

Táncosleány billeg a félhomályban,  
indázó karján csillog gyertyafény.  
Áttetsző-sárgán úszó tüllruhában  
imbolyog az éjszaka szőttesén.

Tompora ívét, melle bimbáját  
a futó láng skarlátveresre írja.  
Pőre vállát, szőke hajfonatát  
festi falánk tüzek pokoli pírja.

Ahány gyertya lobog – sugarasan,  
annyi leánnyá válik sorra körben.  
Árnya a falra hull hatalmasan,

s míg a tapétán kéken toványúl,  
szemén hunyorgó lidércfény kigyúl;  
kígyótáncot jár az ezüst tükörben.

Gángó Gábor

---

## A KETTŐS KULCS A „NÉGY TÁNCOSNŐ”-HÁZHOZ

### Jókai és a bécsi századvég kultúrája

A *fin de siècle* Bécs világa áll az alább következő vizsgálatok hátterében, amaz intellektuális „televény”, amelyben a századvég Jókaijának művészete vagy legalább annak számos hajtása gyökerezik. Claudio Magris, aki A HABSBERG-MÍTOSZ című munkájával részben irányt szabott az efféle kutatásoknak, megérdemli a hosszabb idézetet: „*Zweig-től Werfelig, Rothtól Csokorig, Musiltól Dodererig számos író idézte fel kimondva-kimondatlanul a Monarchia kultúrájának légkörét, jellegzetességeit. Nem tematikai rokonságról van szó, mely műveik hasonló motívumain és tartalmán alapuló külsőleges jegyek révén köti össze az alkotókat, hanem meghatározott kulturális televényről, a költői inspiráció sajátos hangjának és kifejezőmódjának táplálójáról.*” (Magris, 1988a: 8., 1988b: 7.) A századvég magyar és osztrák kulturális-civilizációs közegének feltárását célzó módszerek bevonását a Jókai-kutatásba már csak az a tény is igazolhatja, hogy az utóbbi évtizedekben ugrásszerűen gyarapodott az idevágó irodalom Ausztriában. E szakirodalmi eredmények adaptálására legjobb tudomásom szerint még nem került sor. A Jókai-portrékhoz, amint azt Szilasi László megmutatta, mind ez idáig jobbra egyetlen kontextus szolgált alapul: önnön életrajza és önnön írói világa, különösen az 1849-ig terjedő korszak (Szilasi, 34.).

A dualizmus kori osztrák kulturális paradigma megalkotása elsődlegesen nem oszt-

rák kutatóknak, hanem kívülállóknak (természetesen: személyes identitásuk történeti nyomait is kereső kívülállóknak) köszönhető (Kann, Magris, Schorske) – más kérdés, hogy az osztrák kultúrtudomány és filozófiatörténet adaptálta e leíráskísérleteket, melyek készen kínáltak bizonyos javaslatokat az önmeghatározásra. Ám az újabb munkákban, talán éppen az utólagosan felismert tétek miatt, mindenesetre előszeretettel hagyják figyelmen kívül a keleti birodalomfél kulturális folyamatait.

Nem egyszerűen arról a szándékról van tehát szó, hogy elhelyezzük Jókait egy már elkészült, tán túlon túl is világos kontúrokkal rendelkező keretbe, bevezessük egy jól összeszokott társaságba. Jókai bevezetésével vagy visszavezetésével az osztrák kontextusba nyilván e hagyomány is módosulni fog némiképp. Egyébként különös, hogy az osztrák–magyar irodalom tárgyalásaiból Jókai általában kimarad – jóllehet fordításokon keresztül, színházi szerzőként, Rudolf trónörökös társszerkesztő munkatársaként igenis jelen volt a korabeli köztudatban.

Az osztrák kontextus vizsgálata ez esetben nem párhuzamokat keres, nem hatások vagy kölcsönhatások után kutat, hanem azokat a közös előfeltételeket, közegeket vizsgálja, amelyek bizonyos jelenségeket hasonlóvá tesznek, s amelyek Jókai munkásságának egyes elemeit az osztrák századvég irodalmával rokonítják. Mindebből az is következik, hogy Ausztria–Magyarország kultúrtörténetére tekintve e tanulmány is azt a felfogást képviseli, amely számára lehetségesnek tűnik, hogy a kulturális folyamatok jel-lei-jelenségei mögött felfedezzen és leírjon általánosabb és alapvetőbb, a tudományos gondolkodás számára megragadható lényegi tendenciákat. A módszertani álláspont megnevezéséhez, Vajda György Mihály nyomán, akár mi is élhetünk a kölcsönterminussal: „*az Osztrák–Magyar Monarchia fenomenológiája*” (Vajda, 1998).

Ám mielőtt továbbhaladnánk, célszerűnek tűnik néhány megjegyzést tenni a terminológiával kapcsolatban.

Ami a jelen vizsgálódások hazai előzményeit illeti, Jókai művészetével kapcsolatban sokan és sokféleképpen leírták már a „századvég” szót, ám e szerzők között még a szó jelentését illetően sem mutatkozik egyetértés. Sőtér István 1941-ben megjelent könyvében emellett érvel, hogy Jókai, mintegy beférkőzött ellenlábasként, a saját eszközeivel igyekszik a századvég irodalmi ízlését rossz hírbe keverni. „*Jókai szembe akar szállni a századvégi ízléssel, ezért saját területén keresi föl azt, s – dacból vagy alkalmazkodásból – társadalmi regényeket kezd írni*”, illetve, amint a folytatás mondja, „*Jókai aligha sejtette, hogy ezzel a régi önmagától való eltávolodással az annyi keserűséggel bírált századvégi ízlésnek tesz engedményeket*” (Sőtér, 1979a: 377.). A tézist kísérő mellékes utalások alapján, miszerint Jókai keserűen kritizálja ezt az irányzatot, és miszerint társadalmi regények írásával próbálja kikezdeni, aligha lehet kétséges, hogy Sőtér „századvég” szón a Zola-féle naturalizmust érti, amellyel kapcsolatban Jókai ama sokat idézett különös kifakadásra ragadtatta magát *UTAZÁS EGY SÍRDOMB KÖRÜL* (1886) című könyvében (a társadalmi regények, amelyekről Sőtérnél szó van, minden bizonnyal az *ASSZONYT KÍSÉR – ISTENT KÍSÉRT* [1881] és a *GAZDAG SZEGÉNYEK* [1890]): „*Hát miért volnék én idealista? S miért volnának realisták csak azok, akik Balzac és Zola iskolájához tartoznak. [...] Hát csak a korcsmai dulakodás képe jogosult faj; a csatatér leírása már nem az? A részeg, a kéjenc a valódi emberalak? A hős, a mártír már csak képzelet? A városok szennyje, a kloakák förtelme, a lebujok maszatja csak a realizmus? A virágos mező, a háborgó tenger, a falusi magány már csak idealizmus? A kéjvágy, az állati ösztön a valódi emberi attribútum; az erény, a hűség csak tettetett külmáz? Minden asszony, leány, ifja, véne, szépe, rútja veszendő és esendő, csak a kísértés, a csáb alkalma jöjjön eléje?*” (Jókai, 1995: 166–167.)

Bori Imre egész tanulmányt szentelt Jókai és a századvég viszonya vizsgálatának. „Századvég” a számára a felszabaduló erotikát jelenti, és a *fin de siècle* komplex kultúrájából csak ezt az egy szegmensen tárgyalja, azt is némiképp egyoldalúan: a korabeli pszichológia állására utalva amellet érvel, hogy Jókai a domináns nőkhöz vonzódott: „*A freudizmus nyilván hálás témát talált volna az írói vonzalmat szembesítve a regények nőalakjaival, bebizonyítva, hogy ebben a hősnőválasztásban Jókai sajátos aberrációja tükröződik: azé, aki azt akarja, hogy a nő uralkodjék felette.*” Nem említi az osztrák kontextust, és azt sem, hogy Freud maga is az osztrák századvég terméke volt. Sőt Bori századvégfelfogása némiképp a XIX. század fordulójának reális történeti idejétől is elszakad: „*Általánosságban pedig Jókai XVIII. százada mutatja az erkölcsi szférának azt a képét, amely annyira a »fin de siècle« is volt.*” Összességében a JÓKAI ÉS A SZÁZADVÉG című tanulmány szerzője valamilyen meghasonlott viszonyt vél felfedezni író és kora között: „*A »fin de siècle«-hez Jókai viszonya természetesen közel sem egyértelmű: az elfogadás és tagadás motívumai fonódnak össze benne, s nyilvánvalóan meg lehet különböztetni Jókainak, az embernek szubjektív viszonyulását Jókainak, a művésznek objektívabb álláspontjától.*” (Bori, 94., 89., 88.) Ezt talán úgy kell értenünk, hogy Jókai még jobban vonzódott az erotikához, mint amennyire azt műveiben látni engedte.

Barta János a vitalizmus problémája felől közelíti meg a kérdést, és miután plasztikus, jól megragadott leírását adja Jókai organikus szövegornamentikájának, a kérdést indoklás nélkül leválasztja a századvég művészetének jellemző jegyeiről: „*A központ, a legmélyebb gyökér és forrás a romantizált, valósággal mitikus szintre emelt élet- és természetlélmény, az életnek és a természetnek elemi, produktív erő, dinamikus, alakokat teremtő és válogató áradás gyanánt való átélése. Nem az alkotó, a szerző személyes vitalitásáról van itt szó, amely maga a jelek szerint nem lehetett túl nagy sodrású; nem is a századvég vak, irracionális, gyönyörbe vagy kímba sodró életlendülete ez.*” (Barta, 273.)

