok – mint például a Justh környezetébe tartozó, idősebb barátnak, Czóbel Istvánnak a filozófiai munkája[390] – de aligha lenne helyes, ha ezeknek a valószínűsített kapcsolatoknak a kimutatása helyettesítené a poétikai elemzést.

Mert *A puszta könyve* azért megérdemli azt is, hogy ne csupán egy akart és vágyott ideológia tételes illusztrációjaként tekintsünk rá.

Amit Justh ebben a kötetben megvalósított, az akkor is igen komoly és figyelemre méltó írói teljesítmény, ha a kötet érezhetően alatta marad önnön lehetőségeinek – hiszen nélkülözi azt a poétikai invenciót, amely Mikszáth egy évtizeddel korábbi novelláskötetét jellemezte. Ez utóbbit Hajdu Péter a következőképpen írta körül: „Mikszáth kötete azonban sokkal többet tett annál, mint hogy a Palócföldet irodalmi témává tette. Magát az egy régiót ábrázoló elbeszélésciklust is ő hozta létre (és akadtak is követői, epigonjai ebben a tekintetben”.[391]

Justh azonban nem epigonja lett Mikszáth poétikájának, hanem kreatív továbbgondolója.

---

[390] Erről lásd Bednanics 2012. 71–77. Valamint: Császtvay 2017. 217–223.
[391] Hajdu 2007. 551.

Egy indulatos élet regénye

(Tolnai Lajos: *A sötét világ*)

Tolnai művének igen sajátos a filológiai státusza: szerzője életében ugyanis nem jelent meg könyv formájában, hanem kizárólag folytatásos közleményként volt olvasható a *Képes Családi Lapok* 1894–1895-ös évfolyamaiban. Az írónál az nem egyedülálló eset, hogy a periodikákban közölt szövegei nem kerültek át a könyvkiadásba: a hatalmas kiterjedésű életmű utólagos jelenléte az irodalmi nyilvánosságban soha nem valósult meg teljesen, ennek kései, látványos bizonyítéka az a mű, amely először csak 2018-ban (!) jelent meg könyvalakban.[392] Mondhatni, Tolnai írói hagyatéka körül tehát még mindig nincs rend, ami pedig összefügghet az életmű egyre gyöngülő hatástörténeti jelentőségével is, de azért nem menthetjük fölt teljesen az irodalomtörténészi és könyvkiadói szakmát sem a mulasztások alól.

*A sötét világ*ot is igen későn, először 1942-ben adták ki önálló kötetként,[393] azaz keletkezése után nagyjából fél évszázaddal. Ám ez sem sikerült tökéletesen. Mint utóbb kiderült, ez az edíció nem volt teljes, mert a sajtó alá rendező – a nevét nem tüntették föl a könyvön – kifelejtette a zárófejezetet; így az, aki innen ismerte meg a szöveget, egészen más kompozíciót érzékelhetett, s különösen a zárlat szempontjából bizonyult másként értelmezhetőnek a szöveg. Ennek a kiadásnak a szövegét több, Romániában megjelent kiadás is átvette és ezzel klasszifikálta.[394] A fordulópontot a *Magyar Remekírók* sorozatban megjelent gyűjteményes kötet jelentett. A századforduló reprezentatív regényeit megjelentető kötetben is benne volt Tolnai műve, s a Szalai Anna gondozásában napvilágot látott új kiadás nyilvánvalóvá

[392] Tolnai 2018. A kötetről recenzió: Vaderna 2019.
[393] Tolnai 1942. A könyv első kiadásának visszhangjából lásd még Martinkó 1943.
[394] A legnagyobb hatással: Tolnai 1955.

tette a korábbi vállalkozás csonkaságát.[395] Ahogyan a sajtó alá rendező a szerkesztői jegyzetében röviden megfogalmazta: „Tolnai Lajos műve könyvalakban 1942-ben, majd 1955-ben jelent meg. Az utolsó fejezeteket ezek a kiadások nem közlik."[396] Ez pedig azt is jelentette, hogy az alighanem az 1984 előtti szakirodalom teljes egésze úgy alkotott képet erről a szövegről, hogy nem volt a teljes mű birtokában – bár ezt azért nehéz megítélni, mert még a szakirodalom legfontosabb tételeit (mint például Barta János[397] vagy Dávid Gyula[398] alapvető munkáit) figyelembe véve is, kevés a pontos filológiai hivatkozás *A sötét világ* kapcsán. Ám a gyanú mindenképpen felébredhet az olvasóban. Szalai Anna kiadásában *A sötét világ* az *Apró csillagok a sötétben* című fejezettel zárul – a korábbi edíciókban *A mi lapunk – s az én főszerkesztőm* az utolsó.

S a helyzet még ennél is bonyolultabb. Húsz évvel később ugyanis, amikor Tolnai művét újra meg akarta jelentetni egy könyvsorozat, s a sorozatszerkesztő, Kerényi Ferenc bizalmából erre én kaptam megbízást, némi meglepetéssel vettem észre, hogy Szalai Anna kiadása sem volt teljes. A szöveg eredeti megjelenési helyét áttekintve kiderült ugyanis, hogy *A sötét világ*nak volt még egy olyan utolsó fejezete is (a lap 1895. december 15-i számában), amelyet ez az 1984-es edíció sem tartalmazott (a sajtó alá rendező alkalmasint nem lapozott el idáig, mert azt hitte, megtalálta a mű lezárását a korábbi fejezettel). Ilyenformán 1994-ben jelenhetett meg először Tolnai szövegének első teljes kiadása, amely a korábban a regénykiadásokban nem szereplő *Kritikusaim* című fejezettel zárult.[399] Igaz persze, hogy ennek a filológiai újdonságnak a szakirodalmi tudomásul vétele teljesen elmaradt: a kiadásnak nem volt kritikai visszhangja, s a Tolnai-szakirodalom sem mutatkozott olyan dinamikusnak az 1995 utáni negyedszázadban, hogy bárki reflektált volna erre az eseményre. Sőt, a későbbi Tolnai-kiadások – ezek kivétel nélkül Erdélyben jelentek meg – egyáltalán nem

[395] Tolnai 1984.
[396] Tolnai 1984. 1160.
[397] Barta 1976. A tanulmány először 1963-ban jelent meg.
[398] Dávid 1974. A kötetről született fontos recenzió: Barta 1975.
[399] Tolnai 1994. A továbbiakban a tanulmány idézetei ebből a kiadásból valók.

vették figyelembe ezt az 1994-es kiadást (és ami még sajnálatosabb, az eredeti megjelenés helyét sem nézték meg). A Sebestyén Mihály gondozta, 2004-es marosvásárhelyi kiadás (ez volt a legutóbbi) még mindig Dávid Gyula 1955-ös edícióját tekintette alapnak, a sajtó alá rendező láthatólag nem is hallott arról, hogy azóta történt egy s más a szöveg kiadása körül.[400]

Fontos kérdés a szöveg műfajisága is. A legerőteljesebb hagyomány nyilván az önéletírásként való interpretálás, s ily módon a Tolnai biográfiájához való kulcsszövegként való felhasználás. A 1994-es kiadás azonban ebben is tartalmaz egy – jórészt teljesen elsikkadt – ajánlatot: maga a kötet ugyanis a *Régi magyar regények II.* címet viselte, azaz regényként fogta föl Tolnai művét (ez persze nem volt előzmény nélküli, mert az 1942-es, első kötetbeli kiadás műfaji meghatározást jelentő alcíme is a „regény" volt – az eredeti, folyóiratbeli közlés ilyen utalást nem tartalmazott). 1994-ben ez a döntés egyértelműen Kerényi Ferenc érdeme: sorozatszerkesztőként ő alakította ki ennek a kötetnek a szerkezetét, s engem kifejezetten egy ilyen feladat megvalósítására kért föl. Ám ennek a döntésnek az interpretációra tett következményeit sem gondolta végig aztán a szakirodalom.

Pedig az döntő különbség, ha képesek vagyunk regényként olvasni Tolnai művét – s nem is akármilyen regényként, hanem, eredeti létmódjának megfelelően, folytatásos regényként. Ez ugyanis nem igényli azt, hogy lépten-nyomon mérlegeljük a szöveg igazságtartalmát (megjegyzem, ebből a szempontból már az eddigi szakirodalom is számos ponton mutatta ki azt, hogy *A sötét világ*ot nemigen lehet hiteles történeti forrásként felfogni).[401] Persze az még így is sajnálatos, hogy nem készült el mindmáig a szövegnek egy olyan, jegyzetelt

[400] Ahogyan a kötet utószavában olvashatjuk: „A kötet kiadásánál a Dávid Gyula által közreadott 1955-ös (Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó Marosvásárhely) szöveget és jegyzeteket vettük alapul. A jegyzetek összeállításában legkivált *A marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság levelesládája* (Sajtó alá rendezte és kiadta Marosi Ildikó. Bukarest, Kriterion Kiadó, 1973.) c. kiváló irodalomtörténeti kiadványra támaszkodtunk." Tolnai 2004. 217. Azaz a kiadás még csak a Szalai Anna 1984-es kiadása végrehajtotta korrekciót sem érvényesítette.

[401] Gergely 1964.; Barta 1976. 361–373.; Dávid 1974.

kiadása, amely elvégezte volna az egyéb forrásokkal való szembesítés feladatát, s ezzel számot adhatott volna a referenciális olvasás lehetőségeiről és korlátairól. A 1994-es kiadás azzal, hogy regénynek minősítette *A sötét világ*ot, el is hárította ezt a lehetőséget, s az ottani szövegmagyarázó jegyzetek ezért nem is tértek ki erre a vonatkozásra.

Mindazonáltal nem fölösleges annak szemléltetése, milyen módon használhatóak a mű kijelentései kútfőként – s ennek szemléltetésére egy olyan részletet szeretnék exponálni, amely eddig nem került elő a szakirodalomban mint teljes hitelű (vagy akár kétségbe vont hitelű) szöveghely, s amely jól kapcsolódik a műnek egy fontos szegmenséhez: az Arany Jánossal kapcsolatos részletekre gondolok. Ennek jelentőségét jól mutatja, hogy Tolnai egyik legjobb ismerője, Dávid Gyula éppen az Arany János és Tolnai Lajos közti kapcsolatnak szentelt egy tanulmányt néhány éve, s ebben bőségesen idézett *A sötét világ*ból is.[402]

A művel való szembesítést ebben az esetben egy szerencsés módon fennmaradt kézirat teszi lehetővé, amely sokáig feledésbe merült. Az utóbbi években derült ki, hogy Kolozsvárott az Egyetemi Könyvtár állományában mindmáig megvan Arany János 1856-os kötetének, a *Kisebb költemények*nek a kézirata, amelyet a nyomdai munkálatokhoz használt fel a kiadó. Az értékes kéziratot Arany László özvegye ajándékozta férje halála után az Erdélyi Múzeum-Egyesületnek, s az egyesület gyűjteményének államosítása után került az Egyetemi Könyvtárba.[403] A tisztázott és rendezett írásképű kötet egésze nem Arany kézírása (ebben tehát jelentősen eltér az MTA KIK őrizetében lévő gyűjteménytől), azaz nemcsak Arany másolt verseket belé, hanem másokkal másoltatott is (tehát részben autográf tisztázatnak, részben pedig autorizált másolatnak tekinthető). Hogy kik voltak a másolók, az sem teljesen rejtélyes. Már logikailag is adódik a következtetés, hogy az ekkor Nagykőrösön tanárként dolgozó költő a legegyszerűbben diákjaival dolgoztathatott – s ezt megerősíti Tolnai Lajos visszaemlé-

[402] Dávid 2017.

[403] A kolozsvári Arany-kötet jelzete: Lucian Blaga Központi Egyetemi Könyvtár (Kolozsvár), Kutatási és Különgyűjteményi Osztály, Mss. 337.

kezése is. Tolnai (ekkor még eredeti nevén, Hagymássyként) a nagykőrösi gimnázium diákja és Arany tanítványa volt, s megírta azt, hogy szép kézírása alapján a költő magához hívatta, és megbízta verseinek lemásolásával. Tolnai – persze már évtizedek távlatából – így adta vissza Arany szavait: „Hát én azt szeretném, ha maga leírná az én összes verseimet… Két kötetbe akarom kiadni. Jó írása van, és úgy hallom, nem jár a szállására senki – ez kellene nekem. Senki ne turkáljon az én írásaimban. Ezt ki is kötöm. Nem kívánom ingyen. Maga szegény fiú." Később azt is megtudjuk Tolnaitól, hogy a másoláshoz az „első nagy csomagot" megkapta – arról viszont említést sem tett, hogy egy bekötött, kéziratlapokat tartalmazó könyvbe kellett bemásolnia innen a verseket.[404] Tolnai emlékirata nyilván helytállóan rögzítette a megbízás tényét: ám a szerző, aki az egész szöveget erősen poentírozva és regényesítve építette föl, a részletekben nem túlságosan megbízható. Az itteni Arany-portré pedig leginkább az idegenkedés kifejezése, és a másoktól nagy embernek tartott Arany erősen kritikus bemutatása, amely erősen összefügg azzal a retorikai stratégiával, amely a saját személyiség kiemelésének és középpontba állításának van alárendelve, s mindez a sértettség, félreismertség állandó érzékeltetését is tartalmazza. Ezek után pedig az sem csodálható, hogy a kézirat felbukkanása újabb ellentmondást tárhat fel Tolnai narratív műveleteiben.

A fennmaradt, s jelenleg Kolozsvárott őrzött kéziratos kötet tanulmányozása[405] ugyanis arról győzhet meg bennünket, hogy aligha csak a fiatal Tolnai lehetett – Arany mellett – a másik másoló. Hiszen több kéz is elkülöníthető itt. Első ránézésre (ezt egy későbbi, alaposabb vizsgálat még módosíthatja) ötször van váltás a lejegyzésben, ami négy másolót feltételez: Arany másolta a verseket a *Karácson éjtszakán* című versig, innen, *A lantos*tól egy másik kéz vette át a munkát, majd az *E… G… nak*tól (utóbb *Egressy Gábornak* címmel szerepelt a kiadásokban) ismét váltás van; a *Poétai recept*et más kéz másolja, majd a következő

[404] Tolnai 1994. 237.

[405] A kéziratos kötet filológiai jelentőségéről és a felhasználásával járó interpretációs lehetőségekről lásd Szilágyi Márton 2017.; Szilágyi Márton 2018.

verstől, a *Magyar Misi*től ismét új másoló van, amely egészen a *Keveházá*ig tart, ahonnan, *A hegedű*től aztán újra Arany veszi át a feladatot. Ilyenformán a kötetben – úgy tűnik – Aranyon kívül négy másoló különíthető el. S mivel a másolásnak ugyanabba, az előre bekötött kötetbe kellett készülnie, erről tudnia kellett mindazoknak, akik egy bizonyos pontig másolták a verseket, s utána átvette tőlük a feladatot másvalaki. Azaz Tolnainak, aki bizonyosan részt vett a munkában, ezt az eljárást pontosan ismernie kellett – ám erről egy szót sem szólt az emlékiratban. Egyébként talán ezeknek a másolóknak sem lehetetlen az azonosítása: hiszen ha igaz az a feltevés, legalább munkahipotézisként, hogy a többi másoló is Arany tanítványai közül került ki (ezt Tolnai személye igen valószínűvé teszi), akkor Arany tanári munkájának dokumentációjából, a fennmaradt, Aranytól javított dolgozatokból nyerhető lenne annyi kontrollforrás az egyes személyektől, amelyeket már össze lehetne vetni a kéziratos kötettel. A kritikai kiadásnak az Arany tanári működését dokumentáló kötete éppen az 1851 és 1854 közötti évekből húsz dolgozatjavításról tud (mindet a nagykőrösi Arany János Emlékmúzeum őrzi, amely ugyan mára múzeumi rangját elvesztette, de gyűjteménye megmaradt).[406] Tolnai (Hagymási) Lajos bizonyítványát is Arany állította ki, s ebben írásbeli dolgozatainak külalakját az „elegans" szóval minősítette (a bizonyítvány latin nyelvű).[407] Ez az értékelés tökéletesen összhangban van a másolás feladatával (s azokkal a szavakkal, amelyeket Tolnai az emlékiratban Arany szájába adott) – s könnyen lehet, hogy érdemes volna újból átnézni Arany dolgozatjavításainak a teljes anyagát, hiszen a kritikai kiadást annak idején Arany János sorai érdekelték, ám most éppen a dolgozatírók kézírása lenne érdekes, hiszen ezáltal megtalálhatnánk a másolásra kiválasztott összes személyt, vagy legalábbis talán elkülöníthetnénk Tolnai Lajos fiatalkori kézírását a többiekétől.

[406] Vö. AJÖM XIII. 488–490.

[407] AJÖM XIII. 208–209. A jegyzetek ugyan számontartották azt, hogy Tolnai tisztázta le Arany kéziratait (ennek kapcsán *A sötét világ*ra hivatkoznak is), de kísérletet sem tettek arra, hogy kiderítsék, voltaképpen mit is másolt és milyen céllal. Lásd uo. 514.

Tolnai pontatlansága, amelyet ebben a szerencsés esetben a filológiai tények tesznek világossá, aligha véletlen, s nem kizárólag a felejtés mechanizmusaival magyarázható. *A sötét világ* retorikai stratégiájához nem tartozott hozzá a minél pontosabb felidézés, s a lehetőleg ellentmondásmentes narráció. Tolnai ugyanis regényszerűen poentírozott, s egy előre meghatározott alakteremtés jegyében hozta létre szövege szereplőit – még akkor is, ha valódi néven szerepeltette őket, s ezzel mintegy a hitelesség látszatával ruházta föl emlékező passzusait. Voltaképpen itt sem tett mást, mint amit regényeiben, ahol a kulcsregényre emlékeztető eljárással tette azonosíthatóvá egyes, fiktív névvel ellátott karaktereit, s ezzel váltott ki viharos, nem ritkán elutasító fogadtatást.[408]

Tolnai retorikai stratégiája, amely meghatározta ennek az esetnek a leírását, az Aranyra vonatkozó egyéb részek összefüggésében érthető meg. Tolnai ugyanis folyamatosan és tendenciaszerűen ambivalens szerepet szánt Aranynak az emlékiratában – s ennyiben is regényhőssé avatta. A kisebbrendűségi érzés, amely együttjár Arany költői nagyságának az állandó, de nem teljesen őszinte elismerésével, keveredik a diákkori sértettség nem múló érzésével – Tolnai ugyanis nem felejti el hangsúlyosan szóba hozni, hogy egykori tanára nem őt tartotta a legtehetségesebb diákjának. Ebből a kettősségből fakad a szöveg sajátos, fel nem oldott belső feszültsége: az Aranyhoz fűződő, tényszerűen rögzített események nincsenek összhangban az ehhez hozzákapcsolt értelmező mozzanatokkal. Már a fentebbi részlet kapcsán is ezt érzékelhetjük: Tolnai talán azért nem írta le azt, amiről feltétlenül tudnia kellett (hogy ugyanis nem ő volt a *Kisebb költemények* nyomdai példányának egyedüli másolója), mert saját szerepének a kiemelése fontos volt neki. Csak így tudta érzékeltetni azt, hogy miközben ő komoly szolgálatot tett Aranynak, tanára ezt nem értékelte megfelelően. Azaz az egész megbízás kettős fénytörésbe kerülése szempontjából lényeges annak sugallása, hogy őt Arany nem egyszerűen megtisztelte a feladattal – ahogyan ezt a szöveg első közelítésben állítja

[408] Erre idéz példát Barta 1976. 367–368.

is – hanem inkább kihasználta. S ilyenformán Aranynak az a gesztusa is, hogy a tőle tiszteletdíjat elfogadni nem akaró gimnazistát a Tomori Anasztáz alapította pályadíjból kívánta megjutalmazni (az öt aranyból hármat ítélve Tolnainak!), majdhogynem sértésszámba menő alamizsnaként tételeződik:

„Növelte ezt a szerencsétlenség, hogy Arany – mivel csakugyan nem fogadtam el a másolásért semmit – azzal akart erőnek erejével megjutalmazni, hogy Tomori Anasztáz ötaranyas pályadíjából hármat, *tekintettel szegénységemre* (jó köpönyeg ez!) nekem ítélt; kettőt adott nagy magasztaló dicséret mellett Szilády Jánosnak.

Engemet tehát a *másolás* és *szegénység* ütött poétává.

A részvét és a nyomor.

Mankó. Jó két mankó."[409]

Tolnainak ezekben a soraiban föl sem merül egy olyan utólagos értékelés lehetősége, amely a pályadíj odaítélését tapintatos gesztusnak, s az indoklást pedig finom, a dolog lényegét elhallgató, s kettejük titkává avató közlésnek fogta volna föl. Pedig Arany oldaláról – amit egyébként Tolnai meg sem kísérel rekonstruálni vagy kikövetkeztetni – ez akár így is érthető lenne. Az a megoldás, hogy Tolnai meg sem próbálja empatikusan megadni a saját igazság lehetőségét egy tőle teremtett, nem rokonszenves figurának, ismerős lehet regényírói világának ismeretében: regényhősei éppen azért tűnnek rikító és egyoldalú színekkel megrajzolt papírosfiguránák, mert minden cselekedetüket és motivációjukat csak a regényíró-narrátor nézőpontjából lehet megítélni – s bizonyos értelemben ez magyarázza, miért is tűnhetett a későbbi recepcióban Tolnai nagy szatirikusnak, hiszen ez a retorikai stratégia legföljebb a szatirikus ábrázolásnak kedvezett.[410] *A sötét világ*ban felbukkanó, Arany János névre hallgató szereplő ebben az értelemben tehát inkább regényhősnek tekinthető, s nem egyszerűen csak az emlékezés tárgyának, s a rávonatkozó, egyébként nem érdektelen

[409] Tolnai 1994. 239. Kiemelések az eredetiben.

[410] Tolnai ezen regényírói vonásáról lásd részletesebben Barta 1976. 358–361. A korábbi szakirodalomból fontos megemlíteni [Rónay] 1956.

információk sem életrajzi dokumentumok: mindez a szöveg középpontjában álló, felnövesztett és abszolutizált személyiség erőterében megmutatkozó egyik viszonyulás kifejeződése.[411] Ennek kifejeződése, hogy Tolnai úgy rögzíti futólag mindazt, amit a nagy költő – állítólag – neki mondott az irodalomról, mintha az Arany szemléletét *általában* jellemezné, s ha neki nem említett valamit, akkor az még nem volt jellemző Aranyra; az föl sem merül ezekben a sorokban, hogy csak *neki* nem beszélt valamiről:

„Tompáról, Petőfiről ekkor még nem szólott.

Elragadtatással beszélt azonban Jókairól, kinek csodálatosan szép nyelvét, fantáziáját rendkívül dicsérte. Jósika, Eötvös, Kemény nem kerültek szóba.

Gyulai Pál nevét ekkor még nem hallottam, pedig ebből lett a legmakacsabb Arany-bámuló.

Hol élt ebben az időben? Nem tudom. Bizonyosan fejlődött valamelyik gróf mellett."[412]

A legárulkodóbb persze a Gyulaira tett célzás – mert az kizárólag Tolnai akkori tájékozatlanságát mutathatja, hogy ő akkor nem ismerte a nevét, de ez se azt nem bizonyítja, hogy Gyulai ekkor nem volt fontos Aranynak az ismerősei között, sem azt nem, hogy ő még ekkor nem tartozott Arany – úgynevezett „bámulói" közé. Arról már nem is beszélve, hogy Tolnai szerint Arany „ekkor még" nem beszélt Petőfiről – miközben a Tolnai kezében is megforduló *Kisebb költemények* anyagában fontos kompozíciószervező elem volt a Petőfire való emlékezés.[413] Ám *A sötét világ*nak ez a részlete egyáltalán nem engedi érvényesülni a jelenségek másféle, finomabb értelmezését, éppen a szöveg narrátorának határozott, egyirányú retorikai stratégiája miatt.

---

[411] Ezért aztán nem meglepő (bár talán csak a szerkesztés véletlene), hogy az Arany emberi és költői egyéniségét a rávonatkozó emlékezések tükrében ábrázolni kívánó szöveggyűjtemény nem is vette föl Tolnai Aranyra vonatkozó emlékeit: Górász – Hansági – Kiss (szerk.) 2018.

[412] Tolnai 1994. 238.

[413] Erről lásd Szilágyi Márton 2017. 464.

Hasonló megoldás figyelhető meg akkor, amikor Tolnai saját prózaírói pályakezdését akarja inszcenírozni. Ez sem volt független Aranytól, hiszen Tolnai a pályakezdés pillanatát is egy Aranynál tett látogatáshoz kötötte – a leírásból egyébként az is kiderül, hogy ez a látogatás talán nem is valamiféle kivételes eset, hanem inkább ismétlődő alkalom volt. Érdemes hosszabban idézni a vonatkozó részletet:

„Gondolom, verset vagy dohányt vittem Aranyhoz. Egyiknél mindig igen szigorú volt, különösen irányomban, a másik cikknél valamit szívesen elnézett.

Felesége – egy kitűnő műveltségű, jó magyar asszony – olyankor, ha régi ismerős kereste fel férjét, be-beszokott tekinteni a szerkesztői irodába.

Hives, őszi, esős idő volt vagy kora tavaszi – csak azt tudom, hogy hideg volt. Egyetlen, szép leányuk, Juliska is odabent ült atyjánál, ki szellemes, élénk leányát határtalanul szerette.

Én valami nagykőrösi hangversenyt beszéltem el, melyen Aranyné igen jóízűeket nevetett.

– Jaj, lássa, édes Tolnai, mért nem írja le ezeket, Fodornét, Vargánét, a Vajkó leányokat, Mészáros Zsuzsikát, a Szentpéteri leányokat, a Gubodi kisasszonyokat? Ezeket maga jól le tudná írni.

Juliska hangosan kacagott, tapsolt és biztatott, hogy írjam le ezt a hangversenyt.

Aranyra néztem, hogy mit csináljak.

