

OTDK-dolgozat

2025. január

Zatykó Zsófia

Magyartanár; angol nyelv és kultúra tanára osztatlan mesterképzés

Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészet- és
Társadalomtudományi kar

**Babits Mihály *A gólyakalifa* című
regényének interkulturális párhuzamai**

Témavezető: Dr. Sebők Melinda egyetemi docens

Tartalomjegyzék

Bevezető.....	1
Poe-hatás a Babits-regényben	4
Wilde-hatás a Babits-regényben	8
Stevenson-hatás a Babits-regényben	12
A freudi hatás vizsgálata	17
Pierre Janet és Morton Prince hatása Babits regényében	20
Intermedialitás <i>A gólyakalifában</i>	23
Összegzés	28
Bibliográfia.....	30

Bevezető

A gólyakalifa Babits Mihály leghíresebb regénye, amely a kor magyar irodalmában több szempontból is újító erővel hatott. Az elmúlt több, mint száz évben számos kutatás célpontjává vált a mű. Épp ezért úgy tűnhet, hogy *A gólyakalifáról* nehéz újat mondani. Kutatásomban azonban – melynek elsődleges célja a regény interkulturális párhuzamainak vizsgálata – újdonságnak számít, hogy *A gólyakalifa* és a vizsgált regényszövegek – különös tekintettel az angol nyelvű doppelgänger-történetekre – között konkrét szövegközi párhuzamokat és megegyezéseket keresek, melyeket komparatív elemzéssel igazolok. A regény pszichológiai mélysége feltételez valamilyen lélektani hátteret, amit a múltban számos kutató Freud iskolájával hozott párhuzamba. Jelen dolgozat eme olvasat érvényességének kétségbevonása mellett új kutatási témaként Pierre Janet és Morton Prince műveivel keres tematikus párhuzamokat a regény szövegében. Végezetül újdonságnak számít Vittore Carpaccio reneszánsz festő képeinek részletes összevetése a regény szövegével, amely az intermedialitás szintjén bővíti a mű értelmezési horizontját.

Babits első regénye, *A gólyakalifa* 1913-ban jelent meg először a *Nyugatban*. Ez Babits legmodernebb regénye, melyben a hasonmás-történet romantikát idéző jellege szecessziós, impresszionista és olykor szimbolista elemekkel is keveredik.¹ A regény műfaj határait is többféle irányba nyitja, hiszen lélektani, vallomásos, naplóregény, detektívregény és fantasztikus történet olvasata is lehetséges, melyben sokféle világirodalmi hatást integrál. Legtöbb esetben jelen dolgozat célja nem az, hogy Babits tudatosságát bizonyítsa az őt ért interkulturális hatások felhasználásával kapcsolatban. Hivatott inkább feltárni azokat a párhuzamokat, melyek a kor modernség felé nyitó irodalmi közegében a művek közötti párbeszédre adtak lehetőséget. Ennek ellenére egyes esetekben konkrét bizonyítékokkal alátámasztható, hogy Babits mely műveket ismerte és ez alapján kikövetkeztethető, hogy melyeket illesztette be saját művészetébe.

Babits *Az európai irodalom története* című munkája (1936) tökéletes kutatói táptalajt biztosít ahhoz, hogy megvizsgáljuk, milyen alkotók hathattak rá. Gellért Oszkár a következőképpen jellemzi a könyvet: „Őszinte vallomás, s nem lexikális felsorolás és adathalmaz; akit az író nem olvasott, arról be is vallja nyíltan, hogy nem olvasta.”² Ez azért

¹ V. RAISZ Rózsa, *Irányszati és stílusjegyek Babits A gólyakalifa című regényében*, Az Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei, 1989, 43-51, 50.

² GELLÉRT Oszkár, *Babits Mihály könyve: Az európai irodalom története*, Nyugat, Bp., Hungaria Hirlapnyomda, 1934/27, 518.

egyedülálló körülmény, mert ritkán hagy maga után költő-író ilyen strukturált rendezettséggel összeállított bizonyítványt arról, hogy milyen szövegekkel találkozott élete során. Jelen bevezető az 1913-ig Babitsot érő hatásokat, illetve regényfelfogását vizsgálja.

Az első ilyen már a címben megjelenik; *A gólyakalifa*. Az arab *Ezeregyéjszaka* meséiből ismert bagdadi kalifa kalandjai inspirálták Wilhelm Hauff német meseíró *A gólyakalifa története* (1825) című eredeti mese megírására. A történet egy kalifát mutat be, aki miután magát gólyává változtatja egy varázspor és a bűvös 'Mutabor' szó kimondása által, elfelejti a varázsszót, melynek segítségével visszanyerhetné eredeti alakját. Bár a történet itt pozitívan zárul és a kalifa nem marad gólya, Babits álom-valóság, alakváltozatok és önmeghasonlás témáira alapozó regényéhez egyfajta „kódszövegként”³ illeszkedik Hauff története. A szövegben a címen kívül összesen három helyen jelenik meg Táborny Elemér tapasztalatával összefüggésben a gólyakalifára tett utalás.⁴

Babits szakmai életében rendkívül fontos szerepet foglalt el az angol nyelvű irodalom⁵, így egyes művek hatásai fellelhetők *A gólyakalifában* is. Ezek a „hatások” azonban kevésbé konkrét bizonyítékok formájában mutatkoznak meg, inkább Babits az angol nyelvű írókkal való lelki rokonságát mutatják.⁶ Többek között E. A. Poe *William Wilson* (1839) című novellája, Stevenson *Dr. Jekyll és mr. Hyde különös esete* (1886) és Oscar Wilde *Dorian Grey arcképe* (1890) című regénye mutat számos szerkezetbeli és tematikus hasonlóságot Babits regényével, különös tekintettel a doppelgänger-motívumra és a jó és rossz dichotómiájának ábrázolására. A szintén angol John Ruskin is nagy hatással volt Babits művészetfelfogására, mely *A gólyakalifa* Velence utcáit részletesen és érzékletesen leíró részeiben érhető tetten.

Babits filozófiai műveltsége a korban is kiemelkedőnek számított. Különös kötelékek fűzték Bergson munkásságához, így a filozófus gondolatainak lenyomata *A gólyakalifában* is megjelenik.⁷ Abban a tényben, hogy Táborny Elemér mindennapjai során mindinkább összefonódik az álombeli és a valóságos énje, ott sejthetjük Bergsonnak azt a fölismerését is, hogy a testi és lelki jelenségek nem választhatók el egymástól, amit a *Matière et Mémoire* (1896) című munkájában tárgyal részletesen.⁸ Emellett az alábbi bergsoni gondolat is

³ SZÜCS Marianna, *Önmagukat olvasó szövegek: Babits Mihály A gólyakalifa; Robert L. Stevenson Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* = Szó, elbeszélés, metafora: Műelemzések a XX. Századi magyar próza köréből, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Kijárat, 2003, 410-428, 427.

⁴ BABITS Mihály, *A gólyakalifa*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 59, 98, 116.

⁵ GÁL István, *Babits szerepe a magyarországi angol műveltségben* = Uő., *Babits Mihály: Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*, Argumentum, 2003, 31-40.

⁶ GÁL, *Babits és az angol irodalom* = Uő., *Babits Mihály: Tanulmányok...*, i. m., 41-139, 137.

⁷ ODORICS Ferenc, *A gólyakalifák története* = „...Igévé vált”: *Tanulmánygyűjtemény az ELTE XX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke által hirdetett Babits Mihály életműve hallgatói pályázatra leadott dolgozatokból*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., 1985, 135-147, 141.

⁸ RÓNAY László, *A gólyakalifa: Babits, Bergson, Freud, Irodalomtörténet*, 1984, 16/66. évf. 3. sz. 666-676, 667.

összecseng Elemér tapasztalatával:⁹ „Nem esik-e meg velünk, hogy álmunkban két egyidejű és különböző személyt észlelünk önmagunkban, s közülük is az egyik néhány percig szunnyad, míg a másik álma napokig, hetekig tart?”¹⁰ Ezen kívül Bergson emlékezetéről szóló filozófiája is mérvadó a díjnok Elemérhez fűződő emléktelen viszonyával kapcsolatban.

1913-ban született *A magyar irodalom* című esszéje is, amelyben Babits a magyar irodalom helyét és pozícióját vizsgálja a világirodalomban. A regény műfaja a magyar irodalomban európai viszonylatban sokáig példa nélkül maradt. Babits ennek okát a társadalmi elmaradottságban látja és kijelenti, hogy egy ilyen szociális környezet az epika helyett a líra kezébe adja a kultúra teremtését.¹¹ Szerinte a magyar regényekből hiányzik az érzelmi mélységek vizsgálata és árnyalt megjelenítése,¹² emellett a magyar írók eredetiségének és európai műveltségének hiányát is okolja.¹³

1927-ben Babits tanulmányt írt a magyar irodalomról francia közösség számára. Az első regényíró, akire Babits felhívja a francia olvasók figyelmét, az Kemény Zsigmond; „Kemény regényeinek egyes fejezetei úgyszólván teljesen a lélek mélyében játszanak le, megelőzve a monologue intérieur vagy inkább dialogue intérieur legmodernebb és – majdnem azt mondtam – legpszichoanalitikusabb formáit.”¹⁴ Azzal, hogy felveti a belső dialógust és a pszichoanalízist Keménnyel kapcsolatban, bebizonyosodik, hogy Babits a regény magyar hagyományok szerinti fogalmát is a lélek belső vívódásaival, annak felderítésével köti össze, amely összecseng *A gólyakalifa* témaválasztásával.

Babits tehát tisztában volt a magyar regényirodalom megújításának szükségességével. Így nem véletlen, hogy *A gólyakalifa* a századelő egyik legmodernebb magyar regényévé vált lélektani témájával, rendhagyó narratív struktúrájával, világirodalmi és egyéb kulturális allúziók ötvöztetésével. A műfaji besorolással kapcsolatban számos kategória felvetődött a regény recepciótörténete során; lehetséges az ars poeticus műként,¹⁵ esszé-regényként,¹⁶ fantasztikus

⁹ RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983, 97.

¹⁰ „Ne nous arrive-t-il pas de percevoir en nous, pendant notre sommeil, deux personnes Contemporaines et distinctes dont l’une dort quelques minutes tandis que le rêve de l’autre occupe des jours et des semaines?” – Henri BERGSON, *Matière et Mémoire: Essai sur la relation du corps à l’esprit*, Paris, Felix Alcan, 1908, 231.

¹¹ BABITS, *Tanulmány a magyar irodalomról (Francia közönség számára)*, Nyugat, Bp., Hungaria Hirlapnyomda, 1927/20, 439.

¹² BABITS, *Magyar Irodalom* = Uő., *Írás és olvasás*, Athenaeum, 1938, 823-903, 860.

¹³ BABITS, *Magyar Irodalom...*, i. m., 892.

¹⁴ BABITS, *Tanulmány a magyar...*, i. m. 439.

¹⁵ SZITÁR Katalin, *A csönd hangjai (Babits Mihály: A gólyakalifa)* = Uő., *Hiány-jelek: Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula írásművészetéről*, Bp., Universitas Pannonica, 2014, 23-39, 23.

¹⁶ ODORICS, i. m., 136.

regényként,¹⁷ detektívregényként,¹⁸ vagy anti-detektívtörténetként¹⁹ való olvasata is. Első regényének megírásakor a magyar próza megújítását nem a szereplők sokaságában és a cselekmény változatosságában látta, hanem a lélektani mélységek feltárásában és ezáltal vált „ez a regény tényleg a legmeglepőbb termékévé”²⁰ a korabeli irodalomnak.

Poe-hatás a Babits-regényben

Babits István feljegyzéseiből tudjuk, hogy Babits első fordításait Edgar Allan Poe és Oscar Wilde veresiből készítette.²¹ 1904-re már számos Poe-verset lefordított, melyről levélben tájékoztatja Kosztolányit,²² aki 1907-ben a következőképpen dicséri költőbarátját: „Te vagy a mi Poe Edgárunk, aki az ázsiai magyar szavaknak felfedezi az értékét és valeurét.”²³ Dicséret ez, hiszen E. A. Poe a *Nyugat* első nemzedékének közkedvelt, követendő példája volt mind hátborzongató históriái, mind poétikai művészete folytán. Nem mellesleg Babits *A harangok* című Poe-fordításával hívja fel magára a figyelmet és arat sikert a Négyesy-szemináriumon 1905-ben.²⁴ 1917-ben felkérést kap Poe legszebb prózai alkotásainak kötetbe rendezésére és novelláinak fordításának kiosztására és elvégzésére, amiből azonban csak 1925-ben kerül sajtó alá egy-egy saját fordítása.²⁵

Poe *William Wilson* című novelláját az évek során többek között Odorics Ferenc,²⁶ Angyalosi Gergely²⁷ és Arany Zsuzsanna²⁸ is megjelölte *A gólyakalifa* tematikus mintájaként. A mű a főszereplő tapasztalatain kívül szerkezetében is mutat átfedést *A gólyakalifával*, ugyanis itt is – éppen, mint Babits regényében – egy retrospektív önéletírás foglalja keretbe a hátborzongató hasonmás-történetet. A novella a serdülőkortól kezdve William Wilson bűnös

¹⁷ RÁBA, i. m., 94.; KARDOS Pál, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1972, 129.

¹⁸ KOVÁCS Krisztina, *Démonok között: A gólyakalifa és a zsánerfilm (rémfilm, kísértetfilm, noir-elemek)*, Tiszatáj, 2021, 119-136, 121.

¹⁹ SZÜCS, i. m., 424.

²⁰ Szilasi Vilmos levele Babitsnak 1913 decemberében, *Babits – Szilasi levelezés*, szerk. GÁL István, Bp., PIM, 1980, 37.