E vázlatos szakirodalmi áttekintéshez már e helyütt egy megjegyzés kívánkozik, hogy jobban megérthessük Jókai Bécshez kapcsolódó századvégi erotikájának jellegzetességeit. Nem pusztán arról van szó, hogy e szerzők ugyanarról beszélnek, csak más terminológiával, és én is ugyanerről beszelnék, csupán csak Párizs helyett Bécsre cserélném a háttérdiszleteket, keletre eltolva a Sötér István javasolta kontextust két országhatárral. A századvégi francia naturalizmus és a *fin de siècle* osztrák irodalmi erotika között különbséget kell tenni, mert más a természetük, más Jókai-művekben hatnak, és e művek, jellemző módon, máshol is játszódnak. Az előbbit adaptálja a magyar viszonyokra (bár olykor, mint az 1889-es A LÉLEKIDOMÁR-ban, visszavezeti a műfajt a szülőföldjére), míg az utóbbit meghagyja eredeti közegében. Más műfaji kísérletekről van szó, más és más regényekben.

Ha formulába szeretnénk önteni a különbséget, talán azt mondhatnánk, hogy míg a franciák esetében Jókai kölcsönöz valamit hazai használatra, hazai témájú regényekhez egy olyan kulturális közegből, ahová nem volt lehetséges számára az átlépés, addig Bécs esetében Jókai maga lép át az idegen kulturális közegbe regénytémáinak, -epizódjainak Bécsbe való transzponálásával, és ez utóbbi esetben a módszer vagy a világlátás elkölcsönzése és hazai környezetbe való illesztése nem tűnt számára vonzónak vagy járhatónak.

Jókai, az író tisztában van vele, hogy különbség van naturalizmus és úgynevezett lélektani naturalizmus között. Az előbbi egy másik világ bugyraival ellenpontozza és kritizálja a filiszter-életformát; az utóbbi e filiszter-életforma bugyraiba néz bele. Mint ha ezt a különbséget tudatosítaná a DE KÁR MEGVÉNÜLNI! (1896) következő passzusa:

„Hja, a francia regényírónak jó a dolga. Számára nyitva áll a »félvilág«. Az osztrigát eszik, s pezsgőt iszik. – De a magyar regényíró kénytelen a tisztességes emberek számára írni; mert ezekből telik ki a publikum. – Aztán eszik pörköltet, és iszik vinkót. De azért is ezer hála! S végtére is nagy kérdés, hogy nem jobb-e a malacság villával a tányérbul élvezve, mint könyvből falva? – Én az előbbit szeretem.” (JKK, 62: 83–84.)

Ugyanakkor Jókainak az a teoretikus jellegű eszme-futtatása, amit az UTAZÁS EGY SÍRDOMB KÖRÜL című regényéből az imént idéztem, a maga konfúz voltában némiképp félrevezető. A századvég osztrák kultúrájában nem arról van szó, hogy az életnek két „féle” van: korcsma vagy csatatér, részeg vagy hős, kéjenc vagy mártír, városok szennye vagy virágos mező, kloakák förtelme vagy háborgó tenger, lebujok maszatja vagy falusi magány – s a „realista” csak az előbbit, míg az „idealista” csak az utóbbit látná meg. Inkább arról van szó, hogy az egyetlen életvilág, a polgári társadalom milyen színben tűnik fel előttünk: hol ilyenben, hol olyanban. Erre pedig, a megelőző megállapításokkal némiképp össze nem férően, szintén utal Jókai az UTAZÁS...-ban, amikor különbséget tesz, úgymond, „valódi emberi attribútum” és „tettetett külmáz” között.

A paradigmaticus mozzanatnál, az erotikánál maradvá, az osztrák író, Stefan Zweig számára a korabeli életvilág kettőssége homlokzat és pince ellentétének épületmetaforájában ragadható meg: „A kor erotikus életszférájának általános színtere mégis a bordélyház maradt: házasságon kívüli nemi partnert a prostituáltak közül választott a századvégi férfi; a prostitúció ott zajlott mintegy a világ alagsorában vagy pincéiben, miközben makulátlanul ott csillogott felette a polgári társadalom pompázatos építménye.” (Zweig, 83.) Az Ausztriával foglalkozó kultúrtörténész számára a sajtótermékek színe és visszája, vezércikkek és apróhirdetések világképi kontrasztja utal e meghasonlásra. A *Wiener Illustriertes Extrablatt* – amelyben Jókai is publikált – leleplezéseit illegális kuplerájokról, hirdetéseit orvosi szolgáltatásokról és segédeszközökről nap mint nap közölte (Pronay-Strasser). Karl Kraus monográfusa, Edward E. Timms pedig így összegzi a maga sajtószemléjét: „Ritkaság, hogy az intézményesített promiszkuitás ilyen nyíltan együtt éljen a polgári erkölcs és a vallásos engedelmesség jegyével.” (Timms, 29.)

A francia naturalizmusban nincs meg az egymásnak ellentmondó, ám mégis egyaránt érvényes nézőpontok egymás mellett élése. Minden fennkölt dolog hamis, csupán csak arra szolgál, hogy az ember sötétebb oldalára utaljon: „A gáz vakító fényében, e fakó, csupasz teremben, melyből a fogyatékos empire stílusú díszítés templomcsarnokot hamisított, óriási sárga plakátok virítottak, ökölnyi fekete betűkkel, mind a Nana nevéet kiabálta.” (Zola, 9.)

Amíg a naturalizmus nézőpontja értelmében az egyén ösztönei társadalmi problémákra utalnak, abban gyökereznek, és e vetületük miatt tárgyai az irodalmi ábrázolásnak, addig a századvégi osztrák irodalomban a társadalom frusztrációja is az egyén problémáira mutat rá. A francia naturalizmus e sajátosságát láttatja az a bizonyos újságcikk Zola NANÁ-jában, amelyben tükröződve és emblematikusan megismétlődik a főhős nő története: „Fauchery cikke, AZ ARANY LÉGY egy lány történetét adta elő, ki négy-öt részesen nemzedéktől származott. Vérét megfertőzte az átöröklött nyomor és iszákosság, ami nála asszonyi vágyai túltengésében mutatkozott meg. Valamelyik külvárosban sarjadt, Párizs kövezetén; nagy, szép, délceg növésű, mint valami trágyadombon nőtt virág, s megbosszulja a koldusokat, az elhagyottakat, kiktől származott.” (Zola, 225.)

Ezzel szemben az első művészi igénnyel megírt vagy legalábbis effélének kikiáltott osztrák pornográf regény (melynek szerzőségét a korabeli közvélemény sokáig Arthur Schnitzlernek tulajdonította, mígnem az Felix Saltenre hárította át ezt az érdemet [Schnick–Gorzny, 244., Wagner, 9., Pollak, 186.]), Josefina Mutzenbacher emlékiratai

hősnőjétől mi sem áll távolabb, mint hogy valamiképpen „megbosszulja” a társadalmi igazságtalanságokat. Josefine békésen és szorgalmasan gyűjtögette a maga kis vagyonykáját (ennyiben története, Nanáéhoz hasonlóan, a társadalmi felemelkedés egy példája): ám nem az a fontos, hogy harmincezer fizető vendége bizonyára a korabeli Monarchia társadalmának reprezentatív mintáját adná ki, s ily módon a társadalomkritika alkotói segédeszköze lehetne. Salten számára a lényeges az, ami *közös* és egyúttal *személyes* e legkülönbözőbb társadalmi helyzetben levő emberekben: a vásárolt öröme rájárnai kényszerülő frusztrált férfinyomorúság. Amely nyomorúság, s ezt az alábbiakban következő rövid áttekintés is megmutathatja, nem független azoktól a szenvedésektől, amelyeket a kettős Monarchia erkölcsi közmegegyezése a nőkre kirótt. Ám előtte engedtessek meg még egy kitérő az összehasonlítás módszereiről.

Jókai és az osztrák *fin de siècle* viszonyát hatástörténetileg vizsgálni meglehetősen nehéz, és a jelen munka keretein belül aligha elvégezhető, mert alapkutatásokat igénylő feladat volna. Jóllehet a Jókai-kutatók nem értenek egyet Mikszáthtal, aki „*a valóságosnál ösztönösebbé, szellemileg igénytelenebbé alakítja hősét, mintegy eltörli a háta mögül a könyvespolcokat meg az intellektuális környezetet*”, Jókainak a kortárs irodalomhoz való viszonya feltárásával még nem foglalkozott behatóbban – forrásaival a kritikai kiadás keretében igen. Általánosságban mozgó megállapításokkal rendelkezünk, melyek szerint Jókai „*általában nemigen érdeklődött a hazai meg külföldi kortársak munkássága után*” (Nagy, 1975: 205., 203.). Ami osztrák irodalmi kortársait illeti, Nagy Miklós azon a véleményen van, hogy jóllehet a századvégen Jókai igenis benne volt bécsi kollégáinak látóterében, „*fölösleges és hazug udvariaskodás lenne viszonzásul azt bizonygatni, hogy Jókait különösebben foglalkoztatta az osztrák regény vagy líra*”. S annak is, amit a kezébe vett, „*többsége nem friss dátumú, hanem egy emberöltővel korábban keletkezett*”. Némiképp más a helyzet a bécsi színházi élettel, amelynek eleveiségébe szerzőként is és felesége, Laborfalvi Róza színésznő szereplései révén is bekapcsolódott (Nagy, 1987d: 346., 347. skk.). A jelen munka e tekintetben nem érzi magát illetékesnek: annál kevésbé, mert Moritz Csáky nemrégiben körültekintő kontextuális elemzését nyújtotta A CIGÁNYBÁRÓ operettfeldolgozásának AZ OPERETT IDEOLÓGIÁJA ÉS A BÉCSI MODERNSÉG című munkájában (Csáky, 67. skk.).

Párhuzamok vannak, hasonlóságok, még inkább a közös televényből kisarjadó hasonló képződmények. Jókainak és a bécsi századvégnek a viszonyát vizsgálva meglehetősen nehéz feladat volna hatástörténeti újdonságokkal szolgálni: mindössze azt kívánom megmutatni, mégpedig a korszak kulturális sajátosságait vizsgáló szakirodalomra, illetve irodalmi szövegekre támaszkodva, hogy a kései Jókai művei számára érvényes kontextus lehet a k. u. k. Bécs és annak kultúrája. Jókai nem irodalmi ízlést másolt, hanem érzékenyen reagált azokra a civilizációs fejleményekre, amelyek a kettős Monarchiában végbementek. Emaz összevetések nyomán Jókai művei gyakran meglepően modern színben, úttörő szerepben tűnnek fel. Úgy vélem, határozottabban lehet érvelni e kontextus, mint ama tézis mellett, hogy a kései Jókai szövegei irodalmi példákból, „*a lektúrré vált szentimentalizmus motívumkincséből*” (Nagy, 1987a: 129.) táplálkoznak.