– No, próbálja meg – mormogá mosolyogva."[414]

Ennek a kis epizódnak több figyelemre méltó tanulsága is lehet. Először is a folytatása: Tolnai ugyanis – állítása szerint – ezután írja meg az itt elmesélt történetet, amelyet Arany azonnal közöl is a lapjában. Ez természetesen úgy kerül elő *A sötét világ* szövegében, mint a narrátor kétségbevonhatatlan, nagy tehetségét megerősítő mozzanat, azaz Arany, miközben folyamatosan távolságot tartó, Tolnait nem tanítványként és híveként kezelő személyként tételeződik, mégiscsak irodalmi tekintélynek bizonyul. Az ábrázolásban megmutatkozó

[414] Tolnai 1994. 261.

szemléleti ellentmondást – hogy tudniillik Arany akkor segítője vagy hátráltatója volt-e a narrátor kiváló irodalmi teljesítményének – Tolnai nem oldja fel, hacsak úgy nem, hogy beleérthetjük a szövegbe azt a kimondatlan intenciót, lám, a másoktól, de nem tőle csodált Arany is kénytelen fejet hajtani az ő tehetsége előtt. Ez a nem szándékolt, de több helyen jól felismerhető lélektani alaphelyzet Tolnai egész viszonyulását megmagyarázza *A sötét világ*ban: egyfelől a kisebbrendűségi érzés és a nyilvánvaló diákkori sértettség (hiszen Arany nem őt tartotta a legtehetségesebbnek diákjai közül), másfelől pedig Arany dicséretei mint önigazolások.[415] Hiszen ha a leírt esemény deskriptív magját nézzük (s amennyire lehet, elvonatkoztatunk a beállításban és kommentárban rejtező ítéletektől), akkor voltaképpen arról van szó, Arany biztatta Tolnait a prózaírásra, s az ő ösztönzése indította el az írót abba az irányba, amely saját megítélése szerint is a legfontosabb s legsikeresebb műneme lett. Csakhogy Tolnai ezt nemhogy kimondaná, hanem inkább minden létező módon gyöngíteni igyekszik. Még az is ennek szolgálatában áll, hogy a biztatás első kimondását nem Arany, hanem a felesége és a lánya szájába adja, illetve nekik tulajdonítja, s Aranynak így csak a tudomásul vétel és a megerősítés szerepe jut. Ez persze nem jelenti azt, hogy az itt leírt esemény nem játszódhatott volna le ilyeténképpen: az, hogy Tolnai szerint Ercsey Julianna és Arany Juliska bejártak a szerkesztőségbe, s véleményt nyilvánítottak irodalmi kérdésekben, s ezt Arany akceptálta, kiválóan harmonizál annak a közös szellemi műhelyt feltételező, szoros családi együttműködést feltéte-

[415] Tolnai kritikai írásaiban az Arany-ellenes kirohanások más szerkezetben jelennek meg persze; ezeknek a „publicisztikus bírálat szitkozódó, személyeskedő válfajára" jellemző írásoknak az értékelésére lásd Németh G. 1981. 353–356. Tolnai kritikai írásainak erre a jellegére egy baráti hangnemű magánlevélben Arany László is felhívta a figyelmet Tolnai Tompa-tanulmánya kapcsán, amely dolgozat egyébként Tolnai doktori értekezése is volt, s amelyet a Budapesti Szemle publikált: „Merev támadás, nem ítélet. Magas mérték alkalmazva, hogy kisebbnek lássék a költő." Arany László Tolnai Lajosnak, Budapest, 1878. ápr. 4. = Arany László 1960. 489. Az Arany-ellenes kirohanások általánosabb irodalomtörténeti értékelésére: Sós 1933. Ennek a könyvnek – nem méltánytalanul – szigorú, de azért meglehetősen értetlen és indulatos recenziója: Császár 1933.

lező jelleggel, amelyet legutóbb az Arany László neve alatt megjelent népmesegyűjteményt kiadó folkloristák, Gulyás Judit és Domokos Mariann írtak körül, s aminek következtében ők már az „Arany család mesegyűjteménye"-ről tartották indokoltnak a gondolkodást, s nem egyszerűen „Arany László mesegyűjteménye"-ről beszéltek.[416]

Tolnai mindazonáltal elmellőzi annak a ténynek a közlését, hogy ő maga hányszor és milyen művekkel volt Arany lapjának a szerzője, itt csak egyetlen írásának, *A lutris mester*nek a megjelenésére utal, mintha ezt lett volna az első és egyetlen írása itt.[417] Pedig a valóságban egyáltalán nem volt mellőzve a *Szépirodalmi Figyelő*ben: 1861-ben hét verse jelent meg itt, hat az elbeszélése megjelenése előtt, s egy utána.[418] Persze ha ezt a tényt valamilyen formában beillesztette volna a szövegébe, kevesebb hitele lett volna az Arany lapszerkesztői gyakorlatát bíráló szavainak, amellyel pedig bevezette saját prózaírói indulásának elmondását:

„Búsan látta a nagy költő, hogy lapot, és éppen jó lapot szerkeszteni, amilyenről az ő klasszikus lelke álmodott: nálunk még most képtelenség.

Bizony a Figyelő néhány kitűnő cikken kívül – amit vagy maga Arany írt, vagy Erdélyi János – sok gyenge zöldséget árult. Ez tagadhatatlan tény.

Főképp a Figyelő utolsó számai voltak meglehetősen közepesek."[419]

Nyilván az egységes szerkesztés hiányával, s a folytatásokban való közléssel is összefügg, hogy Tolnai még akkor sem kapcsolódott vissza önreflexíven (vagy éppen önkritikusan) ehhez a határozott elmarasztaláshoz, amikor saját lapalapításáról beszél; pedig amikor Ma-

[416] Domokos – Gulyás 2018.

[417] A lutris mester, Szépirodalmi Figyelő, 2. évf. (1862), 26. szám (máj. 1.), 409–415.

[418] Itt közölt versei: Virág Lidi, Szépirodalmi Figyelő, 1. évf. (1861), 23. szám (ápr. 10.), 366.; Az öreg ur, 1. évf. (1861), 28. szám (máj. 16.), 445–446.; Hunyady Mátyás, 1. évf. (1861), 41. szám (aug. 15.), 649.; Attila temetése (Hun mondák szerint), 1. évf. (1861), 47. szám (szept. 26.), 744–745.; Nem hagylak el, 2. évf. (1861), 7. szám (dec. 19.), 109.; A kuvik, 2. évf. (1862), 12. szám (jan. 23.), 185.; A régi szerető, 2. évf. (1862), 24. szám (ápr. 7.), 377.

[419] Tolnai 1994. 261.

rosvásárhelyen létrehozza saját folyóiratát, az *Erdélyi Figyelő*t, a lap programját majdnem ugyanazon elvek mentén határozta meg, mint Arany a *Szépirodalmi Figyelő*jét, s Tolnai ekkor név szerint hivatkozott Aranyra mint előképre. Sőt, a lapban Arany több művét is újraközölte – alighanem egyébként Arany László közvetítésének is köszönhetően, de aligha Arany János ellenére vagy tudta nélkül –, ám mindezen tényekről *A sötét világ*ban egy szót sem ejtett.[420] Ekkor is s majdan budapesti lapalapításakor is (az *Irodalom*ról külön fejezetet írt a művében) szinte ugyanazokba a nehézségekbe ütközött bele, amelyet korábban Aranynak rótt föl, s akkor persze saját magát sokkal inkább áldozatnak láttatja.[421] Arany folyóirata esetében azonban korántsem bizonyult ilyen empatikusnak. Aranyról szólván szinte jellemhibának képes beállítani a szerkesztéstől való visszahúzódását, s felrója neki, hogy nem vált vezérévé a magyar irodalomnak, amely ilyenformán „erdélyi stréberek színtere" lett. S mindezt még az önzés és a pénzéhség vádjával is megtetézi:

„Bűn-e, hogy csak magát szerette?

Nem lett volna-e nagyobb dicsőség, ha ahelyett, hogy gyűjtötte a százezreket (isten csudája, hogy ezt olyan író tette, aki Nagykőrösön nyomorgott, és a Pipa utcában a honoráriumokat nem tudta fizetni), nagy tehetségével irányt ád az irodalomnak, jellemet, tisztességet; a hitvány nepotizmus helyett férfias függetlenséget – amire tökéletesen képes volt."[422]

Persze ezek a mondatok már önmagukban is tartalmaznak egy szembetűnő ellentmondást (azaz nemcsak igaztalanok, hanem logikátlanok is), hiszen egy egykor „nyomorgó" írótól miért lenne meglepő, ha megpróbálna immár nyugodtan pénzt gyűjteni… Az Arany egész pozícióját elmarasztaló ítéletben Tolnai arra sincs tekintettel, amiről pedig biztosan tudnia kellett (Arany lányának, a Tolnaitól is ismert Juliskának az elvesztése), s fel sem tételezi azt, hogy ezen kívül

[420] Ezt részletesen Dávid Gyula elemezte: Dávid 2017. 26–29.
[421] Vö. az *Egy új Athenaeum* című fejezettel: Tolnai 1994. 330–334.
[422] Tolnai 1994. 250.

is lehettek olyan okai Aranynak, amely miatt meghozta ezt a döntést, s amely miatt tartotta magát ehhez. Sokatmondó kortörténeti adalék, hogy Aranynak a 60-as években kezdődő visszahúzódását értelmezhette valaki gőgként és a közösségi feladattól való megfutásként, miközben ma már ismerjük azokat a megrázó pszichológiai és egészségügyi tényezőket, amelyeket Arany feltétlenül el akart rejteni a külvilág elől – más oldalról persze Tolnai semmiféle megértésről nem árulkodó vádjai azt is bizonyíthatják, ez az akció mind Arany, mind a családja részéről mennyire sikeresnek bizonyult.[423]

Az Arany kapcsán követett elbeszélői stratégia Tolnai egyéb megoldásaiban is érvényesül, leginkább Gyulai Pál ábrázolásában. Gyulai esetében még inkább megmutatkozik az eredendő kettősség, s ezt még csak nem is fékezi a nagyság elismerésének kötelező retorikája, mint Aranynál: Gyulai egyfelől ősellenségként és eredendő gonoszságtól vezérelt figurának mutatkozik, másfelől viszont a tőle érkező elismerő gesztusok rendre a narrátor írói és emberi nagyságának kétségbevonhatatlan bizonyítékai. Tolnai egyik, komoly sérelemként ábrázolt esete, a pesti egyetem magántanári címe kapcsán Barta János mutatta ki, hogy itt éppen nem Gyulai gonoszsága látszik: az komoly megtiszteltetés volt, hogy Tolnait kolozsvári doktorálása után a budapesti egyetem magántanárrá habilitálta (egyébként doktori értekezését a *Budapesti Szemle* közölte).[424] A korabeli szabályozás azonban eleve azt tartalmazta, hogy aki a cím elnyerése után négy félévig nem él az órahirdetés lehetőségével, s nem tart előadást, annak automatikusan elévülnek a jogai.[425] Tolnaival is ez történt, bár ez persze nem csodálható, hiszen marosvásárhelyi lakosként aligha tudott volna Budapesten előadásokat tartani. Amikor viszont már a fővárosba való visszatérése után 1885 elején megpróbálta újra érvényesíteni magántanári jogait, a bölcsészkar elutasította a kérelmet. S noha ekkor a negatív döntést megalapozó előterjesztést már való-

[423] Arany egészségi állapotáról lásd Pál Endre1986.

[424] Tolnai 1878.

[425] Tolnai az 1880–81-es tanév első félévében hirdetett előadást („A XIX. század epikus költészete"), de ezt aligha tartotta meg: Persián 1913. 409.

ban a korábban Tolnai ellen ellenséges lépéseket nem mutató Gyulai készítette, ennek is megvoltak a szakmai okai: hiszen Tolnai doktori értekezésének publikálása óta nem végzett tudományos munkásságot, s marosvásárhelyi időszakát olyan botrányok kísérték, amelyeket a budapesti egyetemnek nem volt érdeke figyelmen kívül hagyni. Annál is inkább, mert mindezt nem ellensúlyozta egy jelentős irodalomtörténeti életmű.[426]

Tolnai Gyulai-ellenes indulatai, amelyek már a fóbia szintjét is elérik, s az a törekvése, hogy mindent Gyulai eredendő jellemhibájával magyarázzon, aligha vehető komolyan. Pontosabban a tényekkel való szembesítés nélkül botorság lenne mindenestül hitelt adni nekik – bár az okok, a lélektani mozgatórugók feltárása persze nem lenne teljesen érdektelen feladat. De ez esetben is célszerű felfigyelni arra, hogy ez az ellenséges és gonosz indulatokkal jellemezhető Gyulai inkább regényfigura, s ezt a beállítást lépten-nyomon ellenpontozza az, hogy ez az ellenszenves figura időről időre jelét adja megbecsülésének. Azaz Gyulai egyszerre lesz ellenség, s egyszerre lesz a narrátor nagyságának és irodalmi tehetségének méltánylója – s ha ez utóbbi szerepben jelenik meg, akkor a narrátor hozzá való viszonyulása rögtön egyneművé válik, s nem jelenik meg akár árnyalatnyi kétely sem abban, hogy Gyulainak ilyenkor, ha a narrátor írói kiváltságát dicséri, mindenestül igaza van. Ezért aligha véletlen, még ha korábban a folytatásos közlés esetlegességeit hangsúlyoztam is, hogy *A sötét világ* utolsó fejezetében is felbukkan Gyulai, tehát valamiféleképpen a mű lezárásában is helyet kap. A *Kritikusaim* című fejezet – amelyet az 1994 előtti és utáni kiadások egyáltalán nem tartalmaznak – a narrátor és Erdélyi János kapcsolatát mondja el, s ebben Gyulainak epizódszerű, de teljesen semleges szerepet juttat a narráció:

„Pár évvel utóbb az Üllői úton a vállamra üt Gyulai Pál.

– Nézze és olvassa a Budapesti Szemle legújabb kefelevonatát. Itt, itt – a Pályákat. No, magát Erdélyi ugyan kidicséri.

[426] Barta 1976. 366–367.

Valóban úgy volt. A nagy esztétikus rendkívüli magasztalással emlékezett meg kötetemről. Korszakalkotónak mondott, és nyelvezetemet egy színvonalra emelte a legjobb magyar költőkével."[427]

Ez a passzus is igen árulkodó. Vizualizálása nem egyszerű, mert az olvasó – némi előismeret alapján – nehezen tudhatja elképzelni, hogy a közismerten igen kis termetű Gyulai miképpen csaphatott a vállára a kifejezetten megtermett Tolnai Lajosnak. De ez persze csupán aprócska adalék ahhoz, hogy a leírás minden elemét aligha kell valóságosan megtörtént eseményként felfognunk, s hát ez a mozzanat nem is ellenőrizhető. Nem úgy az Erdélyi-kritikára való utalás.

Erdélyi János nagy, korszakösszegző áttekintésében, a *Pályák és pálmák*ban pontosan azonosítható, mely mondatokra utalt Tolnai. Alig néhány mondatról van szó, amely a tanulmány végén található, s amelynek nyilván retorikai funkciója is van: „S hogy szintén az új időszak költői közül, a forradalom utáni nemzedékből említsek valakit, csak Tolnai Lajos *Költemények*et hozom fel. Irt gyönyörű költői elbeszéléseket, családi és genreképeket, dalokat oly kitűnő eredetiséggel nyelvben és bensőséggel érzésben, hogy igen érthetőleg van kifejezve benne a népköltészet jótékony hatása, a jövendőhöz való remény biztossága. Ez az út valósággal nem háládatlan."[428] Ezek a sorok aligha tekinthetők többnek retorikai elismerésnél, hiszen semmiféle szövegelemzés, példaanyag vagy éppen összevetést megalapozó komparatív mérce nem szerepel itt, s mivel Erdélyi egyik kulcsfogalmának az alkalmazásáról (a „népköltészet") van szó, ez inkább egy, az értekezőnek fontos tendencia jelenkori relevanciáját bizonyítandó kerül elő, s nem Tolnai értékeléseként. Ezeket a sorokat elolvasván nem érezheti úgy *A sötét világ* olvasója, hogy Tolnai pontosan és hitelesen foglalta össze az őt emlegető sorokat – s ez aligha csak azzal függ össze, hogy a szerző alighanem emlékezetből dolgozott, s az a magasztaló beállítás az ő memóriájában megőrzött olvasatáról árulkodik. Ez inkább szemléleti kérdés, s *A sötét világ* emlékezeti mechanizmusának

[427] Tolnai 1994. 368.
[428] Erdélyi 1991. 470.

máshol is megfigyelhető eleméről van szó: Tolnai úgy bánik életének a tényeivel (a visszakereshető, ellenőrizhető emlékekkel éppúgy, mint a mások számára megragadhatatlanokkal is), hogy minden a saját, felnövesztett és kritikátlanul szemlélt egyéniségének alárendelve mutatkozik fontosnak. Jelen esetben az a legfontosabb bizonyítandó állítás, hogy Erdélyi János – akiről korábban kijelentetik, hogy milyen fontos „esztétikus" – megdicsérte a verseit. Az már mindegy, vagy legalábbis másodlagos, hogy miért s milyen érvekkel – ezt kell az argumentáció során alátámasztani, s ha máshogy nem megy, akkor úgy, hogy Erdélyi tolla alá olyan dicséreteket kell adni, amelyet ő le nem írt („Korszakalkotónak mondott, és nyelvezetemet egy színvonalra emelte a legjobb magyar költőkével").

S érdemes felfigyelni a Tolnai szövegében rejtőző, másik mozzanatnak is, amelyet az író azonban nem poentíroz, pedig egyáltalán nem magától értődő. A hírről a narrátor magától Gyulaitól értesül, s Gyulai egy kefelevonatot mutat meg neki, azaz még egy megjelenés előtti állapotában hívja fel a figyelmét az őt dicsérő sorokra. Tehát külön ő figyelmezteti a szövegre az írót. Tolnai persze ezt a cselekedetet semmilyen módon nem akarja visszakapcsolni *A sötét világ* korábbi kijelentéseihez, nem akarja összehangolni ezt a – nevezzük néven – baráti gesztust az ősgonosz, megátalkodott Gyulai képével; még csak olyanformán sem, amelyre meglett volna a módja, hogyha világossá teszi: ekkor még (a *Pályák és pálmák* 1867-ben jelent meg)[429] jóban volt Gyulaival, aztán meg már nem. Persze ha ezt megteszi, akkor gyengítette volna a kezdettől és eredendően intrikus Gyulai torzképét.

Tolnai művének ezek az elemei is jól mutatják, hogy az író menynyire regényszerűen szerkesztette meg saját emlékeinek a feljegyzésén alapuló memoárját. Ennek köszönhetően pedig az önéletrajzként való olvasásnak, a szöveg forrásként való felfogásának is csak akkor lehet relevanciája, ha az egész szöveg retorikai felépítését is beleszámítjuk az egyes személyek és szituációk ábrázolásába, s ennek a státusznak a jelentőségét is megpróbáljuk megérteni a beállítások értelmezése-

[429] Budapesti Szemle, Új folyam, 7. kötet (1867), 21. szám, 38–67.

kor. Ennek érzékeltetésére talán ez a két, máshonnan és sokoldalúan is ismert irodalmárról, Aranyról és Gyulairól szóló passzusok lehetnek a leglátványosabbak, de ez az eljárás máshol is tetten érhető. Csak egy példát említve: a szövegnek azokat a részleteit, amelyben a narrátor korábbi életének fordulópontján rendre utal a zsidósághoz való viszonyára, s az irántuk érzett meleg rokonszenvére, nem értjük jól, ha elfeledkezünk arról a tényről, hogy *A sötét világ*ot közreadó, s Tolnainak állandó munkát adó folyóirat, a *Képes Családi Lapok* is zsidó kézben lévő orgánumnak számított (tulajdonosa Murányi Ármin volt),[430] s ezekkel a passzusokkal az író recens feladatot látott el, s munkaadójának tett gesztusokat. Tehát az a mozzanat, ahogy a györkönyi lakhelyüket leírta, aligha a gyermekkori benyomásokat rögzítette, hanem utólagos, az írás jelen idejének szóló értelemadást végzett el: „Egyik felől a reformátusok nagy temploma felségesen szóló harangjaival, másfelől a zsidók imaháza misztikus homályával, szüleim elcsüggedt lelkét valódi vigasztalással és őszinte reménnyel töltötte el."[431]

Tolnai regényének sajátos olvasatát is meghozták az utóbbi évek. Korábban alig bukkant föl, most viszont már szinte a szöveg alapvető érdekességévé vált az a többszörösen kifejtett szembeállítás, amely nyilván csak a mű bizonyos részeiben mutatkozik meg, s amely az „erdélyiek" és a „magyarországiak" közötti kulturális és mentalitásbéli ellenszenv kinyilvánításában jelenik meg. Ezt a jelleget – elsőként – már a regény első, kötetbéli kiadásakor fontos elemként azonosította Bözödi György,[432] s legutóbb Markó Béla egy néhány évvel ezelőtt megjelent esszéjében egyenesen ezen, a jelenleg más körülmények hatására, de ismét jelenlévő fenomén történeti alapszövegeként hivatkozott Tolnai regényére.[433] S nem jogtalanul. Ennek a viszonylatnak mindkét oldala komoly hangsúlyt kap a műben, s az előbb már érintett Gyulai-kép is ennek a tágabb ábrázolási tendenciának a részeként fogható fel: a Magyarországra áramló „erdélyiek", ez a csupán néhány névvel

[430] Róla lásd a következő életrajzi szócikket: Ujvári (szerk.) 1929. 623.
[431] Tolnai 1994. 216.
[432] Bözödi 1943.
[433] Markó 2016.

jellemzett értelmiségi csoport (Gyulai Pál, Szász Károly, Salamon Ferenc, Szilágyi Sándor) úgy tűnik föl, mint a magyar irodalom nemzeti jellegét veszélyeztető, minden kulturális és közéleti pozíciót magának megszerző idegen elem; Tolnainál egyhelyütt még azt is megleljük, hogy e minőségükben az „erdélyiek" veszik át azt a szerepet, amelyet jóval gyakrabban a „zsidó" szokott betölteni az ilyesféle eszmefuttatásokban. Az antiszemitizmussal egyáltalán nem vádolható Tolnai úgy érzékelte, korának magyar irodalmi élete idegen befolyás alá került, csak szerinte mindezt az Erdélyből érkező írók okozták:

„Amint ma egész irodalmunk zsidó – lustaságunk folytán akkor erdélyi stréberek színtere lett –, mert bután nézte egész Magyarország, hogy egy-két élelmes, kis szabású poéta vezérszerepre törjön a Kölcseyek, Kazinczyak földjén."[434]

Ez a beállítás – amennyire ez megítélhető – társtalan a 19. század második felében, s a személyes elfogultságon túl látványos példája annak is, hogy a „hazai" és „idegen" dichotómiájának lehetséges volt a korszakban nem etnikai alapozású képviselete is. S ezt Tolnai nem esetlegesen pendítette meg, hanem egy másik viszonylatot is felrajzolt hozzá, azaz általános világ- és közérzetmagyarázattá avatta. Ehhez Tolnai marosvásárhelyi időzésének leírása adta az apropót: az ezt az időszakot leíró fejezetekből az derül ki, hogy az igazi erdélyiek nem fogadják el a nem közülük való, magyarországi személyeket, különösen, ha az nálunk tájékozottabb, műveltebb és kiválóbb; s ez nem is csodálható, mert hiszen provinciálisak és bárdolatlanok. Tolnai teljes mértékben érzéketlen maradt azokra a helyi szokásokra és tradíciókra, amelyek kondicionálták a marosvásárhelyi mentalitást, beleértve a hitéletet is, s ezekhez a jelenségekhez olyan fölényérzettel viszonyult, amely önmagában is visszatetszést szülhetett. Az író – ez a tőle leírt szituációkból is kitűnik – meg sem kísérelt megfelelni annak a szerepnek, amelyet a környezete egy „jó pap"-tól elvárt volna (gondoljunk csak arra, hogy református lelkészként újszülött gyermekéhez „egy tisztes-

[434] Tolnai 1994. 250.

séges zsidó házaspárt" kért föl keresztszülőnek,[435] vagy éppen egyik haragosát, Nemes Ödönt a nyílt utcán verte meg, s alighanem brutálisan).[436] Konfliktusainak a sorozata, amelyet egyoldalúan és minden önkritikát mellőzve, méltatlan szenvedéstörténetként ír le, ezek után szinte természetesek voltak, mert nem egyszerűen környezete gonoszságából, hanem inkább a gyökeresen eltérő kulturális normarendszerek létéből következtek.[437]

A sötét világ igen tanulságos olvasmány az 1870-es, 1880-as évek magyar irodalmi élete szempontjából. Nem azért, mintha túlságosan sok konkrétumot tudhatnánk meg Tolnaitól az ekkori irodalmiság mibenlétéről vagy éppen az újabb nemzedéki szervezkedések részleteiről. Éppen az az igazi információ, hogy mi mindenről nem esik szó ebben a regényszerű emlékiratban, mennyi mindenről nem látszik tudni a narrátor. Miközben ugyanis nyíltan vagy rejtetten folyamatosan kritizálja a korabeli irodalmi intézményrendszert – szerinte – maffiaszerűen, nepotista módon irányító írói kört (kiemelten persze Gyulai Pált és csak kicsivel óvatosabban Arany Jánost), alig-alig veszi észre azokat az új kezdeményezéseket, amelyek szintén polemikusan (de sokkal inkább esztétikai alapokon) kérdőjelezik meg a domináns irodalmi értékrendet. Tolnai ugyanis egyrészt részletesebben szól az 1870-es évek tragikus sorsú, derékba tört pályát befutó nemzedékének bizonyos tagjairól (Zilahy Károlyról beszél a leghosszasabban, inkább futólag említi Bajza Jenőt és Toldy Istvánt), de például szemébe sem tűnik Asbóth János vagy Reviczky Gyula. Ez utóbbiaknak a nevét sem írja le. S a sort még lehetne folytatni: Mikszáth csak néhány névsorában bukkan föl említésképpen, de Justh Zsigmond vagy Petelei István még így sem ötlik Tolnai Lajos szemébe. Saját nézőpontjából mindezek a szerzők s epikai kísérleteik nem is léteztek, még csak elhárítandó próbálkozásként sem bizonyultak érdekesnek. Ez is jól mutatja, hogy Tolnai szembenállása a Gyulai-féle érdekcsoporttal igen kevéssé

[435] Tolnai 1994. 301.

[436] „Biz azt úgy szedték fel." Tolnai 1994. 307.

[437] Tolnai marosvásárhelyi konfliktusainak a szembesítése egyéb forrásokkal: Dávid 1974.

volt hagyományértelmezési vagy poétikai gyökerű ellentét: személyes averziók és – vélt vagy valódi – sérelmek hiperbolikusan felnövesztett következményét tárgyiasította az író egy önéletrajzi hátterű narráció keretében, s amit ebben a szerkezetben ki tudott fejezni, az csak a mindent elöntő, igen kevéssé kontrollált indulat miatt tűnhetik valamiféle „társadalomkritikus" vagy éppen „realista" módszer következményének… Hogy azt a két fogalmat említsem, amelyet a Tolnait újrafelfedező és kanonizálni akaró néhány, a Nyugathoz kötődő szerző (mint például kezdeményezőként Ady, majd később Móricz Zsigmond és Németh László) alkalmazott az íróra – alighanem jogtalanul értékelve túl epikai újszerűségét.

A sötét világ jelentősége talán éppen abban áll, hogy mindezt kétségtelenné teszi – persze csak akkor, ha hajlandóak vagyunk regényszerűsége mellett fölfedezni történetvezetésének, értékrendjének és ítéleteinek nem tisztán dokumentumként, hanem a középpontjába helyezett, túlnövesztett személyiség kivetüléseként való értelmezhetőségét is.