²¹ GÁL, *Babits és az angol irodalom*, i. m., 51.

²² Babits levele Kosztolányinak – *BABITS Mihály, JUHÁSZ Gyula, KOSZTOLÁNYI Dezső levelezése*, szerk. BELIA György, Bp., Akadémiai, 1959, 12.

²³ Kosztolányi levele Babitsnak – BELIA (szerk.), i. m., 162.

²⁴ SEBŐK Melinda, *A modernség tetőfoka konzervatív formában. Babits és Amerika*, Hítel, 2011 / 8., 110 – 119, 112.

²⁵ RÓNA Judit, *Nap Nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1915–1920*, Bp., Balassi, 2014, 271. és és SEBŐK Melinda, *A modernség tetőfoka konzervatív formában. Babits és Amerika*, Hítel, 2011 / 8., 110 – 119.

²⁶ ODORICS, i. m., 135.

²⁷ ANGALOSI Gergely, *Babits, Freud és a "keresztény lélekelemzés" = "Ki mit lát belőle"*, MIT-konferenciák (4.), Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2017, 123-131, 129.

²⁸ ARANY Zsuzsanna, *Stevenson rémálma*, Irodalomismeret, 2014/3, 49-55, 53.

életét és az ugyanazt a nevet viselő hasonmásával való találkozásait követi végig, melyek az „igazi” Wilson lelkiismeretének kritikus hangjait hivatottak megjeleníteni a kicsapongó étellel szemben. A novella tehát leegyszerűsítve ugyanúgy a jó és rossz dichotómiájára épül, mint *A gólyakalifa*.

Mindkét mű főszereplőjének életében egy konkrétan behatárolható pillanat váltja ki a hasonmás realizációját; Elemérben a majális éjszakáján formálódik először meg az éberlétben is visszaidézhető asztalosinas alakja, míg Wilsonnál a Mr. Bransby iskolájába való beiratkozás napja, hiszen ezen a napon találkozik először a másik William Wilsonnal. Mindkét momentum kulcsfontosságú a szereplők valódi énjének fejlődéstörténetében.

Wilson karaktere hűen követi a kor népszerű – Dorian Greynél és Táborny Elemérnél is megfigyelhető – figurájának jellemét; a jóvágású, olykor öntelt és nagyravágyó, fiatal fiú sikert sikerre halmoz és hajszolja az élet örömeit; „Kitüntem iskolatársaim közül, és lassú, de magától értetődő fokozatossággal fölényre tettem szert minden, nálamnál nem sokkal idősebb tanulótársammal szemben [...]”.²⁹ A fenti idézet összecseng Elemér szinte objektív, semleges önjellemzésével; „Általában nagy fölényben voltam a társaim fölött. Szerettek, bámultak, mert szép voltam és ügyes fiú, okosabb és erősebb is, mint ők, mert szép ruhában jártam, és mindig volt zsebpénzem, és főleg mert csöppet sem törődtem velük, és egyáltalán nem tulajdonítottam értéket a barátságuknak.”³⁰ Látszik tehát, hogy mind Wilson, mind Elemér rendelkezik egyfajta önreflexióval, amely a másoktól való különbözőség koncepciójára épül. Állandó kitüntetett szerepük miatt egyikük sem képes a szeretet és a törődés értékét felmérni. Ez a tárgyilagosan felsőbbrendű önreflexivitás mutat rá arra, hogy vajon miért pont ők azok, akikben kialakul az élet kettősségére való érzékenység; életükben túlreprezentált a lét szép oldala, a díjnok „arany álma”, így belsőjükből előtör az emberi lélek szükségszerű másik pólusa. Elemér szépségének és műveltségének ellenpontja a díjnok züllöttsége és kilátástalan életmódja, Wilson erkölcstelen életének pedig a másik Wilson lelkiismeretes intelmei tartanak tükröt.

A doppelgänger-történetekben magától értetődő módon sokszor jut fontos szerep a tükörnek és így a tükörképnek. A Poe-novella csattanója is ebben a motívumban leli megoldását, ennek köszönhetően hull le valamelyest a lepel a kettős Wilson rejtélyéről. Kovács Krisztina fogalmazza meg, hogy „a tükör, a korabeli „unheimlich” legfőbb artefaktuma”,³¹ így nem meglepő, hogy Babits is él eme eszköz kihasználásával, hiszen Táborny Elemér a mű során

²⁹ Ahol egyértelműen érzékelhető, hogy melyik idézet melyik regényből van, ott a továbbiakban csak az idézet melletti zárójelben tüntetem fel az oldalszámot. – Edgar Allan POE, *William Wilson*, ford. VÉTEK Gábor = E.A. Poe *legjobb elbeszélései*, Debrecen, Szukits, 2012, 96-117, 101.

³⁰ BABITS Mihály, *A gólyakalifa*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 6.

³¹ KOVÁCS Krisztina, *i. m.*, 134.

többször is beszámol a tükörképével kapcsolatos szorongásairól; „Mindig valami kettősséget éreztem magamban, [...] és mikor a tükörbe néztem, a fülembé súgta: - Ne higgy ennek a szép fiúnak! Ez nem te vagy, ez eltakar téged. E mögött keressed magadat, keress engem!”(19)³² A *William Wilson* a kifejezés hagyományosabb értelmében nevezhető hasonmás-történetnek, mivel a két Wilson élete közötti párhuzamokon kívül őket testalkatuk, vonásaik és öltözetük egyezősége is összeköti. Bár Elemér és a díjnok életében is vannak hasonló motívumok, mint Etelka és a prostituált alakja, de a főszereplő és alteregója külsőre szöges ellentéti egymásnak.

A személyiség kettősségének tudatában élő karakter sorsa meg van pecsételve, hiszen nem lehet úgy élni, hogy valaki nem csak a léttel, hanem a lét tudásával is rendelkezik. Előbb utóbb a két én elkerülhetetlen egymáshoz közeledése összeütközést eredményez, ami egyenlő a halállal. Ezt az analógiát mind a *William Wilson*, mind *A gólyakalifa* (sőt, a *Dorian Grey arcképe* és a *Dr. Jekyll*) történet tökéletesen alátámasztja, mivel ezen művek szereplői mind rendhagyó tapasztalattal rendelkeznek azáltal, hogy felismerik létük kettősségét. A valós én és alteregója egymáshoz való közeledése Poe novellájában abban nyilvánul meg, hogy a másik Wilson egyre jobban hasonlít Wilsonra; „Játéka abban állt, hogy tökélyre fejlessze utánczásomat.”(104) Ezen kívül mindkét mű elején még fennáll a két én egészséges távolságának lehetősége; ekkor Wilson még azt is el tudja képzelni, hogy „érzései barátsággá érlelődjenek”(106) alteregója iránt (vagyis kezdetben nyitott a lelkiismeretes életre), és Elemér is inkább tudományos távolságtartással szemléli álombéli énjét. Az én két felének közeledésével azonban mind Wilsonban, mind Elemérben kialakul a gyűlölet a másik entitás iránt. A teljes megsemmisülésre mindkét főszereplő válasza az önreflexió, az élettapasztalat vallomásszerű megírása. Mindketten a halál árnyékában vállalkoznak életük „aktáinak” összerendezésére és ezáltal az egyetlen lehetőségre, hogy megörökítsék létezésüket. Emellett mindketten két énjük közeledtével azok teljes elválasztására törekszenek – akár (ön)gyilkosság árán is, melynek következtében végérvényesen eggyé olvadnak az alteregók. A két én végső csatája tehát mindkét történetben elkerülhetetlenül bekövetkezik; William Wilson erkölcsös hasonmása a következőképpen fogalmazza ezt meg: „Íme legyőztél, s én meghalok. Ámde ezentúl te is halott leszel – halott a Világ, a Menny és a Remény számára! Énbennem léteztél – s halálommal, amint láthatod ezen képmáson, mely sajátod, mily teljességgel gyilkoltad meg tenmagad!” (117) Poe tehát szöveg szintjén is feloldja a doppelgänger-lét(ek) szétválaszthatatlanságát

³² továbbá: „Szemközt egy tükör volt, az arcomat néztem. Tiszta, telt, ifjú arc, te vagy az én arcom? Jaj, egy másik arcot is ismerek, amely szintén az enyém, magányos, éhes, unt barangolásaim között, kirakatok tükörüvegeiben láttam megvillanni egy kiálló pofacsontú, nagy ádámcsutkájú, vizenyős szemű, pattanásokkal teli, ellenszenves arcot” (116)

azáltal, hogy kimondja; az egyik Wilson csak a másik Wilsonnal lehet teljes, egyik létezik a másikban és fordítva. A *William Wilson* elemzői általában egyetértenek abban, hogy a „második” Wilson az „első” lelkiismerete és végső örületének oka az ezen lelkiismeret lerázására tett kísérlet.³³ Babits ezzel szemben csak a két én közös halálával utal Elemér és a díjnok tragikus egységére, nem nyújtja át készen a befogadói értelmezést az olvasónak. Noha Babits megtartja Poe megoldását a kettős öngyilkosságra vonatkozóan, a fantasztikus elemeket a fiktív író objektivitásával helyettesíti. Nem az alteregó tolmácsolásában derül fény a szereplők egységére, hanem a regényben megszólaló író nyújtja a befogadónak a hiányzó információt azáltal, hogy utal az újságokban is megjelent rejtélyes (ön)gyilkosságra; a homlokon lőtt Elemér esetére, akinek környezetében nem találtak fegyvert.

A névtelenség motívuma is igen szembetűnő párhuzam a két prózai mű között. A William Wilsonok neve megegyezik, de még így is a névtelenség állapotában maradnak, hiszen a befogadó számára rejtve marad valódi nevük. Táborny képtelen felidézni a díjnok nevét és az általa beszélt nyelvet. Ahogyan Elemér számára az egy nyelvvel rendelkező élet és az egy nyelvvel nem rendelkező álom tere elkülönül egymástól,³⁴ úgy William Wilson két entitásának megnyilvánulási formája is ezen szempont szerint működik; az „igazi” Wilson nagyhangú, kacérkodó, harsány személyiség, míg hasonmása – az utolsó jelentőségteljes epizódig – kizárólag suttogva kommunikál. Fizikai jelenlétén kívül tehát a másik Wilson halk megjegyzéseivel gyakorol hatást Wilsonra. Hasonló hatást a díjnok Elemér álmában vált ki alantas tetteivel. A másik Wilson suttogását a novella kutatói gyakran a Jung értelmezése szerinti tudatalattiba nyomott jellemmel azonosítják.³⁵ Ebben az értelmezésben a tudatalatti árnyékként követi az ember mindennapjait, de ebbe az elnyomott árnyékba nem feltétlenül negatív és bűnös érzések kerülnek, hanem – mint Wilson esetében is – akár olyan pozitív jellemzők, mint a „jó és rossz közötti különbségtétel képessége”³⁶, attól függően, hogy az adott személy mit talál nem kívánatosnak. Ha az ember elmulasztja felismerni, hogy az árnyék is az ő része, akkor Jung szerint ez neurotikus zavart okozhat³⁷, amely Wilsonnál – ebben az értelmezésben – elő is áll.

Jelen komparatív elemzés Poe *William Wilson* novellája és Babits *A gólyakalifa* regénye között rámutat arra, hogy Babits – bár tematikusan jelentősen módosította a koncepciót -

³³ Melissa Christina CASTRO, *The Tragedy of Conscience in Edgar Allan Poe's Tales: A Nietzschean/Freudian Dialectical Approach*, Theses and Dissertations 159, 2021, 2.

³⁴ SZÜCS, i. m., 414.

³⁵ D. J. MOORES, *Oh Gigantic Paradox: Poe's 'William Wilson' and the Jungian Self*, The Edgar Allan Poe Review, 2006/7, 31–48, 32.

³⁶ MOORES, i. m., 33.

³⁷ MOORES, i. m., 34.

minden bizonnyal Poe-tól kölcsönözte művének szerkezetét. Ezt bizonyítja az említett párhuzamokon kívül az is, hogy az ilyen fajta specifikus doppelgänger-történetre korábban nem volt precedens a magyar irodalomban, így magyar példa nem szolgálhatott olyan pontosan megfeleltethető inspirációként „a mi Poe Edgárunk”³⁸ számára, mint a *William Wilson*-novella.

Wilde-hatás a Babits-regényben

Oscar Wilde *Dorian Grey arcképe* című regényére szintén szokás *A gólyakalifa* tematikus előzményeként hivatkozni a doppelgänger-motívum és a művészregény³⁹ műfaja miatt. Babits minden bizonnyal olvasta angol nyelven Oscar Wilde *Dorian Grey arcképe* (1890) című leghíresebb regényét; Babits és Kosztolányi levelezéséből tudjuk, hogy utóbbi 1906-ban ajánlotta Babits figyelmébe a Wilde-regényt,⁴⁰ így könnyen lehet, hogy először Kosztolányi közreműködésével jutott el a költőhöz a tárgyalt mű. 1920-ban Babits számos Wilde-fordítása megjelent a *Pávatollak*-műfordítás-kötetben, ami szintén ismeretségét bizonyítja az angol költő-író munkásságával kapcsolatban. Wilde a modernséget jelentette Babits számára az elmaradott magyar kulturális közegben,⁴¹ így nem meglepő, hogy a *Dorian Grey* rengeteg feltűnő hasonlóságot mutat a modernség felé nyitó *A gólyakalifával*.

