

*„Álarcoskodás a mi mesterségünk, édes barátom” –
konferencia Cholnoky Viktor 150 éves születésnapja alkalmából*

Május 4–5.



PROGRAM- ÉS ABSZTRAKTFÜZET

Május 4. péntek

9.00 – 9.10 A konferenciát megnyitja: Szilágyi Márton (tanszékvezető, XVIII-XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék - ELTE)

I. szekció – Cholnoky Viktor és a századforduló – Szekcióelnök: Gintli Tibor (intézetigazgató, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet; tanszékvezető, Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék - ELTE)

9.10 – 9.30 Nagy Hilda (ELTE): A betegség mint művészi maszk Cholnoky Viktor írásaiban

9.30 – 9.50 Nagy Beáta (ELTE): A századforduló „rongyos egzisztenciái”. A Cholnoky-fivérek és társaik

9.50 – 10.10 Karácsony Szilvia (PPKE): Ismerős ismeretlen Budapesten

10.10 – 10.30 Vita

10.30 – 10.45 *Kávészünet*

II. szekció – Ismerős vagy ismeretlen? – Szekcióelnök: Vitekné Balogh Piroska (XVIII-XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék – ELTE)

10.45 – 11.05 Kovács Teréz Klaudia (ELTE): Egy mesei szüzsé 19. századi verses feldolgozása (Arany János: Rózsa és Ibolya)

11.05 – 11.25 Farkas Nikolett (PPKE): A bakonyi betyár Pest-Budán. Sobri Jóska alakja a *Magyar titkokban*

11.25 – 11.45 Balogh Gyula (SZTE): „Ha egy századdal később születik, talán prófétája lesz egy új sectának”. Vallásos viselkedésminták nyomai Krúdy Gyula ifjúkori tárcáiban

Vita: 11.45 – 12.05

12.05 – 13.30 *Ebédészünet*

III. szekció – Közelítések Jókai Mórhoz – Szekcióelnök: Eisemann György (XVIII-XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék – ELTE)

13.30 – 13.50 Fazekas Júlia (ELTE): Tértapasztalatok Jókai Mór divatlapokban megjelent novelláiban

13.50 – 14.10 Pintér Kitti (ELTE): Az alakváltó nyelv – az írás és a beszéd kérdése a *Szerelem bolondjaiban*

14.10 – 14.30 Kiss Andrea Kriszta (ELTE): Jókai Mór felfrissített (vagy "újrahasznosított") emlékei, témái, poétikája és dokumentumai *A tengerszemű hölgy* című regényében

14.30 – 14.50 Vita

Május 5. szombat

IV. szekció – Szerzői álarcok – Szekcióelnök: Devescovi Balázs (XVIII-XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék – ELTE)

9.00 – 9.20 Buday Bálint Soma (PPKE): A balladaszerző Tolnai Lajos

9.20 – 9.40 Bocsik Balázs (ELTE): „Van egy kis modorom, ez az egész.” Az ismétlés alakváltozatai és a láttatásban létező identitás kérdésköre *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című regényben

09.40 – 10.00 Veszely Anna (ELTE): Mikszáth, az „álarcos író”

10.00 – 10.20 Vita

10.20 – 10.35 *Kávészünet*

V. szekció – Álarcos elbeszélők – Szekcióelnök: Gergye László (XVIII-XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék – ELTE)

10.35 – 10.55 Posta Andrea (DE): „Lám már két hete sárgának látom az embereket”: *Ismerős* Lermontov „Stossz” című ismeretlen elbeszélésében

10.55 – 11.15 Pnyakovics Levente (ELTE): Az individuum elbeszéltsége Cholnoky László *Bertalan éjszakája* című művében

11.15 – 11.35 Madari Diána (ELTE): Rejtőzködő női próza a századfordulón. Czóbel Minka, a „tehetségtelen dilettáns” költőnő pókhálóból szőtt víziói

11.35 – 11.55 Santaveczi Anita (ELTE): A vizuális kultúra stratégiai. Képegetés Czóbel Minka *A hagyaték* című novellájában