Mutatio rerum

(Lovik Károly: *A leányvári boszorkány*)

Lovik ritkán emlegetett életművének egy igen kevéssé elemzett darabja ez az először 1904-ben napvilágot látott regény.[438] A 20. század nyolcvanas éveiben egy, a századforduló regényirodalmának bemutatására vállalkozó reprezentatív kötet azonban éppen ezt a művet válogatta be a szerző terméséből,[439] s nem a jóval ismertebb, néhány évvel később megjelent, *A kertelő agár*t (1907), amelyet pedig például előbb Diószegi András,[440] majd évtizedekkel később Bodnár György is főműnek nevezett.[441] Ennek a kánonbővítő igyekezetnek nem volt túlságosan nagy szakirodalmi hatása, ezután sem szaporodtak meg a regény értelmezései.[442] Bár kétségtelen, hogy ettől kezdve többször is megjelent újra a mű.[443]

A leányvári boszorkány iránti elemzői közömbösség azért nem csodálható: ez a szöveg első látásra sem narratológiai szempontból, sem más poétikai megfontolás felől nézve sem kínál túlságosan nagy izgalmat az értelmezőnek. Mondhatni, egészében elég érdektelen és tipikus helyzetekből összeálló (bár kiváló írástechnikával megírt) regényről látszik szó lenni. Igaz, persze, hogy Lovik esetében tanácsos

[438] Lovik 1904.

[439] Lovik 1984.

[440] Diószegi 1965. 818.

[441] Bodnár 1988. 133.

[442] Ezt a regényt nem említi meg sem Thomka Beáta – Lovikot egy fontos irodalomtörténeti folyamat kezdeteként kezelő – monográfiája (Thomka 1986.), sem a két utóbbi Lovik-pályakép: Bodnár 1988. 130–142.; Grendel 2010. 40–43. Megjegyzendő, ez már korábban is így volt: az ún. Spenótban a Lovik-fejezetet író Diószegi András a címét sem írta le a regénynek, csak a bibliográfiában szerepeltette: Diószegi 1965. 816–823. Rónay György először 1947-ben megjelent regénytörténeti összefoglalása sem erről a regényről, hanem az 1911-es, *A préda*ról beszélt: Rónay 2006. 231–234.

[443] Az Országos Széchényi Könyvtár katalógusa alapján egy 1990-es, egy 2007-es, egy 2011-es és egy 2013-as kiadásáról lehet tudni.

óvakodni az elhamarkodott ítéletektől: Angyalosi Gergely egy hasonlóan áttetszőnek látszó, populáris sémákat alkalmazó[444] regényéről mutatta ki a felszínen megőrzött konvencionális jelleg alatt húzódó, bonyolultabb elbeszélői struktúra jelenlétét.[445] Angyalosi kiváló tanulmánya azt bizonyítja, a produktív elemzői szempont megválasztása segíthet abban, hogy képesek legyünk megtalálni a kulcsot Lovik írói világához. S ha ez sikerül, akkor egyáltalán nem érdektelen feladat szembesülni ezzel az elbeszélői életművel, hiszen hiba lenne Lovik egész írói teljesítményét kirekeszteni a 20. század eleji magyar próza alakulástörténetéből.

A regény szórakoztató mivoltának hangsúlyozását mint kezdeti (de voltaképpen folyamatosnak bizonyuló) szándékot látva, nem csodálható, hogy a művet – figyelemre méltó, de nem túl terjedelmes – kihagyások után didaktikus célokat kiszolgáló lányregényként is ki lehetett adni 1910-ben, azaz még a szerző életében. Sőt, az ő aktív közreműködésével. Hiszen már a mű első kiadása is egy olyan könyvsorozatban történt, amely bevallottan a szórakoztatást tűzte ki célul: a Singer és Wolfner könyvsorozatának a címe *Vidám könyvek* volt. Innen nézvést a kiadástörténet legújabb időszakának a jelenségei is másképpen látszanak: némi megszakítás után egyszerűen újraéledt a szöveget övező, eredeti szerzői és kiadói intenció (az utóbbi évtizedek kiadásai is, amennyire ez a kiadványoknak helyet adó sorozatokból megítélhető, szórakoztató irodalomként kezelték Lovik regényét). Már az egyik első, 1904-es kritika is a könyvsorozat jellege és az abban előrevetített szándék felől kívánta fölmérni a könyvet, s azért méltatta, mert

[444] Grendel Lajos szavai, amelyek egyébként nem mutatják, hogy ismerte Angyalosi elemzését, ezt jól érzékeltetik: „[Lovik] [r]egényei kevésbé fajsúlyosak, s még legismertebb regényén, *A kertelő agár* (1907) címűn is érződik Mikszáth Kálmánnak és a kor legdivatosabb írójának, Herczeg Ferencnek az ihletése. Ez az intrikákban, mulatságos félreértésekben bővelkedő történet feszes, szinte hibátlan szerkezetének, könnyed, üde, olykor csevegő stílusának, fanyar, de Mikszáthéhoz képest kevésbé éles dzsentrikritikájának s egy happy end-be torkolló szerelmi szálnak köszönhetően még akkor is emlékezetes olvasmány, ha nem ér fel kortársai (Mikszáth, Ambrus Zoltán) legjobb regényeinek színvonalához." Grendel 2010. 40–41.

[445] Angyalosi 1992.

megfelel a szórakoztatás igényének; új szempontként pedig csak az emelhető ki ebből a meglehetősen igénytelen ismertetésből, hogy felismerte a magyar szupremácia és erkölcsi fölény kifejezését: „A selmeci bányászakadémia elitét rajzolja széles, mindig vidám ecsettel, de amellett belevegyíti a felsővidéki németajkú polgárságnak is kitűnően sikerült rajzát. A regény tele van érdekes és érdekfeszítő epizódokkal, amelyek többnyire kacagtatóak, de azért nincsenek híjával a magas etikai elemnek sem. Dicsőítése az ifjúsági erőnek, a pezsgő, sokszor túlpezsgő érzésnek és komoly tendenciája az, hogy a maradi ág bástyáiba mindenütt e hazában a magyar érzés és a magyar temperamentum töri azt a rést, amelyen keresztülhathat a haladás, a nemzeti szellem és a modern életnek helyes fölfogása. Ami pedig a regény színeit illeti, olyan sokfélék, hogy megfér azok körében a vidám, enyelgő életfölfogás, de a komoly, nemesen erkölcsi is."[446] Hasonlóképpen tett Wolfner Pál némileg kifejtettebb kritikája is, amely már nem más könyvek s egy könyvsorozat keretében, hanem önmagáért dicsérte a művet, ám a választott kontextust ez esetben is a hírlapi szórakoztató műfajok adták – mondván, milyen jó, hogy Lovik nem ezt a tradíciót követte: „A leányvári boszorkány humorisztikus regény, a szerző milieujét, alakjait, bonyodalmát mint többé-kevésbbé jókedvüen rajzolta meg. És éppen a könyvnek a humora, vidám jellege szerzett őszinte örömet nekünk, mert ez a humor igaz, őszinte, mert ez a jókedv friss és erőltetettség nélkül való."[447] Innen már csak egy lépés volt a szöveg átértelmezése a szórakoztatás irányából a didakszis felé, s a szükséges átdolgozást a szerző végre is hajtotta. Az új kiadás ugyanazon a címen jelent meg, csak éppen egy alcímmel: „Regény fiatal leányok számára".[448] Az átdolgozás során kimaradtak a következő fejezetek: *Mihi est propositum in taberna mori*, *Libasorban*. *A szép Meluzina* című fejezet pedig más címet kapott (*Frundsberg és Petrides*). Ez persze csak a változtatások nagyja, ezen belül a szöveg kisebb egységei is értelemsze-

[446] Tábori 1904.
[447] Wolfner 1905. 110.
[448] Lovik 1910.

rűen módosultak. Ám csak néhány mozzanat törlésére volt igazán szükség, mert a regény egésze megfelelt az erkölcsnevelő szándéknak (a szerelmi bonyodalmaknak a házasság révében kell megszűnniük). Voltaképpen a selmeci diákok csínytevéseinek és városi konfliktusainak a leírása nem illett bele semmiképpen abba a keretbe, amely egy pozitív kicsengésű, bár félreértéseken és bonyodalmakon át vezető szerelmi románc tökéletes megvalósulásaként volt felfogható – érdekes módon azonban a regény férfi főhőse, Cseróczy futó viszonyának a leírását, a Meluzina-epizódot Lovik csak szelidítette, de nem törölte ki a regény átdolgozásából.[449] Beszédes, hogy a regény egésze tökéletesen megfelelt a nevelési és szórakoztatási szándék – gender szempontú – megvalósításának, azaz a lányregényként való értelmezésnek. A megvalósított narratív szerkezet ugyanis jó színvonalon (s igen kevéssé eredeti módon) oldotta meg a már Jókaitól alkalmazott regénytechnikai eljárások reprízét: a mellékszereplővel induló cselekvényt, a párhuzamos, s később összekapcsolódó szálak strukturáló szerepét s a több szereplőre (pontosabban három párra) kifutó „happy end" lezáró jellegét.

Ha csak ennyi lenne *A leányvári boszorkány*, akkor nem is igen lenne említésre érdemes ez a kedves kis olvasmány (ha csak nem egy, a lektűr történetére vonatkozó kutatás keretében).

Lovik regénye azonban egyrészt egy tárgytörténeti sorozat darabjaként, másrészt imagológiai struktúrája miatt is elemzésre méltó szöveg, s mivel innen nézvést érzékelhető a distancia az alkalmazott lektűrszerű sémákkal szemben, s az iróniára vagy éppen az elégikus hangnemre való törekvés, ezen a ponton a mű el tud emelkedni a tömegirodalomtól.

A selmecbányai miliő ábrázolása egy korábbi időszaktól meghatározott, s a későbbiekben is eleven hagyomány[450] fontos részévé avatja *A leányvári boszorkány*t. A város szerepe központi jelentőségű a re-

[449] Az átírás tényéről röviden Szalai Anna utószava emlékezik meg: Szalai (kiad.) 1984. II. 1199. Ám abban tévedett, hogy Lovik mindenestül kihagyta volna a Meluzinával való viszonyt, csak *A szép Meluzina* című fejezet szerepelt más címen.

[450] Vö. a következő, inkább csak a problémák jelzését elvégző tanulmánnyal: N. Tóth 2019.

gényben – ezt már a regény egyik első kritikusa, Szini Gyula is így érzékelte: „Selmeczbánya ebben a regényben nemcsak a szokásos terület, amelyen »történetünk lejátszódik«, hanem minden ihlet, humor és poezis forrása, mondhatnám, hogy az egész regénynek a lelke, a hőse."[451] Az ábrázolt szereplői csoportokat etnikai sztereotípiák határozzák meg: a városon belül a német polgárok és mesterlegények, illetve a magyar diákok ellentétei és interakciói határozzák meg a cselekvényt. A tágabb térség leírásakor pedig a szlovák („tót") lakosok jellemzésére is sor kerül a narrátor szólamában.[452]

Külön érdekes – a Selmecbányához képest másodlagos helyszínként, a városból elmenekülő Judex-lányok menedékhelyeként feltűnő – Sáros vármegye rövid, a narrátor szólamában történő bemutatása: „Aranyos vármegye, amely szerényen tud szegény lenni, s gőgösen gazdag, okosságában balga, balgaságában okos."[453] S alighanem sokan Mikszáthtól idézett mondatokként lennének hajlamosak azonosítani Lovik következő jellemzését: „Sárosban nem ritkák azok az emberek, akik augusztusban kukoricát, szeptemberben krumplit, októberben puliszkát, novemberben borsót s decemberben káposztát, januárban száraz babot ebédelnek, februárban azonban csörgős, négyes fogaton járnak Zborótól Abaújig, s még a kutyákat is feketekávéval traktálják."[454] Korábban Mikszáth *A gavallérok* című kisregényében lehetett ugyanis megfigyelni, hogy sajátos, különös világként mutatkozik meg a sárosi nemesség. Lovik is majdnem ugyanarra használja föl Sáros vármegyét, mint tette ezt Mikszáth: a látszat világát szemlélteti vele, azt, amit T. Szabó Levente részletes elemzése a dandység helyszínének és alkalmának megteremtéseként értékelt,[455] csak itt a „magyar Gascogne"-ként, azaz a másokat szórakoztató hazugság helyszíneként

[451] Sz.[ini] 1906a.

[452] Erről lásd támpontként Fülöpová 2021. Ez a könyv egyáltalán nem említi Lovik életművét, s ezt a regényét sem.

[453] Szalai (kiad.) 1984. II. 1027.

[454] Szalai (kiad.) 1984. II. 1025–1026.

[455] T. Szabó 2007. 107–121.; lásd még Eisemann György elemzését a kisregényről: Eisemann 1998. 100–116.

jelenik meg Eperjes és környéke.[456] Vagyis lényegében itt is ugyanaz a sztereotípia épül ki, mint Mikszáthnál, és Sáros vármegye a különcség régiójaként jelenik meg. S ezért is van rá szükség: a selmecbányai német etnikumú lányok számára ez a magyar világ éppen ezért lehet menedék – noha letagadhatatlan az álcázó, vagyis végső soron hamis jellege is. A szoros intertextuális kapcsolat Mikszáth kisregénye és Lovik műve között jól érzékelteti azokat az irodalmi hagyományokat (vagy legalábbis azoknak egy szálát), amelyet Lovik követett.[457] Még akkor is, ha mind Mikszáth, mind Lovik műve ugyanazt a kollektív előítélet-rendszert használja ki, s Lovik regényében ez a vonatkozás az imagológiai viszonyrendszerhez igazodik (Mikszáthnál erről nincs szó). Hiszen ennek a hamis illúzióra épülő magyar világnak a selmecbányai megvalósulása lesz az, amely elemészti az igazinak és súlyosnak mutatkozó, selmeci német polgárvilágot. S ennek a románc logikája szerint beteljesülő szerelmi történet még vonzó mázt is kölcsönöz.

Ami a regény hátterét adja, az éppen a régi világnak (ennek az etnikailag jól tagolt, de együtt mégis békében és egymásra utaltságban élő világnak) a lassú elmúlása, ami egyébként éppen azok miatt a vegyesházasságok miatt is következik be, amelyet a regény mint pozitívumot állít be. Hiszen itt három magyar ifjú és három német polgárlány közötti szerelmi viszonnyal ér véget a regény, s a házasság révébe való beérkezés a hagyományos, rendies, nemesi tudattal is megerősített német polgári erkölcsök erózióját is mutatja. Ezt jelzi egyébként a címben jelölt „leányvári boszorkány", Judex Málika apjának a többször hangsúlyozott nemesi eredettudata, amely Mária Terézia korabeli nemesítés birtokában vallotta magát büszke nemesnek – s amely hagyomány egyáltalán nem tud már érvényesülni lányai kiházasításában, hiszen a regénybéli hatalmas szerelem ezt egyszerűen nem engedi,

[456] Szalai (kiad.) 1984. II. 1024–1027.

[457] Még ha Illés Endre úgy vélte is, hogy Lovik csak később, más műveiben próbálta meg Mikszáthot követni, de aztán ezzel is felhagyott: „Megpróbálkozik Mikszáth hangjával, kölcsönveszi a lányalakjait, átemel egy-egy fordulatot, ellesi a meseszövését (Az aranypolgár) – nem, nem az ő hangja! A mikszáthi stílus csak meghamisítja és eltávolítja önmagától. Abbahagyja." Illés 1957. 251. Én ezt máshogy látom.

s így a zárt rendi és etnikai közegéből is kényszerűen kikerül a család következő generációja. Persze ez a tényező is – a regény belső értékrendjében – nyereségként értékelődik, a házasságok a boldog végkifejlet kétségtelen jeleiként mutatkoznak meg, annak ellenére, hogy ez akár elégikusan ábrázolható folyamat is lehetne, s nem hiányoznak a baljós jelek sem (például Cseróczy féktelensége, iszákossága és megbízhatatlansága ugyan felfüggesztődik a házasság miatt, de semmi nem garantálja, sőt, még a narrátor szólama sem állítja, hogy ezek egyszer s mindenkorra ki vannak küszöbölve, így Judex Mátyás, az apa fenntartásai új vejével kapcsolatban nem tűnnek alaptalannak). Ahogyan ezt a regény egy korábbi pontján, még az udvarlás fázisát jellemzendő a narrátor szólama ezt megfogalmazza: „Ilyen körülmények között persze bajos volt Málikát a választottak közül valamelyikhez férjhez adni. Arról nem is kell szólanom, hogy Cseróczy esetleges jelöltsége leküzdhetetlen akadályokba ütközött. Egy világ áll közte és Judex Mátyás közt; gondolkozásban, tettben, indulatban, érzésben és nyelvben oly messze voltak egymástól, mint a porosz gránicok a tiszai révektől. Judex testestől-lelkestől régi német polgár volt, aki a múltban élt, annak szentesített tradícióit követte, és semmiféle előnyt se talált egy korhely diákban, akinek tanulmányai oly lassan haladtak, mint az Al-Duna az Oderához képest. Ilyen tervről tehát szó sem lehetett."[458]

Emellé kerül az 1867 utáni új helyzet: az állam és a helyi elitek konfliktusa (s ezek a helyi elitek német vagy szlovák nyelvűnek és identitásúnak vannak ábrázolva, szemben a magyar állam érdekeit képviselő földmérőkkel). A szlovákok ebben a viszonyrendszerben ellenségként tekintenek a hozzájuk érkező hivatalnokokra, s ebből erőszakos cselekedetek fakadnak: rálőnek a földmérőkre vagy éppen verekedést provokálnak velük, s őket is csak erőszakkal lehet rávenni a kényszerű együttműködésre. „A tótok nem engedték talpuk alól a földet kihúzni, s az unalmat csatazaj váltotta föl."[459] Lovik számos, a szlovákokat illető etnikai sztereotípiát elmellőz, s csupán egy vo-

[458] Szalai (kiad.) 1984. II. 926.
[459] Szalai (kiad.) 1984. II. 1035.

natkozást kapcsol a „tótok"-hoz: a saját földjükhöz való ragaszkodást, s az idegennek tekintett központi hatalom utálatát. S legföljebb, inkább csak sejtetve, mint kimondva, a konokság mögött meghúzódó butaságot, amely miatt a magyar földmérők, élükön Cseróczyval, fölébük is tudnak kerülni. A regénynek ez dimenziója azért lesz fontos, mert ezáltal háromfázisúvá válik az ábrázolt világ etnikai térképe, s ez nemcsak megfelel a korabeli, a 19. század végére jellemző helyzetnek, hanem dinamikusabbá teszi azt a téttel rendelkező szituációt, amely egyébként csak a német polgárság és a magyar akadémisták viszonyában mutatkoznék meg.

A Felföld éppen ennek a révén bizonyulhat egzotikumnak, ahogyan ezt Illés Endre egy odavetett, nem éppen hangsúlyos megjegyzése már régen érzékelte: „Néhány novellára és egy selmeci egzotikummal átszőtt regényre (A leányvári boszorkány) futja ebből a hangulatból."[460] Az egzotikum tartalma az, hogy itt és a regény jelen idejében még a három etnikum egymás mellett, határozottan kijelölt pozícióban élhet – ám a mű éppen ennek az egyensúlyi helyzetnek a megbomlásáról tudósít, s ilyenformán félreérthetetlenek a jelzések, hogy ez itt egy régi, ám lassan fölszámolódó világ.

A nyelvi idegenség (vagy sokszínűség) csak jelezve van, de nincs következetesen ábrázolva – bár konfliktusforrásként rendre felbukkan. Az egyik akadémista „tót"-nak adja ki magát,[461] majd egy másik fiú egy másik szituációban németnek[462] – mindkétszer úgy, hogy csak a megtévesztés érdekében szükséges néhány szót ismeri az adott nyelvből. Vagyis egymás nyelvének az ismerete nem magától értetődő, hanem inkább exkluzív tudás, hiszen nincs is rá szükség. A szigorúan kijelölt társadalmi határok etnikai választóvonalként is felfoghatók, s láthatólag mindenki be van zárva a saját világába, s ott jól is érzi magát. Selmecbányán két csoport áll egymással szemben, a magyar diákok (akik a tradicionálisan jelen lévő, de mégiscsak idegen testet jelentik

[460] Illés 1957. 249.
[461] Szalai (kiad.) 1984. II. 931–933.
[462] Szalai (kiad.) 1984. II. 1043–1046.

egy német hagyományú városban) és a német mesterlegények; ők társadalmilag és etnikailag is egyértelműen elválnak egymástól, s a kihívást az jelenti, ha az egyik fél elkezd a saját anyanyelvén énekelni: „A mesterlegények természetesen vad németek voltak, s ha magyar nótát hallottak, mintha kígyó csípte volna meg őket. Akkor biztos volt a verekedés."[463] De a másik oldal reakciója is ugyanez: „Amikor a német csatadal fölhangzott, a diákság tisztában volt a helyzettel, azonnal rendbe sorakozott, s készen várta az ostromot. Nem is tökéletes egy átdorbézolt éj, ha nem jár vele verekedés. Tehát: rajta, rajta!"[464] Ami viszont kívül van ezen a nyelvi-etnikai konfliktusforráson (amelyet egyébként a leányregénnyé való átdolgozáskor Lovik következetesen kihagyott a könyvből, Cseróczy legfőbb német ellenfelének, a hosszú Sepinek a figurájával együtt), az egy korábbi, hungarus állapot visszfénye, amely még mindig elevennek mutatkozik: a latin nyelvűség. A latin nyelvű diákdalok ugyanis nem provokálnak senkit, s a latin nemcsak a személyes kommunikációban játszik szerepet, hanem szimbolikus szerepe is van.[465] S mégis, a regény nem egy latin nyelvű dallal ér véget, hanem annak a magyar változatával (azaz a „Gaudeamus igitur…" helyett „A ballag már a vén diák…" kerül kiemelt helyzetbe),[466] s ez is az idők felgyorsulását és változását érzékelteti.

Ebből a látszólag mozdulatlan, rögzített pozícióból a regény egyetlen dinamikus elemet emel ki: ez pedig a magyarosodás. A happy endig elvezető szerkezetből is következik, hogy a szerelem egyrészt áthágja az etnikai és rendi határokat, másrészt csak egyetlen lehetséges következménye van: a német etnikumhoz tartozó lányok elkezdenek magyarul beszélni. Ez azonban nem kölcsönös folyamat, a szerelmespárok másik fele egyáltalán nem ambicionálja a némettudást. S a magyarul tanulás is úgy tételeződik, mint a lázadás formája, amely egyszerre irányul az identitás minden eleme ellen: a generációs különbség ellen éppúgy, mint a társadalmi állás és az etnikai hovatartozás

[463] Szalai (kiad.) 1984. II. 904.
[464] Szalai (kiad.) 1984. II. 904.
[465] Ennek általánosabb kultúrtörténeti jelentőségére lásd Csörsz 2005.; Csörsz 2007.
[466] Szalai (kiad.) 1984. II. 1062.

ellen. A regény három központi férfi-szereplőjének egyike, Cseróczy barátja, Hertelendi szepességi tartózkodásuk alkalmával ismerkedik meg két német (cipszer) lánnyal, akik azzal hívják fel magukra a figyelmet, hogy titokban egymás között magyarul beszélnek. Elárulják azt is, hogy ez miért történik: „Elmondták neki, hogy titokban magyarul tanultak meg, mert apjuk mindig haragra gyúlt, ha magyar szót hallott. Akkor pedig kell benne valami kellemesnek lennie, mert hiszen tiltott gyümölcs volt – a cigarettával is úgy voltak. De ha apjuk megtudja, mire vetemedtek, kitagadja őket."[467] Ezek a sorok az atyai tekintély elleni, kamaszos lázadással egyenrangúnak állítja be a magyarosodás önkéntes folyamatát, amely a kellemességgel és az esztétikai vonzódással lesz azonos – s ez persze jócskán leegyszerűsíti a nyelvváltás folyamatát, s egy olyan elemet kapcsol be az okok közé, mint a nyelv esztétikusságát és tetszetős hangzását, amely az adott nyelven kívül állva nem látható be (illetve ugyanolyan joggal helyettesíthető be az ellentétével, a rútsággal is), a nyelven belül elhelyezkedve pedig természetesnek minősül. Ez a beállítás egy morális illúzió megfogalmazása, amely minden ép (azaz normális) gondolkodású és előítélet nélküli nemzetiség számára a magyarosodást látja egyedül követendő útnak, s ezt azonosnak tekinti az elkerülhetetlen modernizációval is (az egyéb nyelvváltások persze nem kapnak ilyen pozitív minősítést – igaz, Lovik regényében föl sem merül, hogy létezhet másféle folyamat is). A magyar nyelv vonzereje pedig a kényszerítés minden eszköze nélkül, kizárólag az érdek és a tetszés kategóriájával magyarázható. S ez a regény világának egyik lényegi alkotóelemével, a nemzetiségi és etnikai viszonyok ábrázolásával van szoros összhangban. Minden hamissága és megtévesztő jellege ellenére, vagy talán éppen azért. Tábori Róbert idézett kritikája, láttuk, ezt nemcsak érzékelte, hanem látványosan egyet is értett vele.[468]

A regény nem exponálja az intertextuális kapcsolatokat, a szöveg nem hívja fel a figyelmet explicit módon ezek fontosságára, pedig

[467] Szalai (kiad.) 1984. II. 1042.
[468] Tábori 1904.

ezeknek az azonosítása és értelmezése lényeges szerepet tölthet be a mű értelmezésében. Már a regény címe is ilyen. A regény eleji felbukkanása az első fejezetben nyilvánvalóvá teszi, hogy ez Judex Málikát jelöli: „Mi több, Málika annyira élénk és pajkos volt, hogy a selmecbányai fiatalság – tekintettel a város hagyományára – a leányvári boszorkány nevével ruházta őt föl."[469] A helyi hagyományok sem itt, sem később nem részleteződnek, s így szinte rejtve marad a regény egyik legfontosabb utalása.

A Málikára alkalmazott, s a mű címévé emelt szintagma ugyanis Zichy Géza[470] 1881-ben megjelent elbeszélő költeményének az élén szerepelt ugyanis korábban. Ezt a kötetet az tette különlegessé, hogy Zichy Mihály 13 illusztrációjával adták ki.[471] Persze már Zichy Géza műve is korábbi szövegre utalt vissza: a Mednyánszky Alajostól németül megírt mondára,[472] amely 1829-ben jelent meg, s amelyet néhány évvel később fordítottak le magyarra[473] – hogy aztán Pongrácz Lajos novellát írjon belőle az 1840-es években.[474] Zichy Géza ugyan ezt az

---

[469] Szalai (kiad) 1984. II. 882.

[470] Zichy Gézáról legutóbb, sajátos összefüggésben Török Zsuzsa írt, amikor Wohl Stephanie *Aranyfüst* című regényét a szerencsésen fönnmaradt, Zichy Gézától széljegyzetelt és kommentált példány alapján értelmezte: Török Zsuzsa 2013.

[471] Zichy 1881. A könyvet 2012-ben újra kiadták reprintben is. Ezen a ponton ki kell igazítanom egy művészettörténeti tanulmányt is: Varga Emőke, amikor áttekintette a *Vasárnapi Ujság* illusztrációit, Zichy Mihály 1881-es, *A leányvári boszorkány* című rajzáról úgy vélte, az Lovik regényéhez készült, s következtetést vont le abból, hogy a kép mellett a lap nem közölte a regény szövegét (Varga 2014. 21, 23.) Valójában Zichy Mihály illusztrációja Zichy Géza elbeszélő költeményéhez készült, s nem az ekkor még nem is létező, csak több, mint húsz évvel később megírt regényhez.