Az Osztrák Birodalom mint egység elsősorban mint eszmei-kulturális egység ragadható meg. Ezért abból a fogalomból indulnék ki alább következő reflexióim során, amely ezt az egységet emblematikusan ragadja meg: a *Gesamtstaatsidee* fogalmából. Az osztrák birodalom egyik vezéreszméjének tekinthető úgynevezett összbirodalmi gondolat történetével és mibenlétével számos mű foglalkozott mind régebben, mind az utóbbi időkben. E gondolat értelmében a Habsburg Birodalom fennállása nem a

véletlennek köszönhető, hanem szükségszerűség: a birodalomnak többszörös küldetése van Európában, amely nem egyéb, mint az erőegyensúly megőrzése, az orosz veszély elhárítása és a Kelet–Nyugat közötti kultúrmissziós szerep. Mindennek személyes megtestesítője: az uralkodó. Ez a Mária Terézia korától formálódó, a publicisztikában és az államrezonban is jelen levő gondolkör a *Vörmärz* idején normatív tartalommal telítődött. František Palacký, Joseph Alexander Helfert, Karl Möring vagy akár Eötvös József és mások számára az összbirodalmi gondolat ugyanúgy vágyott és ideális célképzetet jelentett, mint a vele harmóniában összekapcsolni kívánt nemzeti gondolat.

1867 vagy még inkább 1871, a cseh politikai emancipációs törekvések kudarca után eltűnt a lehetőségek tárházából a föderalisztikus gondolat, amely ilyen vagy olyan formában e normatív ideológia hátterében állt, Ausztria „súlyegyen”-küldetését pedig még korábban illuzórikussá tették az európai politika változásai. Mindennek következményeképpen Ausztria gondolata a századvég értelmisége számára célképzetből a nosztalgia tárgyává vált, és ez az értelmiség a *Gesamtstaatsidee*-t mint valóra nem vált álmot emlékéit őrizte. „*Különböző történelmi elemek játszanak közre e mítoszban: a Habsburg Birodalom német–kelet-európai funkciója, Kelet-Európa kulturális kolonializációja [...] és valamiféle őszinte, ám lényegében beteljesületlen vágy a nemzetek feletti harmóniára.*” (Magris, 1988a: 13., 1988b: 13.)

A birodalom értelmisége pedig elfogadta ezt, és segítette fenntartani azt az állapotot, melyben Ausztria „*a szép látszat birodalmá*”-vá (Vajda, 1994: 183.) vált. „*Az összes osztrák–magyar írók – írja Claudio Magris – engednek végül a Benda által hirdetett »trahison des clerics« kísérésének, és Saartól Werfelig a fennálló politikai és erkölcsi rend védelmezői lesznek, nem pedig az új eszmék hirdetői.*” (Magris, 1988a: 199., 1988b: 77.) S valóban: bármennyire éles szatírája is A JÖVŐ SZÁZAD REGÉNYE vagy az ÁHOL A PÉNZ NEM ISTEN a fennálló Habsburg-viszonyoknak, ezek a szatírák egyben utópiák is maradnak, s ami ennél fontosabb: *Habsburg-utópiák*. Ha Jókaira valóban áll, hogy „*a magyar nemzeti függetlenség eszméjét sohasem adta fel*” (Szörényi, 1989a: 139.), akkor miért nem állít eléink utópiáiban egy független Magyarországot? Lord Acton írja, hogy minden utópia azért állítja vágyott színbe a jövőt, hogy propagandát csináljon valami jelenlévőnek. Ez a jelenlévő pedig ekkor már nem volt egyéb, mint a nemzetek felett álló uralkodóház a maga katonai és polgári intézményeivel: a k. u. k. hadsereggel és a bürokráciával. A birodalom írói az elveszett eszményt az irracionálisban őrizték meg, nevezzük azt akár „*a hazugságok végtelen hálójá*”-nak vagy „*végtelen giccs-tényállás*”-nak (Broch, 220.), akár pedig mítosznak. Jóllehet, ma már rendelkezünk az osztrák filozófiatörténet olyan tipológiájával Rudolf Hallernek és munkatársainak műveiben, amely a speciális osztrák szellemi fejlődés filozófiai alapzatát az európai racionális tradíciótól Leibniznél elkanyarodó és a klasszikus német filozófia fejleményeit megkerülve Wittgenstein miszticizmusában véget érő sajátos ágként írja le, irodalomtörténeti tanulmányról lévén szó, hadd hivatkozzam egy festményre, amely jelzi Ausztria távolságát a XIX. század uralkodó racionalizmusától. Gustav Klimt *FILOZÓFIA* című, azóta megsemmisült allegorikus festményével, amelyet akadémiai körök megrendelésére festett, úgymond Sármány Ilona művészettörténész, „*az emberi haladásban hívó XIX. századi pozitívista világszemlélet elevenébe talált; a hivatalos megrendelők – s közvetve az egyetem is – harmóniát, optimizmust sugárzó allegóriát vártak tőle, s ehelyett kaptak egy zavarbaejtően titokzatos enigmatikus látomást, amely önelégült világrendjük alaptételét tagadta, a megismerés kudarcát sugallta*” (Sármány, 15.).

S ebben a zavarodott pillanatban, természetesen nem függetlenül a századvég uralgó erkölcsi atmoszférájától, a viktorianizmustól, sem pedig más európai eszmearamlatoktól, megszületik a *fin de siècle* Ausztria számára a nő. Michael Pabst a szeccsió festészetéről szólva írja, hogy az nem egyéb, mint „egy kultúrtörténeti fordulat formai megnyilvánulása: a férfi princípium, a ráció uralmával szemben a női princípium, a szabálytalan, organikus természeti erők ideiglenes győzelmét hirdeti. [...] Amikor a művészetben mindent elleptek az organikus növényi formák, nyíltan ünnepték az érzékiség hatalmát, akkor ebben áttételesen, de félreismertetlenül a zabolátlan alkotóerő, az ösztönök diadala jutott kifejezésre” (idézi: i. m. 14.). S e nőiség, ami Otto Weiningernél pusztán negativitássá válik a NEM ÉS JELLEM-ben, a századvég osztrák szépírói számára jól illeszkedik abba az irracionális világba, amellyé szemükben Ausztria vált.

Mindez természetesen nem független a nők viktoriánus kori alávetésének társadalmi jelenségétől. A szemtanú Stefan Zweig írja, hogy „a testiségtől és a természetességtől való félelem a felső tízezertől le a legszelebb néprétegekig a neurózis hevességével tombolt, traumaként rögződött”: „A Freud előtti időkben [...] a társadalmi közmegegyezés axiómává tette, hogy nőnemű lénynek testi vágya nem lehet, míg férfi fel nem ébreszti ilyes gerjedelmeit, ám erre hivatalosan csak a házasság szent kötelékében kerülhetett sor. [...] Az ilyen jó családból származó leánya nem tudhatta, milyen egy valóságos férfitest, hogyan jön a gyerek a világra, az »angyalnak« ugyanis nemcsak testileg kellett makulátlanul tisztának lennie, hanem lélekben is” (Zweig, 76., 78–79.). Ez ellen a felfogás ellen szól Jókainak egy passzusa az UTAZÁS EGY SÍRDOMB KÖRÜL-ből: „Különbön is egész Pompejiben mindenütt ott láthatták a falakra festve a fiatal leányok az istenek minden istentelenségeit, amiken csak azok tettek túl, amik emberek voltak. A férfi azzal igazolta magát: »Homo sum; nihil humani me alienum puto«, a mire aztán az asszonyféle azt gondolta, és nem mondta, de tette: »Nil foemini a me alienum puto«, s azzal kvittek voltak.” (Jókai, 1995: 201.)

Feloldhatatlan konfliktusok sorát állítja ez a helyzet a polgári házasság intézménye elé: „akkoriban a járdákon nyüzsögtek a megvásárolható nők, és kitérni szinte nehezebb volt előlük, mint betérni bármelyikhez” (Zweig, 84.). Ám bennünket nem Jókai élete, hanem e jelenségek irodalmi ábrázolása érdekel: az a tény, hogy Jókai nőalakjai mélyeséges rokonságot mutatnak azokkal a szövegekkel, amelyek az osztrák irodalom e légkörében fogannak: „A házasságtörés témája, mely széles rétegeket érint, és az emberi és családi kapcsolatok külsőleges, formális alakításának eredménye, a régi Ausztria nőalakját – minthogy a konzervatív érzékenység logikája szerint az asszony csupán az erotikus játék szereplője, nem pedig szabad, teljes értékű személyiség – érzékiséggel és egy leheletnyi esendőséggel ruházta fel. A nő elsősorban elbűvölő ékessége a világnak, bosszúját gonoszkodó játékokban, váratlan odaadásban és bocacciói fortélyokban éli ki; ledérségből és kiábrándultságból vont kordon áll a szerelmi hév útjába.” Így lesznek ezek a nők „az élet rejtelmes, kísértő, démonikus erővel azonosak. S a haladó császárság embereinek ez mindig valami varázslatos, de fájdalmas kaland”. Így válik mintegy az osztrák érzület egyik fő jellemzőjévé a korban az erotika: a „nemzetekfelettségen és bürokrácián kívül van egy harmadik vezérmotívuma is a mítosznak: az érzéki, élvhajhász hedonizmus” (Magris, 1988a: 171., 193., 18., 1988b: 38., 69., 20.). Ha a vicce mint sajátos osztrák–magyar műfajra gondolunk, megérthetjük, miképpen válhatnak közös társadalmi traumák közös, néptörzsektől független nyelvvé.