11.55 – 12.15 Vita

Zárás

I. SEKCIÓ – CHOLNOKY VIKTOR ÉS A SZÁZADFORDULÓ

Nagy Hilda (ELTE): A betegség mint művészi maszk Cholnoky Viktor írásaiban

Cholnoky Viktor novellisztikájában gyakran jelennek meg különcök, perifériális szituációk, amelyek a századelő ködlovagjainak írásaiban már-már karakterisztikusnak is tekinthetők. Amennyiben a kánon viszonylatában próbáljuk meghatározni a szerző helyét, a Cholnoky-testvérek közül talán neki sikerült a leginkább *beilleszkednie a kánon peremére*. Előadásomban arra teszek kísérletet, hogy az életmű kapcsán korábban már felvetett betegség tematika mentén egy árnyaltabb képet rajzoljak. Az asztaltáncoltatások, a spiritualizmus és a hisztéria körvonalában Cholnoky Viktor a betegség árnyaltabb oldalát mutatja meg, amely elengedhetetlen a művész számára. Ily módon a betegség a vágy tárgyává lép elő, hiszen magával hoz egy más rálátást a világra. Az említett szemlélet bemutatására a legtermékenyebbnek a *Tartini ördöge* ciklus bizonyult, ezek közül a címadó novellát, *Az emberkét* és a *Lucidum intervallumot* fogom részletesebben tárgyalni, illetve a *Haldokló betegségeket*. Ugyanakkor, a minél komplexebb megállapításokhoz elengedhetetlennek tartom, hogy Cholnoky publicisztikáját is szorosan a szépirodalmi írások mellé olvassam összehasonlításként, amelyek hol kontrasztként, hol egymást felerősítő érvekként fognak működni. A Fábri Anna gondozásában megjelent gyűjteményből *A kísértet* című tematikus válogatás adekvátnak tűnik a betegségnarratíva minél több perspektívát magába ölelő tárgyalásához.

A korabeli sajtóanyagból az derül ki, hogy különböző betegségek, szerek használata aktívan jelen volt a századforduló napi diskurzusában. Lényegében egy transznacionális problematikáról beszélhetünk, amely nem annyira alapok nélkül ütötte fel a fejét a magyar irodalomban sem. A napjainkban egyre népszerűbbé váló *medical narratives*, *mental studies* felől nézve jelentős eredményekhez juthatunk, melyhez az általam választott Cholnoky-írások jó alapanyagnak bizonyulnak. Főként az orvostudományban, de a filozófiai irányzatokban is megjelenő test és lélek kettőssége, a személyiség osztottsága, a legdivatosabb freudiánus gondolatok divatként, de sajátos művészetfelfogásként is beszivárogtak az irodalomba. Céлом elsősorban, hogy a kor nézőpontjából végezzek alapos kutatást, melyhez elengedhetetlen a szerző műveinek korabeli recepciója, valamint interdiszciplináris kutatásról lévén szó, a korabeli hivatalos tudományos álláspontok sem megkerülendők. Cholnoky nem az egyedüli kortársai közül, aki reflektál a körülötte történő jelenségekre. Mellette mintegy viszonyításként beemelek a témához illeszkedő Jókai-kisregényeket (*Öreg ember nem vén ember*, *Magnéta*),

illetve az orvos-író Csáth Géza szépirodalmi, publicisztikai és szaktudományos írásaiból is meríték példákat.

Nagy Beáta (ELTE): A századforduló „rongyos egzisztenciái”. A Cholnoky-fivérek és társaik

A „rongyos egzisztencia” Reviczky Gyula *Apai örökség* című kisregényének találó metaforája, mely jól foglalja össze a századforduló regénykarakterének „vergődő” létmódját. Azokat a cselekvésképtelen, semmittevő, kószáló, nincstelen hősöket, akiket bátran nevezhetünk anti-hősöknek, és akiket e korszak Fridolinjaként, Prikkjeként, Trivulziójaként, Fejérházy Tiborjaként, Gilády Arzénjaként és Asztalos Gyulájaként ismer az olvasó. Előadásomban a századforduló elbeszéléseire jellemző dezillúziós hangulat prózanyelvi szerepének feltárására teszek kísérletet. Hiszen a szakirodalom által átmeneti korszaknak nevezett századforduló és e korszak prózája egységesen a kánon perifériájára szorult korpuszaként tematizálódik. Az eltérő problematikájú, struktúrájú műveket azonban nagyon is azonos világszemlélet hatja át: a schopenhaueri filozófia, a dezillúziós melankólia, a világ haszontalanságának gondolata, mely az unalom, a pénztelenség és a tehetetlenség létmódjait viszi színre a regényben. A századforduló prózájának sajátosságait e nézőpont felől vizsgálom – néhány mű jellegzetes jelenetét interpretálva (pl.: Cholnoky Viktor: *Történet egy szívről*, Cholnoky László: *Epeira diadema*). Arra szeretnék rámutatni, hogy – noha ezek a művek csak részlegesen vannak jelen az irodalomtudományi diskurzusban, mégis – egységében értelmezhető jelenségről van szó. Jellemző a századforduló szerzőire, hogy rövid életük miatt nagyívű életművet nem hagytak hátra; ugyanakkor szükség van műveik jelentőségének hangsúlyozására, és egységében felmutatni poétikai fontosságukat.