[472] Mednyánszky1829. Erre Szalai Anna jegyzeteinek két mondata utal (némi nagyvonalú pontatlansággal): „Lovik a regény címét és a címadó hősnő jellemének egyes vonásait egy felvidéki komor mondára alapozza. A mondát Mednyánszky Alajos *Regék és mondák* című kötetében közli: *A selmeci leányvár*." Szalai (kiad) 1984. II. 1199–1200.

[473] Mednyánszky 1834.

[474] Pongrácz 1843. A novella ezt ugyan sehol nem említi, de tartalmilag ez a szöveg a Mednyánszky-monda átdolgozásának tekinthető. Mednyánszky elbeszélései közül több olyan is volt, amely aztán ihletadója és forrása lett magyar irodalmi műveknek; erre jó példa a *Die Mauerblende zu Budethin* (ennek 1834-es magyar fordítása: *A' Budethini Falüreg*), amely Arany János *Katalin* c. elbeszélő költeményének a témáját adta. Erről lásd Szilágyi Márton 2023. 232.; valamint bővebben Boldog-Bernád 2018.

összefüggést nem említette, s némileg ködösített a történet eredetéről, bár azért Mednyánszky nevét ő is leírta: „Költői elbeszélésem történeti forrásait, Szilágyi Sándor és Divald József nagyérdemű történetbúváraink útbaigazítása folytán találtam meg. Még pedig a Selmecz városi és bányai levéltár néhány iratában, Mathias Belius és Hormayr-Mednyánszky »Taschenbuch für die vaterländische Geschichte« czimű munkáiban. De a műven megirására mindenekelőtt Dr. Tóth Sándor selmeczi tanár által felkutatott és közölt okirat ösztönzött."[475] Ilyenformán a női főszereplő személyét Lovik egy korábbi történet segítségével értelmezte, s külön jelentőséggel ruházható fel az a tény, hogy komoly eltérések figyelhetők meg az eredeti monda és a regénybéli Judex Málika személyisége között. Az sejthető egyébként, hogy Lovik figyelmét a mondára inkább Zichy Géza – hozzá időben közelebb álló – könyve hívta föl, mint Mednyánszky nehezebben hozzáférhető, évtizedekkel korábbi műve (akár a német eredetire, akár a magyar fordításra gondolunk): a regény címe ugyanis egyértelműen Zichy Géza leleményét követi, Mednyánszky eredeti, német nyelvű mondája, majd magyar fordítása is más szerkezetű címet adott a történetnek, mást állított a középpontba, nem a tulajdonost, hanem az épületet (*Das Jungfernschloß zu Schemnitz*, illetve *Selmeczi leányvár*). Ezen utóbbi címekben nincsen szó a „boszorkányság"-ról sem mint vádról, sem mint valóságról. Zichy Géza azonban a címbe emelte a főhősnő ilyen minőségét (egyébként idézőjel nélküli állításként), miközben „költői beszély"-ének szövegében következetesen megfosztotta a mondát minden misztikus és transzcendens vonatkozásától, s egy, a közösségéből kitaszított és stigmatizált, a saját autonómiájáért küzdő fiatal nőt kreált Rössl Mártából (a lány neve Mednyánszkynál még Barbara Rössl volt). Ezért a párhuzamosságoknak és az eltéréseknek a felmérését érdemes Zichy szövegét figyelembe véve meghatározni, s az ő sajátos interpretációját is ott látni Lovik regénye mögött.

[475] Zichy 1881. 4. Megjegyzendő persze, hogy Hormayr és Mednyánszky természetesen két külön személy volt, kötőjeles összekapcsolásuk megtévesztő, s az említett, egyébként igen bizonytalan eredetű, magyar nyelvű „okirat" csupán az elbeszélő költemény mottóit adta, de a narratív szerkezet alapvetően Mednyánszky kötetét követte.

Mednyánszky feldolgozása egy eredetmonda: Selmecbánya egyik épületének, a Leányvárnak a keletkezését mondja el (hogyan építtetett az akasztófa helyére egy olyan kastélyszerű épületet a dúsgazdag örökösnő, amelyet halála után majd a város fog megörökölni) – az elbeszélés címe ezért is nevezi meg magát az objektumot.[476] A tornyos palota létrehozója kapcsán pedig az árván maradás, az örökül kapott hatalmas vagyon, a féktelen (bár nem részletezett) dorbézoló, élvhajhász életmód mellett a leghangsúlyosabb a legfőbb érzelmi kapcsolatnak számító ölebhez való viszony, amely a közösségi megítélés szerint hamarosan istentelennek minősül: a kutya mintegy a Sátán jelenléteként értelmeződik, s így Barbara az ördöggel való cimborálás vétkében marasztalható el. Ezt még erősíti az, hogy Barbara a kimúlt kutyát embernek kijáró temetés keretében temetteti el, s ezzel mintegy a kereszténységből látszik gúnyt űzni. Az a számos különös és babonás esemény pedig, amely már a kutya kimúlása után történik, még inkább kézzel foghatóvá teszi a Gonosszal eljegyzett nő méltó büntetését: a titokzatos eredetű betegséget, s azt, hogy a holttestét kutyák marcangolják szét. Mindebből szinte semmi nem emlékeztet Lovik regényének a cselekvényére – legföljebb Judex Málika tehetőssége (amely azonban nem párosul árvasággal, s egyáltalán nem jelent korlátlan rendelkezést a vagyon felett).

Ebből a mondából azonban Zichy Géza egy egészen más motivációjú történetet formált (amúgy igen gyarló verseléssel), amelyben szerepet kapott Mártának az apjával való konfliktusa és az ennek során elszenvedett trauma is (az apa meg akarta erőszakolni a lányát, aki a tett elől néhai anyja Mária-képéhez menekül – kétségtelen, hogy ezt az eseménysort Zichy Géza igen illedelmesen mondja el). De ami sokkal fontosabb: központi helyet kap az elbeszélő költeményben az árva lánynak az ebből az élményből táplálkozó férfigyűlölete, az udvarlókkal való kapcsolata, s az a balvégzetű szerelem, amely az egyik ifjúhoz fűződik. Ennek során a férfinak (a műben Bartók mesternek hívják) el kell bujdosnia, mert Márta védelmében párbaj közben megöli riváli-

[476] Vö. Sajó 1900. 82–83.

sát; majd egy másik kérő – tudatos megtévesztésként – azt a hírt hozza róla, hogy mást vett el feleségül. Végül aztán ez a bánat vezet Márta halálához is – s életét és halálát egyaránt végigkíséri a környezetével való konfliktusa, s az a vád, hogy ő az ördöggel cimborál (ez a mozzanat nyilvánvalóan Mednyánszky szövegéből származott át Zichyhez). A lánynak halálában sincs nyugta: nem akarják méltó módon eltemetni, mert istentelen hírében állt, s csak a tőle mindig istápolt koldusok gondoskodnának róla, de amikor egy váratlan jelenés miatt elfutnak, s leejtik a koporsót, a holttestet kutyák tépik szét, hogy aztán csak Bartók mester keljen a védelmére, s aztán ő is temesse el titokban a lány földi maradványait. A verses elbeszélésnek ez a történetvariánsa már sokkal több ponton érintkezik Lovik regényének a cselekvényével, hiszen ez utóbbi egy ilyen típusú szerelmi történet köré épül: Málika úgy tudja, szerelme, Cseróczy máshoz pártolt, s ezért megy bele az apjától megszervezett házasságba, amely a hagyományoknak megfelelően, a család saját etnikai hovatartozása és rendi státusa szerint jönne létre – hogy Málika aztán ez elől az utolsó pillanatban, már menyasszonyként úgy meneküljön el a magyar diákok szállására, hogy az egész város számára az erkölcsi bukást testesítse meg. Csak Loviknál mintegy kikerüli a főhősnő azt a sorsot, amelyet a ráalkalmazott, predesztináló megnevezés („a leányvári boszorkány") előrevetít, s a lány egész sorsa a boldog beteljesülés felé halad – nem úgy, mint az elődjéé. Ezt az összefüggést persze csak Zichy Géza költői beszélye ismeretében lehet azonosítani: a kora újkori eredetű történet – Mednyánszky meg is adja az időbeli koordinátákat: 1570-ről van szó[477] – mint modern románc éled újra Lovik regényében. Olyan konvencionális lektűrelemek felhasználásával, amelyek a tragikum jelenlétét végképp kiküszöbölik (szemben Zichy Géza feldolgozásának a hangnemével és szemléletével).[478] S Lovik regényének az sem válik feltétlenül az előnyére, hogy

[477] Mednyánszky 1829. 354.

[478] Vö. a művet részletesen rekapituláló ismertetéssel: Prém 1881. A leíró jellegű recenzió, azontúl, hogy ismerteti a mű cselekvényét, csak Zichy Mihály illusztrációit látja el értékelő megjegyzésekkel. A szöveg egykorúan máshol is megjelent: Prém 1881a. Prém láthatólag egyszerűen elhitte Zichynek az előszóban kifejtett magyarázatát, s nem volt

szinte elrejti ezt a fontos intertextuális kapcsolatot, a felismerését lehetővé tévő elemeket gyakorlatilag egy mondatban, kódolva foglalja össze. Persze még így is van egy olyan fontos jelzése, amelyet a regény elemzése során nem lehet figyelmen kívül hagyni.

A „leányvári boszorkány" ragadványnevet – a narrátor szólama szerint – a „selmecbányai fiatalság", azaz a regénybeli akadémisták adják Málikának. Ez a névadás a helyi hagyomány mozgósítását is jelenti, vagyis a lány közösségi meg- és elítélését is magában foglalja. Amikor a regény érzékelteti, hogy maga a város is átveszi ezt a minősítést (s vele együtt az erkölcsi megbélyegzést is), azaz amikor a német polgárok is azonosulnak ezzel az azonosítással, az még nem is a legnagyobb botrány alkalma, hanem csak a farsang, amikor a búcsúzástól elérzékenyült leány nyilvános megcsókol egy fiatalembert (aki még csak nem is a szerelme, Cseróczky, csak számára mintegy helyettesíti azt távollétében): „A leányvári boszorkány… Igen, ez a második leányvári boszorkány. Hogy tehet úrilány ilyet?"[479] Ez a cselekedet ilyenformán az erkölcsi eltévelyedés jelzése, amelyet majd Málika későbbi sorsa igazolni is látszik (legalább a külsődleges látvány oldaláról), mert egyébként a lány akkor, amikor a narrátor először kimondja ezt a ragadványnevet, sem kikapósnak, sem istentelennek nem tűnik. Az elnevezésnek rögtön etnikai vetülete is van: hiszen *magyar* fiúk adják egy *német* lánynak ezt a súlyosan terhelt és komoly erkölcsi megítélést is tartalmazó epitethont, hogy aztán ezzel később egyetértsen a város *német* közössége is. S aztán ez a lány – bonyodalmak után persze – mégis egy magyar fiú felesége lesz, immár a város teljes egyetértése és ünneplése mellett.[480] Vagyis a város „hagyománya"-ként funkcionáló, eredeti történet egészen más végkifejlethez vezet el a „modernség"-et

annak tudatában, hogy a történet ebben a formájában Mednyánszkytól ered: „[a történet] alapeszméjét gróf Zichy Géza a selmeci levéltár egyik okmányából merité".

[479] Szalai (kiad.) 1984. II. 979.

[480] Az esküvő menet leírása a regény végén ezt tartalmazza: „ott voltak Selmec megbékélt polgárai is, a szabók, cukrászok, a vendéglősök, kávések, miegymás, mert hiszen belátták, hogy az ifjúság az ő érdekeiket is szolgálja, s a diákok mulatozásai az ő üzleteiket lendíti föl. Átadták hát üdvözletüket ők is, és Cz. Márkus, a cukrász, csinos beszéddel köszöntötte a távozó párt." Szalai (kiad.) 1984. II. 1061–1062.

jelentő 19. században, a regény jelen idejében (amely persze a keletkezéshez képest már mögöttünk hagyott félmúlt) – ezzel is elmélyítve azt a benyomást, hogy itt a hagyományok felszámolódásának nagy történetéről van szó, s ennek keretébe illeszkedik bele ennek az évszázadokkal korábbi, tragikus mondának a jelenkori érvénytelensége is. A regény konstrukciója ugyan az ellentétek elsimulása irányába halad (ezt mutatják a létrejövő házasságok éppúgy, mint az, hogy a diákok a végzés felé haladva szintén a Selmecbányáról való távozáshoz jutnak közelebb), ám ez a kedélyes és ironikus narrátori hang szerint is kétértékű folyamat. Igaz, hogy mindaz, amit az akadémisták felforgattak, a megbékélés állapotába tér vissza – csak éppen azok a vegyesházasságok, amelyek a happy end elkerülhetetlen rekvizitumai, s amelyek éppen a „leányvári boszorkány" 16. századi történetének múltba utalását végzik el, egy legalább 18. századinak ábrázolt,[481] teljesnek és gazdagnak mutatkozó régi világnak az elkerülhetetlen végét vetítik előre. S ez nem kizárólag a város német etnikumhoz kötődő múltjának pusztulását jelenti. Egy korábbi hungarus állapot még meglévő, idillikusan ábrázolt, ám óhatatlanul erodálódó közege szűnik itt meg, s amennyire ezt a követett, lektűrszerű szerkezet egyáltalán lehetővé teheti, a regény a nosztalgikus fájdalom jegyében zárul. A Selmecbányáról távozó egykori diákok latin eredetű, de már magyarra fordított éneke nem csupán az iskolaévek végét jelenti, hanem ennek az okvetlenül múltba süllyedő világnak az elkerülhetetlen pusztulásáról is szól.

Igazából ez a dolgok megváltozása (mutatio rerum), s nem az az időleges konfliktussorozat, amely a regény cselekvényét uralja. S voltaképpen ez is benne van a regényben, amely pedig mintha álcázni, s nem hangsúlyozni akarná ezt. De mégis: Lovik finom stílusa azt is láthatóvá teszi, amely nem is igen mutatkozik meg a szövegben.

[481] Judex Mátyás 18. századi, Mária Teréziától származó nemességére büszke, s erre alapozza az identitását: vö. Szalai (kiad.) 1984. II. 880–881.

Az elhibázott Teremtés

(Jókai Mór: *Ahol a pénz nem isten*)

Jókai utolsó, 1904-es regénye nem tartozik a gyakran elemzett művek közé.[482] Önálló értelmezésére alig került sor, sőt, egykorú recepciója is igencsak szegényes, mindössze két, nem igazán invenciózus kritika született róla annak idején.[483] Irodalomtörténeti értékelésekor többnyire a kései Jókai-regényekre alkalmazott, oly annyira jellemző séma, az írói alkotóerő hanyatlását ismételgető magyarázat helyettesítette a poétikai analízist.[484] A Jókai-regények iránti megélénkülő, újabb keletű érdeklődés mind ez idáig elkerülni látszott ezt a kis terjedelmű művet, pedig önmagában már az a szerep, amely a nagy ívű regényírói pálya utolsó darabjaként neki tulajdonítható, méltó a figyelemre: a folytatásokban publikált szöveg keletkezésének időpontja, a 20. század első évtizede pedig olyan kontextust teremt köré, amelyben erősen átíródni látszik a romantikusként leírt Jókai-epika. Az életműnek ezen a pontján vetődik föl talán legélesebben az a kérdés, amely Jókai írói teljesítményének fejlődéstörténeti helye kapcsán aligha hessenthető el (igaz, egyértelműen alig is dönthető el): az ezen regényhez hasonló művek vajon a romantika tágan értelmezett fogalma alá sorolandók be inkább vagy a modernitás jelenlétét bizonyítják? Ezt a dilem-

[482] Az alábbiakban a regény szövegét a kritikai kiadásból idézem: JMÖM 71. Újabb elemzés a regényről: Hites 2011.

[483] Ráskai Ferenc és Bányai Marcell kritikájának összefoglalását lásd JMÖM 71. 196–197.

[484] Jókai egyik legjobb ismerője, Nagy Miklós egy korai tanulmányában így fogalmazott: „Ott egy emberi és művészi útjának végefelé járó aggastyán nyilatkozik meg, aki a körülötte levő világ mozgató erőit egyre kevésbé érti, arról csak teljességgel elnagyolt, sablonos képet tud festeni. Pesszimizmusa inkább saját helyzetéből, mint a viszonyok felméréséből ered, ezért szólamokban merül ki, mesét, helyzeteket alkotni nézetének igazolására már nem képes, azokat üres rutinú kalandregényből veszi át." Nagy Miklós 1959. 32. Ezt az álláspontját a szerző kései monográfiájában finomította ugyan, de alapvetően nem adta fel: Nagy Miklós 1999. 110.

mát persze most aligha fogom eldönteni, de csupán a jelzés kedvéért érdemes utalni rá, hogy Fried István tanulmánygyűjteményében inkább az előző állítás mellett érvel,[485] míg Hansági Ágnes nagydoktori értekezésében inkább arra hajlik, hogy a Jókai-próza a romantikától a kora modernségig elvezető utat járja be.[486] Van tehát tágabb tétje is annak, ha újraolvassuk ezt a – valószínűleg csak véletlenül, kényszerűen – pályalezáró, utolsó Jókai-regényt. Nem csupán egy lenyűgözően gazdag írói életmű lezárására érdemes ügyelnünk, hanem arra is, ez a mű hogyan értelmezi át s rendezi új összefüggésekbe az író korábbi szövegeit, s miképpen viszonyul a felhasznált irodalmi tradíciókhoz.

Jókai regénye első pillantásra mintha teljesen a szigetutópiák világához tartoznék: itt is egy, az emberi társadalom egészétől elzárt, tengertől övezett földdarab a cselekvény helyszíne, mint egyébként Jókai életművében oly sokszor;[487] kérdéses persze, hogy ez a felismerés önmagában elegendő-e a mű megnyugtató elhelyezéséhez, vagy éppen csak innen kezdődnek a többi műhöz képest figyelemre méltó poétikai eltérések. Hiszen ebben a mozzanatban is, mint a regény más megoldásaiban is, éppen bizonyos epikai tradíciók látszólag mechanikus, valójában azonban igencsak reflektált felhasználása figyelhető meg. Jókai nem distancia nélkül utal vissza azokra a sémákra, amelyek a regényben azonosíthatók.

Innen nézvést lehet jelentősége Gottfried Johann Schnabel 1731-es regényének (*Die Insel Felsenburg*), amelyet a kritikai kiadás a regény forrásaként határoz meg,[488] s amelynek igazi státuszával mindmáig nem történt komoly számvetés – annál is kevésbé egyébként, mert a források kérdésében 1971, azaz a kritikai kiadás megjelenése óta semmiféle újabb filológiai eredmény nem született. Kókay György többek között a cselekvényszövés bizonyos elemeiben látja Schnabel

[485] Lásd Fried 2003.

[486] Hansági 2019.

[487] Erről lásd a kritikai kiadásban Kókay György összefoglalását: JMÖM 71. 181–186.; vö. még Fábri 1991. 259. A motívum világirodalmi hátteréhez és előképeihez lásd Frenzel 1999. 381–399.

[488] Erre lásd JMÖM 71. 188–191.

könyvének hatását: ott éppúgy két család kerül egy lakatlan szigetre, mint Jókainál, s ilyenformán nem egyetlen, magára utalt személynek, hanem családoknak a küzdelméről van szó, azaz a társadalom mikroméretű, s a lehetséges következő generációs házasságokat is tekintve, a jövőre kiható újrateremtése alkotja a szüzsét. Az természetesen óvatosan megítélendő kérdés, hogy Schnabel regénye mintaként, azaz konkrét filológiai szövegelőzményként felfogható-e – de annyi relevanciával ez az azonosítás feltétlenül rendelkezik, hogy a regény kapcsán felmerülő Robinson-hagyomány rétegzettségére utal. Daniel Defoe műve ugyanis egy regénytípus nyitányának tekinthető: az ott megteremtett szituáció csupán kiindulópontja egy olyan modellnek, amely az ember önmagára és Istenre való ráhagyatkozásának különböző variációit képes befogadni: azaz a Robinson-hagyomány nem azonos a *Robinson Crusoe* című regény hatástörténetével. A szigetre kerülés motívuma már Defoe-nál is a Gondviselés művének tekinthető, s innen nézvést a kiindulás egészen különböző morális és teológiai átértelmezéseket integrálhat – nem véletlen, hogy már a 18. században, Rousseau *Emil* című nevelési regényében úgy jelenhetik meg ez a könyv, mint az egyébként nem intellektuális nevelési eszmény számára is elfogadható, sőt, ösztönzött, igen csekély számú olvasmányok egyike. Ilyen értelemben a Jókai-regényben tudatosan felidézett poétikai előképek között feltétlenül számontarthatjuk a robinzonádokat is – bár természetesen csak akkor, ha magyarázatot keresünk arra, hogy Jókai műve miféleképpen teremti meg saját szövegében a viszonyulást ehhez a tradícióhoz.

A regényben alkalmazott narráció ugyanis – bármennyire egyszerűnek és áttetszőnek tűnik is – meglehetősen összetett képződmény. Látszólag a „talált kézirat" közkeletű, Jókainál már a pályája elején is többször alkalmazott sémájáról van szó:[489] az elsődleges narrátor, amely a *Bevezetés*ben nyilatkozik meg, arról számol be, hogyan jutott

[489] Az 1840-es évek novellái közül ilyen szerkezetű pl. *A nyomorék naplója* vagy éppen *A remete hagyománya*; mindkettőt lásd JMÖM Elbeszélések 1. Értelmezésükre lásd Szilágyi Márton 2021. 216–232.

hozzá a témához. Itt először arról értesülünk, hogy csak az adatok származnak mástól („Hogy jutottam az első történetnek az adataihoz, azt rövidesen elmondom."), utóbb azonban már az is kiderül, hogy a narrátor egy kéziratot is kézhez kapott („Ettől az ifjú tengerésztiszttől kaptam e kéziratcsomagot, melynek tartalmát regényemben felhasználtam.").[490] Vagyis a bevezetés hangsúlyozottan a szöveg regényszerűségének, fikcionáltságának az olvasati kódját tartja fönn, s a „talált kézirat" hagyományát pusztán a valószínűsítés eszközeként látszik fölhasználni – ehhez képest azonban a következő fejezettől egészen a mű végéig egységesen egy én-elbeszélést olvashatunk, amelynek narrátora eltér a *Bevezetés*étől, s a szólam egyértelműen az eseményeket személyesen megtapasztaló, figuraként is felépített hajóshadnagytól származónak mutatkozik. Már ezen a ponton kérdésessé válik tehát, voltaképpen kinek, azaz melyik narrátornak a szemlélete jelenik meg a szigeten tapasztaltakat értékelő, arra reflektáló utalásokban – annál is inkább egyébként, mert a regény végül is nem alkalmazza a keretes elbeszélés felidézett hagyományát sem. Az utolsó mondatok a szigetről való menekülésről és az arra való visszarévedésről szólnak („És most itthon vagyok. Az egész történet, amit a boldog világról, s annak lakóiról följegyeztem, úgy tűnik fel most előttem, mint egy hihetetlen álom.").[491] Ez pedig a szöveg megalkotójának személyére nézvést legalábbis kétértelmű: a tanú, aki valóban följegyezte az eseményeket, a *Bevezetés* szavai szerint nem lehet azonos magával az ott megmutatkozó író-narrátorral, hiszen az saját regényeként aposztrofálta a történetet, így ezek a szavak mégiscsak rá – vagy legalább: rá is – lesznek érthetők; az utolsó mondatok azonban törés nélkül simulnak bele a második narrátor szólamába. Ez a kétértelműség a regény egyik legfontosabb hatástényezője: Jókai éppen ennek révén – valamint az ezzel harmonizáló poétikai megoldásoknak köszönhetően – lesz képes arra, hogy reflektáltan viszonyuljon az alkalmazott irodalmi előképekhez és hatáselemekhez. Az olvasóban fölébresztett elvárásoknak való ál-

[490] JMÖM 71. 6–7.
[491] JMÖM 71. 171.

landó és ismételt meg nem felelés pedig óhatatlanul, de nyilván szándékoltan, az irónia jelenlétét mutatja.[492]

A sziget bemutatásakor eleve a tudatos közvetítettség elve érvényesül, hiszen egy külső szemlélő leírását kapjuk meg: egy olyan narrátor tudósít bennünket, aki már a kialakított világ rendjébe lép bele (s ilyen módon egyébként a korábbi események megismerésekor egy újabb kvázi-narrátornak, magának a szigetet irányító Capitanónak az elbeszélésére van utalva), s ez a külső szemlélő nemcsak elhagyhatja, hanem el is hagyja a szigetet, önszántából. Távozása a híradás egyetlen lehetősége, azaz a szigeten kialakított életforma létének kizárólagos záloga: ez a névtelen, azonosíthatatlan helyen lévő tér ugyanis magára zárul, s onnan nem jut ki semmiféle egyéb információ, ahogyan ez egyébként az idegen világok megtapasztalásáról beszámoló, különböző műfajú művek egész sorára is jellemző (mondjuk az *Odüsszeia* phaiák birodalmától egészen a Jókaitól is megidézett, népszerű, 18. századi fantasztikus regényig, Holberg *Klimius Miklós*áig).[493] A szigeten tapasztalható életforma és mentalitás nem kialakulásának folyamatában tárul föl, hanem éppen egy külső behatoló hatására, mintegy reakcióképpen és védekezésül mutatja meg igazi arcát – ezáltal egyébként azt is kérdésessé téve, van-e olyan belső szilárdsága, amellyel képes önmaga megőrzésére. Ennek érzékeltetése érdekében a narrátor voltaképp egyetlen vitapartnerrel, a szigeten kialakított életforma legfőbb őrzőjével, a Capitanóval folytat érdemi dialógust, hiszen ő az a személy, aki tudatosan döntött az elzárkózás mellett – a sziget többi lakójával való kontaktus inkább cselekedetek révén valósul meg, s nem vitaszituációban, ők ugyanis csupán léteznek ebben a speciális környezetben, de nem kötődnek hozzá intellektuálisan is. A Capitanóval folytatott be-

[492] Ezt érzésem szerint az sem cáfolja, hogyha a regényt egyszerűen befejezetlennek tekintjük: a *Bevezetés* ugyanis arról beszél, hogy a szerző két külön regényt alkotott, amelyből a másodiknak *Bona* címe – eszerint pedig maga a regény (*Ahol a pénz nem isten*) két részből állana, amelynek csak az első részét kapjuk meg *Vashajó a hegytetőn* címmel (JMÖM 71. 6.). A rendelkezésünkre álló szövegnek még így is releváns olvasata marad a történetekhez való ironikus viszony.