Mindazonáltal tehetünk e helyütt egy nagyon is kínáló megjegyzést: Jókai nem volt osztrák, neki ahhoz, hogy beleilleszkedjék e századvégi új közmegegyezésbe Ausztriáról és annak egész mitológiájáról, meg kellett találnia a maga külön megoldását. Az alábbiakban ennek a megoldási kísérletnek a mikéntjéről kell néhány szót

ejteni. Ebben a tekintetben jó kiindulópontul szolgálhatnak a számunkra Szilasi László megállapításai: „*Jókai alapvetően mediátorként definiálja magát. Múlt és jelen, e világ és másik világ között e kitiüntetett személy hozhat létre kapcsolatot. Ez a kitiüntetett személy a nemzeti hagyományok letéteményese, benne a nemzeti emlékezet kitiüntetetten dolgozik, ő őrzi a múltat (papként vezeti az áldozathozatalt), rajta keresztül az egész, belső ellentéteit felfüggesztő, egységes, emlékező nemzet beszél.*” (Szilasi, 156.) Valóban Jókai közvetítőhelyzetében kell keresnünk a probléma kulcsát, ám a fent idézett leírás alapján Jókai szerepét nem tekinthetnénk minőségében egyébnek, mint Alessandro Manzoni vagy Victor Hugo nemzeti romantikája megkésett magyar kiadásának. Kétségtelen: Jókai őrzi a nemzeti történelmet, ám ezt úgy kell tennie, hogy összebékítse a nyugati birodalomféllel, a magyar történelem örök negatív pólusával. Jókai erre explicit, ám analógiás választ ad, A MAGYAR NEMZET TÖRTÉNETE pogányság és kereszténység antagonizmusát összebékítő epizódjában, Vajk megkeresztelésének leírásában:

„*A táltos folytatá látásait, hangját néha túldörgé az irtózatos vihar.*

»*A medence előtt egy ősz ember áll, hosszú aranyos öltözetben, egy kezében gyémántokkal kirakott pásztorbot, másikban vert aranykehely... A fejedelem letérdel a medence szélére. Az ősz ember megmeríté kelyhét a szent vízben.*

*Csodálatos éneklés hallik. A házat csillagfény árasztja el. A fejedelem meghajtja fejét. A szent víz fejére csordul....«*

*E pillanatban a villámropogás közt leszakadó felhő irtózatos rohammal ömlött alá, egy perc alatt kioltva az oltár tüzét.*

*Az áldozók megrettenve hajtják le fejüket; a szent tüzet kioltó vízrohamban a szent vizet vélték látni, melynek leomló cseppjei e pillanatban Bajnokot, a fejedelem-fiút, az egybegyűlt nemeség láttára Istvánnak keresztelék.*” (JKK, 67: 54.)

Elsősorban azt kell észrevennünk, hogy Jókai nem úgy ítélkezik pogányság vagy kereszténység kérdésében, hogy az utóbbit magasabb rendűnek vagy fejlettebbnek vagy igazabbnak láttatná. Ellenkezőleg: a pogány vallás nem feltétlenül babona – hiszen képes „megfelelően” ellátni transzcendens funkcióját, képes megjósolni bekövetkező dolgokat. Am ezen túlmenően a jelenet leírása (egy táltos látomása által értesülünk István megkereszteléséről), és hozzá a tűz-víz motívum hangsúlyozása azt mutatja, hogy Jókai a narráció szintjén békíti össze az ellentéteket. A békülés, kompromisszum stb. tán több, tán más, mint egyszerűen politikai program: világnézet, alkotói technika. Ami antagonizmus volt, úgy mutatódik fel, mint az érem két oldala. Ezt az egyszerű, ám működőképes dialektikát kritikai módszerekkel verifikált ténykijelentésekhez hozzárendelni, a történeti adalékokat történettudományos szövegekként olvasni valóban „*a filológia hivatásának félreismerésén*” (Rédey, 116.) alapulna.

Jókai módszerének köszönhetően alapvetően relativizálódik a történelmi események jelentése, és a történelemnek egyszerre csak szüksége lesz arra, hogy egy magasabb abszolútumban lehorgonyozzon: ez az irodalom. Ez a megbékítési technika van jelen A JÖVŐ SZÁZAD REGÉNYÉ-ben is: „*Huszonhét év előtt – tehát 1925-ben – a római szent Kúria által »honalapító« Árpád a szentek közé emelték.*” (JKK, 18: 15.)

A MAGYAR NEMZET TÖRTÉNETÉ-ben hivatkozásképpen, utalásképpen említett szépirodalmi művek bármennyire az olvasóközönséghez való alkalmazkodás szándékának köszönhetik is létüket, azt sugallják, mintha a történelem forrása volna az irodalom (és nem fordítva). Igaza van Szilasi Lászlónak: „*a történelem alternatívája a művészet*” (Szilasi, 208.). E regényes történeti művében már készen áll az az önhivatkozás-technika, amely önnön referenciáira visszazárva szavatol az elmondottak hiteléért. A TENGERSZEMŰ



HÖLGY (1890) a legismertebb példa 1848–49 beágyazásába a korfolyamatokba, a magántörténelemre, illetve a regény legvége a Jókai főpapi autenticitására vonatkozó játékra is. Ám ha A MAGYAR NEMZET TÖRTÉNETE alábbi bekezdését szemügyre vesszük, azt láthatjuk, hogy Jókai visszamenőlegesen is kiterjesztette korábbi műveire az irodalom-má tett történelem gondolatát: valamennyi ténykijelentéséhez konkrét Jókai-műveket rendelhetünk hozzá: „*Ma egész vasúthálózat fonja keresztül-kasul az országot; s a zónarendszerrel Magyarország új korszakot kezdeményez Európa közlekedési életében. S a merre a láthatár terül, hullámmó kalással borított rónák, mivelt szőlőhegyek, értékes erdők, telkesített puszták váltakoznak; a mocsarak helyén mintagazdaságok: a folyamok medreikbe szorítva, a rozszant viskók tömkelegei helyén emeletes paloták városai, körül koszorúzva gyümölcsös kertekkel. A rabló kalandorok nem urai többé a pusztának: rend, közbiztonság minden zugában a hazának: mely most már méltán válik be Európa közepének.*” (JKK, 68: 488.)

Az alapgondolatot azután már csak alkalmazni kell, mint például „*az 1892-es Havas-féle Petőfi-kiadás hírhedt előszavában*”, ahol „*Petőfit a Ferenc József-i Magyarországgal igyekszik összebékíteni*” (Sötér, 1979b: 478.). „*Bölcsesség az országok fundamentoma!*” (JKK, 67: 283.) – az I. Ferenc diadalvívén a Burg mellett olvasható jelmondatot Jókai Mátyás királynak kölcsönzi oda. Mindezt megtenni persze holtak és elképzelt személyek, rendőrfelügyelő és útbiztos hősök esetében könnyebb. Az élőknél az alig-alig igaz dicsérettel, hízelgéssel való békítgetése viszont, akárhogy is, nagyon szomorú olvasmány. Az EMLÉKEIMBŐL udvari költészete számára aligha van mentő magyarázat: nem lett volna kötelező.

A következőkben két egymással összekapcsolódó kulcsfogalmat szeretnék a Jókai-művek tükrében vizsgálni. Az első az erotika, a második a Bécs-motívum.

Ami az érzéki vonzalom és a testi szerelem nagy témáját illeti, az ENYIM, TIED, ÖVÉ az első Jókai-regény, amelyet áthat a későbbiekben oly karakteressé váló erotika. S ez nem véletlen: Jókai erotikája sohasem öncélú. Találónak érezhetjük e személyes és közösségi dilemmákkal terhes történetre nézvést is Edward E. Timms megállapítását: „*Az áttétel elve a legmélyebb kifejezését a szexualitásról folytatott vitában találta meg. A századforduló Bécsében a szexualitás vált ama »szimbolikus terület«-té, amelyen a kor alapkérdéseit megvitatták: a személyes identitás válságát, észnek és irracionálisnak, uralomnak és alávetettségnek e konfliktusát.*” (Timms, 28.) Többről kell, hogy szó legyen Jókainál, mint „*erkölcsi érzékének megdöbbentő fogyatkozására*” (Zoltvány, 74.) avagy a „*morbus Transsilvaniensis*” (Mikszáth, II. 171.) kórképére utaló jelekről. Ezeknek következményei esetleg lehetnek fényképalbumok nézegetésével eltöltött időskori esték, és lehet egy hetvenéves fejjel elvállalt házasság, ám pusztán e készletéből nem nőtt volna ki irodalom.

Az erotikus motívumok az ENYIM, TIED, ÖVÉ-ben a cselekmény előrehaladtával egyre nagyobb töménységben jelentkeznek: Jókai szinte pasztikusan látta a átmenetet, amellyel a testiséghez való viszonyában és ábrázolásában pályájának megelőző szakaszához képest radikálisan új álláspontot foglal el. Jókai műveit az ENYIM, TIED, ÖVÉ-ig, ha szabad így mondani, a negatív erotika jellemezte: a szűziesség és az önmegtartóztatás kultusza. Nem csak én látom így: „*a Jókai-héroszok szemérmét, szerelmi aszkézisét*” emlegeti egy helyütt Nagy Miklós is (Nagy, 1987c: 318.). Ezek a Jókai-hősök és -hősnők képesek bármeddig zokszó nélkül, derült lélekkel testi szerelem nélkül élni. E tekintetben A KÖSZÍVŰ EMBER FIAI Baradlaynéja a legidealizáltabb alak, aki a kéjsóvár Rideghváry megjegyzése szerint „*jég közé volt téve húsz évig*” (JKK, 27: 18.). Baradlayné többek között e karakterjegyével is némiképp a Miasszonyunk, a Patrona Hungariae,

Szűz Mária attribútumait veszi magára, mégpedig Jókai naiv népkarakterológiájának avagy történelemteológiájának értelmében is: „*minden bűne között* – olvashatjuk A MAGYAR NEMZET TÖRTÉNETÉ-ben – *egy erényt mindig megtartott a magyar: a szüziséget*” (JKK, 67: 293.).