A legszembeötlőbb megegyezés a két regény cselekményének vázában lelhető fel. Mindkét történet egy a serdülőkorból épphogy kilépett fiatal felnőtt férfiról szól, aki gyermekkorának tisztaságát hátrahagyva az *ártatlanság* világából elkerülhetetlenül a *tapasztalás*, a felnőttkor fázisába kerül és megismerkedik az élet nyújtotta számos lehetőséggel és a világ árnyoldalaival. Tábori Elemér számára ez az álmaiban nyomorult életet élő asztalosinas formájában ölt teste, míg Dorian Greynél a titokzatos festmény változása jelzi büntelen életének végét. Ez a motívum könnyen értelmezhető egyfajta szükséges velejáróként, mely az élet sajátja. Már William Blake *Songs of Innocence* és *Songs of Experience* ciklusaiban is ez az elkerülhetetlen folyamat jelenik meg. Babits Mihály említést tesz ezekről a ciklusokról *Az európai irodalom történetében*, így erről a folyamatról is: „Senki sem jut el ebbe a paradicsomba, ha előbb olyanná nem lesz, mint a gyermek: aki még nem tudja a jó és rossz közti különbséget. Rossz és jó, valóság és álom közti különbséget. Inkább úgy tudja, hogy a

³⁸ Ld. 22. jegyzet

³⁹ RÁBA, i. m., 95.

⁴⁰ "Megvettem Dorian Greyt Oskar Wildetől. Ha kell ezt is küldöm[...]" – Kosztolányi levele Babitsnak – BELIA, i. m., 124.

⁴¹ „Én viszont Verlaine-t és Wilde Oszkárt fordítottam, mert így tudtam akkor modern lenni.” – BABITS Mihály, *Szekszárdi kadarka = Keresztülkasul az életemen*, Bp., Nyugat és Irodalmi Rt., 42.

rossz is jó, s az álom is valóság.”⁴² Táborny Elemér esetében a kezdetekben ezeket a tisztaságán esett foltokat csak álombéli énje okozza, de a korábban Elemér számára ismeretlen szégyenérzet már valós mindennapjaiba is bekúszik. Hasonló a helyzet Dorian Greyjel is, aki egészen addig nincsen tudatában bűnével, melyet Sibyl Vane-nel szemben követ el, míg meg nem látja a hátborzongató deformációt a róla készült arcképen, vagyis lelkiismeretének lenyomatát.⁴³ Ennek megfelelően mind Dorian, mind Elemér vágyakozik ártatlan gyermekkorára annak minden tisztaságával együtt.

A fentiek alapján könnyen lehet ezt a két regényt egyfajta beavatástörténetként értelmezni. Ennek a műfajnak sajátja, hogy egy akár tervezett, akár váratlan, de mindenképpen egy adott esemény vagy eseménysor az, ami a szereplő életkörülményeinek vagy látásmódjának megváltozását elindítja. A két történetben párhuzam, hogy az adott főszereplő hirtelen, egyik pillanatról a másikra eszmél rá valami eddig rejtett, szörnyűséges jelenségre, amiről nem tudja eldönteni, hogy darabja-e a valóságnak. Elemérnél ez a majális éjszakája, amikor sötét álma először dereng át a valóságba. Bár ezek az álmok mindig ott voltak elméjében és végigkísérték gyermekkorát, azok előtörése a tudatalattiból jelezheti egy új életkorszak kezdetét, a beavatás első lépését. Doriannál ez a sorsdöntő pillanat akkor következik be, amikor kegyetlenül elutasítja Sybil Vane szenvedélyes szerelmét és felismeri, hogy a róla készült festmény megváltozott. Érdekes egybeesés, hogy a történet elején Elemér is egy olyan festővászonhoz hasonlítja felderengő álmának megsejtéseit, amely kilátszik a lepattogzott festék alól.⁴⁴ Ha valóban egy metaforikus beavatástörténetként értelmezzük a műveket, akkor ezek a különös ráismerések könnyen megfeleltethetőek a fiatal fiú rádöbbenésének arra, hogy a felhőtlen gyermekkorának vége és új nehézségek, morális döntések sorozata következik, ahol már komoly jelentősége és következménye van a személyes tetteknek.

Wilde és Babits hőseinek reakciója erre a hirtelen bekövetkezett változásra sok szempontból hasonlóságot mutat. Fokozatai vannak a rendellenes jelenséggel való szembesülésüknek: rémület, önnyugtatózás, és logikus, tudományos magyarázat keresése, szánalom felébredése az asztalosinas, illetve a festményen ábrázolt torz alak iránt, gyűlölet és végül a teljes elutasítás, a megsemmisítés. Tehát kezdetben mindketten megrémülnek a jelenségtől: Elemér attól, hogy először emlékszik tisztán az asztalosinasról szóló álmára, Dorian pedig attól, hogy változást vesz észre arcképen. Mindketten elbizonytalanodnak egy pillanatra

⁴²BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Nyugat Kiadó és Irodalmi Rt, 1991, 362.

⁴³ Wilde szöveg szintjén is feloldja a szimbólumot: „A képmás akár megváltozik, akár nem, látható jelképe lesz az ő lelkiismeretének” – Oscar WILDE, *Dorian Grey arcképe*, ford. Kosztolányi Dezső, Helikon, 2021, 124.

⁴⁴ „Két emlékeztető, durva folt ez a két arc a szemeimben, két hely a gyönyörű képen, ahol lehullt a festék, és kilátszott a meztelen vászon.” BABITS, *A gólyakalifa*, i. m., 13.

saját ítélőképességükben és valóságérzékükben: „Ki biztosít róla, hogy éppen ez a szép élet a valóság – és nem az a másik? (43)”⁴⁵ – kérdezi Elemér és Dorian is hasonlóan gondolkodik magában: „Csak nem teljesült a kívánsága? Ilyesmi lehetetlen. (123)” A kezdeti rémület és döbbenet után mindketten megfogalmazzák a jelenség irrealitását, így tudományos érdeklődéssel kezdik megközelíteni a megmagyarázhatatlan történeteket. Dorian Grey így gondolkodik magában: „Valóban az ő könyörgése idézte elő a változást? Nem valami érdekes, tudományos ok hozta létre?” (143) Elemér is lázasan kutatja a tudományos könyveket és írásokat, amelyekben választ találhat erre a talányra⁴⁶ és csak „gyermekes pesszimizmussal filozofálgat” (43) arról a lehetőségről, hogy álma lenne valós élete. Ezután döbben rá a kamaszfiú, hogy „milyen rejtelmek vannak a világon, és milyen rejtelmeket hordoz az ember önmagában” (74). Ezt a rejtelmes összetettséget vallja Dorian Grey is, aki „számára az ember miriád életű és miriád érzésű lény volt, összetett, sokformájú teremtmény, ki magában hordozta a gondolat és szenvedély furcsa hagyatékát”⁴⁷ (190) Valami hasonló egyetemes titkot sejtenek meg mindketten; megéreztek a valóság polaritását annak minden misztikumával és árnyával együtt. Érdekes módon az adott történet egy-egy pontján mindkettőjükben felébred egyfajta szánalom az értelmezésük szerint párhuzamosan őket megjelenítő entitás iránt: „Végtelen szánalom érzése fogta el, nem önmaga, hanem a festett képmása iránt.”⁴⁸ (124); „aggodalmasan kíváncsi voltam, mi fog történni a szegény kis szökött asztalosinassal a nagy, idegen városban.” (75)

Dorienben felmerül az ötlet, hogy vissza is vonhatná a kívánságát, miszerint a kép viselje öregedése jeleit, s ne ő. Azonban ezt nem teszi meg attól a hittől vezérelve, hogy „ha a festménynek meg kell változnia, hát akkor meg kell változnia, így van. Mit gondolkodjon tovább ezen?” (143) Hasonló attitűd érezhető Eleméren is, amikor megfogalmazza tézisé: „»Ez az élet csak alkalom arra, hogy a világ részben öntudatra jusson.« És így nem mindegy - kérdeztem magamtól -, hogy X-nek, vagy Y-nak az élete-e? Egyszerűen egy más részét éli át a világnak. Érdemes oly nagyon komédiázni miatta?” (78) Azonban a látszólagos attitűdbéli hasonlóság ellenére hozzáállásuk ekkor vesz két különböző irányt. Dorian nem tud lemondani örök szépségéről és minden „végzetes következményével” (143) együtt tudatosan vállalja ezt a

⁴⁵ Ahol egyértelműen érzékelhető, hogy melyik idézet melyik regényből van, ott a továbbiakban csak az idézet melletti zárójelben tüntetem fel az oldalszámot.

⁴⁶ „Elhatároztam, hogy olvasni fogok az álmokról, tudományos könyveket” (48)

⁴⁷ „To him, man was a being with myriad lives and myriad sensations, a complex multiform creature that bore within itself strange legacies of thought and passion” Oscar WILDE, *The Picture of Dorian Grey*, London, Simpkin, Marshall, Kent and Co. LTD., 1891, 159.

⁴⁸ „A sense of infinite pity, not for himself, but for the painted image of himself, came over him.” WILDE, *i. m.*, 104.

kettős életet. Elemér ezzel szemben nem tud tudatos döntést hozni, csak sodródik álmával, melynek hatása már életébe is beférkőzik. Hasonló úton indul el ennek ellenére, mint Dorian: több hónapos hedonista olaszországi útján szórja a pénzt, az élvezeteknek, a szépség csodálatának él, igyekszik elfeledni lidérces álmát.⁴⁹

Hasonlóság, hogy mindkét főszereplő önkéntelen vet véget életének egy-egy balszerencsés ötlettől vezérelve. Mindketten sorsfordítónak ígérkező döntést hoznak; le akarják rázni magukról eddigi életmódjuk béklyóit, tiszta lappal akarnak indulni. Tábornok Elemér megelégedve életét beárnyékoló álmának uralmát elhatározza, hogy a díjnoknak meg kell ölnie magát. Dorian Grey jobb emberré akar válni, felszabadulva az utolsó öt fenyegető körülmény, vagyis James Vane üldözése alól. Készen áll arra, hogy jóvá tegye korábbi bűneit, és ez csak a festmény eltüntetésével képzelhető el számára. Tehát mindkét szereplő abban látja sorsa jobbrafordulásának titkát, ha a korábbi életét megkeserítő tényezőt eliminálja. Azonban ez a kísérlet mindkét esetben sorsszerűen önpusztító és a teljes megsemmisüléshez vezet.

A két főszereplő ábrázolása között is sok az áthallás. Mindketten rendkívül szép arcú, egészséges testfelépítésű fiatal fiúk, akik a környezetükben élők csodálatának örvendhetnek és nagy tekintély veszi őket körbe. Ez a rajongás mindkét esetben gyakran csak a külső megjelenésnek köszönhető, ami azt a gondolatot veti fel, hogy az életben való érvényesüléshez szükséges a szépség. Ez az esztétika-központúság igen jellemző Wilde ábrázolásmódjára, így nem kizárt, hogy Babits tőle merített inspirációt Tábornok megrajzolásához. A főszereplők külső megjelenése és a feléjük irányuló pozitív attitűd bizonyítékként is felmutatható azzal kapcsolatban, hogy miért is vesz ilyen hirtelen fordulatot az életük; mindkettőjük hozzászokott az idillikus, háborítatlan gyermekkorhoz, ahol érvényesülésük – ha nem is pusztán, de – nagy részben elbűvölő megjelenésüktől függött. Így a kísértéssel, bűnnel teli élet egyfajta arculesapásként éri a fiatal, ártatlan lelkeket. Jól látható tehát, hogy mindkét történetben jellemző az a romantikát idéző vonás, hogy a szépség és az erkölcsi jóság között egyenlőségjel van. Mind Elemér,⁵⁰ mind Dorian⁵¹ szép arca kizárja azt a feltételezést környezetükben, hogy képesek lennének bármilyen bűn elkövetésére.

Mindkét történetben a tudás, az irodalom olyan erő, amely alakítja a szereplők világképét, és ami akár hozzájárul a tragédiák bekövetkeztéhez is. Ez jelenti a rangot és a

⁴⁹ „Nem fogok rágondolni: utazni fogok, menekülni, valóban önmagamtól: a sok szépség, a sok új benyomás majd nem engedi, hogy ezen tűnődjem.” (118)

⁵⁰ „Aki szép, lelkes arcomba nézett, dehogy gondolta volna, hogy kínok, csúfságok és ínségek emlékét is őrzi a koponyám.” (76)

⁵¹ „De te, Dorian, a tiszta, ragyogó, ártatlan arcoddal és csodálatos, zavartalan ifjúságoddal - nem, semmi rosszat sem hiszek el felőled.” (200)

jómódot, míg az iskolázatlanság a megvetnivaló nyomort, mely a díjnak önképében jelenik meg a legexplicitebben. A műveletlen díjnak megmagyarázhatatlan vonzódást érez a betűk iránt, hiszen abban látja felemelkedésének kulcsát, de ezzel egyidőben a könyvek elérhetetlen vágyakat is ébresztenek benne.⁵² Dorian Grayt pedig közvetetten egy „sárga könyv” vezeti bűnös életútjára,⁵³ amely minden bizonnyal Joris-Karl Huysmans *À Rebours* című munkája lehetett.⁵⁴

A fejezetben a szövegekből vett idézetek tematikus rendszerezésének köszönhetően jól megfigyelhető a hasonlóság a szereplők ábrázolásában, kettős identitásukban, az ebből következő tragikus végzetükben. A motivikus megegyezéseken kívül a két regény a doppelgänger -és a beavatástörténet jellegzetességein is osztozik. A fejezet a művek konkrét szövegközi párhuzamai segítségével mutatott rá arra, hogy Babits számára miként szolgált mintaként a *Dorian Grey arcképe* első regénye megírásakor.