Karácsony Szilvia (PPKE): Ismerős ismeretlen Budapest

Ki volt igazából a budapesti Molnár Ferenc? Szerke a nagyvilágban ismert színműíróként, idehaza még regényíróként is számon tartják, amikor azonban származása is szóba kerül, akkor kettős viszonyban határozzák meg: egyszerre tekintik Budapestinek és egyszerre nagyviláginak. A századfordulós Budapesthez túl világi volt, míg szerke Európában (és később Amerikában) túlságosan magyarnak titulálták.

A századforduló idején ez a fiatal, igazi ízig-vérig budapesti lelkületű fiú tűnt fel a semmiből Neumann Ferenc néven, tele ambíciókkal és vágyakkal, amelyek a lüktető és felnövé Budapestből táplálkoztak. Ez a fiatal fiú Molnár Ferenc volt, aki nevét a millennium évében magyarosították, amikor az ország ezeréves, ő maga pedig tizennyolc éves lett. Ekkor vált keresett és elismert íróvá, első sikeres alkotásának az 1902-es *Doktor úrat* tartják, azonban

kevés helyen szólnak arról, hogy ekkor már újságíróként és fordítóként is jelentős volt. Mielőtt a színházi gépezet magával ragadta volna, számos tudósítást, cikket, karcolatot, novellát és rövidprózáat írt. Ezek igen kiemelkedően tanúskodnak arról, hogy mennyire jól ismerte Budapestet, hogy mennyire egynek érezte magát a várossal, ami érthető, hisz az első olyan írók közt volt, akik már budapesti születésüként írtak Budapestről.

De nemcsak a századfordulón, hanem egész életművében a meghatározó színtér Budapest maradt. Molnár Ferenc és a főváros kapcsolatáról ezidáig nem született kutatás, holott művei mentén elindulva egy egész színes térkép rajzolódik ki nevezetes budapesti helyszínekről. A budapesti színjátszás a boldog békeidőkben pedig összeforrott Molnár nevével. Később ő maga is nagyvilágivá vált, több időt töltött külföldön, mint idehaza, így ebből a sajátos pozícióból, ismerős ismeretlenként maradt örök témája és helyszíne Budapest.

Előadásomban szeretném megvizsgálni, hogy Molnár kiemelkedő, ám manapság alig ismert, kevésbé jelentősnek tartott műveiben Budapest hogyan tűnik fel. Az első olyan alkotók között élt és dolgozott, akik megélhették, hogy Budapest világvárossá nőtte ki magát, és az első olyan színműíróként tartjuk számon, aki megnyitotta a világ színpadjait más magyar íróink előtt. Ez a nagyvárosi modernség volt az, amelyben Molnár felnőtt és jelentős szellemi alkotóvá érett. Úgy gondolom, hogy motivikus és tematikus szinten ez a nagyvárosiasság, a századfordulós budapesti légkör jelentősen érezhető Molnár műveiben és talán többek közt ez a különleges atmoszféra volt az, amely érdekessé tette őt más nagyvárosokban szerte a világon.