A tagadás persze mindig *valaminek* a tagadása, s így a hajlamok is hozzájárultak nyilván e szemléleti-művészi fordulathoz: Bori Imrének feltétlenül igaza van abban, hogy „*a múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben elhatalmasodó izléshullám tehát legfeljebb csak felerősítette Jókai érzékenységét az ilyen jelenetek iránt, s hagyta kibontakozni, ami életanyagában lappangott*” (Bori, 98.).

Egy jellemző példát hozok fel Bori Imre megállapításának igazolására. Jókai párvalasztásai, amelyek itthon megbotránkozást keltettek, a bécsi irodalmi életben és társadalmi szokásokban találják meg a maguk *pendant*-ját, precedenseken vagy későbbi úzuson alapuló létjogosultságát. Jókai már a Laborfalvi Rózával kötött házassága során annak a helyzetnek a részese lett, amelyet Michael Pollak így ír le: „*Egy nagy színésznő, pályája csúcán, felcserélheti a félvilági életben betöltött nemi szerepét, és [kiszolgáltattból] kalandok kezdeményezőjévé válhat. ... Minden esélye megvan arra, hogy felemelkedjék a társadalmi ranglétrán.*” Ez volt Jókai első házasságának forgatókönyve, és a második is ezt ismételte meg még bizarrabb formában. Az osztrák irodalmi élet párhuzamai ismertek: Hermann Bahr fiatal színésznőt vett el, Arthur Schnitzler Mizi Glümerrel élt, Karl Kraus szeretői közé tartozott Annie Kalmar. (Pollak, 165., 169–170., 180.) Orth János felesége, Milly Stubel is színésznő volt (Franzel, 70.). Ha mindehhez hozzáteszünk a szakirodalomnak azt a megállapítását, hogy a színésznő a korban „*a szexuális szabadság szimbóluma*” volt az írók számára, és hogy a szexuális teljesítőképesség, illetve tehetetlenség gyakran a maga ellentettjét váltja ki, a freudi eltolás sémája szerint, az érintett férfiaktól az irodalmi tevékenység terén (Pollak, 166–167.), akkor Jókai öregkori írói termékenységének esetleges okait kutatva olyan témához érünk, amelyről a Jókai-kutatók inkább csak beszélgetnek egymás között.

Ha már egyszer eljátszunk a hagiográfiával, akkor találhatunk adalékot arra, hogy Jókai halálos ágyán, legutolsó mondatával is, bármennyire paradox módon hangzik is, ahhoz az életstratégiához ragaszkodott, amelyet a Nagy Bella-házassággal vállalt. Szilasi László, első forrásközlőként Beöthy Zsoltra visszamenően, Jókainak a következő három utolsó mondatát említi és kommentálja könyvében: „*Az Isten áldja meg a királyt!*”, „*Lesznek még nekünk vígabb napjaink is!*” és „*Aludni akarok*” (Szilasi, 37.). Ezzel szemben Beöthy beszédének a *Budapesti Napló*ban megjelent változata a három mondatból csak az első kettőt említi, és a kísérőszöveg, miszerint ezeket Beöthy „*talán utolsó szavaiul*” (Beöthy, 3.) hallotta, arra utal, hogy nagyon is elképzelhető, hogy Jókai utolsó szavai mégiscsak inkább azok voltak, amelyeket ugyanennek az újságnak előtte való napi, név nélküli cikke szerint feleségének mondott: „*És semmit és senkit nem szeretek, csak téged.*” (A HALÁL.)

A tény maga természetesen régóta témává vált a szakirodalomban, hogy az egykor oly aszketikus erény már nem osztályrésze a kései Jókai-regényhősöknek. „*Korábbi héroszaival (például Adorján Manasséval) ellentétben a nyolcvanas években már nem festette hőseit ennyire Grál-lovagoknak Jókai.*” Nagy Miklós, akit idéztem, elő is számlálja, hogy „*egyre több közöttük a házasságtörő (Ocskay László, Andrássy István), néhányan kettős házasságban élnek (Benyouszky, A HÁROM MÁRVÁNYFEJ főalakjai), mások meggondolatlanul választanak életársat (Ráby Mátyás).*” A jelen munka azonban nem csupán e tényt szeretné újra felem-

líteni, hanem egyfelől tovább szeretne kérdezni a motiváció tekintetében. Mit jelent, hogy Jókai „*érzékenyen reagál az életforma, a szellemi légkör változására*”? Miképpen tudatosul benne, hogy „*kérdéssé lettek a régi normák, terjed az erkölcsi lazaság*” (Nagy, 1987b: 257.)? Másfelől pedig határozottabb választ szeretne adni a jelen tanulmány arra a kérdésre, hogy mikor és milyen jegyekkel köszönt be az új szerelemszemlélet a Jókai-művekbe.

Már az 1872–74-ben keletkezett A JÖVŐ SZÁZAD REGÉNYE is szembesít a maga módján azzal a kérdéssel, miképpen lehetséges a polgári társadalom, polgári házasság korában a szerelmi érzés és vágy egészséges elevevényének megőrzése. Ez a regény erre a kérdésre is utópikus választ fogalmaz meg, és vallja, hogy a házasság nyűg helyett igenis lehet tartós repülés. Explicit a két erre vonatkozó hely egymásnak felelése. Az elsőben az öreg Tatrangi látja el a fiát szkeptikus jó tanácsokkal: „*Ne légy bolond! Amint megházasodol, vége van annak, hogy repülj. Le vagy kötve állati jólét, testi eudymia, renyhe eurastasis által a sárhoz. A csókolózás vágya még az Isteneket is lehúzza az égből, hát még téged! Egy gyerek sírásától ostoba fogsz lenni.*” (JKK, 18: 164.)

Erre csattanós válaszul az atyai jóslatnak épp az ellenkezője történik: nemcsak hogy az első csók, de az utána következők is lehetségesek, a prototípus-repülőgép próbaútja során – a levegőben. Efféle szublunáris tünemények többé már nem jelennek meg a Jókai-regényekben a házasság egén.

E korábbi, az erotikához annak tagadásán át viszonyuló felfogással az ENYIM, TIED, ÖVÉ szakít látványosan. Már a korabeli kritikusok egyike is észrevette, hogy ebben a regényében Jókai az érzéki szenvedélyek ábrázolásában nagyobb szabadságot enged meg magának, mint korábban szokása volt. A gyér kortárs fogadtatás egyik szövege, Gáspár Imre recenziója megjegyzi, hogy „*a mai fiatalság s kisasszonyok előtt többé nincsen kétértelműség; az a Jókai, akit azelőtt tisztaságáért szerettünk, bátran visz egy »kítartott hölgy« házába, s szikráztatja előttünk legkétértelműbb élceit*” (idézi: JKK, 29: 310.).

Áldorfay, a hajdani kispap, ciszterci szerzetes, miután második feleségétől, ágytól legalább, elvált, ekképp fakad panaszra, megelőlegezve ezzel az EGETÍVÓ ASSZONYSZÍV (1902) Baranyai Miklósát, akinek számára ez a kényszerűség legfőbb életproblémájává válik:

„– *Ő tőlem ettől a perctől kezdve irtózik. Daemoniacusnak tart, akinek nemcsak az érintése, de a pusztaság látása is ideges görcsökbe ejti. Én ez időtől fogva arra vagyok büntetve, hogy Szent József-házasságban éljek.*

– *El ne mondd másnak, mert még kanonizálnak, ha megtudják.*

– *Té csak tréfának veszed az én bajomat. De énnekem ez olyan komoly dolog, hogy képes vagyok főbe lőni magamat érte.*” (JKK, 30: 140.)

A főhős beszélgetőtársa, a józan életű Walter Leó minden iróniája ellenére Jókai narrátora itt már az önmegtartóztatásra kényszerülő Áldorfay pártján áll: „*Neki [ti. Starrwitz Hannának] volt adva még egyszer ez a férfi; kezébe téve annak egész lénye, tisztán, minden salaktul. Hasztalan! Büszkesége nem engedé, hogy a boldogság útját válassza. Szövetkezett a sötét vakbuzgósággal. Elzárta magát rideg balítéletei közé.*” (I. m. 173.)

A kettejük, Ince és Hanna nagy beszélgetésében, amely szakításukat megelőzte, már világos oppozícióban áll előttünk tételes vallás és szerelemvallás szembenállása, törvény és természet ellentéte, és bár Ince védőn-kérőn, Hanna vádolón beszél ugyanarról, kettejük párbeszédéből összeáll az a morális világkép, amely az AHOL A PÉNZ NEM ISTEN (1902) című regényben hatalomra jut:

„– *Hanna, ön tudja jól, hogy én önt imádtam, és nem mondtam önnek soha. Ön tudja jól,*

hogy én futni akartam eltítkolt szerelmemmel, amit embernek nem volt szabad gyanítani. Ön állított meg akkor!

– Lázadás volt ez tőlem az isten ellen, s most porban fekszem érte, s nincs vezeklés, mely reményemet az ég bocsánatához visszaadja! Isten büntet engem azért, hogy dacolni mertem véle.

– Akkor kétféle istent hiszünk, Hanna; az enyím a szeretet törvényei szerint ítél, nem a haragé szerint.

– Te monád! Kétféle istent hiszünk. S ez választ el bennünket két külön világba. Az egyik világban minden fű, fa, állat, a levegőben táncoló bogár, egyenrangú az emberrel: él, hogy szeresse egymást, fáját szaporítsa, s ne törődjék a földön túl semmivel. A másik világban erős kötelességek uralkodnak: egyedül emberek számára van alkotva; kik holtuk után istenhez jutni akarnak; kiknek célja az ég; kik hisznek átokban és áldásban; kik ha esküt mondanak a nőnek, megtartják a nőnek, s ha esküt mondanak az istennek, megtartják az istennek, s mikor három ujjukat felemelték az égre, azt nem azért tették, hogy a negyedikkel fütyöt vessenek utána.” (I. m. 153.)