Stevenson-hatás a Babits-regényben

Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című regénye részét képezte Babits könyvtárának,⁵⁵ emellett a költő *Az európai irodalom történetében* is említést tesz róla: „Stevensont mint ifjúsági írórt ismertük, de sejtelmünk sem volt például a Doctor Jekyll-ről, amely gyermekkorunkban jelent meg, s a személyiséghasadás fantasztikus rajzával szinte mutatni látszik már egy azóta föltárult utat.”⁵⁶ *A gólyakalifával* kapcsolatban számos kutató vetette fel a Stevenson-hatást, többek között V. D. Barker, aki 1938-ban a *The Hungarian Quarterly*-ben egyértelműen állítja, hogy Babits regénye a *Dr. Jekyll* hatása alatt íródott.⁵⁷ Tematikus hasonlóságokra hivatkozik Szűcs Marianna⁵⁸ és Kardos Pál⁵⁹ is, de azokat nem nevezik meg ennél konkrétabban. Hasonlóan gondolja Gál István, aki szerint „*A gólyakalifa* Stevenson *Mr. Jekyll*-jében, nem pedig Wells valamelyik alakjában leli mintaképét.”⁶⁰ Szintén Gál tanulmányában található egy Babits által tett utalás Stevensonra; az akkor még

⁵² „És ezek a könyvek csak nagyobb káoszt kavartak fejemben, csak kétségbeesett sejtelmeket, beteg, zavaros filozófiát, kínzó vágyakat, csak gögöt.” (110)

⁵³ “De azért egyszer mégis megmérgeztél egy könyvvel. [...] Harry, ígérd meg, hogy ezt a könyvet soha nem adod oda senkinek. Az a könyv ártalmas.” (291) „Yet you poisoned me with a book once. I should not forgive that. Harry, promise me that you will never lend that book to any one. It does harm.”

⁵⁴ Arthur H. NETHERCOT, *Oscar Wilde and the Devil's Advocate*, PMLA, 1944/3, 833–850, 846.

⁵⁵ GÁL, *Babits és az angol irodalom*, i. m., 97.

⁵⁶ BABITS, *Az európai irodalom története*, i. m., 649.

⁵⁷ V. D. BARKER, *The Watcher in the Tower*, *Hungarian Quarterly*, 1938/1, 165-175, 170.

⁵⁸ SZÜCS, i. m., 410.

⁵⁹ KARDOS, i. m., 131.

⁶⁰ GÁL, *Babits szerepe a magyarországi angol műveltségben*, i. m., 34.

Moziparknak keresztelt verse (ma: *Egy kép, csak egy pillanatra*) keletkezésének magyarázataként utal az *Egy test, két lélek* (*Der Andere*) című 1913-as német filmre,⁶¹ ami szerinte „[...] tartalmilag hasonlít a *Gólyakalifához*. Ez a mozifilm talán Stevenson regényéből van csinálva és az van benne, hogy valaki, aki nappal előkelő úr, éjjel csavargó lesz, betöréseket követ el, gyilkol.”⁶² Tehát első regényének kiadásának évében jelenti ki Babits, hogy van tartalmi hasonlóság a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* és *A gólyakalifa* között. Nem véletlen, hogy Babitsra többek között a *William Wilson*, *Dorian Grey arcképe* és a *Dr. Jekyll* volt nagy hatással regénye megírásakor; ezek a prózai alkotások egymással is párbeszédben vannak, amire Arany Zsuzsanna is rávilágít elemzésében:

Magától értetődő, hogy további alkotásokkal is párhuzamba állítható a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* – mint például Stevenson más műveivel [...], Edgar Allan Poe *William Wilson*jával vagy Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* (*The Picture of Dorian Gray*) című könyvével, sőt általában a doppelgänger-történetekkel [...].⁶³

A sor tehát könnyűszerrel folytatható *A gólyakalifával*.

Babits és Stevenson regénye között számos olyan tematikus és szerkesztésbéli hasonlóság fedezhető fel, amelyek a két mű párbeszédére engednek következtetni. Az egyik legszembeötlőbb ilyen megegyezés az, hogy Dr. Jekyllnél és Elemérnél is határozottan válik ketté a szereplők jó és rossz oldala. „Az én egy lelkem két különböző testben él és lakozik felváltva” (114) – mondja Elemér, amivel összhangban van Dr. Jekyll tapasztalata: „két személyiséggel és két alakkal rendelkeztem – az egyik teljességgel gonosz, a másik viszont még mindig a régi Henry Jekyll”⁶⁴ (76) Mindketten az én bűnös részének feltörésével magyarázzák a különös jelenségeket, nem választják le azt magukról: „Gonoszabb, tízszer gonoszabb lettem, az eredendő bűnöm rabszolgája”⁶⁵; „az utálatos díjnok alapján szintén én vagyok, én vagyok más burkolatban, más körülmények között.”⁶⁶ Ez a jelenség mindkettejükben felveti az emberiséget évezredek óta foglalkoztató kérdést, miszerint létezik-e minden emberben inherens módon a jó és rossz. Tábornok Elemér ugyan csak találgat ezzel kapcsolatban megnyugvást keresve; „Így van-e ez másoknál is? Mindenkinek van-e ilyen sötét énje, talán rejtve, talán a tudat alatt, lelkének bűnös szerencsétlen alja?” (114), míg Dr. Jekyll határozottabb módon

⁶¹ KOVÁCS, i. m., 121.

⁶² GÁL, *Babits egyes verseinek keletkezéséről* = Uő., *Babits Mihály: Tanulmányok...*, i. m., 464.

⁶³ ARANY Zsuzsanna, i. m., 53.

⁶⁴ Robert L. STEVENSON, *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* = *Jekyll és Hyde*, szerk. GOLUBEFF Lóránt, ford. WEISZ Böbe, Bp. Alinea, 2012, 5-92, 76.

⁶⁵ STEVENSON, i. m., 73.

⁶⁶ BABITS, *A gólyakalifa*, i. m., 114.

állítja, hogy „minden emberi lény, akivel találkozunk, jóból és gonoszból van összegyúrva.”⁶⁷ (75) Ezáltal mindkét regény felkínál egyfajta – szinte reális – magyarázatot a megmagyarázhatatlannak tűnő történésekre. Hiszen amennyiben a jó és rossz belső küzdelmében az egész emberiség osztozik, akkor nem lehet egyedülálló eset sem Dr. Jekyll, sem Elemér élménye, csupán a jelenség fantasztikus narrációja újdonság.

Elemér önazonosságának fejtegetése során érdemes megfigyelni Paul Ricœur az emberi identitást két részre osztó fogalmait:⁶⁸ az „őmagaságot” (ipséité) és az „ugyanazonosságot” (mêmeté), amelyek az emberi identitás természetes összetevői.⁶⁹ Ricœur elmélete szerint az őmagaság (ipséité) „a szereplő életének olyan egyszeri időbeli teljességként felfogott egységéből ered, mely őt minden mástól megkülönbözteti.”⁷⁰ Ezt a „teljességet” megszakíthatja egy váratlan esemény, amely átalakítja az őmagaság jelentését és a szereplő sorsává válik. Az így létrejött sorsfordító „ütközés” (concordance)⁷¹ Jekyllnél Hyde megalkotása (illetve előhívása), Elemérnél pedig sötét álmának felbukkanása. Ricœur bevezeti az „azonosságvesztés fikciója”⁷² fogalmat, ami a jelenleg tárgyalt két regény esetében annyit tesz, hogy az adott szereplő létének kettéhasadása révén „az veszett [...] el, ami lehetővé tette, hogy a szereplőt önnön jellemével egyenlővé tegyük.”⁷³ Vagyis elveszett az egy adott pillanatban konkrétan meghatározható őmagaság (ipséité) és az ezzel összefüggő ugyanazonosság (mêmeté) egysége. Ez a regényekben tehát annyit tesz, hogy megszűnt Dr. Jekyll és Elemér magabiztos belső öndefiníciója és meghatározott külső megjelenésének egysége hasonmásuk megjelenésével.

Ricœur különbséget tesz egy elbeszélés „szenvedő” (patients) és „cselekvő” (agents) alanyai között.⁷⁴ Dr. Jekyll és Elemér mindkét alanyt magukban foglalják, azonban a szerepvállalás különböző arányában. Stevensonál – bár Dr. Jekyll szándékos tettevel jön létre – Hyde az, aki a cselekvő szerepébe bújik és ő győzedelmeskedik a történet végére szinte teljesen szenvedő szerepűvé váló Jekyll felett. Ezzel szemben Babitsnál – bár a díjnak is képes önálló döntéseket hozni és akár gyilkolni is – Elemér követi el a hatalommal rendelkező cselekvő alany erőszakosságát, vagyis a díjnak – és így önmaga – megsemmisítését.

Az emlékezet jelentősége mindkét regényben kiemelendő. Szöveg szintjén ugyan hasonlóságra enged következtetni a két történet, hiszen Dr. Jekyll is megfogalmazza, hogy „A

⁶⁷ „all human beings, as we meet them, are commingled out of good and evil”

⁶⁸ SZITÁR, i. m., 25.

⁶⁹ Paul RICŒUR, *Az én és az elbeszélte azonosság* = Uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál., szerk. és utószó Szegedy-Maszák Mihály, Osiris, Bp. 1999, 373-412.

⁷⁰ RICŒUR, i. m., 383.

⁷¹ RICŒUR, i. m., 384.

⁷² RICŒUR, i. m., 385.

⁷³ RICŒUR, i. m., 386.

⁷⁴ RICŒUR, i. m., 380.

két természetemnek közös volt az emlékezete”⁷⁵ (81) és Elemér is így tesz: „egyazon lélek ez a kettő, s ha elszakadtak is egy időre, most összeömlöttek, emlékeik azonosak” (114), de közelebbről megvizsgálva a helyzetet, a díjnok és Elemér kettősének esetében ez nem egyértelmű. Nem véletlen a címadás; „a gólyakalifa perceként” hivatkozik Elemér azokra a pillanatokra és szituációkra, amikor nem képes visszaemlékezni a díjnok nevére (Dr. Jekylllel ellentétben, aki pontosan emlékszik Mr. Hyde nevére és tetteire), arra a nyelvre, amit álmában beszélt – és így egy konkrét mondatra sem, amit mondott, vagy ami környezetében elhangzott.⁷⁶ Noha említést tesz arról, hogy fel tudja idézni a díjnok hányattatott gyermekkorát,⁷⁷ olyan részletek, hogy hol él pontosan hasonmása, rejtve maradnak előtte. Hasonló a helyzet a díjnokkal, aki szintén a kalifa perceként éli át, hiszen csak megérzései vannak Elemér életéből „arany álma” révén, de valós emlékei nem: „De legnyomasztóbb volt, hogy nem emlékeztem a saját gondolataimra.” (98) Ebből a szempontból tehát – bár van átfedés Dr. Jekyll és Elemér tapasztalatában – Mr. Hyde egyértelműbben rendelkezik Dr. Jekyll emlékeivel és használja fel azokat saját javára, mint a díjnok Elemér emlékeivel – és fordítva.

Ezen kívül a *Dorian Grey arcképéhez* és *A gólyakalifához* hasonlóan Stevenson regényében is összefonódik a jóság a szépséggel, míg a lélek rossz, bűnös oldala a csúfsággal, amit Stevenson úgy fogalmaz meg, hogy „egy ocsmány lélek kisugárzása, ami átszüremlik és átformálja porhüvelyét.” (20) Az angol író éppen annyira éles határt húz a főszereplő két karakterének ábrázolásában és jellemében, mint Babits, amit az alábbi idézetek támasztanak alá: „Miközben az egyikből a jóság sugárzott, a másik arcára nagy betűkkel, jól láthatóan fel volt írva a gonosz.”⁷⁸; „De a díjnok teste egészen más volt, mint Eleméré. A díjnoké egy rút, sovány és piszkos test volt.” (115) Ezáltal mindkét író mélyíti a morális létezés két pólusának metaforikus megnyilvánulása közötti árkot. Azonban Dr. Jekyll esetében ennek egy jóval egyetemesebb kifejeződése jelenik meg. Hiszen az ő esetében szándékosságról beszélhetünk; mivel régóta foglalkoztatta a személyiség kettőssége, azoknak szétválasztására tesz tudományos kísérletet. „Az emberiség átka, hogy ezek az egymáshoz nem illő alakok így össze vannak láncolva, hogy a tudat megkínzott méhében ez a két, egymással ellentétes iker állandóan küzdjön egymással. Hogyan válhatnának külön?” (72) – fogalmazza meg Dr. Jekyll. Tehát kezdetben számára még fennáll a döntés lehetősége alakváltozásával kapcsolatban, míg ugyanez Elemér esetében nem mondható el. Őt nem tudományos és ontológiai kíváncsisága

⁷⁵ „My two natures had memory in common”

⁷⁶ BABITS, *A gólyakalifa*, i. m., 116.

⁷⁷ „ellenben az asztalosinas gyermekkorára most is vissza tudtam emlékezni, mintha azt is átéltem volna, éppen úgy, mint a... a... saját gyerekkoromat.” (45)

⁷⁸ STEVENSON, i. m., 74. „evil was written broadly and plainly on the face of the other”

vezeti tragikus kettős életébe, hanem az elkerülhetetlenül bukkan fel álmaiban. Nem akar beavatkozni a létezés természetes folyamatába, az ő tetteiben aligha beszélhetünk – a díjnok meggyilkolására tett kísérletét leszámítva – szándékosságról. Bár Stevenson tolmácsolásában egy varázsszer bevétele okozza kezdetben a két én közötti váltakozást, a történet végén már az alvás jelenti a határvonalat, éppen, mint *A gólyakalifában*, hiszen Dr. Jekyll egy idő után elveszti az uralmat metamorfózisa fölött és Mr. Hyde olyan sebezhető pillanatokban tör utat magának, mint az orvos elbóbiskolása.⁷⁹ Ilyenkor „a lélek egy pillanat alatt szökölt egyik testből a másikba”⁸⁰, ami Elemér tapasztalatával hozható pontosan fedésbe.