[493] A Jókaitól a regényben említett könyv Ludvig Holberg magyar fordításban megjelent regénye: [Holberg] 1783.

szélgetéseknek éppen azért lehet tétje, mert a narrátor vissza akarja őt és társait hódítani saját világának („Ily nemes szíveknek nem szabad itt a puszta szigeten elmúlni, elveszni!");[494] hiszen ebben az esetben nem civilizálandó vademberek meggyőzéséről van szó, hanem a sors véletlenét (a hajótörést) tudatosan a narrátornak ismerős és természetes világ megtagadására felhasználó döntésről. A Capitano és a narrátor beszélgetéseinek ilyenformán megvan a közös tapasztalati fedezete, s kettejüknek a pozíciója azáltal is közeledik egymáshoz, hogy a szigeten való létük szinte csak fokozati különbségnek tekinthető: a narrátor jelenlétét a sziget lakói elfogadják, s nem lökik ki őt maguk közül, vagyis számára is fölkínáltatik az a lehetőség, amely mellett annak idején a Capitano és társai döntöttek. A sziget a regény folyamán ezért is mutatkozik alternatív világnak, s nem az emberi civilizáció előtti paradicsomi állapot megidézésének: nem véletlen, hogy az első rész első fejezetének címe, pontosabban az ott kiemelt látványelem („Vashajó a hegytetőn") a sziget világának ikonikus jelévé – erős ótestamentumi allúzióval – Noé bárkájának képzetét emeli. A bűnösség miatt bekövetkező, pusztulást hozó vízözön utáni világállapot a teremtés új ígéretét hordozza, amelyben Isten és ember között új minőségű szövetség jöhet létre: azaz nem a bűnbeesés előtti öntudatlan egység tér vissza, hanem a bűn tudatának, de a megbocsátás lehetőségének is egyidejű, megszentelt jelenléte. A regénybéli sziget ennek megfelelően hordozza az újrakezdés lehetőségét: az idekerült emberpároknak a Teremtés korrekciója kínáltatik föl. Hites Sándor joggal hívta fel a figyelmet arra, hogy a Capitano elbeszélése a sziget keletkezéséről a Teremtés újbóli lejátszódását idézi meg, egyértelműen bibliai eredetű szóképeket használva.[495] A sziget éppen ezért lehet egyszerre a teremtett világ teljességének modellje – mert hisz eredendően minden megvan rajta, a buja növényzettől és szinte ősvilági szörnyeket is magába foglaló állatvilágtól kezdve egészen az ásványkincsekig –, s egyszerre az emberi kéz munkája révén civilizált, azaz csak így befejezett és kiteljesí-

[494] JMÖM 71. 145.
[495] Hites 2011. 56.

tett környezet: a Capitano és emberei nem mondanak le a tőlük megtagadott civilizáció technikai vívmányairól, hanem annak morálisan elfogadható fölhasználására tesznek kísérletet. Ebben az értelemben is a Teremtés újrakezdése, alternatív formájának kialakítása adja a regényben leírt életforma jelentőségét – s ezért is lehetséges dialógus az ezt működtető, ellenőrző Capitano és a mindezzel szembesülő narrátor, a fiatal tengerésztiszt között.

A sziget mikrovilágának baljós sugallata azonban éppen ebből az újrakezdésből fakad: a Capitano szavai ugyanis visszatérően nem időleges menedékként, hanem végleges, párhuzamosan fönntartható társadalomként koncipiálják ezt a rendet, s ennek az időbeli dimenzióit a családok formájában való létezés rajzolja ki. A regény közelít a nevelési utópiák világához is: a menekülésként a megromlott világból való kihúzódást választó hős azáltal ad távlatot saját döntésének, hogy a következő generáció romlatlanságban való fölnevelését tekinti élethivatásának. Ezzel azonban újabb, feloldhatatlan ellentmondások épülnek be az így motivált cselekedetekbe: meg lehet-e védeni egy vagy több felnevelendő gyermeket úgy a téves vagy erkölcsileg kétséges döntési helyzetektől, hogy magától a problémától is elszigeteljük, lehet-e valakiben erő a bűn megtagadására, ha teljesen védtelenné tesszük a csábítással szemben, s még folytathatnók. A 18. század nagy hatású nevelési regényében, Jean-Jacques Rousseau *Emil*jében föltáruló dichotómiák[496] a korai öngyilkossága miatt mitizálódott drámaírónak, Czakó Zsigmondnak a *Leona* című darabjában (1846) is kiindulópontot jelentettek: ott a remeteséget választó Erast a saját elvei szerint felnevelt fiát, Aquilt, tudatosan küldi a világba tanulmányútra, hogy visszatérve hozzá és a neki fölnevelt lányhoz, Irénhez, immár tudatosan választhassa apja életformáját – csakhogy Erast világa Aquil távollétében már az első, külvilágból érkező kihívásra összeomlik. Erast korábbi szerelme, Aquil anyja, Leona belépvén az akkorra már meg-

[496] Arra, hogy a regényben vannak „Rousseau-nyomok", már Sőtér István is felhívta a figyelmet, igaz, ő némileg máshova tette a hangsúlyokat, s nem is az *Emil*re gondolt: Sőtér [1941.] 38.

vakult Erast és Irén közösségébe, egy más erkölcsi kiindulású világnézet fölvillantásával is képes Irént halálba kergetni, miközben Erast ebből a veszélyből semmit nem képes észlelni. Vagyis Erast morális világrendje, amely reakcióként alakult ki, önmagában, az őt létrehívó impulzusok nélkül nem képes átadható modellé válni: az életcsőd végsősoron pedagógiai kudarcként is felfogható, s a világmagyarázat eredendő korlátaira annak továbbadhatatlansága világít rá.[497] Jókai regényéhez nem ok nélkül rendelhető össze ez a távoli előkép – s nem is elsősorban azért, mert az író az 1847 után több írásában is tanújelét adta annak, mennyire mélyen érintette Czakó öngyilkossága[498] –, hiszen hasonló szituáció körvonalai sejlenek fel a regény szigetutópiájában is. A narrátor jelenléte a szigeten azért minősül egy idő után saját maga számára elviselhetetlennek – bár ezt rajta kívül senki nem észleli – mert a szigorúan párokba rendezhető személyek között fölöslegesnek, létszámfölöttinek tűnik. A Capitano kormányozta rend ugyanis a jövő irányát is kijelöli azzal, hogy a párválasztás egyvonalú lehetőségét sem mutatja fölcserélhetőnek: saját lánya a kormányos fiával, saját fia pedig a kormányos lányával köthet majdan házasságot. A fölsejlő szituáció még csak lehetőség, a párválasztás a pubertáskorú gyermekszereplők nemi ébredése után következhetnék be, de ezt csupán a narrátor érzékeli, akinek lefojtott vonzalma támad a Capitano lánya iránt. Ez a megoldás – a lehetséges szerelmi feszültségek finom, de félreérthetetlen jelzése – jól beleillik a kései Jókai-regények erotikájába;[499] itteni jelentőségét pedig az mutatja, hogy a narrátor riadt menekülése a szigetről részben éppen ennek a helyzetnek a megértéséből fakad, még ha a végső döntést a harci erények itteni hiánya érleli is meg.[500] Mindez nem független a regény alapmetaforájává emelt

[497] A *Leonár*ól lásd Dörgő 2004. 141–164.; Szilágyi Márton – Vaderna 2011. 613–616. A vonatkozó rész Szilágyi Márton munkája.

[498] Erről lásd Szilágyi Márton 2007.

[499] Erről a problémáról lásd JMÖM 66. 615–616.; JMÖM 62. 323–326. A művek szövegén kívüli kontextushoz lásd még Lugosi 2007.

[500] „Mi vagyok én itt? A tizenegyedik ember. Mindenkinek van itt párja. Meglévő, vagy jövendőbeli. A fiúk korukra nézve még gyermekek, a leányok már nem azok. Testük, lelkük korábban fejlődik. Kivált e forró égalj alatt. Ilyen egészséges életszervezet mellett.

bárka képzetétől sem, hiszen a Noé történetére való erős ráutalás nem nélkülözi a baljós intenciókat sem. Noé története nem ért ugyanis véget az Istennel kötött új szövetségnél: a világ újrateremtése egyetlen család által magában hordozza a szexuális bűn valamilyen árnyékát is – a Biblia utalása a részegségében meztelenül alvó Noéról, s az apja ágyékát megpillantó Kámról ennek finom érzékeltetése. Ez a lehetőség pedig – mutatis mutandis – ott lebeg a regény világában is: a párok egymásra találásának az a természetes és problémátlan módja, amelyet a két őslakónál figyelhetni meg, kétségessé válik a mikrovilág magasabb szintjén.

A sziget rendjének törékenységét éppen az mutatja, hogy egyrészt jelenlegi, egyensúlyi formájában is magában hordozza önnön felbomlásának lehetőségét, másrészt pedig nem bizonyul bővíthetőnek, azaz nem képes integrálni egy kívülállót. A regény azzal kezdi ki a szigetutópia műfaji hagyományát, hogy az idill időtlensége helyett a meglóduló idő erodáló hatalmát, pontosabban ennek kikerülhetetlen veszélyét állítja a középpontba. Ezzel függ össze az is, hogy a szülők számára még jelentőséggel rendelkező, a szándékosan elhagyott külvilágot idéző rekvizitumok jelen vannak a hajón, így a gyermekek generációjától nincsen véglegesen elzárva mindaz a civilizációs veszély, amelytől a Capitano mindenáron meg akarja őket óvni. A regény címében is megidézett pénz mellett megtalálható itt a könyvtár, sőt, a puskapor is – azaz a sziget világa nemcsak erkölcsileg, hanem szinte valóságosan is alá van aknázva, annál is inkább, mert hiszen a puskapor ellopásában a Capitano leánya működik közre, a robbanóanyag erejének pedig a két fiú is tanúja lesz, amikor a narrátor sziklarobbantást végez. Ez pedig a narrátor és a Capitano között folytatott, világnézeti szintű, civilizációkritikai vitát is baljósan ellenpontozza: a Capitano érveit az

Én pedig már kész férfi vagyok. Az istenasszonyok közé tévedt Páris. És talán kezemben van az Eris-alma. Ha egy évig itt maradok, viszálykodást, boldogtalanságot fogok hozni ebbe a paradicsomba." JMÖM 71. 166. Majd pedig valamivel később: „Én nem tartom magam embernek, ha nincs az oldalamon a kardom, a revolverem. Nekem örök vágyam a hazámért, nemzetemért, nagy eszmékért hősi módon harcolni, vért ontani; magamét vagy másét. Én ezen a boldog szigeten megőrülök." Uo. 170.

gyengíti, hogy mindaz, amit a külvilágtól való elzárkózás morális okairól mond, nincs mindenestül kiküszöbölve saját mikroközösségéből sem; ráadásul a fölsejlő veszélyeket csak azáltal igyekszik távoltartani azoktól, akiknek majdan át kellene venniük ennek a szigetnek a fenntartását, hogy minden információt megtagad ezekről a tényezőkről. Vagyis nem-létezőknek tekinti őket, miközben birtoklásuk révén mégis fönntartja annak lehetőségét, hogy egykoron hozzáférhetnek azok, akik mit sem tudhatnak a tőle oly világosan látott veszélyekről. Éppen ezért aligha kielégítő úgy felfognunk a narrátornak és a Capitanónak a világértelmezésbeli különbségét, mint amelyben az előbbi nem találván megfelelő érveket, fájdalmasan beismeri vitapartnere erkölcsi és intellektuális magasabbrendűségét: a narrátori szólamban így megjelenített egyoldalú fölényt a regény egész struktúrája éppen hogy korlátozottnak mutatja.

Ebben az értelemben is világszerűnek bizonyul tehát Jókai szigetutópiája: nem elsősorban vagy kizárólag idillként működik, hanem leképezi, s mintegy újraalkotja egy morális alapozású, önkorlátozásra és szolidaritásra épülő emberi társadalom kereteit. Ezt a cél szolgálja a sziget birtokba vételének leírása is, amelynek erős ironikus hangsúlyait a narráció összetettsége miatt nehéz egyértelműen egy személy szemléletéhez kötni, mert hisz formailag ez ugyan a külvilágot megtagadó Capitano története, de stilárisan belesimul a regény egészének szólamába: a hajótörést szenvedő idegenek a két túlélő bennszülött gyermektől kapják meg szimbolikusan a hatalmat. A szöveg – expressis verbis – a magyar honfoglalás, azaz egy nemzeti történelmi narratíva reprízeként jeleníti meg az eseményt: „A honfoglalás műve tehát végre lett hajtva, az őslakók szimbólumaikkal kifejezték meghódolásukat. Adtak földet, füvet és vizet."[501] Sőt, a későbbiekben még egy eleme tűnik föl az Anonymustól ismeretes történetnek, amikor a két bennszülött megkapja ajándékul a hajón szállított lámát: „No hát ezzel a honfoglalás dicső műve be lett fejezve. Még a »fehér ló« sem hiányzott belőle. A sziget jog szerint a mienk lett…" A birtokbavétel

[501] JMÖM 71. 55. Ennek értelmezésére lásd még Hites 2011. 59–60.

folyamata pedig egy új állam berendezkedésének ironikus párhuzamaként mondatik el, a konkrét cselekedeteket annak fényébe állítva, hogy a „nyelvkérdés", azaz az egységes kommunikációs bázis megteremtése, a közgazdaság, azaz a hajón található állatok tenyésztésének beindítása, vagy éppen a közlekedés ügye, azaz a hajóról való lejutás a legfontosabb.[502] Vagyis formailag egy nemzet kereteinek kialakítása történik meg, még ha erősen ironizált formában is, s ezért kétértelmű, hogy itt csupán egy olyan leírást olvasunk, amellyel a Capitano érthetővé akarja tenni a nemzet narratívájában gondolkozó narrátor számára a sziget benépesítésének tényét, vagy pedig inkább egy alternatív fejlődés lehetőségéről van szó. Ez utóbbi mellett szól azonban, hogy a működőképessé tett mikrovilág saját rendjével nem egy organikusan működő Eldorádó képzetét hordozza,[503] hanem egy államként szervezett organizmus szigorú munkamegosztását tükrözi. Ehhez kapcsolódik hozzá a vallás látszólag szekularizált formájú, valójában azonban egy tágan értelmezett keresztényi egyház hierarchikus modelljét követő bevezetése, ahol is a Capitano és a felesége tűnnek föl papi szerepkörben – s ennek egyébként ismét ironikus fénytörést kölcsönöz egyfelől az egyházatyákra (Tertullianusra és Augustinusra) való hivatkozás a keresztelés teológiai megalapozásakor, másfelől pedig az őslakók megkeresztelésére irányuló térítői misszió, úgy is, mint a szigetre érvényes, egységes vallás intézményi kereteinek a megteremtése. Miközben tehát a regényben diszkurzív szinten arról folyik a vita a narrátor és a Capitano között, hogy mi a helye a nemzeti érzésnek és a hazaszeretetnek az ember életében, maga a cselekvény éppen ezt ellenpontozza: mindkét vitapartner szemléletét korlátozottnak mutatja, hiszen egyik sem észleli azt, hogy a sziget voltaképpen sajátos nemzetként működik, s a Capitano hozzáfűződő viszonya sem tér el a haza fogalmának a narrátortól propagált változatától. Míg a narrátor a sziget lakóinak nemzeti hovatartozását igyekszik kipuhatolni, jó darabig sikertelenül – eközben jutván el Erzsébet királyné meggyilkolá-

[502] Vö. JMÖM 71. 55–59.
[503] Az Eldorádó-képzetek történeti változatairól lásd Richter 1995.

sának említéséig, hogy aztán a Capitanónak a feljajdulása mégiscsak sejtesse hovatartozását, a fölhasznált, János Szalvátor főherceg, alias Orth János eltűnése körüli mítoszoknak megfelelően[504] –, nem veszi észre, hogy voltaképp egy újonnan alapított, a család ősmintáját követő nemzet születésének a tanúja; mi több, éppen akkor érlelődik meg benne a távozás, amikor tanúja lesz egy honmentő küzdelemnek is, az emberevő maforik elűzésének. Másfelől viszont a Capitano szólamai arról árulkodnak, hogy ő maga sem veszi észre, hogy azt alkotta újjá, amelyet pedig teljesen elhagyni akart; s amikor kijelenti, hogy „Nekem nincs se hazám, se nemzetem",[505] éppen saját pozícióját hagyja teljesen figyelmen kívül.

Ezzel pedig a regény lezárásának szorongató sejtelme csak még erőteljesebb lesz. Aligha lehet tehát a mű értelmezését abba az egyszerű sémába beállítani, hogy itt a pusztulástól fenyegetett világ előli menekülés színhelyéül kell felfognunk a szigetet:[506] ez csupán annak az intratextuális kapcsolatnak a mechanikus alkalmazása lenne, amellyel Jókai korábbi, a szigetmítoszt tartalmazó regényeit vetítjük rá erre az utolsó alkotásra. Itt ugyanis éppen ennek a sémának a finom elmozdítása a figyelemre méltó. A Capitano a narrátorral folytatott utolsó nagy beszélgetésében így beszél a világot veszélyeztető, romlásba döntő erőkről: „Van boldog ország Európában? Van ország, amelynek nevére az én szívem nagyot dobbanjon? Van egy eszme, amiért fel tudjak lelkesülni? Ki az a haza? A dobszóra felvonuló hadcsapatok? A huzakodó pártok? A munkaképtelen parlamentek? A gyűlöletszító nemzetiségek? Az elégedetlen munkástömegek? Vagy talán az agráriusok és merkantilisták? Vagy talán az egymást elátkozó vallásfelekezetek?

---

[504] Erre nézvést lásd a kritikai kiadás jegyzeteit: JMÖM 71. 191–194.; a legutóbb Gángó Gábor úgy vélte, Jókai itt János Szalvátor főherceg alakját Rudolféval is kombinálta: Gángó 2003. 391–393.

[505] JMÖM 71. 137.

[506] Szörényi László pl. így fogalmaz: „Utolsó regényében pedig (Ahol a pénz nem isten, 1904) az egyik főhős, a déli tengereken eltűnt különc Habsburg-főhercegről, János Szalvátorról mintázott Capitano immár a közelinek érzett ország- és világpusztulás elől húzódik vissza a hajóroncsból a képzelet szigetére. Győzni látszik Jókai mítoszvilágának másik sarokpontja, a Sziget." Szörényi 2004. 233–234.

Akik alatt mind mélyen és következetesen ássa aknamunkáját az anarchia, a nihilizmus, a hontagadás és égtagadás hatalmas szelleme? Ez a haza?"[507] Az itt leírt jellemzőktől valóban mentes marad ugyan a sziget közege, s az ott megvalósított patriarchális, a Capitano családfői, s ezzel összekapcsolódó irányítói tekintélyét meg nem kérdőjelező, egyetértésre épülő berendezkedés nem mutatja ennek a káoszba fulladó világnak a szimptómáit – csakhogy a szigetnek a nemzet körvonalait mutató jellege, valamint az időnek való alávetettsége, azaz a további alakulást is magában foglaló temporalitása nem ad garanciát arra, hogy ez a korrigált fejlődés nem lesz majdan alávetve ugyanazoknak a hatóerőknek, amelyeket a Capitano itt végzetesnek minősít. S ezt a sejtelmet csak még inkább fölerősíti a Capitano földtani metaforája, amelyben a szigetet a tenger alá süllyedő Európa maradványával tekinti azonosnak: „Te mint geológus ismerni fogod a földtani tudósoknak azt a számítását, miszerint Európa fölszíne egyre süpped, a kiszámított évek múltán csak az Alpesek, az Appenninek, a Kárpátok fognak a tenger színéből kilátszani, mint szigetek. Én már most látom ezt a képet magam előtt."[508] A sziget tehát a regény végére nem menedéknek, a pusztulásra ítélt Európa ellenpontjának bizonyul, hanem legföljebb – híven a már érintett Noé-metaforához – egy újrakezdett Teremtés lehetőségének; csakhogy a regény szövege folyamatosan destruálja azt a reményt, hogy ez az újrakezdés elkerülheti a korábbi hibákat. A narrátor menekülése a szigetről nem azt az egyszerű regénytechnikai megoldást ismétli meg, amelyet a különböző utópiák vagy fantasztikus, utopisztikus színezetű kalandregények alkalmaznak, hogy tudniillik a beszámoló elkészültének, tehát a narratív szerkezetnek alapfeltétele a főhős-elbeszélő kimenekítése a tőle megtapasztalt idegen közegből: Jókai regényében ugyanis a narrátor távozta után mellőztetik mindenféle részletesebb reflexió. Hites Sándor ezt a következőképpen fogalmazta meg: „A történet innen nézve azért fejeződik be kicsit sután, hirtelen, hogy az elbeszélő ne legyen előidézője

[507] JMÖM 71. 161–162.
[508] JMÖM 71. 162.

vagy tanúja az idill összeomlásának, az általa kiváltott, körvonalazatlan tragikus események bekövetkeztének."[509]

Az utolsó mondat tömör utalása a „hihetetlen álom"-ra óhatatlanul fölidézi álom és valóság elkerülhetetlen szembeállítását is, mint ahogy úgy is érthető, hogy a sziget világának valószerűtlensége tükör mivoltából fakad: az emberektől tönkretett Teremtés bizonyos elemei tűntek föl ennek az álomnak a tükrében, így szembesítvén bennünket a Történelem korrigálhatatlan kényszerpályáival.

[509] Hites 2011. 67. Hites persze itt nem számol azzal a kézenfekvő filológiai lehetőséggel, hogy a történet azért hat után, mert Jókai még tovább akarta írni, s nagyobb kompozícióban gondolkodott…

Irodalomjegyzék

AJÖM XIII. – Arany János, *Hivatali iratok 1.* Nagyszalonta – Nagykőrös – Budapest (1831–1865), s. a. r. Dánielisz Endre – Tőrös László – Gergely Pál, Bp., Akadémiai, 1966 (Arany János Összes Művei XIII. kötet).

Albert 2010. – Albert Réka, *A nemzet tájképe: Történeti-antropológiai elemzés* = Albert Réka – Czoch Gábor – Erdősi Péter (szerk.), *Nemzeti látószögek a 19. századi Magyarországon. 19. századi magyar nemzetépítő diskurzusok*, [Bp.], 2010 (Atelier könyvtár), 179–211.

Alexa 2005. – Alexa Károly, *Könyvről könyvre* (*Tar Sándor utolsó kötete: Az alku. Gonosz történetek*), Életünk, 43. évf. (2005), 4. szám, 72–79.

Alfa 1906. – Alfa, *Ambrus Zoltán*, Budapesti Hírlap, 26. évf. (1906), 305. szám (nov. 6.), 1–2.

Ambrus 1906. – Ambrus Zoltán, *Midás király*, Bp., Révai, 1906.

Ambrus 1984. – Ambrus Zoltán, *Midás király* = Századvég, I. kötet, s. a. r. Szalai Anna, Bp., Szépirodalmi, 1984 (Magyar Remekírók), 561–1118.

Angyalosi 1992. – Angyalosi Gergely, *Nemi szerepek és poétikai konvenciók (Lovik Károly: A kertelő agár)*, Literatura, 18. évf. (1992), 1. szám, 77–83.

Arany 1960. – *Arany László válogatott művei*, s. a. r. Németh G. Béla, Bp., Szépirodalmi, 1960 (Magyar Klasszikusok).

Asbóth 1990. – Asbóth János, *Álmok álmodója*, s. a. r. Bundula István – Kovács Zoltán, bevezető tanulmány Németh G. Béla, Bp., Szépirodalmi, 1990.

Asbóth 2002. – *Asbóth János válogatott művei*, s. a. r. Kiczenko Judit, közreműködött Bogár Judit – Dobó Éva Katinka – Hunya Miklós – Maczák Ibolya – Papp Orsolya – Rizmayer Péter – Vass Szilvia – Váradi Eszter, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2002 (Kötelező ritkaságok 3.).

Asbóth 2008. – Asbóth János, *Álmok álmodója*, s. a. r. Szilágyi Márton, Bp., Osiris, 2008 (Osiris diákkönyvtár).

Asbóth 2023. – Asbóth János, *Előszó*, közzéteszi Owaimer Oliver, Verso: Irodalomtörténeti folyóirat, 2023, 2. szám, 115–118. Internetes hozzáférés: https://versofolyoirat.hu/verso2023_2.pdf (utolsó letöltés: 2024. június 24.)

Balázs 2010. – Balázs Mihály, *Forráskezelés és esztétikum: Megjegyzések Kemény Zsigmond* A rajongók *című regényéről*, ItK, 114. évf. (2010), 4. szám, 315–345.

Baranyai 2012. – Baranyai Zsolt, *Az első magyar szecessziós regény (Asbóth János: Álmok álmodója) = Médiumok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. Pusztai Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 191–203.

Barta 1975. – Barta János, *Dávid Gyula: Tolnai Lajos Marosvásárhelyen (1868–1884),* ItK, 79. évf. (1975), 5–6. szám, 706–712.

Barta 1976. – Barta János, *Egy különös író sötét világa: Számvetés Tolnai Lajos körül* = Uő., *Klasszikusok nyomában: Esztétikai és irodalmi tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1976, 323–373.

Barta 2003. – Barta János, *Arany János és a XVIII. század: Adalék Arany irodalomszemléletéhez* = Uő., *Arany János és kortársai: I. Arany-tanulmányok*, s. a. r. Imre László, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003 (Csokonai Könyvtár 27.), 59–103.

Bárdos 2016. – Bárdos Dóra, *Változatok egy témára – megjegyzések Petelei István első és utolsó kötetéhez*, Gradus, Vol 3, No 1 (2016), 64–68. Internetes hozzáférés: http://gradus.kefo.hu/archive/2016-1/2016_1_ART_001_Bardos.pdf (utolsó letöltés: 2024. június 24.)

Bárdos 2018. – Bárdos Dóra, *Petelei István, a megismerhető író: Biográfiai toposzok, recepciótörténet, szövegértelmezés*, Doktori (PhD) értekezés, Kézirat, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar, 2018. Internetes hozzáférés: https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7430/file/Bardos_Dora_disszertacio(1).pdf (utolsó letöltés: 2024. június 24.).

Bártfay 2010. – *Bártfay László naplói*, s. a. r. és a kísérőtanulmányt írta Kalla Zsuzsa, szerk. Császtvay Tünde, Bp., Ráció, 2010.

Bednanics 2012. – Bednanics Gábor, *Századvégi kultúraolvasatok* = Uő., *A kétséges faggatása: kulturális párbeszédkísérletek*, Eger, EKF Líceum, 2012 (Pandora könyvek), 65–88.

Benedek 2003. – Benedek Gábor, *Kollektív amnézia: honvédtisztek hivatalvállalása a Bach-korszakban = Mikrotörténelem: vívmányok és korlátok*, szerk. Dobrossy István, Miskolc, Hajnal István Kör – Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár, 2003 (Rendi társadalom – polgári társadalom 12.), 394–413

Benedek 2006. – Benedek Gábor, *A bürokratizáció történetéhez: az 1853–54. évi definitív rendezés személyi következményei = Zsombékok: Középosztály és iskoláztatás Magyarországon a 19. század elejétől a 20. század közepéig* (Társadalomtörténeti tanulmányok), szerk. Kövér György, Bp., Századvég, 2006, 235–254.