Ezt az ismerős ismeretlenséget olyan művein keresztül szeretném bemutatni, amik napjainkban kevés figyelmet kapnak, holott a darabjai mellett ezek is jócskán hozzátartoznak életművéhez, sőt számtalan esetben ezek a rövidke történetek inspirációs forrásai voltak színműveinek. Ezek közös vonása, hogy az olvasó érezheti rajta, hogy az író egyfajta ismerős ismeretlenként van jelen a nagyvárosban. Ide tartozik például a *Pesti erkölcsök* (1909), a *Muzsika* (1908) c. novellagyűjtemény (mely később a *Liliom* egyik forrása is lesz), *Az éhes város* (1901), *A Pál utcai fiúk* (1907) és még hosszasan sorolhatnám a korpusz jelentős alkotásait. Molnár novelláit a középpontba helyezve igyekszem a térpoétikát figyelembe venni elsődleges szempontként: többek között, hogy hogyan közelít a budapesti helyszínekhez, mennyire vannak ezek kapcsolatban saját ifjúkorával, és mennyire jellemző a századfordulós gyors városiasodás írásaiban. Budapest és Molnár kapcsolata irodalmi és kultúrtörténeti szempontból is érdekes, városkutatási szempontból is izgalmas lehetőség.

„Ha modern pszichoanalízissel foglalkoznék, és – ne adj’ isten – egy hivatásos író lelkét kellene elemeznem, nem tennék fel hozzá kérdéseket, hanem megkérném, húzza alá műveiben azokat a bármennyire is álcázott részleteket, amelyeket önmagáról írt.”[SÁRKÖZI Mátyás.

Színház az egész világ: Molnár Ferenc regényes élete, Liliom öt asszonya. Budapest: Noran Kiadó 2004 Kft., 2010, 189.]

II. SEKCIÓ – ISMERŐS VAGY ISMERETLEN?

Kovács Teréz Klaudia (ELTE): Egy mesei szüzsé 19. századi verses feldolgozása (Arany János: Rózsa és Ibolya)

A Toldi megírása után Arany egy népmeséből kölcsönzött téma átdolgozására tett kísérletet. Így született meg a Rózsa és Ibolya verses tündérmese, amely mind a műfajában, mind keletkezési körülményeit és hatástörténetét tekintve Arany pályakezdetének egy igen sajátos jelenségének tekinthető, és egyben fontos Arany epikájának kiépítésében.

Mint arra Gulyás Judit rámutat, a mesei szüzsék szépirodalmi felhasználásával az 19. században többen kísérleteztek. Az 1845 és 1847 között Arany mellett Petőfi és Tompa jelentetett meg olyan elbeszélő költeményeket, amelyek a népmese vagy a néprege műfajmegjelöléssel a folklórepikából merítették szüzséjüket.

Ahogy Gulyás tanulmányában utal rá, a Rózsa és Ibolya esetében a minta egy tündérmese. Arany verses meséjét a felhasznált szövegelőzmény és a sajátos műfaj révén lehetséges a folklórszüzsé és a mágia felől is értelmezni. Az előadás e két interpretációs irány felől értelmezi Arany művét úgy, hogy összeveti az eredeti mese szüzsé legfontosabb elemeit az Arany János-i változatban megfigyelhetőével. Ez a megközelítése felveti a tipikusság és atipikusság kérdését is. Az elemzés középpontjában az a kérdésfeltevés áll, hogy Arany mely mozzanatokat nem építette bele a saját művébe, hol tért el az eredeti mesemenettől, hol alakította szokatlan invariánssá. Ezt a kérdést Gulyás Judit mellett tanulmányában Szilágyi Márton is felvetette. Az előadás Szilágyi Márton elemzéséhez kapcsolódóan tárgyalja az eredeti folklór szüzsé és Arany szövege közötti hasonlóságot/különbséget.

A Rózsa és Ibolya a nemzetközi mesekatalógus szerint a „Mágikus menekülés” című mesetípusba tartozik. E mesei anyag három féle feldolgozását látjuk az Arany családon belül. Arany verses feldolgozás mellett ott van Arany Jánosné Ercsey Julianna lejegyzése és Arany László prózai változata. Arany művében a költő feleségének szövegváltozatának hatása is megfigyelhető. Ahogy Szilágyi Márton elemzi a művet, a mesélés állandó formulaszerű elemei jelen vannak a szövegben.