Végezetül érdekes megegyezés a két szöveg között, hogy mind Dr. Jekyll, mind Elemér bizonytalanul váltogatja az egyes szám első és harmadik személyű személyes névmásokat, mikor hasonmásra hivatkozik. „Ó, milyen jó így harmadik személyben beszélni arról az undok magamról!” (130) - mondja Elemér Dr. Jekyllhez hasonlóan: „Őt – képtelen lennék azt mondani, hogy engem.”⁸¹ (87) Mindkét példa rávilágít, hogy a karakterek valójában tisztában vannak azzal, hogy másik énjük tettei is az ő tetteik, azonban ezt az írás által nehezükre esik bevallani. Tehát a harmadik személy használata eltávolító funkcióval bír szöveg szintjén, azonban valós megoldást nem kínál. Elemérnél a történet előrehaladtával fokozatosan és egyre sűrűbben keveredik a díjnok egyes szám első és harmadik személyű megnevezése: „Tábornok Elemér pedig attól kezdett félni, hogy a díjnok egyszer valóban öngyilkossá vagy gyilkossá lesz. Miért félttem ettől?” (131) Ezáltal „a valóság és az álom a leírás aktusában interferálni kezd egymással, az elkülönítés lehetősége fokozatosan megszűnik.”⁸² Dr. Jekyll – bár megfogalmazza többször, hogy az nem lehet ő – szintén hivatkozik Hyde-ra első személyben: „Ördögi dühvel rávicsorogtam, erre le is hervadt az arcáról a mosoly.”⁸³ (87) Így hiába igyekszik a varázsszeren túl grammatikailag is különválasztani magát rosszabbik énjétől, fel kell ismernie létének „felbonthatatlan kettősségét”⁸⁴.

A fejezet feltárta a Stevenson-hatás jelentőségét, hiszen amellet, hogy Babits maga is rámutat a két regény tartalmi hasonlóságára, a szövegek összevetése során konkrétabb párhuzamok is fellelhetők; a kettősség stilisztikai jelölése, az erkölcs polaritásának kérdésköre és az emberi identitás összetevőinek dichotómiája, melyet Paul Ricœur elméletének tükrében vizsgáltam a két műben.

⁷⁹ STEVENSON, *i. m.*, 89.

⁸⁰ BABITS, *A gólyakalifa*, *i. m.*, 115.

⁸¹ „He, I say—I cannot say, I.”

⁸² SZÜCS, *i. m.*, 414.

⁸³ “I gnashed my teeth upon him”

⁸⁴ SZÜCS, *i. m.*, 424.

A freudi hatás vizsgálata

Az álmok világa évezredek óta foglalkoztatja az emberiséget. Így nem csoda, hogy az álom motívuma kifogyhatatlan forrást biztosított írók, költők és más művészek számára az elmúlt századokban; példa erre a görög mitológia számos története, a Biblia egy-egy szövege, Ovidius *Átváltozások* könyve, Shakespeare *Hamletje* és *Szentivánéji álma*, Vörösmarty *Csongor és Tündéje*, Madách *Tragédiája*, Krúdy *Álmoskönyve*, Carpaccio *Szent Orsolya álma* című festménye és még sok más jelentős művészeti alkotás.

Természetesen a sorból Babits Mihály sem hiányozhat, hiszen életművében nem egy példát találni az álmok megjelenésére.⁸⁵ Az 1932 nyarán íródott *Verses naplóból* kiderül, hogy nem a véletlen műve az álom téma gyakori előfordulása Babits életművében. Az író sokszor gyötörték rossz álmok, amit így fogalmaz meg naplójában: „/Nekem mindig vádló, rossz álmaim vannak: / nem szégyen-e társa ma a nyugalomnak? //”⁸⁶ Ez az idézet közel áll ahhoz az álmokképhez is, amely *A gólyakalifában* tűnik fel. Bár a két mű keletkezése között eltelt 19 év, Babits alapvető szemléletmódja az álmok világáról kevésbé változott meg.

A gólyakalifát olvasva nehéz kizárni azt a feltételezést, hogy Babits Mihály megjeleníti Freud álmokról vallott tanait a regényben. Így a mű számos elemzője és kritikusa felvetette, hogy a mű akár a „freudi elmélet propagálása”⁸⁷, irodalmi reprodukálása is lehetne. A feltételezés jogos, hiszen Freud 1900-ban adta ki *Álomfejtés* című könyvét, amelyet így Babits Mihály akár olvashatott is. Emellett Freud műve szöveg szintjén is megjelenik a regényben, amikor Elemér az orvostól kér szakirodalmat az álmokkal kapcsolatban: „Van most erről egy divatos könyv, egy bécsi orvos írta, [...]” (50) Ebből sejthető, hogy Babits 1913-ban már tudatában volt Freud megjelenésével és hatásával, de ez még nem bizonyítja, hogy az ő tanaira építette volna könyve felépítését. “Az irodalmi alkotások elemzésekor sem szabad megfeledkezni arról, hogy a tény csak bizonyításával együtt tény”⁸⁸ – írja Farkas Ferenc *A gólyakalifát* elemző művében. Vagyis akármennyire egyértelműnek tűnhet a freudi hatás, alapos kutatás után mégis megkérdőjelezhető.

Először nézzük a freudi koncepciót támogató érveket. Rába György több vers mellett a már említett *Álmok kusza kertjeiből* című versben vélte felfedezni a freudi hatást és azt *A*

⁸⁵ *Vasárnap, Álom kusza kertjeiből, Az örök folyosó* című versek

⁸⁶ BABITS Mihály, *Verses napló, (Délelőtt)*, Nyugat, 1932. 21. szám

⁸⁷ FARKAS Ferenc, *Kettős viszonyulások kérdése Babits Mihály életművében*, It, 1972/1, 58–81, 62.

⁸⁸ Uo.

golyakalifa szemléletével rokonította.⁸⁹ Rónay László kétségtelennek látja, hogy Táborny és a díjnyok közötti folyamatos küzdelem megfeleltethető a freudi lélektanban használatos „Ich” és „Es” küzdelmének⁹⁰. A fenti példákat támasztja alá az is, hogy Elemér szégyenkezik álombéli apátlansága miatt, ami a szintén freudi apa-komplexus fogalmával hozható párhuzamba.⁹¹

Míg a Rónay László által felvetett párhuzam a szégyenérzet és a freudi tanok között megfontolandó, ez nem elegendő bizonyíték a Freud-Babits összefüggés igazolásához. Rába György a Freud előtti kórlélektanok szerinti értelmezést propagálja és kijelenti, hogy Freudot Babits „ekkor aligha ismerte megbízhatóan”.⁹² Kardos Pál is a freudi olvasat ellen beszél; kiemeli, hogy Freud nem vegyít erkölcsi ítéletet a tudatalatti, elfojtott vágyak vizsgálatába, míg *A golyakalifában* erről van szó.⁹³ Szénási Zoltán is problematikusnak tartja, hogy „pszichiátriai esettanulmányként” olvassuk Táborny Elemér fiktív önéletírását.⁹⁴ Szávai János a regényben található, a „bécsi orvos” könyvére utaló ironikus mondatot emeli ki a freudi értelmezés ellenérveként, miszerint: „[...] de az nem gyerekeknek való. Különben is nem nagyon komoly tudományos értékű munka.” (50) Ez a mondat minden kétséget kizáróan Freudra és az *Álomfejtésre* utal, de egyúttal alá is ássa annak jelentőségét. Szávai János tehát a freudi tanokhoz kapcsolt iróniát hangsúlyozza az arra való rámutatással, hogy az Etelkához intézett önvallomás – ha fel is fogható terápiaként – halállal zárul, így a freudi megoldás nem volt sikeres.⁹⁵ Így az író egyértelművé teszi, hogy Elemér állapotának „felszínes egyezésen kívül semmi köze a freudi álom-elméletéhez”⁹⁶ és hogy inkább irodalmiasan ragadta meg az álom témát, mintsem tudományos szempontból. Farkas emellett arra is rámutat, hogy Freud elmélete szerint a sötét ösztönök a tudatalattiból megállíthatatlanul törnek fel, míg a szép és nemes ösztönökről nem mond ilyesmit. A díjnyok esetében azonban erről beszélünk, hiszen Elemér „arany életét” sejtí meg álmaiból⁹⁷, így ez is eltávolítja a freudi álomelmélettől a regényt.

Viszont, ha a regény elemzésének nem Freud a kulcsa, felmerül a kérdés, hogy akkor Babits miért választotta az álmot irodalmi témának és miért rakta egy kettősségektől teli keretbe. Erre az egyik magyarázat Farkas Ferenc olvasatában az, hogy a főszereplőt egy 16 éves fiúként ismerjük meg a mű elején. Ennek a mű vonatkozásában az a jelentősége, hogy egy

⁸⁹ RÁBA, i. m., 228.

⁹⁰ RÓNAY, i. m., 668.

⁹¹ RÓNAY, i. m., 670.

⁹² RÁBA, i. m., 90.

⁹³ KARDOS, i. m., 130.

⁹⁴ SZÉNÁSI Zoltán, *A nő és a pénz izgalma: A kettősségek szerepe Babits Mihály A golyakalifa című regényének narrációjában*, Híd, 2016/6, 115-124, 115.

⁹⁵ SZÁVAI János, *A fantasztikum mint a valóság provokációja: Megjegyzések A golyakalifához*, Alföld, 2004/10, 42-52, 46.

⁹⁶ FARKAS, i. m., 65.

⁹⁷ Uo.

ember életében ez az a pont, amikor a felelősségektől mentes, felhőtlen gyermekkorból átlép a kihívásokkal teli felnőttkor világába⁹⁸. Elemérnél ez azért különösen problematikus, mert élete eddig a pontig sima folyásával álomszerűen gondtalan volt. Így a valóság és az általa elképzelt világ oly távol került egymástól, hogy azt nem tudta feldolgozni. Ezt a gondolatmenetet követve a műben szereplő álom-keret a beavatástörténet metaforikus eszközeként is olvasható.

Freud közvetlen hatása ellen szól az is, hogy Babits nem fordított német nyelvű filozófiai és pszichológiai tanulmányokat, mivel nem érezte elég biztosnak német nyelvtudását. Ezt igazolja például a Szilasi Vilmosmal folytatott levelezése is. Szilasi elküldte neki Heidegger *Zein und Zeit* című művét 1927-ben⁹⁹, de Babits nem reagált azonnal és vélhetően nem is olvasta Heidegger művét, mivel később sem említi írásaiban. Az 1929-es berlini beszéde is (melyet Turóczi Trostler Józseffel fordíttatott) a német nyelvű előadás miatti szorongását bizonyítja.¹⁰⁰ A nyelven kívül a „német szellemiségtől”¹⁰¹ is idegenkedett; „Kevesebb időt fordítva azokban a nálunk ismertebb német, Wundt- féle irányra, inkább a francia és legkivált az amerikai modern lélektant törekedtem megismerni.”¹⁰²

Habár nem lehet alátámasztani, sem cáfolni, hogy Babits már olvasta Freud művét regénye megírása előtt, az mégis feltételezhető, hogy valamilyen mértékben hatással volt rá. Azonban „számára minden új elmélet és gondolat, mellyel megismerkedett, csak ürügy volt az alkotásra”¹⁰³, vagyis nem feltétlen kell különösebb jelentőséget tulajdonítani egy-egy gondolat freudi megfeleltethetőségének. Feltehető, hogy Babits célja nem egy súlyos pszichiátriai eset irodalmi megragadása volt. Így kimondható, hogy „a freudi álom-elmélet nem tartalmi szempontból lényeges, hanem csak mint egy meghatározott tartalmat érzékiesítő forma.”¹⁰⁴ Azzal, hogy az álom misztikus témáját helyezte a középpontba és erre fókuszálva alkotta meg Elemér életének kettősségét, teret nyitott arra, hogy olvasók százai mélyedjenek el saját álmaik elemzésében és spekuláljanak a freudi vagy nem-freudi hatásról.

⁹⁸ FARKAS, i. m., 62.

⁹⁹ *BABITS Mihály – SZILASI Vilmos levelezés* (Dokumentumok), szerk. GÁL István, Bp., Irodalmi Múzeum, 1980, 113.

¹⁰⁰ SEBŐK Melinda, *Babits Mihály Berlinben = „Gondos elmerülés a részletekben”: Tanulmányok a Babits kritikai kiadások filológiai és textológiai kérdéseiről 2.*, Bp., Reciti konferenciakötetek, 2023, 197-207, 201.

¹⁰¹ KARDOS, i. m., 22.

¹⁰² *BABITS Mihály, Önéletrajzok és interjúk*, szerk. GÁL István, TÉGLÁS János, Bp., 1980, 14.

¹⁰³ FARKAS, i. m., 65.

¹⁰⁴ FARKAS, i. m., 80.

Pierre Janet és Morton Prince hatása Babits regényében

Egy újabb ellenérv a freudi olvasatra, hogy Freudon kívül Babits több műre és klinikai esetre is utal *A gólyakalifában*. “És előjöttek mindenféle könyvek, német, angol, francia lélektani munkák, vaskos kötetek, csodálatos címekkel. *L’Automatisme Psychologique... The Dissociation of a Personality...*” (71) – olvasható a regényben, amikor Elemér szakirodalmi segítséget kér tanárától álma megfejtése érdekében. A *L’Automatisme Psychologique*, vagyis *A pszichológiai automatizmus* című mű 1899-ben jelent meg Pierre Janet francia pszichológus tollából, a *The Dissociation of a Personality*, vagyis az *Egy személyiség megosztlása* című 1905-ös mű pedig Morton Prince amerikai orvos nevéhez köthető. Érintőlegesen a regény legtöbb elemzője – Rába, Szénási, Angyalosi – említi a két tudóst, de nem fejtik ki a művek közvetlen hatástörténeti párhuzamait.