AZ AHOL A PÉNZ NEM ISTEN végképp és radikálisan szakít a fiatal Jókai szüzesség- és tisztaságkultuszával. Gondoljunk az esti imádság elmondásának jelenetére:

„A Capitano sietett a kormányos aggodalmait eloszlatni.

– A mi gyermekeink nem nőttek fel a keresztény vallás ismerete nélkül. Én magam oktattam be őket a hitágazatokba. Tegyetek róla bizonyosságot, kedveseim. Mondd el, Cara, az Ave Máriát!

Az angyali alak felállt a helyéről, összetette a két kezét a keblén, s elmondá az üdvözlöt csendő szóval, áhitattal. Csak egy szó maradt ki belőle, patológiai műszó, ami nem jelentékeny.” (JKK, 71: 63.)

Jókai aligha véletlenül választja Áldorfay szerelmi légyottjainak színhelyét Bécset. E jelenség már csak azért is megérdemli, hogy körüljárjuk, mert Bécsnek és az erotikának az összekapcsolódása Jókai művészetében a szakirodalomban eddig nem vált témává. Vajda György Mihály általánosságban utal a személyes élmények intenzitására, mondván, „Bécs élethossziglani élményforrást jelentett Jókai számára, amelyből merített, és amely írói, publicisztikai, kiadói és politikusi tevékenységének ötven éve alatt folyamatosan foglalkoztatta” (Vajda, 1984: 111.).

Feltétlenül utalni kell arra, hogy ezek az élmények, illetve ezeknek az élményeknek az irodalmi szövegekben való felhasználása, jóllehet, többrétű, összetett, gyakran ellentmondásos, alapvetően pozitív irányú. Jókai Bécs-képe tehát nem annyira Krúdynál köszön vissza, akinek művei alapján úgy tetszik – így írja Szörényi László legálább –, mintha „Bécs Magyarország temetője” (Szörényi, 1989b: 229.) volna, hanem sokkal inkább Márai Sándornál, akinek a számára, Fried István megállapítása szerint, Bécs az egész Monarchia reprezentatív, „értékképző tényezője” volt, „az a városi kultúra, amelynek a publicisztikában, az irodalomban és az életmódban rejlő lehetőségeit Bécs valósította meg” (Fried, 144.).

A Jókai és Bécs kapcsolatával foglalkozó Nagy Miklós egy német nyelvű cikkében szinte kizárólag 1848 Bécsét s annak a Jókai-művekben található lenyomatát tárgyalja (Nagy, 1968). Ugyanő tágabb spektrumot átfogó, JÓKAI ÉS AZ OSZTRÁK SZELLEMI ÉLET című tanulmányában viszont megjegyzi, hogy „[Jókai] otthonosan – Budapesten kívül – igazán Bécsben érezte magát. E város egyszerre jelentette számára a közelmúlt forradalmát, a barokk fényűzését, romlottságát, ennek szellemébe olvadt bele II. József puritán rendszeretete, magabiztos felvilágosodottsága. Legkedveltebb színtere öregkori pikaróregényeinek”. Nagy Miklós azt is észrevette (bár felismerését a lehető legkevésbé radikális formában igyekezett megfogalmazni), hogy Jókai eredeti szocializációs bázisát a rendszeres kapcsolatok a császárvárossal jelentősen módosították, megváltoztatták: „Minden irodalomtörténetés

számára világosnak látszott az, hogy Jókai írói énjét kevésbé alakították az osztrák (sőt akár a német) szellemi élet hatásai. [...] Ennek a kijelentésnek az itt [ti. Nagy Miklós idézett cikkében] feltárt anyag sem mond ellent, mégis újszerű következtetéseket vonhatunk le belőle. Az idő meghozta a változást, férfikorában, öregsége idején a költő már másképpen gondolkodott.” (Nagy, 1987d: 360.) Az említett változás korát a nagy történelmi kiengesztelődés hozta el, amikor is, ahogy Vajda György Mihály írja, „1867 után, a kibékülés és »kiegyezés« éve után rendszeressé váltak [ti. Jókai] kapcsolatai a császárvárossal” (Vajda, 1984: 111.).

Valóban: Jókainak egyre szorosabb kötődését a birodalmi fővároshoz jól mutatja AZ ÉLET KOMÉDIÁISAI 1876-ból, és nem csupán azért, mert Erzsébet királynénak ajánlotta. MAGYARORSZÁG BÉCSBEN – akár szimbolikusan, az összetartozás kifejezéséként is fel-foghatjuk azt a fejezetcímet, amelyben Jókai a Helytartótanács bankgassei épületébe (ahol ma a Magyar Nagykövetség működik) vezet el bennünket. A palotában tett séta élményeiből valóságos allegóriát formál Jókai: a régi fényről, nemességről tanúskodó festményeket, freskókat, aranyozásokat, az 1849 utáni évek bedeszkázott sötétségét követően, a kiegyezés után kezdi „a régi gazda” (JKK, 31: 381.) restaurálni.

Ami a szakirodalom más szerzőit illeti, a kérdéssel (Jókainak a német népekhez és kultúrához való viszonya kutatásán belül) behatóbban foglalkozó, az ENYIM, TIED, ÖVÉ-T azonban semmilyen vonatkozásban nem említő Bernfeld Magdolna nem vonja le adalékainak előszámálása után a kézenfekvő következtetést, hogy Bécs Jókai számára regényeiben az élveteg örömök városaként jelenik meg. Pedig a SZERETVE MIND A VÉRPADIG (1882) és a RÁKÓCZY FIA (1892) illetően jeleneit részletezve ismerteti. Szerzőnk A JÖVŐ SZÁZAD REGÉNYÉ-vel kisebb terjedelemben foglalkozik, ám a szűkre szabott keretek között is felfigyel arra a frivol momentumra, hogy „Bécs lakosai azonban egyáltalán nem érzik magukat szerencsétlennek megszállásuk miatt. Vígán élnek, nyugodtan szórakoznak” (Bernfeld, 55. skk., 63. skk., 73.). Kétségtelen: A JÖVŐ SZÁZAD REGÉNYE írása idején „a demokráta Bécs, az ateista Bécs, a kozmopolita Bécs” (JKK, 18: 238.), ahogy magában a regény szövegében olvashatjuk, már semmiképp nem az a „szűk, vidéki, elmaradott, bigott császárváros [...] a nemzedék szemében” (Mezei, 293.), amelynek Mezei József szerint a reformkor fiatal értelmiségije a birodalmi fővárost látták.

Úgy tűnik, hogy Bernfeld Magdolna olvasmányválasztása tartósan befolyásolta a szakirodalom tájékozódását, és nem feltétlenül szerencsés irányban: Bori Imre és Sötér István egyaránt az általa említett-elemzett művekre támaszkodva vizsgálják a Jókai-erotika problémáját. „A bécsi főúri társaság színe-java, házasságtörő asszonyok és férfiak szerelmi gyülekezete jelenik meg a regény [A RÁKÓCZY FIA] két nagy tablóján” – írja az előbbi (Bori, 101.). Mind a Rákóczy-, mind pedig az Ocskay-regény XVIII. századi témájú: feltehetőleg e tény is közrejátszott abban, hogy Bori Imre Jókai „századvégiségének” valamiféle XVIII. századba transzponált válfaját igyekezett leírni ahelyett, hogy Jókainak a tényleges és megélt osztrák–magyar századvéghez való viszonyát vizsgálta volna.

Pedig már A JÖVŐ SZÁZAD REGÉNYÉ-nek orosz megszállásepizódja is arról tanúskodik, hogy Jókai élvetegnek, léha dőzsölésre fogékonynak látta a korabeli császárvárost. Tár-gyunkba vág Bécs és az erotika összekapcsolása egy művészeti hírben a regény lapja-in: „Róma Bécsben. Ez a címe a legújabb balettnak, mely olyan nagy szenzációt gerjeszt. Leg-nagyobb vonzerejét képezi az, ami el van belőle hagyva: a trikó.” (JKK, 18: 52.) Ez az adalék ugyanakkor azt is mutatja, hogy Jókai erotikája kezdetben éppúgy csupán az osztrák–német „viktoriánus” szokásokat kritizálta, mint bécsi kollégáinak művei. Stefan Zweig életrajzi visszaemlékezése alapján ugyanis világossá válik, hogy Jókai nem a meztelenségre célt, hanem csak az egész testet elfedő kezeslábas elhagyására: „is-

*kolásidóm bécsi lapjai – írja A TEGNAP VILÁGA szerzője – hasábszám cikkeztek arról a vakmerő, borzadályosan erkölcsstelen újítási javaslatról, mely szerint a berlini Hofoper balerinái azontúl trikónadrág nélkül táncolhatnak*” (Zweig, 76–77.).

Két év nagy idő: az ENYIM, TIED, ÖVÉ még konkrétábbá teszi Bécs élvhajhász jellegét, és topográfiaailag is pontosabban szituálja Áldorfay kalandjainak helyszínét. A Práter és a Rotenturmstrasse környéke e légyottok terepe: a sétáló férfi, a megfáradt közös ügyes delegációs képviselő úgy érezhette itt, hogy a vörös fények s a félig nyitott ajtók mögöl kilobogó gyertyaláng hevítik olyan fülledt-forróra az utcát, pedig talán csak a fejeket tisztító hűvös bécsi szél, a fön megérkezését várta az elpilledt nagyváros. Jókai e hírhedt környékek emlegetésével némiképp együtt halad a korabeli Bécs aktuális változásaival. A prostitúció legalizálását, a prostituáltak regisztrálását 1873, a nemzetközi kiállítás éve hozta magával (Pollak, 160.): *„Fatime palotája egyike volt azoknak az újon-épiült házaknak, miket egy építőtársaság a Praterre forduló telkeken, mintegy varázsszóra emeltetett.”* „Áldorfay minden este ellátogat e házhoz (melyet a négy plasztikai állású kariatidáról az erkélyen, a környéken a »négy táncosnő-ház« neve alatt ismernek).” (JKK, 30: 168., 183.) „Ince kitekintett a kocsiaablakból, s megismerte a házban a »veres torony« melletti hotel garnit.” (I. m. 205.)