A mágia motívumának elemzése kapcsán Szilágyi Márton tanulmánya rámutat arra, hogy a Rózsa és Ibolya története egy királyfi és egy tündérlány vonzalma köré szerveződik, de kettejük közötti választó vonalat a mágia hatalma jelenti. Az előadás itt annak bemutatására törekszik,

hogy a mágia milyen szerepet tölt be Arany szövegváltozatában, és milyen hasonlóságokat/különbségeket mutat az eredeti felhasznált meseanyaggal.

Zárásképpen az előadás – főként Gulyás Judit – kutatása nyomán a mű hatástörténetére is rámutat.

Farkas Nikolett (PPKE): A bakonyi betyár Pest-Budán. Sobri Jóska alakja a *Magyar titkokban*

Jelenlegi szakdolgozati témám, Nagy Ignác *Magyar titkok* című regényének vizsgálata (várostörténeti jelentőségeinek feltárása) során egy olyan érdekességre figyeltem fel, amely véleményem szerint további vizsgálódásra kínál lehetőséget. Sobri Jóska alakjának feltűnése a regényben természetesen nem egyedi eset a korabeli és későbbi irodalmi hagyományban, azonban az már annál inkább, hogy a bakonyi betyárt, a haramiát városi környezetbe helyezi Nagy Ignác, ami eltérőnek tűnik a korabeli hagyományoktól. Ezen eltérés részletesebb áttekintésére vállalkozik az előadásom.

Hogyan kerül a híres-hírhedt, az 1800-as évek első felében igen ismert, az irodalmi művekben gyakran megjelenő, népszerű bakonyi betyár, Sobri Jóska az 1840-es évek Pest-Budájára? Hogyan váltja arcait, milyen alakokat, álruhákat ölt, és mindez hogyan jelenik meg a mű narratívájában? Hogyan változik Sobri Jóska karaktere a különböző álarcai, szerepei között és ezek hogyan viszonyulnak egymáshoz? Ahogyan a *Magyar titkok* főhőse, Bende felgöngyölíti a rejtélyes alak kilétét, úgy változik különösképpen a Sobriról kialakított kép. Továbbá az is érdekes szempont, hogy Nagy Ignác hogyan mossa össze a korabeli ismeretekben, pletykákban és a folklórban kialakult Sobri-képet, mely ismeretanyagot használja fel írásában, s mindezt hogyan építi bele a regénybe. Sobri Jóska életéről, származásáról, eltűnéséről, haláláról többféle elmélet született, s mindezek keveredése is hozzájárul ahhoz, hogy az egyes szerepek, melyekben Sobri karaktere tetszeleg, megvalósulhassanak. Gondolok itt arra, hogy az egyes szerepei, például Beattini gróf, Dalmer báró, Elek úrfi reprezentálását s annak hitelességét az egyes, Sobri származásáról, eltűnéséről szóló híresztelésekben meríti, kompilálja össze a szerző.

Előadásomban elsőként a folklórban kialakult betyárvilág, betyárokról kialakított, kialakítható képhez viszonyítva mutatom be a regényben megjelenő Sobri alakját, hiszen a folklórban kialakított kép szerint egy népi hőssel kellene találkoznia az olvasónak, mégis egy negatív hősként kerül bemutatásra. Tehát a folklórhoz képest Sobri alakjának, álarcainak szerepére mutatok rá; arra, hogyan viszonyul a regénybeli karakter nemcsak a valós

információkra, hanem a folklórban kialakított népi hős képére, valamint a sajtóban megjelenő híresztelésekre (pl. Társalkodó, Budapesti Hírlap) is.

Ezen kívül a korabeli más irodalmi művekben megjelenő képhez képest kialakított Sobri-karakter is szintén érdekes szempontja lehet a regény vizsgálatának, mivel ahogyan a Csepeli György – Mátyás Mónika szerzőpáros, *A magyar betyár életei a médiában* című írásában kifejti, többféle módon reprezentálták Sobri alakját, attól függően, hogy az egyes szerzők milyen „származástörténetet” vettek alapul. Nagy Ignác művében ez is kissé felborul, hiszen többféle eredetmonda keveredik benne, s ez úgy vélem, említésre méltó korrelációban áll a Sobri által felöltött álarcokkal, szerepekkel. Hiszen az amúgy haramiaéletmódot folytató, csaló, rabló Sobri a *Magyar titkokban* álruhát ölt, és különböző személyek bőrébe bújva kísérel meg társadalmilag egyre feljebb és feljebb jutni a ranglétrán. Előadásom célja tehát annak bemutatása, hogyan viszonyul a korabeli folklór-hős megjelenéseihez képest a regényben megjelenő betyár alakja.