Az előbbi munkában Pierre Janet többek között egy Lucy nevű tizenkilenc éves lány esetéről számol be, aki hisztériában szenvedett és ebből adódó rángatózásokat kellett elviselnie napi szinten. Janet úgy próbálta megfigyelni a lány esetét, hogy miközben a lány hipnotikus álomba merült, kommunikálni próbált vele. A páciens Adrienn nevű „személyisége” automatikus írással válaszolt az orvos feltett kérdéseire, melyekre felébredve egyáltalán nem emlékezett. Janet anesztéziát javasolt Adriennek, akivel ezután nem tudott többet kapcsolatba lépni. Bár ezzel javított Lucy állapotán, Janet mégis sajnálta, hogy „megölte” Adrienn, aki csak Lucy emlékeivel rendelkezett, mentális betegségével nem. Hasonló volt a helyzet Janet egy másik páciensével, Léonie-val, egy negyvenöt éves parasztasszonnyal. A nőben három személyiség lakozott, de csak a harmadik, Léonore volt Adriennhez hasonlóan egészséges, a többi személyisége nem. Janet velük is az automatikus írás segítségével kommunikált.¹⁰⁵ Elemér ezeket az eseteket a következőképpen foglalja össze: „A Janet médiumairól is beszélt, Léonie-ról és Lucie-ről, hölgyekről, akiknek két lelkük volt egyazon időben, az egyik lélek a kezét, a másik az ajkat tartá hatalmában, az egyik írásban, a másik szóban fejezte ki gondolatait, és egymásról semmit sem tudtak.” (73)

Janet több általa kezelt páciens példáján keresztül figyeli meg a szomnambulizmus, vagyis az alvajárás, illetve az ezzel összefüggő amnézia megnyilvánulásait. Kifejti, hogy sok esetben betegek az alvajárás közben mindig csak a legutóbbi szomnambulikus állapotban megélt eseményekre emlékeznek. Így ezek az abnormális állapotok egy folyamatos, különálló létezést

¹⁰⁵ Edward M. BROWN, *Pierre Janet and Félida Artificielle: Multiple Personality in a Nineteenth Century Guise*, *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 2003/39, 279-288.

alkotnak, de az ébrenlét emlékeivel nem rendelkeznek.¹⁰⁶ Ez a jelenség analógiásan megfeleltethető – ha nem is Elemér, de – a díjnok tapasztalatának. Janet ezt – saját megfigyelésire vonatkoztatva – „folyamatos amnéziának” (*l’amnésie continue*)¹⁰⁷ nevezi, amely „a szubjektum képtelenségét jelenti arra, hogy tudatosítsa és felfogja a közelmúlt eseményeinek emlékeit”¹⁰⁸.

Azonban Janet azt is kiemeli, hogy vannak olyan esetek, amikor „a szubjektumnak látszólag nincs memóriája a szomnambulikus állapot alatt, és az eseményeket azonnal elfelejti, amint megtörténnek.”¹⁰⁹ Ez azért nem feleltethető meg *A gólyakalifa* eseteire, mert mind a díjnok, mind Elemér rendelkezik a saját életverziója emlékeivel; a különbség csak az, hogy míg Elemér képes a díjnok emlékeit is felidézni, addig a díjnok erre képtelen. Természetesen újra felmerülhet itt a mű elemi kérdése, hogy vajon Elemér álmodja a díjnokot, vagy a díjnok Elemért? Ugyanis az utóbbi megfejtés esetében igaznak is tekinthető a Janet által nyújtott megfigyelés; bár a díjnoknak a szomnambulikus állapot alatt, vannak emlékei Elemér életéről, „az eseményeket azonnal elfelejti, amint megtörténnek”¹¹⁰ éber állapotában.

A másik említett műben, a *The Dissociation of a Personality*-ben Morton Prince Egy Miss Beauchamp-nek nevezett páciens esetét mutatja be. Lucy-hez és Léonie-hez hasonlóan B1-nek (ahogy Prince Miss Beauchamp-ot nevezi) is B2-vel, B3-mal, sőt B4-gyel kellett osztoznia életén. Elemér így foglalja össze a klinikai esetet: „Az egyik én jó volt, a másik rossz, amit B. I. akart, B. III. nem akarta, egymás terveit rontották, egymás magaviseletén megbotrántkoztak, sőt B. III. ingerkedő leveleket írt B. I.-nek.” (73) A lány múltjában feldolgozatlan traumák sorakoznak, melynek következtében többször öngyilkosságot kísérelt meg több személyisége és őmaga is.¹¹¹

Prince kifejti, hogy míg normál esetben nem vagyunk képesek maradéktalanul felidézni az álmainkat, Sally (B1 egyik alteregója) az éjszakák nagy részében ébren volt saját bevallása szerint, míg a fő személyiség aludt. Így ugyanannyira tudatában volt azoknak az álmoknak, mint amennyire B1 gondolatainak napközben. Tisztában volt azzal, hogy mikor kezdődött egy

¹⁰⁶ „Le sujet en état somnambulique ne se souvient que des somnambulismes précédents, il relie entre elles toutes ces périodes anormales pour en former une existence continue, mais il n'a aucune mémoire de l'état de veille” Pierre JANET, *L'automatisme psychologique: Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*, Chicoutimi, Gemma Paquet, 2003, 12.

¹⁰⁷ JANET, i. m., 12.

¹⁰⁸ „Cette amnésie continue, qui consiste dans une incapacité du sujet de prendre conscience, de percevoir les souvenirs des événements récents” JANET, i. m., 12.

¹⁰⁹ „Le sujet semble n'avoir aucune mémoire pendant l'état somnambulique et oublier un événement aussitôt qu'il s'est produit.” JANET, i. m., 12.

¹¹⁰ JANET, i. m., 12.

¹¹¹ KM WEHRSTEIN, *Christine Beauchamp, Psi Encyclopedia*, London, The Society for Psychical Research, 2019/02.08. <https://psi-encyclopedia.spr.ac.uk/articles/christine-beauchamp>

álom és mikor ért véget.¹¹² Ebből a szempontból Elemér esete hasonló, hiszen mindent részletesen elő tud hívni a díjnok tapasztalataiból és – a lejegyzés által – meg is őrizni.

A harmadik eset, melyet Táborny Elemér megemlít, így olvasható a regényben:

És így ismertem meg tőle a személyiségszakadás híres eseteit, az amerikai papét, aki egy utazás közben egyszerre csak elfelejtette, hogy ő ki és mi, elfelejtette egész addigi életét, új életet kényszerült kezdeni, fűszerüzletet nyitott. Egy szép reggel megint papnak ébredt, és nem tudta elképzelni, hogyan került a fűszeresboltba. (73)

Ez a teljesség igénye miatt kerül megemlítésre, mivel ezek a klinikai történetek több részletben is hasonlóságot mutatnak Elemér helyzetével. Ő is írással próbálja „gyógyítani”, megfigyelni magát, emellett lehetőségként gondol másik felének megölésére, sőt egy ponton öngyilkosságra is gondol. Azonban ezek a nők mind hipnotikus, nem pedig természetes álom segítségével lépnek kapcsolatba másik énjükkel és Miss Beauchamp-pal ellentétben Elemér életében nyoma sincs traumának, sőt túlságosan problémamentes múlttal rendelkezik. Emellett Táborny Elemér maga is kijelenti hosszas kutatómunkája után, hogy esete egyedülálló és nem hasonlítható semelyik leírt klinikai esetre, hiszen ő tud a másik fél jelenlétéről, csak a díjnok nem tud róla, csak sejti, hogy nincsen egyedül.

De egy kis nyugodtabb gondolkodással rájöttem, hogy az én esetemnek semmi köze ezekhez a híres személyiségmegoszlásokhoz. Hisz ezeknél éppen az teszi a megoszlást, hogy az egyik személyiség nem tud a másikról, nem rendelkezik a másiknak emlékeivel; de különben mind a kettő teljességgel a valóságban él. Nálam azonban az egyik személy csak álomban él, és a különös nyomasztó dolog éppen az, hogy a másik tud erről. (74)

Akár Janet és Prince munkáinak a tükrében, akár azok ellenében analizáljuk *A gólyakalifát*, mindkettő referenciális keretet biztosít az értelmezési lehetőségek újabb szempontjához. Nem szabad azonban abba a hibába esni, hogy egyértelműen és kizárólagosan valamelyik elmélet szempontrendszeréből vezettük le az interpretációt. Bár a regényben cím szerint vagy utalás szintjén megjelenő művek fontos tájékozódási pontok lehetnek, maradék nélkül semelyik nem hozható fedésbe Elemér tapasztalatával.¹¹³

¹¹² “But in the case of Miss Beauchamp, one of the family (Sally), according to her own statement, was awake a large part of the night, while the main personality was sleeping, and therefore conscious of the dreams that went on, just as she was conscious of Miss Beauchamp's thoughts during the day. She therefore knew when a dream began and when it ended, knew it in its entirety and often was able to connect it with its origin, external or internal.” Morton PRINCE, *The Dissociation of a Personality: a Bibliographical Study in Abnormal Psychology*, New York; London; Bombay: Longmans; Green: 1906, 326.

¹¹³ TÖRÖK Lajos, *A gólyakalifa álma: Babits Mihály A gólyakalifa = "Egy csonk maradhat"*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, SZITÁR Katalin, TÖRÖK Lajos, Bp., Ráció, 2004, 78-85, 78.

Intermedialitás *A gólyakalifában*

Az itáliai, különös tekintettel a velencei építészet és reneszánsz festészet hatása jól megfigyelhető *A gólyakalifa* vonatkozásában, ugyanis Babits a konkrét reneszánsz festők neveinek beemelése mellett az olasz utcák és városi látkép részletes leírásait is adja művében. Ennek legfőbb oka az lehet, hogy az író különleges kötelék fűzte Olaszországhoz. Élete első külföldi útja ide vezetett; 1908-ban járt Velencében először¹¹⁴, amely útról lelkesen számol be Juhász Gyulának írt levelében: „Kedves barátom, megjártam egy kis karajt a szép Itáliából és úgy érzem, hogy megnöttem egy fejjel”¹¹⁵. Ezt követően – de még *A gólyakalifa* megírása előtt – két ízben jár Olaszországban; 1909 nyarán és 1910 júliusában.¹¹⁶ Ezen útjai során szerzett kulturális és művészeti élményei több lírai alkotásában is megjelennek; *Itália* című 1908-as versében – melyet közvetlenül első utazása után mellékel is Juhász Gyulának írt levelében¹¹⁷ – az olasz városok és építészet előtt rója le tiszteletét. *Pictor Ignotus* című 1909-ben megjelent versében pedig olasz festők remekműveinek csodálatáról olvashatunk az ekphraszisz retorikai eszköz által. Így tehát nem meglepő, hogy első regényében is központi szerepe van itáliai élményei lenyomatának.

Amikor Babits Itália-élményéről beszélünk, meg kell említeni John Ruskin angol író és festőt, akinek az itáliai építészettel kapcsolatos nézetei és írásai hatással voltak Babits művészetfelfogására.¹¹⁸ A *Magyar irodalomban* utal Ruskin tájszín-elméletére, és a *Poetry of Architecture* című könyvére¹¹⁹, emellett *Az európai irodalom történetében* is számos helyen szól méltatólag Ruskinról: „Ez a tehetség gyökerében realisztikus természetű. Ez a fiatalember csodálatos módon képes a látott dolgokban gyönyörködni és gyönyörűségét kifejezni. Elsősorban a képzőművészet érdekli, amely egyenesen a látás gyönyörűségét akarja fölkelteni és kiszolgálni.”¹²⁰

Őt idézi 1909-es Útinaplójában, tőle veszi át, Magyarország négyféle arcára vetítve gondolatait a tájszínekről. Már pedig Ruskin szemében az építészet a művészetek királynője, s « *Velence kövei* »-bői csak a középkoriakat tartotta bünteleneknek, azaz csodálni valóknak. Rossetti,

¹¹⁴ GÁL István, *Babits és Itália* = Uő., *Babits Mihály: Tanulmányok...*, i. m., 301-310, 303.

¹¹⁵ Babits levele Juhász Gyulának – BELIA, i. m., 173.

¹¹⁶ GÁL, *Babits és Itália*, i. m.

¹¹⁷ Babits levele Juhász Gyulának – BELIA, i. m., 175.

¹¹⁸ GÁL, *Babits és Itália*, i. m., 301.

¹¹⁹ BABITS, *Magyar irodalom*, i. m., 18.

¹²⁰ BABITS, *Az európai irodalom története*, 555.