Bényei Péter 2013. – Bényei Péter, *Sorskönyv – novellaformában (Petelei István: Árva Lotti)*, Literatura, 39. évf. (2013), 1. szám, 35–43.

Bényei Péter 2014. – Bényei Péter, *Az irodalompszichológiai olvasás a Jókai-értés kontextusában*, Alföld, 65. évf. (2014), 2. szám, 56–69.

Bényei Tamás 2000. – Bényei Tamás, *A rejtélyes rend: a krimi, a metafizika és a posztmodern*, Bp., Akadémiai, 2000 (Modern Filológiai Füzetek).

Bényei Tamás 2013. – Bényei Tamás, *„Szemérmetlen hasonlatosság": ismétlés és utánzás Poe* A Morgue utcai kettős gyilkosság *című elbeszélésében*, Literatura, 59. évf. (2013), 1. szám, 51–86.

Bodnár 1988. – Bodnár György, *A „mese" lélekvándorlása: A modern magyar elbeszélés születése*, Bp., Szépirodalmi, 1988.

Boia 1999. – Lucian Boia, *Történelem és mítosz a román köztudatban*, ford. András János, Bukarest – Kolozsvár, Kriterion, 1999 (Gordiusz).

Boldog-Bernád 2018. – Boldog-Bernád István, *Arany János és a gótikus irodalom = „Ősszel": Arany János és a hagyomány*, szerk. Szilágyi Márton, Bp., Universitas, 2018, 107–126.

Borbándi 1989. – Borbándi Gyula, *A magyar népi mozgalom: A harmadik reformnemzedék*, Bp., Püski, 1989.

Bori 1979. – Bori Imre, *A magyar „fin de siècle" írója: Jókai Mór* = Uő., *Varázslók és mákvirágok: Tanulmányok*, Újvidék, Forum, 1979, 5–121.

Bori 1979a. – Bori Imre, *Justh Zsigmond* = Uő., *Varázslók és mákvirágok: Tanulmányok*, Újvidék, Forum, 1979, 122–266.

Bódi 2018. – Bódi Katalin, A karthausi *újraolvasásának lehetőségei – Még egyszer Eötvös József szépirodalmi mintáiról = Eötvös-újraolvasó: Tanulmányok Eötvös József születésének bicentenáriumára*, szerk. Devescovi Balázs, Bp., ELTE Eötvös Kiadó, 2018, 41–67.

Bözödi 1943. – Bözödi György, *Tolnai Lajos önéletrajza*, Termés, 2. évf (1943), Tavasz, 69–72.

Császár 1922. – Császár Elemér, *A magyar regény története*, Bp., Pantheon, 1922 (A Pantheon ismerettára).

Császár 1933. – Császár Elemér, *Arany János és Gyulai Pál egy fiatal hölgy torzító tükrében (Sós Margit: Arany János irodalmi ellenzéke)*, Budapesti Szemle, 231. kötet (1933), 671. szám, 118–120.

Császtvay 2017. – Császtvay Tünde, *Nemzeti – szalon – garnitúra: Az epreskerti Jókai-szalon és Feszty-szalon* = Uő., *Erő tér erő: Élet- és társadalomformáló kapcsolatok a 19. század utolsó harmadának irodalmi életében*, Bp., Ráció, 2017, 13–257.

Császtvay 2017a. – Császtvay Tünde, *Aki nem dobott cukkedlit a katolikus papoknak: Toldy István politikai vallásháborúja a 19. század utolsó harmadában* = Uő., *Erő tér erő: Élet- és társadalomformáló kapcsolatok a 19. század utolsó harmadának irodalmi életében*, Bp., Ráció, 2017, 303–343.

Csörsz 2005. – Csörsz Rumen István, *Közköltészet a többnyelvű Magyarországon (1700–1840) = Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből*, szerk. Bíró Ferenc, Bp., Argumentum, 2005, 207–260.

Csörsz 2007. – Csörsz Rumen István, *Vinum facit rusticum optimum latinum: Latin bordalok a 18–19. századi magyar közköltészetben = „Nem sűlyed az emberiség!": Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. Jankovics József, felelős szerk. Császtvay Tünde, szerk. Csörsz Rumen István – Szabó G. Zoltán, Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007, 349–358., Internetes hozzáférés: http://www.iti.mta.hu/Szorenyi60/Csorsz.pdf (utolsó letöltés: 2022. július 16.)

Dávid 1974. – Dávid Gyula, *Tolnai Lajos Marosvásárhelyen (1868–1884)*, Bukarest, Kriterion, 1974.

Dávid 2017. – Dávid Gyula, *A nagykőrösi mester és tanítványa (Arany János és Tolnai Lajos)*, Látó, 28. évf. (2017), 3. szám, 18–30.

Dávidházi 1992. – Dávidházi Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Bp., Argumentum, 1992.

Dávidházi 1998. – Dávidházi Péter, *„Per passivam resistentiam": Egy politikai magatartásforma értékeléséhez* = Uő., *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára*, Bp., Argumentum, 1998, 29–50.

Dávidházi 2017. – Dávidházi Péter, *„Egy szép leánya, több se volt": Ballada Jeftha áldozatáról Arany* Hamlet*-fordításában* = Uő., *„Vagy jőni fog": Bibliai minták nemzetiesítése a magyar költészetben*, Bp., Ráció, 2017, 278–301.

Dede 2005. – Dede Franciska, *Justh Zsigmond, az irodalmi dendi*, Doktori értekezés, Kézirat, Bp., ELTE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola Magyar Művelődéstörténeti Program, 2005.

Dede 2015. – Dede Franciska, *Kifinomultság és túlfinomultság: A test szerepe és megjelenítése Justh Zsigmond életében és életművében = A test a társadalomban: A Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület 2013. évi, sümegi konferenciájának kötete*, szerk. Gyimesi Emese – Lénárt András – Takács Erzsébet, Bp., Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület, 2015 (Rendi társadalom – polgári társadalom 27.), 52–67.

Devescovi 2009. – Devescovi Balázs, *Hol írhatta Eötvös József első regényét? Megjegyzések A karthauzi keletkezéstörténetéhez = Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. Csörsz Rumen István – Hegedüs Béla – Vaderna Gábor – Ambrus Judit – Bárány Tibor, munkatárs Teslár Ákos, Bp., rec.iti, 2009, 246–258.

Diószegi 1961. – Diószegi András, *Turgenyev magyar követői = Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből*, II. kötet, szerk. Kemény G. Gábor, Bp., Akadémiai, 1961, 84–137.

Diószegi 1965. – Diószegi András, *Lovik Károly = A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. Sőtér István, Bp., Akadémiai, 1965 (A magyar irodalom története IV.), 816–823.

Domokos – Gulyás 2018. – Domokos Mariann – Gulyás Judit, *Az Arany család kéziratos mese- és találósgyűjteményének, valamint Arany László* Eredeti népmesék *című művének keletkezés- és fogadtatástörténete = Az Arany család mesegyűjteménye: Az Arany család kéziratos mese- és találósgyűjteményének, valamint Arany László* Eredeti népmesék *című művének szinoptikus kritikai kiadása*, szerk. Domokos Mariann – Gulyás Judit, Bp., MTA Bölcsészettudományi Központ – Universitas – MTA Könyvtár és Információs Központ, 2018, 9–144.

Dörgő 2004. – Dörgő Tibor, *Czakó Zsigmond és világértelmező drámái*, Bp., Napkút, 2004.

Dukony 1937. – Dukony Mária, *Az Alföld a német irodalomban*, Bp., a szerző kiadása, 1937 (Minerva-könyvtár 110.).

Ďurišin 1987. – Dionýz Ďurišin, *A nemzetközi irodalmi folyamat ellentmondásosságának kérdése = A komparatisztika kézikönyve: Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*, szerk. Fried István. Szeged, József Attila Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke, 1987, 53–70.

Eisemann 1995. – Eisemann György, *Midász a századfordulón* = Uő., *Ősformák jelenidőben*, [Bp.], Orpheusz, 1995, 39–59.

Eisemann 1995a. – Eisemann György, *Tantalos a századfordulón* = Uő., *Ősformák jelenidőben*, [Bp.], Orpheusz, 1995, 60–81.
Eisemann 1998. – Eisemann György, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Korona, 1998 (Klasszikusaink).
Eisemann 1998a. – Eisemann György, *Utószó = A kánon peremén: Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX–XX. század fordulójának magyar prózájában*, szerk. Eisemann György, Bp., ELTE XVIII–XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 1998, 177–178.
Elek 1985. – Elek László, *Művelődés, irodalom Békés megyében*, I. kötet (*A XVI. századtól a XIX. század derekáig*); II. kötet (*A XIX. század derekától az 1880-as évekig*), Békéscsaba, Békés Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1985 (A Békés Megyei Múzeumok Közleményei 9. és 13.).
Eötvös 1842. – Joseph Freiherr v. Eötvös, *Der Karthäuser,* Teutsch von Hermann Klein, Pest, Heckenast, 1842.
Eötvös 1846. – Jos. Eötvös, *Der Dorfnotair*, I – III. Bd., übersetzt von Johann Mailáth, Leipzig, Hartleben, 1846 (Belletristisches Lese-Cabinet der neuesten und besten Romane aller Nationen).
Eötvös 1850. – Jos. Eötvös, *Der Bauernkrieg in Ungarn: Historischer Roman*, [übersetzt] von Adolf Dux, Pest, Hartleben, 1850.
Eötvös 1976. – Eötvös József, *Levelek*, s. a. r. Oltványi Ambrus, Bp., Magyar Helikon, 1976 (Eötvös József Művei).
Eötvös 1996. – Eötvös József, *A karthauzi*, s. a. r. és az utószót írta Gángó Gábor, Bp., Unikornis, 1996 (A magyar próza klasszikusai).
Eötvös 2023. – Eötvös József, *Levelek I.: 1820-as évek – 1848. február 28.*, s. a. r. Völgyesi Orsolya, Bp., Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2023 (Magyar Történelmi Emlékek. Okmánytárak. Eötvös József Levelezése I.).
Erdélyi 1986. – Erdélyi János, *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból = Erdélyi János válogatott művei*, kiad. T. Erdélyi Ilona, Bp., Szépirodalmi, 1986 (Magyar Remekírók), 376–480.
Erdélyi 1991. – Erdélyi János, *Pályák és pálmák* = Uő., *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. T. Erdélyi Ilona, Bp., Akadémiai, 1991 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 14.), 447–471.
Fazakas 2005. – Fazakas Gergely Tamás, *Az „árvaság" reprezentációja a kora újkorban: egy kulturális szerepminta értelmezési lehetőségei (Előtanulmány) = Cselekvő irodalom: Írások a hatvanéves Görömbei András tiszteletére*, szerk. Bertha Zoltán – Ekler Andrea, Bp., kiadó nélkül, 2005, 99–110.

Fazakas 2012. – Fazakas Gergely Tamás, *Árvaság és mártírium: A gyámoltalan özvegy mint a református egyház metaforája a 17–18. században*, Studia Litteraria, 51. évf. (2012), 3–4. szám, 198–231.

Fazekas 1999. – *Bibliographie der in selbständigen Bänden erschienenen Werke der ungarischen Literatur in deutscher Übersetzung (1774–1999)*, zusammengestellt von Dr. Tiborc Fazekas, Hamburg, Eigenverlag des Verfassers, 1999.

Fábri 1991. – Fábri Anna, *Jókai – Magyarország: A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényeiben*, Bp., Skíz, 1991.

Ferencz 2011. – Ferencz Enikő, *Kozmopolitizmus a felvilágosodás korában és ma, avagy Kant békeelmélete 200 esztendő távlatából*, Erdélyi Múzeum, 73. kötet (2011), 3–4. szám, 51–68.

Frenzel 1999. – Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur, Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, 5., überarbeitete und ergänzte Auflage, Stuttgart, Alfred Körner Verlag, 1999.

Fried 2003. – Fried István, *Öreg Jókai nem vén Jókai: Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Bp., Ister, 2003.

Fried 2015. – Fried István, *Egy korai Jókai-regényről – kissé másképpen* = Uő., *Jókai Mórról másképpen*, Bp., Lucidus, 2015 (Kisebbségkutatás könyvek), 9–30.

Fried 2017. – Fried István, *Jókai Mór életrajzai*, It, 98. évf. (2017), 1. szám, 16–31.

Fülöp 2020. – Fülöp Dorottya, *„… kiosztották a szerepeket…": Névrejtés és szerepjáték Jókai Mór* Politikai divatok *című regényében*, Irodalomismeret, 31. évf. (2020), 3–4. szám, 105–121.

Fülöpová 2021. – Marta Fülöpová, *Feleselő képek: Magyarok és szlovákok egymásról alkotott képe a 19. századi szlovák és magyar prózában*, Pozsony, Kalligram, 2021.

Füst 1993. – Füst Milán, *A feleségem története*, 7. kiadás, Bp., Magvető, 1993.

Gálos 1933. – Magda Gálos, *Sigismond Justh et la Paris: Contributions à l'histoire des relations littéraires franco-hongroises dans la deuxième moitié du XIXe siècle*, Bp., Sárkány, 1933.

Gálos 1988. – Gálos Magda, *Justh Zsigmond művelődéspolitikai törekvései*, Békéscsaba, 1988 (Új Aurora kiskönyvtár).

Gálos 1990. – Konrádiné Gálos Magda, *Egy világhírű francia tudós, Hyppolite Taine két levele Justh Zsigmondhoz 1891–1892-ből*, Békési Élet, 25. évf. (1990), 2. szám, 237–239.

Gángó 1996. – Gángó Gábor, *Utószó* = Eötvös József, *A karthauzi*, s. a. r. és az utószót írta Gángó Gábor, Bp., Unikornis, 1996 (A magyar próza klasszikusai), 331–334.

Gángó 2000. – Gángó Gábor, *Megjegyzések Eötvös József* A karthauzi *című regényének szöveghagyományáról = Visszapillantó tükör: Tanulmányok Lukácsy Sándor 75. születésnapjára*, szerk. Kerényi Ferenc – Kecskeméti Gábor, Bp., Universitas, 2000, 160–166.

Gángó 2002. – Gángó Gábor, *A kettős kulcs a „Négy táncosnő"-házhoz: Jókai és a bécsi századvég kultúrája*, Holmi, 14. évf. (2002), 4. szám, 430–447.

Gángó 2003. – Gángó Gábor, *Jókai Mór és Rudolf trónörökös barátsága*, It, 84. évf. (2003), 3. szám, 380–395.

Gergely 1964. – Gergely Gergely, *Tolnai Lajos pályája: Egy fejezet a magyar regény történetéből*, Bp., Akadémiai, 1964 (Irodalomtörténeti könyvtár 15.)

Gergye 1986. – Gergye László, *Midás király: A századvégi művészsors Ambrus Zoltán regényében*, Itk, 90. évf. (1986), 1–2. szám, 106–116.

Gergye 1996. – Gergye László, *A magyar művészregény kezdetei: Asbóth János álmai*, Világosság, 37. évf. (1996), 5. szám, 48–64.

Géher 2005. – Géher István, *A magyar „Hamlet": Arany János furcsa álcája*, Holmi, 17. évf. (2005), 12. szám, 1511–1540.

Górász – Hansági – Kiss (szerk.) 2018. – *„… az ő imádott Arany bácsija…" Szemtanúk és örökösök – Arany Jánosról*, szerk. Górász Péter – Hansági Ágnes – Kiss A. Kriszta, [Balatonfüred], Balatonfüred Városért Közalapítvány – Balatonfüred Város Önkormányzata, 2018 (Tempevölgy könyvek 27.).

Grendel 2010. – Grendel Lajos, *A modern magyar irodalom története: Magyar líra és epika a 20. században*, Pozsony, Kalligram, 2010.

Gvadányi 1793. – *Rontó Pálnak egy Magyar lovas Köz-Katonának és Gróf Benyovszki Móritznak életek', Földön, Tengereken álmélkodásra méltó Történettyeiknek, 's véghez vitt Dolgaiknak le-írása, a'mellyet Hazánk Dámáinak kedvekért Versekbe foglalt Gróf Gvadányi József Magyar Lovas Generális*, Pozsonban és Komáromban, Wéber Simon Péter költségével és betűivel, 1793.

Gyarmati 1998. – Gyarmati Krisztina, *Esztétizmus és intermedialitás a századforduló prózájában = A kánon peremén: Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX–XX. század fordulójának magyar prózájában*, szerk. Eisemann György, Bp., ELTE XVIII–XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 1998, 61–71.

Hajdu Lajos 1984. – Hajdu Lajos, *Forradalmár, vagy szerencselovag? Nyomozói jelentés a „Ráby-ügy"-ről*, Bp., Magvető, 1984 (Nemzet és emlékezet).
Hajdu Péter 2003. – Hajdu Péter, *Az elbeszélésciklusok elmélete*, Literatura, 29. évf. (2003), 2. szám, 163–184.
Hajdu Péter 2004. – Hajdu Péter, *Egy Mikszáth-novella datálása*, ItK, 108. évf. (2004), 4. szám, 483–491.
Hajdu Péter 2005. – Hajdu Péter, *Csak egyet, de kétszer: A Mikszáth-próza kérdései*, Bp. – Szeged, Gondolat – Pompeji, 2005 (deKON-KÖNYVek 32.).
Hajdu Péter 2007. – Hajdu Péter, *Sikertörténetek a századvégi novellisztikában* = *A magyar irodalom történetei 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, a szerkesztők munkatársai Jeney Éva – Józan Ildikó, Bp., Gondolat, 2007 (A magyar irodalom történetei II.), 548–559.
Hajdu Péter 2010. – Hajdu Péter, *Jókai Mór* A három királyok csillaga *című elbeszélése és a detektívtörténet mintázata*, ItK, 114. évf. (2010), 3. szám, 195–203.
Halász 1981. – Halász Gábor, *Magyar századvég* = Uő., *Tiltakozó nemzedék: Összegyűjtött írások*, s. a. r. Véber Károly, Bp., Magvető, 1981, 125–158.
Hansági 2014. – Hansági Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014 (Ráció–Tudomány 19.).
Hansági 2019. – Hansági Ágnes, *Irodalmi kommunikáció és műfajiság: A Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig*, Akadémiai doktori értekezés, Bp., Kézirat, 2019.
Haraszti 1881. – Haraszti Gyula, *Egy uj rajziró (Keresztek: tiz rajz, irta Petelei István. Budapest, Révai Testvérek)*, Pesti Napló [reggeli kiadás], 32. évf. (1881), 357. szám (dec. 29.), 1–2.
Harkai Vass 2001. – Harkai Vass Éva, *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*, Újvidék, Forum, 2001.
Hatvany 1967. – Hatvany Lajos, *Így élt Petőfi*, I–II. kötet, szerk. Kiss József – Pándi Pál, s. a. r. Kiss József, Bp., Akadémiai, 1967.
Hermann 2015. – Hermann Zoltán, *Szatíra az 1840-es évek irodalmi életéről* (Politikai divatok) = Hansági Ágnes – Hermann Zoltán (szerk.), *„… író leszek, semmi más…" Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben: Tanulmányok, Balatonfüred*, Balatonfüred Városért Közalapítvány (Tempevölgy könyvek 19.), 2015, 82–93.
Hites 2011. – Hites Sándor, *Előjátszott apokalipszis – újrajátszott teremtés (Jókai Mór: Ahol a pénz nem isten)* = *Elbeszélés a 19. és 20. század fordulóján:*

Narratív párbeszédek, szerk. Hajdu Péter – Kroó Katalin, Bp., L'Harmattan, 2011 (Párbeszéd-kötetek 5.), 55–69.

[Holberg] 1783. – *Klimius Miklósnak föld alatt való utja mellyben a' Földnek ujj tudománya, és az ötödik birodalomnak historiája adattatik elöl, B. Abellinus könyves házában találtatott, és deákból magyar nyelvre Györfi Jósef veszprémi prókátor által, Posonyban, nyomtattatott, 's találtatik Patzko Ferentz Ágostonnál*, 1783.

Horváth 1999. – Horváth János, *Gyulai Pál: Egyetemi előadás (1927–1928)*, s. a. r. Korompay H. János, Bp., Argumentum, 1999.

Illés 1957. – Illés Endre, *Lovik Károly (A lefegyverzett író)* = Uő., *Krétarajzok*, Bp., Magvető, 1957, 245–260.

Imre László 1986. – Imre László, *Hajdu Lajos: Forradalmár vagy szerencselovag?*, It, 68. évf. (1986), 2. szám, 548–551.

Imre László 1990. – Imre László, *A magyar verses regény*, Bp., Akadémiai, 1990 (Irodalomtörténeti könyvtár 39.).

Imre Mihály 2020. – Imre Mihály, *A fiziko-teologizmus irodalmának hazai forrásai*, Studia Litteraria, 59. évf. (2020), 3–4. szám, 227–274.

JMÖM 18–19. – Jókai Mór, *A jövő század regénye (1872–1874)*, I–II. kötet, s. a. r. D. Zöldhelyi Zsuzsa, Bp., Akadémiai, 1981 (Jókai Mór Összes Művei. Regények 18–19.).

JMÖM 35. – Jókai Mór, *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból (1879)*, s. a. r. Horlai Györgyné, Bp., Akadémiai, 1967 (Jókai Mór Összes Művei. Regények 35.).

JMÖM 38. – Jókai Mór, *Rab Ráby (1879)*, s. a. r. Kovács Győző – Nagy Miklós, Bp., Akadémiai, 1966 (Jókai Mór Összes Művei. Regények 38.).

JMÖM 52. – Jókai Mór, *Gróf Benyovszky Móric életrajza, saját emlékiratai és útleírásai (1888–1891)*, I. kötet: Afanázia (Regény), s. a. r. Radó György, Bp., Akadémiai, 1967 (Jókai Mór Összes Művei. Regények 52.).

JMÖM 53. – Jókai Mór, *Gróf Benyovszky Móric saját emlékiratai és útleírásai (Fordítás)*, s. a. r. Radó György, Bp., Akadémiai, 1967 (Jókai Mór összes Művei. Regények 53.).

JMÖM 54. – Jókai Mór, *A gazdag szegények*, s. a. r. Gergely Gergely, Bp., Akadémiai, 1969 (Jókai Mór Összes Művei).

JMÖM 59. – Jókai Mór, *A két Trenk (1892) – Trenk Frigyes (1893)*, s. a. r. Radó György, Bp., Akadémiai, 1969 (Jókai Mór Összes Művei. Regények 59.).

JMÖM 62. – Jókai Mór, *De kár megvénülni! Egy vén öcsémuram élményei után* (1896), s. a. r. Bokor László, Bp., Akadémiai, 1971 (Jókai Mór Összes Művei. Regények 62.).
JMÖM 66. – Jókai Mór, *A mi lengyelünk* (1903), s. a. r. T. Hajós Éva, Bp., Akadémiai, 1969 (Jókai Mór Összes Művei. Regények 66.).
JMÖM 71. – Jókai Mór, *Ahol a pénz nem isten* (1904), s. a. r. Kókay György, Bp., Akadémiai, 1971 (Jókai Mór Összes Művei. Regények 71.).
JMÖM Elbeszélések 1. – Jókai Mór, *Elbeszélések (1842–1848)*, I. kötet, s. a. r. Oltványi Ambrus, Bp., Akadémiai, 1971 (Jókai Mór Összes Művei. Elbeszélések I.).
JMÖM Elbeszélések 3. – Jókai Mór, *Elbeszélések* (1851), 3. kötet, s. a. r. H. Törő Györgyi, Bp., Akadémiai, 1973 (Jókai Mór Összes Művei. Elbeszélések 3.).
Jókai 1879. – Jókai Mór, *Der Roman des künftigen Jahrhunderts*, Pressburg – Leipzig, Verlag von Carl Stampfel, 1879.
Jókay 2000. – Jókay József, *Kováts József, hazánk jeles poétájának emlékezetére*, (szövegközlés Orosz Andrea olvasata szerint, Szeredy Ádám jegyzetével), Irodalomismeret, 11. évf. (2000), 1. szám, 24–27.
Justh 1892. – Sigismond de Justh, *Le Livre de la Pousta*, Paris, Ollendorff, 1892.
Justh 1892a. – Justh Zsigmond, *A puszta könyve*, Bp., Singer és Wolfner, 1892.
Justh 1893. – [Justh Zsigmond válasza a „A hét könyv kérdése" című körkérdésre], A Hét, 4. évf. (1893), 14. szám (ápr. 2.), 221.
Justh 1894. – Justh Zsigmond, *Társadalmi kérdések, vallás-keresők, agrár-szocializmus és nazarénusok*, Magyarország, 1. évf. (1894), 126. szám (máj. 3.), 1–2.
Justh 2013. – *Justh Zsigmond válogatott művei: Szerzői kötetek*, szerk. Kiczenko Judit, s. a. r. és a jegyzeteket készítette Kiczenko Judit – Kardeván Lapis Gergely, a *Műkedvelők* című regényt franciából fordította Nagy Judit, Bp., Ráció, 2013 (Kötelező ritkaságok 7.).
Kárpáti 1978. – Kárpáti Aurél, *Ambrus Zoltán = Esszépanoráma 1900–1944*, II. kötet, s. a. r. Kenyeres Zoltán, Bp., Szépirodalmi, 1978 (Magyar Remekírók), 302–313.
Kerényi 1989. – Kerényi Ferenc, *Drámáról, színházról – Eötvös József kapcsán*, It, 70. évf. (1989), 4. szám, 589–609.
Kerényi 2006. – Kerényi Ferenc, *Madách Imre (1823–1864)*, Pozsony, Kalligram, 2006 (Magyarok emlékezete).

Keszeg 2009. – Keszeg Anna, *Petelei István, az antimodern*, Korunk, 3. folyam, 20. évf. (2009), 11. szám, Internetes hozzáférés: http://epa.oszk.hu/00400/00458/00155/index37f8.html (utolsó letöltés: 2024. június 24.)

Kiczenko 1998. – Kiczenko Judit, *A lefokozás, a kifordítás, az egybejátszás regénye (Toldy István: Anatole) = A kánon peremén: Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX–XX. század fordulójának magyar prózájában*, szerk. Eisemann György, Bp., ELTE XVIII–XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 1998, 98–114.

Kiczenko 2002. – Kiczenko Judit, *Utószó: Egy arcél a „szárazra vetett albatroszok" regényéből – Toldy István = Toldy István válogatott művei*, a szövegeket válogatta, s. a. r. és a jegyzeteket írta Kiczenko Judit, közreműködött Bogár Judit – Dobó Éva Katinka – Hunya Miklós – Maczák Ibolya – Papp Orsolya – Rizmayer Péter – Vass Szilvia – Váradi Eszter, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2002 (Kötelező ritkaságok 4.), 271–294.

Király 1952. – Király István, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Művelt Nép, 1952 (Nagy Magyar Írók).

Komlós 1955. – Komlós Aladár, *Reviczky Gyula*, Bp., Művelt Nép, 1955 (Irodalomtörténeti tanulmányok).

Korompay 2019. – Korompay H. János, *„»egy dióhéjban ellaknám« Hamletkint": A Hamlet-fordítás Arany János életművében* = Uő., *„Bénult idegre zsongító hatás": Arany-elemzések*, Bp., Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019, 185–197.