Balogh Gyula (SZTE): „Ha egy századdal később születik, talán prófétája lesz egy új sectának”. Vallásos viselkedésminták nyomai Krúdy Gyula ifjúkori tárcáiban

Előadásomban, az író néhány ifjúkori novellájának elemzésével, az azokban kimutatható vallásos viselkedésminták nyomainak vallásszociológiai szempontú vizsgálatára teszek javaslatot. Az írások kapcsán azt vizsgálom, mennyiben segíti elő az írói életmű modern olvasatát, ha Krúdy későbbi munkáiba megjelenő szakrális elemek előképeit, nem pusztán a 19. századi hagyomány hordozójaként, hanem a modernitás sorskérdéseire adott válaszlehetőségként is értelmezzük.

„Az irodalomtörténet szempontjából Krúdy Szindbád előtti korszakai nagyrészt még mindig ismeretlennek számítanak. [...] a Szindbád-elbeszélések pontos előtörténete sem ismerhető meg.” – írja Bezeczký Gábor. Az író vidéki munkái pedig szinte teljesen kiesnek az irodalomtudomány vizsgálódási területeiről. Krúdy első szövege, a *Miért ölte meg Káin Ábelt?* a *Szabolcsi Szabadsajtó* oldalain jelent meg 1892-ben. Ezt követően folyamatosan publikált a *Nyíregyházi Hírlap*, az *Orsova*, *Szabolcsi Híradó*, az *Ország-Világ*, *Magyar Szemle*, *Új Fővárosi Lapok*, *Divat Salon*, *Művészvilág* stb. lapokban. 1895-ben aztán a *Debreceni Ellenőr*, még ugyanabban az évben a nagyváradi *Szabadság*, majd az esztergomi *Magyar Csendőr* munkatársa lett. Előadásom primer irodalmi vonatkozásait ebből, az 1892-1897-ig terjedő, az irodalomtudomány számára még jóformán ismeretlen időszakból válogattam.

1895-ben jelent meg Krúdy *Bibliai virágok* című parafrázisa, amelyben az elbeszélő bocsánatot kér az édesanyjától, hogy a Bibliától a modern költészet felé fordult. Hasonló a

Tékozló fiú című szöveg alapszituációja is, melyben a modernségben ragadt elbeszélő a hazatérés lehetetlenségén keseregve, a keresztény szakralitás bizonyos elemeire rájátszva hozza létre a szövegben a modernség és a hagyomány dichotómiáját. Persze Krúdy nem csak a zsidó-keresztény vallások jellegzetességeit hozza játékba, hanem elemibb, a népi vallásosság, a néphit tapasztalatait is. Krúdyról ismeretes, hogy gyermekként testközelből figyelte meg nagyanyja, Radics Mária munkáját, akit a családi legendárium boszorkánnyként tartott számon, így a babona, a hiedelemvilágok működése élő tapasztalat volt számára, melyet műveiben is felhasznált. Ezek, az ifjúkori novellisztikában is fellelhető motívumok bűvópatakként bukkannak elő az életmű későbbi szakaszaiban. Persze az emberiség kultúrájából kitörölhetetlenek a vallásos viselkedésminták, a vallásos magatartás, olykor viszont robbanásszerűen divattá is szerveződik. Ilyen volt a századfordulón az okkultizmus vagy a különböző gnosztikus tanok, a babonások, a szellemidézés, a jövőmondás, a varázslatba vetett hit elterjedése. A korszellem ezen mozgásaira Krúdy is reagált, elég, ha az éppen ezért is olyan népszerű *Álmoskönyvre*, *A tisztaeszlári Solymosi Eszterre*, a Szindbád, a garabonciás történetekre vagy akár a későbbi szövegekre, a Szépirodalmi Könyvkiadó által *Delikátesz* címen összeszerkesztett kötet bizonyos darabjaira gondolunk.