Ruskin, Robert és Elizabeth Browning italomániája hódította át Babitsot Párizstól Olaszországnak, ahol háromszor járt, mielőtt szétnézett francia földön¹²¹

A gólyakalifa szempontjából tehát Ruskin *Velence kövei* című művét érdemes szorosabban vizsgálni, mely könyvtárának részét képezte¹²² és méltatja *Az európai irodalom történetében* is.¹²³ Ebben Ruskin olyan művészeti, társadalmi és kulturális összefüggéseket és következtetéseket tesz, amelyeket Velence építészetéből és történelméből vezet le.¹²⁴ Ez a mű bizonyára hatással volt arra, hogy Babits mekkora figyelmet szentel *A gólyakalifában* Velence utcáinak, épületeinek és hangulatának irodalmias bemutatására:

És néztük a házakat, a gyönyörű ablakokat, a finom, romantikus erkélyeket. Elkalandoztunk a szűk utcákba, ahol alig tudtunk ketten elmenni egymás mellett, ahol a nyílt üzletekből gyümölcs- és olajszag áradt ki, ahol olyan a házak arca, mint hervadozó, unt szépségeké, nemes piszok födi a köveket, zengő latin szavak bágyadt ruganyossággal szökdösnek, mint régi labdák, a lebocsátkozó rokkant falak között. (93)

Itáliai élményei és azok hatásai tehát nem csak lírájában, de prózájában is fellelhetőek. *A gólyakalifa* egyik sorsfordító pillanata, amikor Elemérre rátalál a szerelem, találkozik Etelkával és új értelmet nyer az élete. Ez a jelenet Velencében játszódik és különös jelentősége van annak, hogy az egyik első közös élménye a párnak a velencei akadémiai képtárban valósul meg. Babits két reneszánsz festőt nevez meg név szerint; az egyik Jacopo Tintoretto, a másik Paolo Veronese: „És eszembe jutott Tintoretto napfényjátéka az asszonyi testen, eszembe jutott Veronese. Tele volt a lelkem művészettel, szépséggel, életvággyal.” (86)

Babits azonban kitüntetett figyelmet szentel egy festő műveinek, és ezek leírása egyértelműen Vittore Carpaccio egy kilenc részes sorozatát tárja a befogadó elé, amely 1490 és 1495 között készült.¹²⁵

De nemsokára lármáztak körülöttünk a képek, és Orsolya meséje a nagy falakról hangosan mesélt. Én, most is gyerek még, Vivi dada kedvence, mesék kedvelője, boldogan mutogattam a sok szép és tarka alakot, a várakozó követeket, gyönyörű, hullámos hajukkal, eleven szín, feszülő ruhájukban,¹²⁶ az aggodalmas királyt,¹²⁷ a lobogós cédrusárbocokat, a népes erkélyű

¹²¹ CS. SZABÓ László, *Laodameia Fogarason: Babits angoljai*, Magyar Műhely, 1966/16-17, 77-84, 82.

¹²² GÁL, *Babits és az angol irodalom*, i. m., 96.

¹²³ BABITS, *Az európai irodalom története*, i. m., 593.

¹²⁴ John RUSKIN, *Velence kövei*, ford. GEÓCZE Sarolta, Bp., MTA, 1896.

¹²⁵ *Katolikus Lexikon*, szerk. BANGHA Béla, Bp, 1933.

¹²⁶ 1. melléklet

¹²⁷ 2. melléklet

márványházakat,¹²⁸ a hidakat, hajókat, kikötőket,¹²⁹ a mennyezeteket, az aranyhajú királyfit, a pápát, a bíborosok menetét, a tizenegyezer szüzet,¹³⁰ a szentek aranykarikáit,¹³¹ a kegyetlen, nyilas pogányokat¹³². (92)

Ezek a képek Szent Orsolya tragikus történetét ábrázolják, aki breton királynéként megkeresztelkedését követően szüzességi fogadalmat tett. Miután Aetherius pogány királyfi feleségül kérte, egy álmában őt meglátogató angyal tanácsára három év haladékot kért és tizenegyezer szűz társnőjével Rómába zárandokolt, hogy a pápa előtt erősítse meg hitét. Hazafele tartva hunok támadtak rájuk, és mivel a hölgyek nem voltak hajlandóak kezüket adni a pogány hunoknak, azok végeztek velük és így mártírhálált haltak.¹³³ A megrendelésre készült kilenc részes széria tehát a később szentté avatott Orsolya tragikus történetét meséli el kezének megkérésétől, az álmában megjelenő angyal üzenetén át, mártírhálált követő temetéséig és megdicsőüléséig. Babits személyesen is találkozott Carpaccio művével, amiről a *Pictor Ignotus* vers is tanúbizonyságot tesz: „és bársonyok és bársonyég, / ember és tenger van elég / Carpaccio sok dús színű vásznán”¹³⁴. Ruskin is magasztalja Carpaccio-t a *Modern Painters* című munkájában és kiemeli a festő képességét arra, hogy hűen ragadja meg a „Régi Velence”¹³⁵ építészetét. Babits *Az európai irodalom története* szerint olvasta a *Modern Painters*-t és nagy jelentőséget tulajdonít annak.¹³⁶

A nyüzsgő képtárban való nézelődés során Etelka az a Carpaccio kép előtt áll meg, amely Elemér elmondása szerint maga volt a Csönd – éppen, mint Etelka. A részletes leírás egyértelműen a Carpaccio-sorozat ötödik tagját, Szent Orsolya álmát ábrázoló képét festi az olvasó szeme elé:

De Etelka megtalálta a képet, amelyikben csönd volt, megtalálta az esti képet, mikor Orsolya szűzi ágyában nyugszik, ahol az ajtón behulló szögletes fényben áll az angyal, kis kutya hever az ágy előtt, imakönyv van nyitva az asztalon, előnti a szobát a régi festékek ezüstszürke

¹²⁸ 3. melléklet

¹²⁹ 4. melléklet

¹³⁰ 5. melléklet

¹³¹ 6. melléklet

¹³² 7. melléklet

¹³³ *Katolikus Lexikon*, szerk. BANGHA Béla, Bp, 1933.

¹³⁴ BABITS Mihály, *Pictor Ignotus*, 1909.

¹³⁵ “Foremost among them stand Gentile Bellini and Vittor Carpaccio, to whom we are indebted for the only existing faithful statements of the architecture of Old Venice; and who are the only authorities to whom we can trust in conjecturing the former beauty of those few desecrated fragments, the last of which are now being rapidly swept away by the idiocy of modern Venetians.” John RUSKIN, *Modern Painters*, London, George Allen, 1904, 114.

¹³⁶ „Alig egy évvel az Angol idillek után kijött egy könyv, amely hadat üzent a virtuóz tökéletesség és elégedett valóságábrázolás hitvallásának. [...] Szerzője egészen fiatal ember, fiatal oxfordi graduate: John Ruskin.” - BABITS, *Az európai irodalom története*, i. m., 555.

csöndje. S a szűz fej alatt egy latin szó olvasható a vánkoson. - Mit tesz az Infantia? - kérdezte Etelka. - Csönd - feleltem hirtelen, anélkül hogy rá gondoltam volna, hogy voltaképpen nem annyit jelent. (92)

A kép kiemelése a többi közül azért is jelentőségteljes, mert bár ugyanabban a témában készült az összes kép, Etelka mégis az ötödik festményt választja alapos megfigyelésének tárgyául. Ennek egyik oka az lehet, hogy a többi kép mind szereplők tömegeit vonultatja fel; angol követeket, a királyi udvar tagjait, a zarándokokat, a pápa kíséretét, amelyek zsúfolttá és szinte hangossá teszik ezeket a műveket: „De nemsokára lármáztak körülöttünk a képek, és Orsolya meséje a nagy falakról hangosan mesélt.” (92) Ezzel szemben az Orsolya álmát bemutató ötödik festményen csak két alak látható, ha a kutyát nem említjük; Orsolya és az angyal. Ez teszi tehát – a sorozat többi darabjával szembeállítva különösen – nyugodttá, melankolikussá és a csönd megtestesítőjévé ezt a képet. Talán nem meglepő, hogy a Babits által oly nagyra tartott Ruskin szívéhez szintén közel állt Carpaccio a szent szűz álmát megjelenítő kép, melyet az angol preraffaelita művész le is másolt¹³⁷ 1876-os velencei útja során.¹³⁸ Emellett Ruskin *Saint Ursula* című munkájában részletes leírását is adja a tárgyalt festménynek.¹³⁹

Kiemelendő, hogy a képen látható latin szó észrevételéhez nagyon gondos megfigyelés szükséges, ugyanis a nagyjából háromszor öt méteres festményen¹⁴⁰ ez a felirat egy relatíve kicsiny díszítő elemen olvasható, amely az Orsolya feje alatt lévő párnán függ. Ebből következik, hogy Babits igen pontosan megfigyelhette ezt a festményt, hogy ennyire részletesen vissza tudja adni annak részleteit a regényben. Hangsúlyozandó, hogy noha Elemér gondolkodás nélkül ad téves választ Etelka kérdésére, megfejtése nem alap nélküli. Nem csak a lány nyugodt és a kép csöndet kifejező hatására mondhatta a csönd szót a helyes megfejtés, vagyis a 'gyermekkor' helyett. Az *infatia* szó etimológiai elemzése ugyanis feltárja, hogy az szó szerint annyit tesz; 'beszéd nélküli'.¹⁴¹ Így Elemér – a latin szakos Babits tolmácsolásában – bizonyára tisztában volt a szó csönddel való összefüggésével.¹⁴² Ezen kívül saját gyermekkorai tapasztalatát is a csönddel köti össze:

És eszembe jutott a gyermekkorom csöndje, amikor még nem kiáltoztak lelkemben azok a borzasztó, szégyenteljes, piszkos emlékek. Mennyire elhalkultak ezek a lármás emlékek, mikor

¹³⁷ 8. melléklet

¹³⁸ RUSKIN, *Guide to the Principal Pictures in the Academy of Fine Arts at Venice: A Critical Edition, with Other Texts on Carpaccio and Venetian Painting*, ed., Paul TUCKER, Ca' Foscari, 2023, 22.

¹³⁹ RUSKIN, *Saint Ursula*, New York, The Devin-Adair Company, 1912, 23-31.

¹⁴⁰ Gallerie Accademia, Venezia, <https://www.gallerieaccademia.it/en/dream-ursula>

¹⁴¹ SZÜCS, i. m., 418.

¹⁴² ÉDER Zoltán, *Orsolya meséje Babits „Gólyakalifa” c. regényében*, Irodalomismeret, 1997/4, 97–101, 101.

Etelka közelében voltam! Boldognak és gyermeknek éreztem magamat megint, mint azon az emlékezetes majálison, gyermekkorom utolsó tiszta napján. Csodálatosan szabad és jókedvű lettem, mintha vesztemet érezném, mintha megint valami utolsó napom volna. (92)

„A csönd [tehát] a lármás emlékek nélküli állapotot, a kettős élet hiányának állapotát jelenti.”¹⁴³ Ha Orsolya sorsára gondolunk, akkor ez a csönd még nagyobb jelentőséggel bír, éppen úgy, mint az Elemér életében beálló pillanatnyi nyugodt periódusok; ezt a csöndet megpróbáltatások, szenvedés és végül tragédia követi; a legmélyebb csönd, a halál. Nem lehet véletlen az sem, hogy ez az a kép, amely az álom motívumát jeleníti meg. Elemér ugyan nem fejt ki ennek az epizódnak a saját álmával való összefüggését, de az sokatmondó, hogy éppen annak van nagy szerepe a történet alakulása szempontjából, hogy Etelka tudomást szerez férje álmai miatti gyötrődéséről. Ugyanis ez a színváltás indítja el később Elemért utolsó álmába azzal a céllal, hogy véget vet a díjnok életének és ezzel saját szenvedéseinek is.

Éder Zoltán Ruskinon és Babits saját élményein kívül D’Annunzio olasz íróhoz köti Orsolya álmának megjelenését. *Il fuoco* (1900) című művében – melyet Babits olvasott¹⁴⁴ – *A golyakalifájához* hasonló részletességgel írja le a festményt, külön hangsúlyt helyezve az *infantia* szó jelenlétére. Bár Babitsnak nem tetszett D’Annunzio regénye, a festmény ily módon való beemelése könnyűszerrel kölcsönözhetette az ötletet olasz társától.¹⁴⁵

Carpaccio nem csak a regény szempontjából bír jelentőséggel Babits életében; 1935-ben Török Sophie Carpaccio egyik angyal figuráját festette rá a költő – emiatt később – *Angyaloskönyvként* ismert kéziratgyűjtemény kemény fedelére.¹⁴⁶ A borítón található angyal lanton játszik¹⁴⁷, ami arra enged következtetni, hogy Babits felesége – a szintén a Velencei Képtárban őrzött – *Jézus bemutatása a templomban*¹⁴⁸ című Carpaccio-festménynek angyal-figurájáról mintázta az angyalt. Fontos megjegyezni, hogy a festő minden bizonnyal éppen a Szent Orsolya mennybemenetelét ábrázoló képen térdeplő mártírokról mintázta e festmény női arcait¹⁴⁹, így a két kép vonatkozása itt ér össze a Babits-családdal kapcsolatban.

¹⁴³ ODORICS, i. m., 136.

¹⁴⁴ „Elolvastam olaszul a Fuocot, D’Annunzio regényét: nemcsak ellenszenves, de erőlködő és impotens író munkájának tartom.” BELIA, i. m., 175.

¹⁴⁵ ÉDER, i. m., 100.

¹⁴⁶ RÁBA, i. m., 16.

¹⁴⁷ MAJOR Ágnes, *Critical Edition of Mihály Babits’s Poems (1911-1915): An Attempt to Resolve a Dating Problem*, STUDI FINNO-UGRICI: ANNALI DELL ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE DI NAPOLI, 2022, 1-16, 2.

¹⁴⁸ 9. melléklet

¹⁴⁹ Gallerie Accademia, Venezia, <https://www.gallerieaccademia.it/en/presentation-jesus-temple-0>

A regény világirodalmi, filozófiai és lélektani hátterének vizsgálata mellett tehát helyet kell kapnia Velence építészetének és Carpaccio festményének is, mivel ezek jellemzése fontos szerephez jutnak a cselekményben. Velence és más olasz városok részletes leírása jellegzetes babitsi hangulatot kölcsönöz a regénynek. Carpaccio festménye pedig mind az álom motívuma, mind az álmot és a csendet követő tragikus sors beteljesülése szempontjából tekinthető a mű intermediális hátterének.