Korompay 2020. – Korompay H. János, *A nemzeti klasszicizmus jegyében: Horváth János élete és hagyatéka*, Bp., Universitas, 2020.

Kovács 1976. – Kovács Kálmán, *Gyulai Pál szépprózája*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1976 (Studia Litteraria XIV.).

Kósa 1997. – Kósa László, *„Nemzetes uraimék". Egy korai Mikszáth-mű társadalomtörténeti háttere = Mikszáth-emlékkönyv: Tanulmányok az író születésének 150. évfordulójára*, szerk. Fábri Anna, Horpács, Mikszáth Kiadó, 1997, 49–58.

Kósa – Filep 1975. – Kósa László – Filep Antal, *A magyar nép táji-történeti tagolódása*, Bp., Akadémiai, 1975 (Néprajzi tanulmányok).

Lappints – Palkó 1996. – Lappints Eszter – Palkó Gábor, *„Anyám, az álmok nem hazudnak…" (Asbóth János: Álmok álmodója)*, Iskolakultúra, 6. évf. (1996), 8. szám, 76–86

Lovik 1904. – Lovik Károly, *A leányvári boszorkány: Regény*, Bp., Singer és Wolfner, 1904.
Lovik 1910. – Lovik Károly, *A leányvári boszorkány: Regény fiatal leányok számára*, Bp., Singer és Wolfner, 1910.
Lovik 1984. – Lovik Károly, *A leányvári boszorkány* = Századvég II., kiad. Szalai Anna, Bp., Szépirodalmi, 1984 (Magyar Remekírók), 877–1062.
Lőrincz 2014. – Lőrincz Anita, *Asbóth és Schopenhauer*, Irodalomismeret, 23. évf. (2014), 2. szám, 80–91.
Lőrincz 2016. – Lőrincz Anita, *A klasszikus eszmény regénye (Asbóth János: Álmok álmodója)*, Bp., EditioPrinceps, 2016.
Lőrinczy 1984. – Lőrinczy Huba, *Reviczky Gyula szépprózai öröksége* = Uő., *Szépségvágy és rezignáció: A századforduló epikájáról*, Bp., Magvető, 1984 (Elvek és utak), 196–234.
Lugosi 2007. – Lugosi András, *A szerelem bolondja? Jogi-antropológiai tanulmány az öregségről és az örökségről*, Budapesti Negyed, 15. évf. (2007), 4. szám, 360–410.
Lukácsy 1998. – Lukácsy Sándor, *Jókai magyar utópiája: A jövő század regénye* = Uő., *A végtelen jövő: Irodalmi tanulmányok*, Bp., Balassi, 1998, 200–204.
Magris 1988. – Claudio Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Salzburg, Müller, 1988.
Margócsy 2013. – Margócsy István, *Kalandorok és szirének: Jókai Mór jellemábrázolásáról* = Uő., *„… a férfikor nyarában…" Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomból*, Pozsony, Kalligram, 2013 (Margócsy István válogatott munkái), 297–330.
Margócsy 2020. – Margócsy István, *Bálványosvár – avagy Jókai és a vallás* = Uő., *Színes tinták: Tanulmányok, esszék a magyar irodalom különböző arcairól és nézeteiről*, Bp., Kalligram, 2020 (Margócsy István válogatott munkái), 187–208.
Markó 2016. – Markó Béla, *Miért nincs, ha van: Az Erdély-kép változásairól*, Mozgó Világ, 42. évf. (2016), 7–8. szám, 87–94.
Martinkó 1943. – Martinkó András, *Tolnai Lajos: A sötét világ*, Diárium, 4. évf. (1943), 2. szám, 46–47.
Mednyánszky 1829. – Alois Freiherrn von Mednyánszky, *Das Jungfernschloß zu Schemnitz* = Derselbe, *Erzählungen, Sagen und Legenden aus Ungarns Vorzeit*, Pest, Hartleben, 1829, 346–354.
Mednyánszky 1834. – Mednyánszky Alajos, *Selmeczi Leányvár = Elbeszélések, regék és legendák a' magyar előkorból*, Németből Báró Mednyánszky

Alajos után forditották Nyitske Alajos 's Szebeny Pál nevelők, II. kötet, Pest, Hartleben Konrád Adolf, 1834, 167–175.
Mikszáth 1917. – Mikszáth Kálmán, *Hátrahagyott iratok,* szerk. és sajtó alá rendezte Rubinyi Mózes, 18. kötet, Bp., Révai Testvérek, 1917.
Milbacher 1998. – Milbacher Róbert, *„valamit jelenteni akartam" (Asbóth János: Álmok álmodója)*, Alföld, 49. évf. (1998), 1. szám, 53–69.
Milkó 1884. – Milkó Izidor, *„Apai örökség". Irta Reviczky Gyula*, Fővárosi Lapok, 21. évf. (1884), 207. szám (szept. 4.), 1343.
MKÖM 2. – Mikszáth Kálmán, *Az apám ismerősei – Nemzetes uraimék (Mácsik, a nagyerejű)*, s. a. r. Bisztray Gyula – Király István, Bp., Akadémiai, 1956 (Mikszáth Kálmán Összes Művei 2.).
MKÖM 28. – Mikszáth Kálmán, *Elbeszélések II. 1874–1877*, s. a. r. Bisztray Gyula, Bp., Akadémiai, 1963 (Mikszáth Kálmán Összes Művei 28.)
N. Tóth 2019. – N. Tóth Anikó, *Selmec mint transzkulturális tér*, Irodalmi Szemle, 62. évf (2019), 11. szám, 14–27.
Nagy Imre 1998. – Nagy Imre, *Utazás egy regény körül: Bessenyei György „Tariménes utazása" című regényének filológiai elemzése*, Pécs, Pro Pannonia, 1998.
Nagy Miklós 1959. – Nagy Miklós, *Az aranyember*, It, 47. évf. (1959), 1.szám, 32–42.
Nagy Miklós 1999. – Nagy Miklós, *Jókai Mór*, Bp., Korona Kiadó, 1999 (Klasszikusaink).
Németh G. 1958. – Németh G. Béla, *A próza zeneiségének kérdéséhez: Asbóth János regénye, az* Álmok álmodója, MTA I. Osztályának Közleményei, 13. évf. (1958), 1–4. szám, 355–392.
Németh G. 1965. – Németh G. Béla, *Toldy István (1844–1879)* = *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. Sőtér István, Bp., Akadémiai, 1965 (A magyar irodalom története IV.), 483–492.
Németh G. 1971. – Németh G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad: A romantika után*, Bp., Szépirodalmi, 1971.
Németh G. 1981. – Németh G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában: A kiegyezéstől a századfordulóig*, Bp., Akadémiai, 1981 (Irodalomtudomány és kritika).
Németh G. 1981a. – Németh G. Béla, *A peremsors tudattorzítása (Védekező humor – kibékítő belátás: az értekező Reviczky)* = Uő., *Küllő és kerék: Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1981 (Elvek és utak), 150–172.

Németh G. 1985. – Németh G. Béla, *A válságba jutott kisember írója: Petelei István* = Uő., *Századutóról – századelőről: Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1985 (Elvek és utak), 129–138.

Németh G. 1985a. – Németh G. Béla, *Szemközt egy legendával: Justh Zsigmond epikája* = Uő., *Századutóról – századelőről: Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1985 (Elvek és utak), 220–236.

Németh László 1983. – Németh László, *A Nyugat elődei* = Uő., *Az én katedrám: Tanulmányok*, 3. kiadás, Bp., Magvető – Szépirodalmi, 1983 (Németh László munkái), 659–689.

[Név nélkül] 1906. – [Név nélkül], *Ambrus Zoltán művei*, Pesti Hírlap, 28. évf. (1906), 304. szám (nov. 4.), 38.

[Név nélkül] 1906a. – [Név nélkül], *Ambrus Zoltán munkái*, Vasárnapi Ujság, 53. évf. (1906), 45. szám (nov. 11.), 737.

Nizsalovszky – Lukácsy 1967. – Nizsalovszky Endre – Lukácsy Sándor, *Eötvös József levelei Szalay Lászlóhoz*, Bp., Akadémiai, 1967 (Irodalomtörténeti füzetek 55.).

Nyiri 2020. – Nyiri Péter, *„Nincs olyan nagy és nincs olyan kicsiny, ahol őt ne látnám": Vallás és erkölcs Jókai Mór regényeiben*, Sátoraljaújhely – Széphalom, A Magyar Nyelv Múzeumáért Alapítvány, 2020 (Széphalmi Minerva Könyvek), 129–144.

Orosz 2021. – Orosz Andrea, *Kováts József: az életrajz és az életmű feltérképezése*, Bp., Reciti, 2021 (Vitae 4.).

Owaimer 2023. – Owaimer Oliver, *Egy kultuszregény ismeretlen előszava: Adalékok az* Álmok álmodója *recepció- és kiadástörténetéhez*, Verso: Irodalomtörténeti folyórat, 2023, 2. szám, 109–113. Internetes hozzáférés: https://versofolyoirat.hu/verso2023_2.pdf (utolsó letöltés: 2024. június 24.)

p. d. 1906. – p. d., Ambrus Zoltán, *A Munka Szemléje*, 2. évf. (1906), 22. szám (nov. 30.), 6–7.

Paku 1943. – Paku Imre, *A sötét világ*, Pásztortűz, 29. évf. (1943), 2. szám (febr. 15.), 95–96.

Patonai 2007. – Patonai Anikó Ágnes, *„A bűnnek nincs neve": hatalom és (homo)szexualitás mint kulturális tabu és a megkövesedő társadalom szimbóluma Jókai Mór* Dalma *című drámájában*, Theatron, 6. évf. (2007), 1–2. szám, 43–62.

Pál Endre 1986. – Pál Endre, *Arany János betegségei*, It, 68. évf. (1986), 2. szám, 316–337.

Pál Judit 2010. – Pál Judit, *Unió vagy „unificáltatás"? Erdély uniója és a királyi biztos működése 1867–1872*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2010 (Erdélyi tudományos füzetek 267.).

Peretsenyi Nagy 1804. – Peretsenyi Nagy László, *Szakadár' esthonnyai magyar fejedelem' bújdosása*, Posonyban és Pesten, Füskúti Landerer Mihály költségével, és betűivel, 1804.

Persián 1913. – Persián Kálmán, *A magyar irodalomtörténet a budapesti egyetemen*, It, 2. évf. (1913), 405–414.

Petelei 1980. – *Petelei István irodalmi levelezése*, s. a. r. Bisztray Gyula, Bukarest, Kriterion, 1980.

Petelei 2002. – *Őszi éjszaka: Petelei István válogatott művei*, s. a. r. Pozsvai Györgyi, Bp., Anonymus, 2002.

Petelei 2002a. – Petelei István, *„Csak egy szabályunk van: igazat kell írni!"*, s. a. r. Kozma Dezső, hely nélkül, kiadó nélkül, 2002 (Magyar – Örmény Könyvtár 7.).

Petelei 2007. – *Petelei István összes novellái I–II.*, Szerzői kötetek, s. a. r. Török Zsuzsa, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007 (Csokonai Könyvtár. Források 13.).

Péter 1988. – Péter László, *Az irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*, összeállította Péter László, Bp., Akadémiai, 1988.

Péterfy 1983. – Péterfy Jenő, *Báró Eötvös József mint regényíró = Péterfy Jenő válogatott művei*, s. a. r. Sőtér István, Bp., Szépirodalmi, 1983 (Magyar Remekírók), 513–550.

Pongrácz 1843. – Pongrácz Lajos, *Roesel Borbála: Történeti beszély*, Életképek, 1. évf. (1843), V. szám, 18–34.

Pozsvai 1998. – Pozsvai Györgyi, *Visszanéző tükörben: Az* Álmok álmodója *ezredvégi olvasata*, Bp., Argumentum, 1998.

Pozsvai 2003. – Pozsvai Györgyi, *Az anekdotikus hagyományok önironikus felülírása: Petelei István* Árva Lotti *című novellájáról*, Forrás, 35. évf. (2003), 2. szám, 76–94.

Prém 1881. – Dr. Prém József, *A leányvári boszorkány (Költői beszély. Írta Zichy Géza)*, Koszoru, 5. évf. (1881), 6. szám, 564–571.

Prém 1881a. – Dr. Prém József, *A leányvári boszorkány (Költői beszély. Írta Zichy Géza)*, Fővárosi Lapok, 18. évf. (1881), 108. szám (máj. 12.), 612–613.

[Prém] 1884. – Fanfaron [Prém József], *„Apai örökség"*, Koszorú, 1884, 37. szám (szept. 14.), 588–591.

Pulszky 1958. – Pulszky Ferenc, *Életem és korom*, I–II. kötet, s. a. r. Oltványi Ambrus, Bp., Szépirodalmi, 1958 (Magyar Századok).
Reviczky 1882. – Reviczky Gyula, *Rajzok (Keresztek. Tiz rajz, irta Petelei István. A jó palóczok. Tizenöt apró történet, irta Mikszáth Kálmán)*, A Hon [reggeli kiadás], 20. évf. (1882), 15. szám (jan. 15.), 1–2.
Reviczky 1884. – Reviczky Gyula, *Apai örökség*, Bp., Morvay és Mérey Nyomda, 1884.
Reviczky 1976. – Reviczky Gyula, *Apai örökség = Magyar elbeszélők 19. század*, II. kötet, s. a. r. Szalai Anna, Bp., Szépirodalmi, 1976 (Magyar Remekírók), 931–1016.
Reviczky 2005. – Reviczky Gyula, *Apai örökség – Válogatott versek*, s. a. r. Császtvay Tünde, Bp., Osiris, 2005 (Osiris diákkönyvtár).
Richter 1995. – Dieter Richter, *Schlaraffenland: Geschichte einer populären Utopie*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1995.
[Rónay] 1956. – [Rónay György], *Az olvasó naplója*, Vigilia, 21. évf. (1956), 10. szám, 552–555.
Rónay 2006. – Rónay György, *A regény és az élet: Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*, Bp., Szent István Társulat, 2006.
Rózsafalvi 2021. – Rózsafalvi Zsuzsa, *Szerződés vagy pallosjog? Ambrus Zoltán és a Révai Testvérek életműszerződése*, Studia Litteraria, 60. évf. (2021), 3–4. szám, 212–233.
S. Varga 2011. – S. Varga Pál, *Mikszáth „tudásregényei"*, Tiszatáj, 65. évf. (2011), 11. szám, 52–79.
Sajnovics 1994. – *Demonstratio: Sajnovics János bizonyítása, a magyar és a lapp nyelv azonos*, ford. Constantinovicsné Vladár Zsuzsa, szerk. Szíj Enikő, Bp., ELTE, 1994.
Sajó 1900. – Sajó Sándor, *Hontmegye = Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben, Magyarország VI. kötete, Felső-Magyarország (II. rész)*, Bp., Magyar Királyi Államnyomda, 1900, 61–90.
Santavecz 2018. – Santavecz Anita, *„Tolvaj tekintet": Ambrus Zoltán* Midas király*a mint képtér és képtár*, Irodalomismeret, 29. évf. (2018), 1. szám, 28–55.
Sass 2021. – Sass Vivien, *A máshollét Petelei novellisztikájában = Az emlékező képzelőerő: Konferenciakötet*, szerk. Nagy Beáta – Surányi Beáta – Ujvári Nóra, Bp., reciti, 2021, 57–65.
Schein 2017. – Schein Gábor, *Füst Milán*, Bp., Jelenkor, 2017.
Seligmann 1987. – Kurt Seligmann, *Mágia és okkultizmus az európai gondolkodásban*, ford. Greskovits Endre, Bp., Gondolat, 1987.

Sinkó 1989. – Sinkó Katalin, *Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben*, Ethnographia, 100. évf. (1989), 1–4. szám, 121–153.

Sipulusz 1892. – Sipulusz [Rákosi Viktor], *„Midás király"*, A Hét, 3. évf. (1892), 8. szám (febr. 21.), 122.

Sós 1933. – Sós Margit, *Arany János irodalmi ellenzéke*, Pécs, 1933 (Specimina dissertationum Facultatis Philosophicae Regiae Hungaricae Universitatis Elisabethinae Quinqueecclesiensis).

Sőtér [1941.] – Sőtér István, *Jókai Mór*, Bp., Franklin-Társulat, [1941] (Magyar írók).

Sőtér 1967. – Sőtér István, *Eötvös József*, Második, átdolgozott kiadás, Bp., Akadémiai, 1967.

Szajbély 1997. – Szajbély Mihály, *Asbóth, az* Álmok álmodója *és Schopenhauer* = Uő., *Álmok álmodói: Irodalomtörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1997, 83–121.

Szajbély 2007. – Szajbély Mihály, *Asbóth, az* Álmok álmodója *és (most) Wim Wenders* = *Kolligátum: Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére*, szerk. Devescovi Balázs – Szilágyi Márton – Vaderna Gábor, Bp., Ráció, 2007, 388–403.

Szajbély 2010. – Szajbély Mihály, *Jókai Mór (1825–1904)*, Pozsony, Kalligram, 2010, (Magyarok emlékezete).

Szalai (kiad.) 1984. – Századvég, I–II. kötet, kiad. Szalai Anna, Bp., Szépirodalmi, 1984 (Magyar Remekírók).

Szana 1882. – Szana Tamás, *Két újabb elbeszélő*, Koszoru. A Petőfi-Társaság havi közlönye, 7. kötet (1882), 3. szám, 275–278.

Szegedy-Maszák 2007. – Szegedy-Maszák Mihály, *Újítás az irodalomban és a zenében* = *A magyar irodalom történetei: 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, a szerkesztő munkatársai Jeney Éva – Józan Ildikó, Bp., Gondolat, 2007 (A magyar irodalom történetei II.), 827–838.

Szigeti 2017. – Szigeti Csaba, *Egy lehetséges kis magyar irodalomtörténet: a* Csittvári krónika *filológiája* = *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 5., szerk. Csörsz Rumen István, Bp., reciti, 2017, 219–251.

Szilágyi Márton (s. a. r.) 1994. – *Régi magyar regények II. (Asbóth János: Álmok álmodója; Reviczky Gyula: Apai örökség; Tolnai Lajos: A sötét világ)*, s. a. r. Szilágyi Márton, Bp., Unikornis, 1994 (A magyar próza klasszikusai 20.).

Szilágyi Márton 2005. – Szilágyi Márton, *Theodor Mommsen és Eötvös József ismeretsége*, Aetas, 20. évf. (2005), 3. szám, 123–139.
Szilágyi Márton 2006. – Szilágyi Márton, *Túl a reményen (Tar Sándor: A mi utcánk)*, EX Symposion, 57. szám (2006), 13–18.
Szilágyi Márton 2007. – Szilágyi Márton, *„sötét halálával az öngyilkolásnak" (Czakó Zsigmond halála)* = Uő., *Határpontok*, Bp., Ráció, 2007, 103–118.
Szilágyi Márton 2008. – Szilágyi Márton, *Habsburg-Utopie und Habsburg-Mythos am Ende des 19. Jahrhunderts: Maurus Jókais „Der Roman des künftigen Jahrhunderts" = Kultureller Transfer und kulturelle Identität: Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*, hrsg. von Károly Csúri – Zoltán Fónagy – Volker Munz, Wien, Praesens Verlag, 2008, 197–206.
Szilágyi Márton 2016. – Szilágyi Márton, *Önösség és áldozat (Eötvös József: A karthauzi)* = Uő., *Hagyománytörések: Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmából*, Bp., Ráció, 2016, 85–100.
Szilágyi Márton 2016a. – Szilágyi Márton, *Kisfaludy Sándor és az 1809-i inszurrekció emlékezete az 1840-es években* = Uő., *Hagyománytörések: Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról*, Bp., Ráció, 2016, 201–214.
Szilágyi Márton 2017. – Szilágyi Márton, *„van ott sokféle faj": Arany János* Kisebb költemények *című, 1856-os kötetének keletkezése*, It, 98. évf. (2017), 4. szám, 450–466.
Szilágyi Márton 2018. – Szilágyi Márton, *Arany János kötetszerkesztési gyakorlata és a* Kisebb költemények *(1856)*, Erdélyi Múzeum, 80. kötet (2018), 3. füzet, 1–12.
Szilágyi Márton 2021. – Szilágyi Márton, *A magyar romantika ikercsillagai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Bp., Osiris, 2021 (Osiris Irodalomtörténet. Tanulmányok).
Szilágyi Márton 2021a. – Szilágyi Márton, *„Miért én éltem, az már dúlva van" (Vörösmarty-tanulmányok)*, Bp., Kalligram, 2021.
Szilágyi Márton 2023. – Szilágyi Márton, *„Az utolsó magyar": Arany János élete és költészete*, Bp. Osiris, 2023 (Osiris Irodalomtörténet. Monográfiák).
Szilágyi Márton – Vaderna 2010. – Szilágyi Márton – Vaderna Gábor: *Az irodalom rendi intézményrendszerétől a polgári intézményekig (kb. 1830-tól kb. 1905-ig)* = *Magyar irodalom*, főszerk. Gintli Tibor, Bp., Akadémiai, 2010 (Akadémiai kézikönyvek), 429–637.
Szilágyi Miklós 2018. – Szilágyi Miklós, *A* Puszták népe *társadalomnéprajzi nézőpontból* = Uő., *Személyes emlékezet, élettörténet, szépirodalom: Néprajzi tanulmányok*, Bp., Kalligram, 2018, 28–38.

Szilágyi Miklós 2019. – Szilágyi Miklós, *A magyar halászat néprajzi kutatásának elméleti és módszertani problémái* = Uő., *Halászó vizeken: Néprajzi tanulmányok és közlemények a népi halászatról*, Bp., Néprajzi Múzeum, 2019 (Series Historica Ethnographicae 15.), 37–71.

Szilágyi Zsófia 1998 – Szilágyi Zsófia, *Műfaj és szövegtér (A tót atyafiak – A jó palócok értelmezéséhez)*, ItK, 102. évf. (1998), 3–4. szám, 514–533.

Szilágyi Zsófia 2005. – Szilágyi Zsófia, *„éreztetése kissé érzéki": A novellaciklus műfaja és* A jó palócok *erotikája* = Uő., *A féllábú ólomkatona: Irodalmi mű-hibák*, Pozsony, Kalligram, 2005, 136–159.

Szini 1906. – Szini Gyula, *Ambrus Zoltán*, Az Ujság, 4. évf. (1906), 323. szám (nov. 24.), 1–3.

Sz[ini] 1906a. – Sz.[ini] Gy.[ula], *A leányvári boszorkány: Lovik Károly könyve (Az uj kiadás alkalmából)*, A Hét, 17. évf. (1906), 19. szám (máj. 13.), 320.

Sz[ini] 1906b. – Sz. Gy., *Ambrus Zoltán*, A Hét, 17. évf. (1906), 43. szám (okt. 28.), 720.

Szinnyei 1918. – Szinnyei Ferenc, *Ambrus Zoltán*, It, 7. évf. (1918), 6–30, 105–127.

Szinnyei 1919. – Szinnyei Ferenc, *A „Karthausi" hatása korában*, EPhK, 43. évf. (1919), 1 – 5. szám, 179–181.

Szörényi 1989. – Szörényi László, *„… s hű a haladékony időhöz": Kompozíció és történelemszemlélet a* Zalán futásá*ban* = Uő., *„Multaddal valamit kezdeni": Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1989 (JAK füzetek 45.), 36–84.

Szörényi 1993. – Szörényi László, *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből*, Bp., AmfipressZ, 1993.

Szörényi 2004. – Szörényi László, *„Undorít már a hőskölteményt": Jókai és a jövő századok regénye* = Uő., *„Álmaim is voltak, voltak…": Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, Bp., Akadémiai, 2004, 228–234.

Szörényi 2008. – Szörényi László, *Jókai* A láthatatlan csillag *című elbeszélésének afgán forrásaihoz = „Ember lenni mindég, minden körülményben": Tanulmányok Kiczenko Judit születésnapja alkalmából*, szerk. Radványszky Anikó, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2008, 450–454.

T. Szabó 2007. – T. Szabó Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, Bp., L'Harmattan – Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2007 (Ligatura).

T. Szabó 2008. – T. Szabó Levente, *Erdélyiség-képzetek (és regionális történetek) a 19. század közepén* = Uő., *A tér képei: tér, irodalom, társadalom*

(Tanulmányok), Kolozsvár, KOMP-PRESS – Korunk, 2008 (Ariadné könyvek), 13–99.
Takáts 1996. – Takáts József, *A kötelességeszme regénye (Asbóth János: Álmok álmodója)*, Holmi, 8. évf. (1996), 8. szám, 1123–1134.
Tarjányi 2005. – Tarjányi Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel*, Literatura, 31. évf. (2005), 1. szám, 50–78.
Tábori 1904. – Tábori Róbert, *Vidám Könyvek*, Uj Idők, 10. évf. (1904), II. kötet, 44. szám (okt. 30.), 423.
Thomka 1986. – Thomka Beáta, *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum, 1986.
Todorov 2002. – Tzvetan Todorov, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. Gelléri Gábor, Bp., Napvilág, 2002.
Toldy 1868. – Toldy István, *Elmélkedések az egyházreformról: Az 1848-ki törvények és a Katholikus Egyház Magyarországon (Egy ultramontán papnak ajánlva)*, Lipcse, Köhler K. F., 1868.
Toldy 1870. – Toldy István, *A katholikus egyházi autonómia veszélyei*, Pest, Heckenast, 1870.
Toldy 1872. – Toldy István, *Anatole: Regény*, Pest, Ráth Mór, 1872.
Toldy 1873. – Toldy István, *A jezsuiták Magyarországon és egyebütt: A Jézus-Társaság szervezetének, tanainak, s működésének ismertetése és a jezsuita-kérdés Magyarországon*, Bp., Athenaeum, 1873.
Toldy 1891. – Toldy István, *Öt év története 1867–1872*, Új kiadás, Bp., Ráth Mór, 1891.
Toldy 2002. – Toldy István, *Anatole = Toldy István válogatott művei*, a szövegeket válogatta, s. a. r. és a jegyzeteket írta Kiczenko Judit, közreműködött Bogár Judit – Dobó Éva Katinka – Hunya Miklós – Maczák Ibolya – Papp Orsolya – Rizmayer Péter – Vass Szilvia – Váradi Eszter, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2002 (Kötelező ritkaságok 4.), 53–176.
Tolnai 1878. – Tolnai Lajos, *Tompa Mihály költészete*, Budapesti Szemle, 18. kötet (1878), 35. szám, 27–86.
Tolnai 1942. – Tolnai Lajos, *A sötét világ: Regény*, Bp., Athenaeum, 1942.
Tolnai 1955. – Tolnai Lajos, *A sötét világ: Regény*, kiad. Dávid Gyula, Marosvásárhely, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1955.
Tolnai 1984. – Tolnai Lajos, *A sötét világ = Századvég*, II. kötet, kiad. Szalai Anna, Bp., Szépirodalmi, 1984 (Magyar Remekírók), 5–216.