Fatime világának egész ábrázolása pontosan illeszkedik azok közé a leírások közé, amelyeket a századvég Bécsének viszonyairól ismerünk. Fatime anyja, Caesarine éppolyan, mint „azok a kerítónők – bocsánat, közvetítők –, akik az udvart, az arisztokráciát és a nagypolgárság felső rétegeit látták el luxusárúval, kívül álltak az egyébkénti »kuplérosság« fogalmán, melyet a törvény szigorú büntetéssel sújtott”. Stefan Zweig visszaemlékezései alapján azt is megtudhatjuk, hogy az Áldorfay építtette „négy táncosnő”-ház a maga tapétaajtóival, titkos zegzugáival, melyeken át csupán az Ince zsebében lapuló „kettős kulcs” segítségével lehetett keresztüljutni, korántsem volt egyedülálló építmény: *„Völt ugyanis ezekben a bordélyokban – persze az egyébként oly szigorú hatóság tudtával – mindenféle titokzatosság és különösség: rejtekajtók sora, titkos lépcsők és kijáratok rendszere, melyeken át a legeslegjobb társaságból, mint rebesgetik, az udvar köreiből is bárki zavartalanul be- és kionszhatott...”* (Zweig, 1981: 85., 87.)

Számos Jókai-művet tudnánk még említeni, amelyeknek tárgya, akár közvetve, akár szókimondóan, a századvégi osztrák birodalmi főváros és annak erkölcsi viszonyai.

Mindenekelőtt azonban álljanak itt azok a bekezdések az 1899-ben megjelent ÖREG EMBER NEM VÉN EMBER-ből, amelyeknek Jókai önéletrajzi elevenséget ad, alig leplezetten bújva regénybeli alteregójának bőrébe. Ebből az idézetből is jól látszik, Jókai milyen közeli rokona azoknak, akik a mai történeti tudat számára híradásokkal szolgálnak erről az eltűnt univerzumból. Claudio Magris írja, hogy *„ma, a mostani nemzedékek számára az írók, költők műveiben oly finoman felidézett régi Ausztria bája mintha elfeledtette volna az akkori világ valóságos képét, úgyhogy a Habsburg Birodalom ma már sokkal inkább Werfel, Roth vagy Musil nevéhez fűződik, semmint Berchtold vagy Tisza miniszteréhez”* (Magris, 1988a: 239., 1988b: 137.).

*„No de térjünk mármost vissza oda, ahová minden magyar embert, kit örömmel, kit haraggal, állandóul vonz a szíve: a császárvárosba, a kedélyes Bécsbe.*

*Még akkor kedélyes volt.*

*Ah, a kedves közös-ügyes Bécs!*

*Ahová nem kísérnek el árgus szemek, ahol nem szólnak meg a viperanyelvek, ahol nem köszönt senki az utcán: mehet az ember egész bátorsággal, ahová a kívánsága vezeti, nem írják meg a holcsavargását se újságr riporterek, se névtelen levelek.*

*S ahol az ember végre jóllakhatik paprikás csirkével meg kovászos ugorkával! Igazán csodálatos, hogy ezért az embernek Bécsbe kell menni!*

*Aztán ahol az ember olyan pénzt szerez, amiről az asszony nem tud semmit, s azt mindjárt el is költheti, s az asszony arról sem tud semmit.*

*(Gyöngébbek kedvéért megjegyzem, hogy ezek a tapasztalatok mind nem abból az időből valók, amikor tollbeli munkás voltam, hanem a milliomos korszakomból. Hajdanonta is találkoztam a Hotel Wandl étkezőasztalánál derék pesti városatyákkal, akik ott határozták el, hogy estére hová menjenek. A Ronacherbe, az Eldorádóba vagy a Práter No. I-be, vagy a Práter Csárdába? De világért sem mentem velük soha. Majd hogy idehaza kibeszéljék, hogy az öreg poéta sem jobb a Deákné vásznánál!)” (JKK, 64: 37.)*

A HÁROM MÁRVÁNYFEJ (1888) III. fejezete (AZ APÁCA-FEJEDELEMNŐ) az osztrák társadalmi szokások paródiája, hősei a világtól elzárt leány és a nőtlenségre kárhozott férfi, akik soha nem elég érettek és tekintélyesek ahhoz, hogy megházasodjanak. Az 1996-ban megjelent DE KÁR MEGVÉNÜLNI! szinte Arthur Schnitzler egyik jól ismert művét, A KÖRTÁNC-OT előlegezi meg felépítésében és cselekményszövéseiben.

Jókai e kései, Bécsben játszódó, a helyrajzra vonatkozó utalásokkal és bécsi német kifejezésekkel gazdagon teletűzdelt regényét annak a tárgynak szenteli, amelynek jóformán egész öregkorát: a nőknek. A megunhatatlan téma elbeszélésének többféle sablonja keveredik a műben, amely már címében is az elmúló ifjúságot siratja.

A regénybeli „vén öcsémuram” egyfelől rokona a Don Giovanni-féle nagy hódítóknak, akiknek egy-egy sikeres kaland új és új alkotás, esztétikai remekmű; akik számára a birtoklás kinyilvánítása egyet jelent a keresztség és elkeresztelés szentségének verbális gesztusával, akiknek a szerelem nem más, mint a lét minden szélsőségének foglata, egyszerre *frivolitás* és *hitvallás*, mint Szentkuthy Miklósnál.

Másfelől a DE KÁR MEGVÉNÜLNI! a pikareszkregények modorában megírt beavatástörténet, a szerelem mesterségének iskolája, úgy, ahogy azt nem annyira a XIX., mint inkább a XVIII. század gondolta. Kezdődik az első csókkal (Amarillisz), amelyet a testi vágy ifjúkori bontakozása követ (Iringó), majd a szépasszony szerelme (Fritillária) és a méltatlanságában izgalmas kaland a színésznővel (Passiflora). Mindezt színesíti a plátói kapcsolat a betegápolóval (Mirrha) és egy szellemi izgalmakat hozó, lassan bontakozó ígéretes viszony (Hesperis). Ez utóbbi már a házasságra készít elő (Pálma). A házasságba belekényelmesedett idősödő gavallér a ráérő napjait és a házastársi ellenőrzés alól kivont pénzét a tehetséges fiatal rokon (Viola) támogatására fordítja, talán nem egészen önzetlenül.

Mindehhez hozzáadódik a harmadik sablon, a kamaszkori félszegségéből kigyógyulni nem képes fiatalemberé, aki örök másodikként hosszan udvarol mindegyik kiválasztottjának, csak azért, hogy egy szemesebb vetélytárs (jelen esetben Nikkel hadnagy) rendre lóvá tegye.

A DE KÁR MEGVÉNÜLNI!, ami az elbeszélés légkörét illeti, az öregkori alkotások között sajátos helyet foglal el: a kalandok leírásának nyelvezete nem lépi túl a kimondhatóságnak azokat a határait, ameddig a *finom kis erotika* terjed. Vannak ennél szókimondóbb, sokkal látványosabban meztelenkedő Jókai-regények is. Arról, hogy az öregező Jókai gondolatai merre kalandoztak, sokkal többet elárul a szerkezet. Váratlan dramaturgiai fogással valamennyi nő, akik a férfit kézről kézre adták, az utolsó fejezetben mind újra felbukkan, majd a megbékélés egy általános hátbaverés formájában ölt testet: „Nos, uram, hát most már van önnek nyolc hölgy a házánál; azok között egy fele-

sége, egy leánya, hét szeretője és hat Schwiegermuttere. Hát meg van ön velem elégedve?” (JKK, 62: 308.)

Mindez visszaköszön az ÖREG EMBER NEM VÉN EMBER lapjain is: e kisregényfüzér első darabjában a főhős felesége nem azért duzzog, amit férje Bécsben elkövet, hanem amit elmulaszt: ilyen felvilágosodott úrhölgyekre vágnak a férfiak a kései Jókainál, akik nemcsak „a szabad gimnáziumot”, hanem „még az akadémiát is kitanulták” a szerelem iskolájában.

ANDRÁSSY SUGÁRÚT, VÖRÖS TORONY UTCA – e címet fogja egyszer, talán, az a nagyobb munka viselni, amelyben a kései Jókai művészetéről teszek néhány megjegyzést. A címben kiemelt utcanevekkel – úgy is, mint Jókai-szövegek motívumaival – kettős szövegösszefüggésre szeretnék a metonímia segítségével ráutalni: egyfelől arra a magyar politikai elitre (ahová Jókai is tartozott), amely az Andrássy utat kiépítette, és amely Budapest városképében is tárgyiasította a maga képzetait hatalomról és történelemlről. Másfelől – s a jelen résztanulmány ezt próbálta meg láttatni – a kései Jókai műveinek horizontján a Hősök tere mellett vagy mögött, bizony, feltűnik a bécsi Rotenturmstrasse szűk katlanja is. E belvárosi utca és közvetlen környéke az arra járónak (legyen bár teljességgel járatlan a freudi szimbolikában) még ma is mindent elárul a századvégi Bécs takargatnivalót nem ismerő erotikájáról, amely nem azért mutatja meg magát, mint ha szégyentelen volna, hanem azért, mert tudja: magunk között vagyunk. Kezdetben bonyolódnak a dolgok, ha beszélünk az öreg Jókaiival, de azután minden otthonosabbá lesz. Szerintem: megéri.