Összegzés

Kutatásom Babits Mihály *A gólyakalifáját* irodalmi, filozófiai, lélektani, intermediális hatások tükrében vizsgálta. Bár Babits nem teljesen ismeretlen témához nyúlt, műve mégis elkülöníthető magyar és világirodalmi társaitól, saját korában a magyar próza egyik legmodernebb alkotásának tekinthető. Babits első regényének modernsége abban rejlik, hogy nem a magyar epikus hagyományt folytatja, hanem a világirodalomi és intermediális élmények ihletik a regény prózapoétikai megoldásait. A kutatásban bemutatott szövegek közötti párhuzamok, műfaji megfeleltethetőségek, Carpaccio festményeinek részletes elemzései olyan összetett interkulturális értelmezési keretet nyújtanak a regény értelmezéséhez, mely újszerű annak recepciótörténetében. A költő első regénye számtalan interkulturális párhuzamot integrál és innovatív megoldásokkal rendelkezik, ezáltal világirodalmi rangúnak tekinthető. A regény befogadói élménye azáltal válik kortól függetlenné, hogy Babits nem konkretizálja az értelmezés keretét; a regény világának bizonytalansága bárhol és bármikor érdekes lehet. Nem véletlen, hogy a regény angol, cseh, eszperantó, észt, finn, francia, lengyel, német, olasz, orosz és svéd fordításban is megjelent.¹⁵⁰ A fordítások sokasága is bizonyítja *A gólyakalifa* világirodalmi rangját, sikerét. A realitás és az irrealitás így teszi általános érvényűvé az emberi lét szükségszerű kettősségét. *A gólyakalifa* Babits Mihály legmodernebb regénye és az író későbbi nagyepikai alkotásaiban már más (kevésbé modern) prózapoétikai megoldásokat alkalmaz.

A megadott terjedelmi kereten belül nem vállalkozhattam ennél több terület érintésére. Jelen dolgozat Poe, Wilde és Stevenson prózai műveit csupán *A gólyakalifához* fűződő viszonyukban vizsgálta. További kutatásban érdekes lenne a *William Wilson*, a *Dr. Jekyll*, a *Dorian Grey* és *A gólyakalifa* párhuzamos komparatív összevetése, hiszen ezek a művek mind

¹⁵⁰ STAUDER Mária, VARGA Katalin (szerk.), *Babits Mihály: Bibliográfia*, Bp., Argumentum, 1998, 281.

párbeszédben állnak egymással és integrálják egymás irodalmi motívumait és hatásait. Emellett az angol nyelvű prózairodalmon kívül Hoffmann *A Homokember* és Balzac *A számárbőr* című regényekkel is érdemes lenne tematikusan összevetni *A gólyakalifát*. A regény magyar irodalmi – akár Babits más műveivel¹⁵¹ való – előzményeinek és olyan alkotásokkal való párhuzamainak vizsgálata, mint Karinthy *Harun al Rasid utolsó kalandja*, Jókai *Az aranyembere*, vagy Ambrus Zoltán *Midas királya*¹⁵² szintén szétfeszítette volna az elméleti keretet, ezért ezekkel egy későbbi munkámban foglalkozom.

Dolgozatomat Babits Mihály önéletírásában megfogalmazott gondolatával zárom: „Az utánzás olykor teremteni is tud: olyan valamit hozhat létre amilyen még nem volt a világon, s nélküle nem is lett volna soha”¹⁵³ Bár erős túlzás lenne utánzásnak nevezni *A gólyakalifát*, hiszen eredetisége vitathatatlan, az integrált interkulturális hatások sokasága nélkül a regény mégsem vált volna a századelő legmodernebb és „legmeglepőbb” művévé.

¹⁵¹ Vö. *A torony árnyéka és Novella az emberi húsról és csontokról* című novella

¹⁵² BÁBICS Andrea, *A gólyakalifa néhány szerkezeti sajátossága*, Irodalomtörténet, 1992/1., 40-55, 40.

¹⁵³ BABITS Mihály, *Keresztülkasul az életemen*, Bp., Nyugat és Irodalmi Rt., 23.

Bibliográfia

- ANGYALOSI Gergely, *Babits, Freud és a "keresztény lélekelemzés" = "Ki mit lát belőle"*, MIT-konferenciák (4.), Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2017, 123-131.
- ARANY Zsuzsanna, *Stevenson rémálma*, Irodalomismeret, 2014/3, 49-55.
- Arthur H. NETHERCOT, *Oscar Wilde and the Devil's Advocate*, PMLA, 1944/3, 833–850.
- BÁBICS Andrea, *A gólyakalifa néhány szerkezeti sajátossága*, Irodalomtörténet, 1992/1., 40-55.
- Babits – Szilasi levelezés*, szerk. GÁL István, Bp., PIM, 1980
- BABITS Mihály – SZILASI Vilmos levelezés (Dokumentumok)*, szerk. GÁL István, Bp., Irodalmi Múzeum, 1980.
- BABITS Mihály, *A gólyakalifa*, Bp., Szépirodalmi, 1981.
- BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Nyugat Kiadó és Irodalmi Rt, 1991.
- BABITS Mihály, *Bergson filozófiája: A mozgás ritmusa*, Nyugat, 1910/14.
- BABITS Mihály, JUHÁSZ Gyula, KOSZTOLÁNYI Dezső levelezése*, szerk. BELIA György, Bp., Akadémiai, 1959.
- BABITS Mihály, *Keresztülkaszul az életemen*, Bp., Nyugat és Irodalmi Rt.
- BABITS Mihály, *Magyar Irodalom*, 1913 = BABITS Mihály, *Írás és olvasás*, Athenaeum, 1938, 823-903.
- BABITS Mihály, *Önéletrajzok és interjúk*, szerk. GÁL István, TÉGLÁS János, Bp., 1980.
- BABITS Mihály, *Tanulmány a magyar irodalomról (Francia közönség számára)*, Nyugat, 1927/19.
- BABITS Mihály, *Verses napló: (Délelőtt)*, Nyugat, 1932/21.
- CS. SZABÓ László, *Laodameia Fogarason: Babits angoljai*, Magyar Műhely, 1966/16-17, 77-84.
- CSÁNYI László, *Álom és szorongás = Uő., Babits átváltozásai*, Bp., Akadémiai, 1990, 103-118.
- D. J. MOORES, *Oh Gigantic Paradox: Poe's 'William Wilson' and the Jungian Self*, The Edgar Allan Poe Review, 2006/7, 31–48.
- ÉDER Zoltán, *Orsolya meséje Babits „Gólyakalifa” c. regényében*, Irodalomismeret, 1997/4, 97–101.
- Edgar Alan POE, *William Wilson*, ford. VÉTEK Gábor = E.A. *Poe legjobb elbeszélései*, Debrecen, Szukits, 2012, 96-117.
- Edward M. BROWN, *Pierre Janet and Félicité Artificielle: Multiple Personality in a Nineteenth Century Guise*, Journal of the History of the Behavioral Sciences, 2003/39, 279-288.

- FARKAS Ferenc, *Kettős viszonyulások kérdése Babits Mihály életművében*, It, 1972/1, 58–81.
- GÁL István, *Babits egyes verseinek keletkezéséről* = BABITS Mihály: *Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*, szerk., GÁL Ágnes, GÁL Julianna, Argumentum, 2003, 462-475.
- GÁL István, *Babits és az angol irodalom* = Babits Mihály: *Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*, szerk., GÁL Ágnes, GÁL Julianna, Argumentum, 2003, 41-139.
- GÁL István, *Babits és Itália* = Babits Mihály: *Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*, szerk., GÁL Ágnes, GÁL Julianna, Argumentum, 2003, 301-310.
- GÁL István, *Babits szerepe a magyarországi angol műveltségben* = Babits Mihály: *Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*, szerk., GÁL Ágnes, GÁL Julianna, Argumentum, 2003, 31-40.
- Gallerie Accademia, Venezia, <https://www.gallerieaccademia.it/en/dream-ursula>
- GELLÉRT Oszkár, *Babits Mihály könyve: Az európai irodalom története*, Nyugat, 1934/10-11. sz.
- Henri BERGSON, *Matière et Mémoire: Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Felix Alcan, 1908.
- John RUSKIN, *Guide to the Principal Pictures in the Academy of Fine Arts at Venice: A Critical Edition, with Other Texts on Carpaccio and Venetian Painting*, ed., Paul TUCKER, Ca' Foscari, 2023.
- John RUSKIN, *Modern Painters*, London, George Allen, 1904.
- John RUSKIN, *Saint Ursula*, New York, The Devin-Adair Company, 1912.
- John RUSKIN, *Velence kövei*, ford. GEÖCZE Sarolta, Bp., MTA, 1896.
- KARDOS Pál, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1972.
- Katolikus Lexikon*, szerk. BANGHA Béla, Bp, 1933.
- KM WEHRSTEIN, *Christine Beauchamp, Psi Encyclopedia*, London, The Society for Psychical Research, 2019/02.08. <https://psi-encyclopedia.spr.ac.uk/articles/christine-beauchamp>
- KOVÁCS Krisztina, *Démonok között: A gólyakalifa és a zsánerfilm (rémfilm, kísértetfilm, noir-elemek)*, Tiszatáj, 2021, 119-136.
- MAJOR Ágnes, *Critical Edition of Mihály Babits's Poems (1911-1915): An Attempt to Resolve a Dating Problem*, STUDI FINNO-UGRICI: ANNALI DELL ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE DI NAPOLI, 2022, 1-16.
- Melissa Christina CASTRO, *The Tragedy of Conscience in Edgar Allan Poe's Tales: A Nietzschean/Freudian Dialectical Approach*, Theses and Dissertations 159, 2021.

- Morton PRINCE, *The Dissociation of a Personality: a Bibliographical Study in Abnormal Psychology*, New York; London; Bombay: Longmans; Green: 1906.
- ODORICS Ferenc, *A gólyakalifák története = „...Igévé vált”: Tanulmánygyűjtemény az ELTE XX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke által hirdetett Babits Mihály életműve hallgatói pályázatra leadott dolgozatokból*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., 1985, 135–147.
- ODORICS Ferenc, *A gólyakalifák története: Babits Mihály A gólyakalifa* = *Napjaink*, 1983/10, 8-10.
- Oscar WILDE, *Dorian Grey arcképe*, ford. Kosztolányi Dezső, Helikon, 2021.
- Oscar WILDE, *The Picture of Dorian Grey*, London, Simpkin, Marshall, Kent and Co. LTD., 1891.
- Paul RICŒUR, *Az én és az elbeszélt azonosság* = Uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál., szerk. és utószó Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Osiris, 1999, 373-412.
- Pierre JANET, *L’automatisme psychologique: Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l’activité humaine*, Chicoutimi, Gemma Paquet, 2003.
- RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983.
- Robert L. STEVENSON, *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete = Jekyll és Hyde*, szerk. GOLUBEFF Lóránt, ford. WEISZ Böbe, Bp. Alinea, 2012, 5-92.
- Robert L. STEVENSON, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, London, Longman, Greens Co., 1886.
- RÓNA Judit, *Nap Nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1915–1920*, Bp., Balassi, 2014.
- RÓNAY László, *A gólyakalifa: Babits, Bergson, Freud*, Irodalomtörténet, 1984, 16/66. évf. 3. sz. 666-676.
- SEBŐK Melinda, *A modernség tetőfoka konzervatív formában. Babits és Amerika*, Hitel, 2011 / 8., 110 – 119.
- SEBŐK Melinda, *Babits Mihály Berlinben = „Gondos elmerülés a részletekben”: Tanulmányok a Babits kritikai kiadások filológiai és textológiai kérdéseiről 2.*, Bp., Reciti konferenciakötetek, 2023, 197-207.
- STAUDER Mária, VARGA Katalin (szerk.), *Babits Mihály: Bibliográfia*, Bp., Argumentum, 1998.
- SZÁVAI János, *A fantasztikum mint a valóság provokációja: Megjegyzések A gólyakalifához*, Alföld, 2004/10, 42–52.
- SZÉNÁSI Zoltán, *A nő és a pénz izgalma: A kettőségek szerepe Babits Mihály A gólyakalifa című regényének narrációjában*, Híd, 2016/6, 115-124.

- SZITÁR Katalin, *A csönd hangjai (Babits Mihály: A gólyakalifa) = Uő., Hiány-jelek: Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula írásművészetéről*, Bp., Universitas Pannonica, 2014, 23-39.
- SZÜCS Marianna, *Önmagukat olvasó szövegek: Babits Mihály A gólyakalifa; Robert L. Stevenson Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete = Szó, elbeszélés, metafora: Műelemzések a XX. Századi magyar próza köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2003, 410-428.
- The Hungarian Quarterly*, 1936/1.
- TÖRÖK Lajos, *A gólyakalifa álma: Babits Mihály A gólyakalifa = "Egy csonk maradhat"*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, SZITÁR Katalin, TÖRÖK Lajos, Bp., Ráció, 2004, 78-85.
- V. D. BARKER, *The Watcher in the Tower*, *Hungarian Quarterly*, 1938/1, 165-175.
- V. RAISZ Rózsa, *Irányzati és stílusjegyek Babits A gólyakalifa című regényében*, *Az Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei*, 1989, 43-51.
- Valentine C. HUBBS, *The Struggle of the Wills in Poe's "William Wilson"*, *Studies in American Fiction*, 1983/11, 73-79.
- Wilhelm HAUFF, *A gólyakalifa története = Hauff legszebb meséi*, ford. JÉKEY Zoltán, RÓNAY György, SZINNAI Tivadar, Bp., Móra Ferenc, 1959, 13-29.