Tolnai 1994. – Tolnai Lajos, *A sötét világ = Régi magyar regények II. (Asbóth János, Álmok álmodója; Reviczky Gyula, Apai örökség; Tolnai Lajos, A sötét világ)*, s. a. r. Szilágyi Márton, Bp., Unikornis, 1994 (A magyar próza klasszikusai 20.), 201–369.

Tolnai 2004. – Tolnai Lajos, *A sötét világ: Regény*, s. a. r. Sebestyén Mihály, Marosvásárhely, Mentor, 2004.

Tolnai 2018. – Tolnai Lajos, *Új föld, új szerencse*, Az előszót írta Hites Sándor, Bp., Reakció, 2018.

Török Lajos 1998. – Török Lajos, *Midas árnyékában (A mítosz alakzata Ambrus Zoltán: Midas király című regényében) = A kánon peremén: Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX–XX. század fordulójának magyar prózájában*, szerk. Eisemann György, Bp., ELTE XVIII–XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 1998, 150–165.

Török Lajos 2012. – Török Lajos, *Tantalus árnyékában: A kompozíció kérdése Gozsdu Elek Tantalus című novellagyűjteményében* = Uő., *Textus viator: Irodalomtörténeti tanulmányok*, Bp., Napkút, 2012 (Kútfő bibliotéka 11.), 148–175.

Török Lajos 2019. – Török Lajos, *Volt egyszer egy regény: Jókai Mór* Politikai divatok *című regényének keletkezéstörténetéről, ItK,* 123. évf. (2019), 6. szám, 782–819.

Török Zsuzsa 2011. – Török Zsuzsa, *Petelei István és az irodalom sajtóközege: Média- és társadalomtörténeti elemzés*, Bp., Ráció, 2011 (Ligatura).

Török Zsuzsa 2013. – Török Zsuzsa, *Az* Aranyfüst *és a kulcsregény műfaja a modernizmus magyar irodalmában*, It, 94. évf. (2013), 3. szám, 350–374.

Trenck 1989. – Trenck Frigyes báró, *Emlékezetes élettörténete*, vál., ford. és kiad. Zsigmond Gyula, Bp., Európa, 1989 (Emlékezések).

Ujvári (szerk.) 1929. – *Magyar Zsidó Lexikon*, szerk. Ujvári Péter, Bp., Magyar Zsidó Lexikon kiadása, 1929.

Újlaki-Nagy (kiad.) 2010. – *Korai szombatos írások*, s. a. r. és jegyzetekkel ellátta Újlaki-Nagy Réka, Szeged, 2010, (Fiatal Filológusok Füzetei 7.).

Ürmösi 2020. – *Önfejű unitárius lelkész – innovatív néprajzi gyűjtő: Ürmösi Sándor (1815–1872) írásos hagyatéka,* s. a. r. Szakál Anna, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2020 (Emberek és kontextusok 17.).

Vaderna 2019. – Vaderna Gábor, *A modernitás veszélyei (Tolnai Lajos: Új föld, új szerencse)*, Élet és Irodalom, 63. évf. (2019), 11. szám (márc. 14.), 21.

Vajthó 1939. – Vajthó László, *Reviczky Gyula*, Bp., Egyetemi Nyomda, 1939 (Magyar írók).

Varga 2014. – Varga Emőke, *„Ábrázolattal fölvilágosított" irodalom: A Vasárnapi Ujság illusztrációiról = Tanulmányok Budapest múltjából 39.* (2014), 17–30.

Vargha 1955. – Vargha Balázs, *Jókay József illusztrált másolata Csokonai két színdarabjáról*, ItK, 59. évf. (1955), 4. szám, 428–435.

Várkonyi 1942. – Várkonyi Nándor, *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*, Bp., Szukits, 1942.

Veres 2003. – Veres András, *Eötvös* Karthausi*a: a kiábrándulás vagy a kibontakozás regénye* = Uő., *Távolodó hagyományok: Irodalom- és eszmetörténeti tanulmányok*, Bp., Balassi, 2003, 11–31.

Vita 1975. – Vita Zsigmond, *Jókai Erdélyben*, Bukarest, Kriterion, 1975.

Voinovich 1943. – Voinovich Géza, *Ambrus Zoltán*, Budapesti Szemle, 1943, 264. kötet, 786. szám, 257–270.

Völgyesi 2016. – Völgyesi Orsolya, *Eötvös József és a titkosrendőrség az 1839–1840-es országgyűlésen* = Uő., *Rendi nyilvánosság és rendi politika a reformkorban: Tanulmányok*, Bp., Ráció, 2016, 231–244.

– w – 1889. – – w –, *Gróf Benyovszky Móric emlékiratai és életrajza*, Buda-Pest, 1888 [recenzió], Budapesti Szemle, 1889, 57. kötet, 147. szám, 486–490.

Wickert 1969. – Lothar Wickert, *Theodor Mommsen: Eine Biographie*, Bd. III. Wanderjahre, Leipzig – Zürich – Breslau – Berlin – Frankfurt a. M., Klostermann, 1969.

Wolfner 1905. – Wolfner Pál, *Egy magyar diák-regény (A leányvári boszorkány. Lovik Károly regénye)*, Uj ldők, 11. évf. (1905), I. kötet, 5. szám (jan. 29.), 110–111.

(z. a.) 1906. – (z. a.), *Ambrus Zoltán munkái*, Magyarország, 13. évf. (1906), 256. szám (okt. 23.), 17.

Z. Kovács 2008. – Z. Kovács Zoltán, *Verses regény, humoros etika:* A délibábok hőse *értelmezésének etikai összetevőiről*, It, 89. évf. (2008), 1. szám, 52–70.

Z. Kovács 2017. – Z. Kovács Zoltán, *Mindennapiság, narráció, irodalomtörténeti olvasat: Petelei István novellisztikájának olvashatósága*, ItK, 111. évf. (2017), 1–3. szám, 54–75.

Zichy 1881. – Zichy Géza, *A leányvári boszorkány: Költői beszély*, Bp., Athenaeum, 1881.

Zsoldos 2002. – Zsoldos Endre, *Kövesligethy Radó, Jókai Mór és az Andromé-da-köd,* Aetas, 17. évf. (2002), 2–3. szám, 206–211.

A tanulmányok első megjelenése

– Bevezetés. Ez az első megjelenése.

– Amikor betelik az idő… (Jókai Mór: A jövő század regénye) = Először németül: Habsburg-Utopie und Habsburg-Mythos am Ende des 19. Jahrhunderts: Maurus Jókais „Der Roman des künftigen Jahrhunderts" = Kultureller Transfer und kulturelle Identität: Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde, hrsg. von Károly Csúri – Zoltán Fónagy – Volker Munz, Praesens Verlag, Wien, 2008, 197–206. Magyar változata többszerzős tanulmánykötetben: Jókai & Jókai: Tanulmányok, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán, Károli Gáspár Református Egyetem – L' Harmattan, Bp., 2013, 273–284.

– Regény vagy életírás? (Jókai Mór Benyovszky-regényének műfaji kérdései textológiai vetületben) = Eszmények vonzásában: Író és hőse – Jókai Mór és Benyovszky Móric, szerk. Fried István, Bp., Anyanyelvápolók Szövetsége, 2022, 43–58.

– Érzékenység és irónia (Toldy István: Anatole), Kalligram, 31. évf. (2022), 1. szám, 68–75.

– A fiatal Mikszáth és a bűnügyi regény formaelvei = Első változata más címen: A fiatal Mikszáth és a bűnügyi regény formaelvei: Az apám ismerősei, Irodalomismeret, 27. évf. (2016), 1. szám, 60–67. Többszerzős tanulmánykötetben, már ugyanezzel a címmel: Narratíva és politika: Mikszáth-újraolvasás, szerk. Bengi László – Eisemann György, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2016 (MIT-konferenciák), 169–177. Átdolgozott változata kötet-

ben: Szilágyi Márton, Omniárium: Irodalomtörténeti tanulmányok, Budapest, Ráció, 2020, 179–187.

– Otthontalan terek (Petelei István: Keresztek). Ez az első megjelenése.

– Egy átírás tanulságai: Reviczky Gyula: *Apai örökség*ének két változata = Első változata: Alföld, 45. évf. (1994), 10. szám, 57–68. Kötetben: Szilágyi Márton, Határpontok, Budapest, Ráció, 2007, 231–243.

– Az „Örök Szerelem éneke" és a fausti alku (Ambrus Zoltán: Midás király), Kalligram, 31. évf. (2022), 9. szám, 73–81.

– Párizstól Orosházáig (Justh Zsigmond: A puszta könyve), Kalligram, 32. évf. (2023), május, 70–78.

– Egy indulatos élet regénye (Tolnai Lajos: A sötét világ), Látó, 32. évf. (2021), 12. szám, 83–101.

– Mutatio rerum (Lovik Károly: A leányvári boszorkány), Kalligram, 32. évf. (2023), március, 81–90.

– Az elhibázott Teremtés (Jókai Mór: Ahol a pénz nem Isten) = Első változata: Új Forrás, 37. évf. (2005), 3. szám, 44–53. Többszerzős tanulmánykötetben: „Mester Jókai": A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán, Ráció, Bp., 2005, (Ráció – Tudomány 4.), 137–148. Kötetben: Szilágyi Márton, Határpontok, Budapest, Ráció, 2007, 244–253.

Névmutató

A névmutató nem tartalmazza az intézménynevekben szereplő neveket, valamint az irodalmi művek fiktív hőseinek a nevét (csak akkor, ha mintájuk élő történelmi személyiség volt, s a szövegben ekként esik róluk szó).

Ady Endre 173
Akhilleusz 56
Albert Réka 142, 205
Alexa Károly 99, 205
Alfa (álnév) 121, 205
Ambrus Judit 209
Ambrus Zoltán 21, 24, 72, 119–139, 175, 205, 212, 215, 219, 221, 222, 224, 226, 227, 229
András János 207
Angyalosi Gergely 175, 205
Anonymus 30, 199
Antikrisztus 33
Arany család 164, 209
Arany János 43, 47, 134, 156–166, 170, 172, 184, 205–208, 212, 216, 219, 222, 223
Arany Jánosné Ercsey Julianna 162, 163
Arany Juliska 162, 163, 165
Arany László 21, 75, 110, 156, 163–165, 205, 209
Asbóth János 19, 21, 58, 59, 63, 65, 66, 74, 110, 132, 133, 172, 205, 206, 212, 216–218, 222, 225, 226
Attila 30, 38
Augustianus (Szent Ágoston) 200

Árpád 30, 31

Bach, Alexander 77, 79–81, 206
Bajza Jenő 172
Balázs Béla 136
Balázs Mihály 33, 206
Balzac, Honoré de 55, 130
Baranyai Zsolt 59, 206
Barta János 43, 81, 154, 155, 159, 160, 166, 167, 206
Bartók Béla 136
Bányai Marcell 190
Bárány Tibor 209
Bárdos Dóra 87, 89, 206
Bártfay László 15, 206
Bednanics Gábor 152, 206
Belius, Mathias lásd Bél Mátyás
Bellini, Giovanni 132
Benedek Gábor 80, 206, 207
Bengi László 228
Benyovszky Móric 24, 42–57, 212, 214, 227, 228
Berne, Eric 90
Bertha Zoltán 210
Bessenyei György 218
Bethlen Kata, Árva
Bél Mátyás (Mathias Belius) 185
Bényei Péter 48, 90, 207
Bényei Tamás 85, 86, 207
Bisztray Gyula 83, 218, 220
Bíró Ferenc 208, 222

Bodnár György 90, 134, 141, 142, 174, 207
Bogár Judit 205, 216, 225
Boia, Lucian 27, 207
Bokor László 215
Boldog-Bernád István 184, 207
Borbándi Gyula 151, 207
Bori Imre 37, 150, 207
Bódi Katalin 22, 207
Bözödi György 170, 207
Brahe, Tycho 39
Bundula István 205

Christie, Agatha 82
Conan Doyle, Sir Arthur 84
Constantinovicsné Vladár Zsuzsa 221
Czakó Zsigmond 196, 197, 209, 223
Czoch Gábor 205
Czóbel István 152

Császár Elemér 60, 163, 207, 208
Császtvay Tünde 67, 152, 206, 208, 221
Csokonai Vitéz Mihály 46, 227
Csörsz Rumen István 182, 208, 209, 222
Csúri Károly 223, 228

D. Zöldhelyi Zsuzsa 31, 214
Darvas József 149
Dánielisz Endre 205
Dávid Gyula 154–156, 165, 172, 206, 208, 225
Dávidházi Péter 47, 82, 118, 208
Dede Franciska 140, 141, 144, 208, 209
Defoe, Daniel 192
Devescovi Balázs 14, 207, 209, 222
Dickens, Charles 97
Diószegi András 109, 174, 209
Disraeli, Benjamin 19
Divald József 185
Dobó Éva Katinka 205, 216, 225
Dobrossy István 206
Domokos Mariann 164, 209
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 35
Dörgő Tibor 197, 209
Dukony Mária 142, 209
Ďurišin, Dionýz 109, 209
Dux, Adolf 210

Egressy Gábor 157
Eisemann György 21, 23, 58, 74, 83, 123, 131, 137, 178, 209, 210, 212, 216, 226, 228
Ekler Andrea 210
Elek László 142, 210
Eörsi István 103
Eötvös József 12–14, 16–22, 69–75, 127, 132, 161, 207, 209, 210, 212, 215, 219, 220, 222, 223, 227
Ercsey Julianna lásd Arany Jánosné Ercsey Julianna
Erdélyi János 15, 164, 167–169, 210
Erdősi Péter 205
Erisz 198
Erzsébet királyné 200

Fanfaron (álnév) lásd Prém József
Fazakas Gergely Tamás 90, 210, 211
Fazekas Tiborc 16, 211
Fábri Anna 191, 211, 216
Ferenc József 79
Ferencz Enikő 27, 211

Feszty Árpád 208
Féja Géza 151
Fénelon, François 28
Filep Antal 142, 216
Flaubert, Gustave 121
Fodorné 162
Fónagy Zoltán 223, 228
Frenzel, Elisabeth 29, 191, 211
Fried István 46, 57, 191, 209, 211, 228
Fülöp Dorottya 11, 57, 143, 211
Fülöpová, Marta 178, 211
Füst Milán 65, 211, 221

Gálos Magda, Konrádiné 140, 141, 145, 211
Gángó Gábor 13, 30, 40, 70, 201, 210, 212
Gelléri Gábor 225
Gergely Gergely 155, 212, 214
Gergely Pál 205
Gergye László 21, 59, 123, 124, 129–131, 135, 138, 212
Géher István 47, 212
Gintli Tibor 223
Goethe, Johann Wolfgang 22, 73, 114, 137
Gozsdu Elek 23, 109, 226
Górász Péter 161, 212
Görömbei András 210
Grendel Lajos 124–126, 174, 175, 212
Greskovits Endre 221
Gubodi lányok 162
Gulyás Judit 164, 209
Gvadányi József 45, 212

Gyarmati Krisztina 132, 135, 212
Gyimesi Emese 209
Györfi József 214
Gyulai Pál 12, 102, 103, 161, 166–172, 208, 214, 216

H. Törő Györgyi 215
Habsburg-ház 30, 40, 223, 228
Hagymássy (Hagymási) Lajos lásd Tolnai Lajos
Hajdu Lajos 44, 213, 214
Hajdu Péter 23, 78, 86, 147, 152, 213, 214
Halász Gábor 141, 213
Hansági Ágnes 119–121, 161, 191, 212, 213, 228, 229
Haraszti Gyula 96, 213
Harkai Vass Éva 59, 129, 130, 133, 213
Hatvany Lajos 15, 213
Heckenast Gusztáv 14
Hegedüs Béla 209
Herczeg Ferenc 121, 175
Hermann Zoltán 57, 213, 228, 229
Hites Sándor 190, 195, 199, 202, 203, 213, 226
Holberg, Ludvig 28, 194, 214
Horlai Györgyné 214
Hormayr, Joseph von 185
Horváth Gyula 119
Horváth János 11, 12, 214, 216
Hunya Miklós 205, 216, 225

Illés Endre 179, 181, 214
Illyés Gyula 150
Imre László 44, 109, 206, 214
Imre Mihály 148, 214
István, I. (Szent) 38

Jakab Ödön 88, 93
Jankovics József 208

Jankó János 42
János Szalvátor főherceg (Orth János) 201
Jászberényi József 99
Jeney Éva 213, 222
Jézus Krisztus 33, 39, 88, 89, 113
Jókai Mór 24, 27–37, 39–52, 54–57, 112, 119, 126, 142, 161, 177, 190–194, 197, 199, 201–203, 207, 208, 211–215, 217–219, 222–224, 226–229
Jókay József 46, 215, 227
Jósika Miklós 161
Józan Ildikó 213, 222
József, II. 31
Julianus 37
Justh Zsigmond 23, 98, 104–106, 109, 140–152, 172, 207–209, 211, 215, 219, 229

Kalla Zsuzsa 206
Kant, Immanuel 27, 211
Kardeván Lapis Gergely 215
Kazinczy Ferenc 171
Kám 198
Kárpáti Aurél 121, 125, 215
Kecskeméti Gábor 212
Kemény G. Gábor 209
Kemény Zsigmond 33, 74, 105, 126, 161, 206
Kenyeres Zoltán 215
Kerényi Ferenc 15, 83, 154, 155, 212, 215
Keszeg Anna 96, 216
Kiczenko Judit 59–62, 64, 70, 74, 75, 140, 146, 205, 215, 216, 224, 225
Király István 76, 216, 218
Kisfaludy Sándor 223
Kiss A. Kriszta 161, 212
Kiss József 213
Klein, Hermann 210
Kleist, Heinrich von 106
Komlós Aladár 109, 216
Konrád György 103
Kornis Mihály 103
Korompay H. János 12, 47, 214, 216
Kovács Győző 214
Kovács Kálmán 103, 216
Kovács Zoltán 205
Kováts József, pátkai 46, 219
Kozma Dezső 220
Kókay György 191, 215
Kósa László 80, 142, 216
Kölcsey Ferenc 86, 171
Kövesligethy Radó 227
Kövér György 207
Krisztus lásd Jézus Krisztus
Kroó Katalin 214

Laborfalvi Róza 47
Lappints Eszter 21, 59, 216
Lemerre, Alphonse 140
Lénárt András 209
Lévay József 126
Lovik Károly 24, 174–180, 182–187, 189, 205, 209, 214, 217, 224, 227, 229
Lőrincz Anita 21, 59, 216
Lőrinczy Huba 107, 108, 217
Lugosi András 197, 217
Lukácsy Sándor 13, 29, 40, 212, 217, 219

Maczák Ibolya 205, 216, 225
Madách Imre 83, 215
Magris, Claudio 40, 217

Mailáth, Johann 210
Margócsy István 30, 48, 209, 217
Markó Béla 170, 217
Marosi Ildikó 155
Martinkó András 153, 217
Mária, Szűz 186
Mária Terézia 179, 189
Mednyánszky Alajos (Alois Freiherr von Mednyánszky) 184–188, 217
Mészáros Zsuzsika 162
Midász 74, 123, 129–131, 209, 226
Mikszáth Kálmán 23, 24, 58, 76–86, 98, 99, 111, 142, 145–148, 152, 172, 175, 178, 179, 210, 213, 216, 218, 221, 224, 225, 228
Milkó Izidor 101–104, 111, 218
Milbacher Róbert 21, 59, 218
Molière 94
Mommsen. Theodor 15, 16, 223, 227
Morus Tamás 27
Móricz Zsigmond 150, 173
Munz, Volker 223, 228
Murányi Ármin 170
Mühlbach, Louise 45

N. Tóth Anikó 177, 218
Nagy Beáta 221
Nagy Imre 29, 218
Nagy Judit 215
Nagy Miklós 190, 214, 218
Napóleon, I. 72, 114
Nemes Ödön 172
Németh G. Béla 21, 58, 61, 67, 70, 87, 99, 110, 112, 141, 151, 152, 163, 205, 218, 219
Németh László 135, 150, 173, 219
Nizsalovszky Endre 13, 219
Noé 195, 198, 202
Nordenskjöld, Nils Otto Gustaf 55

Nyecsajev, Szergej Gennagyijevics 35
Nyiri Péter 48, 219
Nyitske Alajos 218

Oltványi Ambrus 13, 210, 215, 221
Orosz Andrea 46, 215, 219
Orth János lásd János Szalvátor főherceg
Owaimer Oliver 19, 205, 219

Paku Imre 219
Palkó Gábor 21, 59, 216
Papp Orsolya 205, 216, 225
Patonai Anikó Ágnes 56, 219
Pál Endre 166, 219
Pál Judit 32, 220
Pándi Pál 213
Párisz 198
Perecsényi (Peretsenyi) Nagy László 38, 220
Persián Kálmán 166, 220
Petelei István 23, 87–100, 106, 172, 206, 207, 213, 216, 219–221, 226, 227, 229
Petőfi Sándor 15, 126, 142, 143, 161, 213, 223
Péter László 102, 220
Péterfy Jenő 16, 19, 220
Poe, Edgar Allen 83–86, 207
Pongrácz Lajos 184, 220
Pozsvai Györgyi 21, 59, 74, 87, 88, 92, 132, 220
Pór Péter 146
Prém József (álnév: Fanfaron) 108, 113, 114, 187, 220

Pulszky Ferenc 17, 18, 221
Puskin, Alekszandr Szergejevics 109
Pusztai Bertalan 206

Radó György 42, 43, 54, 214
Radványszky Anikó 224
Ráby Mátyás 43, 44, 49, 213
Rákosi Viktor (álnév: Sipulusz) 120, 222
Ráskai Ferenc 190
Ráth Mór 58
Reviczky Ádám 79
Reviczky Gyula 97, 98, 101–118, 172, 216–218, 221, 222, 226, 227, 229
Révai testvérek 87, 119, 122, 221
Ribordy, Louis-Gaspard 13
Richter, Dieter 200, 221
Rizmayer Péter 205, 216, 225
Rousseau, Jean-Jacques 22, 192, 196
Rónay György 160, 174, 221
Rózsafalvi Zsuzsa 120, 121, 221
Rubinyi Mózes 83, 218
Rudolf főherceg 201, 212

S. Varga Pál 77, 221
Sajnovics János 37, 38, 221
Sajó Sándor 186, 221
Salamon Ferenc 171
Santavecz Anita 129, 133, 136, 138, 139, 221
Sass Vivien 99, 221
Sándor, I. 31
Schein Gábor 65, 221
Schnabel, Gottfried Johann 191, 192
Schopenhauer, Arthur 103, 104, 111–113, 217, 222
Sebestyén Mihály 155, 226
Seligmann, Kurt 34, 221
Sinkó Katalin 142, 222
Sipulusz (álnév) lásd Rákosi Viktor
Sós Margit 163, 208, 222
Sőtér István 14, 35, 196, 209, 218, 220, 222
Stendhal 121
Strahlenberg, Philip Johan von 38
Surányi Beáta 221
Swift, Jonathan 28

Szabó G. Zoltán 208
Szajbély Mihály 21, 34, 35, 58, 59, 206, 222
Szakál Anna 33, 226
Szalai Anna 153–155, 177–184, 188, 189, 205, 217, 221, 222, 226
Szalay László 13, 219
Szana Tamás 96–98, 222
Szász Károly 171
Szebeny Pál 218
Szegedy-Maszák Mihály 136, 213, 222
Szentpéteri lányok 162
Szeredy Ádám 215
Széchenyi István 17, 18
Szigeti Csaba 46, 222
Szilády János 160
Szilágyi Márton 16, 27, 29–31, 46, 49, 57–59, 72, 86, 100, 127, 134, 142, 157, 161, 184, 192, 197, 205, 207, 222, 223, 226, 229
Szilágyi Miklós 42, 150, 224
Szilágyi Sándor 171, 185
Szilágyi Zsófia 23, 76, 147, 224
Szini Gyula 121, 178, 224
Szinnyei Ferenc 19, 122, 124, 224
Szíj Enikő 221

Szörényi László 28, 31, 35, 36, 39, 201, 208, 224
Szuper Károly 15

T. Erdélyi Ilona 210
T. Hajós Éva 215
T. Szabó Levente 23, 24, 32, 85, 86, 95, 142, 178, 224, 225
Taine, Hyppolite 211
Takács Erzsébet 209
Takáts József 59, 225
Tantalosz 131, 210, 226
Tar Sándor 99, 100, 205, 223
Tarjányi Eszter 78, 83, 84–86, 225
Tábori Róbert 176, 183, 225
Tertullianus 200
Teslár Ákos 209
Thomka Beáta 174, 225
Tiziano, Vecellio 130, 132, 133
Todorov, Tzvetan 79, 225
Toldy István 20, 21, 58–70, 72–75, 110, 127, 172, 208, 216, 218, 225, 228
Tolnai Lajos (eredeti neve: Hagymási Lajos) 80, 81, 98, 105, 106, 121, 122, 153–173, 206–208, 212, 217, 222, 225, 226, 229
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 145
Tomori Anasztáz 160
Tompa Mihály 161, 163, 225
Tóth Sándor, dr. 185
Török Gyula 109
Török Lajos 23, 57, 122, 123, 129, 131, 226
Török Zsuzsa 87, 88, 90, 92, 95, 96, 99, 184, 220, 226
Tőrös László 205
Trenck, Friedrich 43, 44, 49, 214, 226
Turgenyev, Ivan Szergejevics 97, 109, 209

Ujvári Nóra 221
Ujvári Péter 170, 226

Újlaki-Nagy Réka 33, 226

Ürmösi Sándor 33, 226

Vaderna Gábor 27, 29, 59, 86, 122, 153, 197, 209, 222, 223, 226
Vadnay Károly 121
Vajkó lányok 162
Vajthó László 97, 112, 117, 118, 227
Varga Emőke 184, 227
Vargáné 162
Vargha Balázs 46, 227
Vass Szilvia 205, 216, 225
Váradi Eszter 205, 216, 225
Várkonyi Nándor 124, 227
Veres András 71, 213, 222, 227
Verne, Jules 34
Véber Károly 213
Vénusz 64
Vértessy Arnold 121
Vita Zsigmond 32, 227
Vivarini, Alvise 132
Voinovich Géza 119, 227
Völgyesi Orsolya 17, 210, 227
Vörösmarty Mihály 31, 223

Wenders, Wim 222
Wesselényi Miklós 17, 18
Wickert, Lothar 16, 227

Wohl Stephanie 184
Wolfner Pál 176, 227

Z. Kovács Zoltán 75, 99, 227
Zichy Géza 184, 185, 187, 188, 220, 227
Zichy Mihály 184, 186, 187
Zilahy Károly 172
Zola, Émile 105, 109, 111, 121, 130

Zsigmond Gyula 226
Zsoldos Endre 39, 227

Megjelent a Pesti Kalligram Kft., Budapest kiadásában 2025-ben.
Első kiadás. Oldalszám 240. Felelős kiadó: Mészáros Sándor
Felelős szerkesztő: Tóth Ramóna Mirtill
Borítóterv: Hrapka Tibor
Grafikai elrendezés és nyomdai előkészítés: Hrapka Tibor
Nyomdai kivitelezés: Colortoys Bt., Győr