---

### Felhasznált irodalom

- Barta János: AZ ÉLŐ JÓKAI. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 79. (1975/3.) 272–279.
- Beöthy Zsolt: JÓKAI MÓRRÓL. In: *Budapesti Napló*, 9. évf. 127. sz. (1904. május 7.) 2–3.
- Bernfeld Magdolna: A NÉMETSÉG JÓKAI MÓR MEGVILÁGÍTÁSÁBAN. (Német philologiai dolgozatok. Szerk. Petz Gedeon, Bleyer Jakab, Schmidt Henrik. XXXIII.) Pfeifer, 1927.
- Borí Imre: JÓKAI ÉS A SZÁZADVÉG. In: Kerényi Ferenc–Nagy Miklós, szerk.: *Az élő Jókai*. Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1981. 88–111.
- Broch, Hermann: HOFMANNSTHAL ÉS KORA. SZECESSZIÓ VAGY ÉRTÉKVESZTÉS? Ford. Györfly Miklós. Helikon, 1988.
- Csáky Móric: AZ OPERETT IDEOLÓGIÁJA ÉS A BÉCSI MODERNISÉG. KULTÚRTÖRTÉNETI TANULMÁNY AZ OSZTRÁK IDENTITÁSRÓL. Ford. Orosz Magdolna, Pál Károly, Zalán Péter. Európa, 1999.
- Franzel, Emil: KRONPRINZEN-MYTHOS UND MAYERLING-LEGENDEN. Wien–München, Herold, 1973.
- Fried István: DAS WIEN-BILD SÁNDOR MÁRAIS. In: *Neohelicon* XXIII/1 (1995). 143–152.
- A HALÁL. In: *Budapesti Napló*, 9. évf. 126. sz. (1904. május 6.) 6.
- A Jókai kritikai kiadás (Jókai Mór összes művei. Szerk. Lengyel Dénes és Nagy Miklós. Akadémiai) alábbi kötetei:
- JKK, 18 = A JÖVŐ SZÁZAD REGÉNYE. I. kötet. S. a. r. D. Zöldhelyi Zsuzsa, 1981.
- JKK, 27 = A KÖSZIVŰ EMBER FIAI. I. kötet. S. a. r. Szekeres László, 1964.
- JKK, 29 = ENYIM, TIED, ÖVÉ. I. kötet. S. a. r. Gergely Gergely, 1964.
- JKK, 30 = ENYIM, TIED, ÖVÉ. II. kötet. S. a. r. Gergely Gergely, 1964.
- JKK, 31 = AZ ÉLET KOMÉDIÁISAI. S. a. r. Kulcsár Adorján, 1967.



- JKK, 62 = DE KÁR MEGVÉNÜLNI! S. a. r. Bokor László, 1971.
- JKK, 64 = ÖREG EMBER NEM VÉN EMBER. S. a. r. Szakács Béla és Bokodi Ervin, 1976.
- JKK, 67 = A MAGYAR NEMZET TÖRTÉNETE REGÉNYES RAJZOKBAN. I. kötet. S. a. r. Téglás Tivadar és Végh Ferenc, 1969.
- JKK, 68 = A MAGYAR NEMZET TÖRTÉNETE REGÉNYES RAJZOKBAN. II. kötet. S. a. r. Téglás Tivadar és Végh Ferenc, 1969.
- JKK, 71 = AHOL A PÉNZ NEM ISTEN. S. a. r. Kókay György, 1971.
- Jókai Mór (1995): UTAZÁS EGY SÍRDOMB KÖRÜL. In: Uő: A FEHÉR RÓZSA – UTAZÁS EGY SÍRDOMB KÖRÜL. S. a. r., utószó Gángó Gábor. (Jókai Mór munkái. Gyűjteményes díszkiadás. Sorozatszerk. Lukácsy Sándor. 67. kötet.) Unikornis (1995). 143–258.
- Magris, Claudio (1988a): DER HABSBURGISCHE MYTHOS IN DER ÖSTERREICHISCHEN LITERATUR. Vorwort zur 2. Aufl. übst. Walter Weiss. Vom Verfasser autorisierte Übs. Madeleine von Pásztor, Salzburg, Otto Müller, 21988.
- Magris, Claudio (1988b): A HABSBURG-MÍTOSZ AZ OSZTRÁK IRODALOMBAN. Részletek. Ford. Székely Éva. Európa, 1988.
- Mezei József: A VALÓSÁGTEREMTŐ. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 79. (1975/3.) 287–296.
- Mikszáth Kálmán: JÓKAI MÓR ÉLETE ÉS KORA. I–II. S. a. r. Rejtő István. (Mikszáth Kálmán összes művei. 18–19. kötet.) Akadémiai, 1960.
- Nagy Miklós (1968): JÓKAI UND WIEN. In: LENAU ALMANACH 1967/68. Red. Dr. Nikolaus Britz, Wien–Heidelberg, Bohmann (1968). 101–105.
- Nagy Miklós (1975): JÓKAI MÓR ALKOTÁSAI ÉS VALLOMÁSAI TÜKRÉBEN. (Arcok és vallomások.) Szépirodalmi (1975).
- Nagy Miklós (1987a): JÓKAI ÉRZELMES ROMANTIKÁJA (SZÁZADVÉGI REGÉNYEK). In: Uő: VIRRASZTÓK. Szépirodalmi, 1987. 123–130.
- Nagy Miklós (1987b): JÓKAI HATÁSA A KORTÁRSI REGÉNYÍRÁSRA. In: Uő: VIRRASZTÓK. Szépirodalmi, 1987. 243–266.
- Nagy Miklós (1987c): KRÚDY ÉS JÓKAI. In: Uő: VIRRASZTÓK. Szépirodalmi, 1987. 315–330.
- Nagy Miklós (1987d): JÓKAI ÉS AZ OSZTRÁK SZELLEMI ÉLET. In: Uő: VIRRASZTÓK. Szépirodalmi, 1987. 346–361.
- Pollak, Michael: VIENNE 1900. UNE IDENTITÉ BLESSÉE. (Collection Archives dir. Pierre Nora et Jacques Revel.) Paris, Gallimard/Julliard (1984).
- Pronay-Strasser, Inge: VON ORNITHOLOGEN UND GRASHUPFERINNEN. BEMERKUNGEN ZUR SEXUALITÄT UM 1900. In: Ehalt, Hubert C.–Heiss, Gernot–Stekl, Hannes (1986): GLÜCKLICH IST, WER VERGIßT...? DAS ANDERE WIEN UM 1900. Wien–Köln–Graz, Böhlau, 1986. 113–132.
- Rédey Tivadar: JÓKAI ÉS A TÖRTÉNELEM. In: *Századok* 59 (1925/4–6.). 113–125.
- Sármány Ilona: ELŐSZÓ. In: Uő: BÉCS FESTÉSZETE A SZÁZADFORDULÓN. Corvina (1991). 5–29.
- Schnick, Hilmar–Gorzny Willi, bearb.: GESAMTVERZEICHNIS DES DEUTSCHSPRACHIGEN SCHRIFTTUMS 1700–1910. München–New York–London–Paris, K. G. Saur, 1984. Bd 101.
- Sötér István (1979a): JÓKAI MÓR [1941]. In: Uő: FÉLKÖR. Tanulmányok a XIX. századról. Szépirodalmi (1979). 283–396.
- Sötér István (1979b): JÓKAI PÁLYAFORDULATA. In: Uő: FÉLKÖR. Tanulmányok a XIX. századról. Szépirodalmi (1979). 471–533.
- Szilasi László: A SELYEMGUBÓ ÉS A „BONCZOLÓ KÉS”. (deKON-KÖNYVek. Sorozatszerk Odorics Ferenc. 18.) Osiris–Pompeji, 2000.
- Szörényi László (1989a): MÍTOSZ ÉS UTÓPIA JÓKAINÁL. In: Uő: „MULTADDAL VALAMIT KEZDENI”. (JAK füzetek 47.) Magvető (1989). 138–163.
- Szörényi László (1989b): BÉCS SZIMBOLIKUS SZEREPE KRÚDY MŰVEIBEN. In: Uő: „MULTADDAL VALAMIT KEZDENI”. (JAK füzetek 47.) Magvető (1989). 222–229.
- Timms, Edward E.: KARL KRAUS. APOKALYPTIC SATYRIST. CULTUR AND CATASTROPHE IN HABSBURG VIENNA. New Haven–London, Yale University Press (1986).
- Vajda György Mihály (1994): WIEN UND DIE LITERATUREN IN DER DONAUMONARCHIE. ZUR KULTURGESCHICHTE MITTELEUROPAS 1740–1918. (Schiftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts. Hrg. Moritz Csáky. Bd 4.) Wien–Graz–Köln, Böhlau, 1994.

Vajda György Mihály (1998): AZ OSZTRÁK–MAGYAR MONARCHIA FENOMENOLÓGIÁJA. In: (B)IRODALMI ÁLMOK – (B)IRODALMI VALÓSÁG. Főszerk. Fried István, szerk. Hódosy Annamária, Kelemen Zoltán. Szeged (JATE BtK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke), 1998. 13–22.

Wagner, Nike: GEIST UND GESCHLECHT. KARL KRAUS UND DIE EROTIK DER WIENER MODERNE. (Frankfurt/Main) Suhrkamp (1982).

Zola, Émile: NANA. Ford. Vajthó László. Magyar Helikon, 1972.

Zoltvány Irén: EROTIKA ÉS IRODALOM. Szent István Társulat, 1924.

Zweig, Stefan: A TEGNAP VILÁGA. Ford. Tandori Dezső. Európa, 1981.

Lackfi János

---

## BŐRÖNDÖK, EMBEREK

*Kurtág Györgynek*

A kihalt pályaudvarra  
befut a vonat  
utasai lecihelődnek  
nem jött ki senki eléjük  
de erre számítottak maguk is  
Bőröndjeikkel járkálnak fel-alá  
egymást hol előreengedik  
hol előzik  
Majd sorba állítják s gátfutókként  
ugrálják át csomagjaikat  
Legvégül eldöntik a sort  
dominóláncként omlik a földre  
A kofferekből torlaszokat emelnek  
mögüle tekintetükkel  
egymást lődözik  
Míg végül elül  
a furcsa koreográfia  
A földön bőröndökből mozaik  
mindben embrióvá gömbölyödött  
testek fekszenek  
s mellettük noteszek  
ruhák tollak fésűk és vekkerek  
e legkedvesebb és legfontosabb  
tárgyak mint régi sírokbán  
a fegyverek