Annak megítélésére, hogy Krúdy szövegeinek e jellegzetességei pusztán a 19. századi asztaltáncoltató hagyomány elisméltéseiként olvasandóak-e, vagy akár az író modernségének ismérveiként is értelmezhetőek, a Kalligram Kiadó kritikai igényű, jegyzetekkel ellátott szövegeit használtam forrásul. S bár a vallásos viselkedésminták vizsgálata szinte vakfoltja a Krúdy-értelmezésnek, a lehetséges csapásvonalakat kutatva Bori Imre monográfiája mellett John Lukács, Kemény Gábor, Pomogáts Béla, Dérczy Péter, Simonics Péter vagy éppen Utsi Csilla vonatkozó írásait is igyekeztem a kutatásomba kapcsolni. Előadásom elméleti bázisát, bár erre most csak az említés szintjén térnék ki, a használni kívánt mentalitástörténeti, filozófiai, vallásszociológiai fogalomkészletet többek közt olyan gondolkodók alapvetéseire támaszkodva határoztam meg, mint Friedrich Heiler, Rudolf Otto, Karl Rahner, Mircea Eliade vagy éppen Tomka Miklós és Voigt Vilmos.

III. SEKCIÓ – KÖZELÍTÉSEK JÓKAI MÓRHOZ

Fazekas Júlia (ELTE): Tértapasztalatok Jókai Mór divatlapokban megjelent novelláiban

A külföldi mintára támaszkodó divatlapok az 1840-es évek környékén jelentek meg Magyarországon. Ezek a folyóiratok a szerzők számára újfajta publikálási lehetőséget jelentettek, sajtótörténeti szemszögből nézve pedig a divatlapok a reformkor sajátos

médiumainak számítottak. Ezek az orgánumok viszonylag nagy olvasóréteg megszólítására törekedtek: a női közönség megnyerésére, illetve minél több társadalmi réteg elérésére. Ugyanakkor szintén lényegesnek számított a minél elismertebb és népszerűbb szerzők adott divatlaphoz kötése („leszerződtetése” egy konkrét folyóirathoz), illetve a lapok hasábjain fontossá vált a művek alapján kialakuló irodalmi párbeszéd, az egyes alkotásokhoz kapcsolódó kritika – ezáltal a divatlapok az irodalmi élet meghatározó színterének számítottak.

Jókai Mór pályakezdése több szinten kapcsolható ezekhez a folyóiratokhoz. Első rövidprózai alkotásai itt jelentek meg, ahogyan első regényéből, a *Hétköznapiakból* is közöltek részletet, illetve többször hírt adtak annak megjelenéséről, kritikai visszhangjáról. Ezen kívül az 1844-ben indult, a kor talán legjelentősebb divatlapjának, az *Életképeknek* az egyik fő munkatársa volt, majd Frankenburg Adolf Bécsbe költözése után 1847-ben annak szerkesztője is lett.

Az előadásomban Jókai divatlapokban publikált elbeszéléseit tárgyalom, mely közül néhány a *Pesti Divatlapban*, a legtöbb pedig az *Életképekben* jelent meg. Arra kívánok reflektálni, hogyan helyezhetők el ezek a szövegek a divatlapok korabeli viszonyai között – milyen sémákhoz, hagyományokhoz kötődnek. Arra is szeretnék utalni, hogy a konkrét lapszámok közegében hogyan pozicionálták ezeket az írásokat. Jókai reformkori novellái igen vegyes képet mutatnak, van köztük (a divatlapokban fokozatosan egyre gyakoribbá váló) életkép-szerű írás; horrorisztikus, fantasztikus szöveg; valamint a népiességhez köthető, mulattató vígjáték is. Az elemzésben szeretnék kitérni arra, hogyan illeszkedtek ezek a divatlapok struktúrájához, illetve az olvasóközönség elvárásaihoz.

Lényeges elemként a művekben megjelenő különböző tereket kívánom vizsgálni. Az eltérő tematika, a változékony, valóságban létező vagy fiktív helyszínek mintha az általuk képviselt rejtélyesség felől kapcsolódnának össze. Az elemzésben ezért ennek a titokzatosságnak a különböző, tér által képviselt megjelenítési formái felől szeretnék a szövegekhez közelíteni. Amíg a *Sonkolyi Gergely* című novellában egy lakóház (és a benne rejtegetett lány) testesíti meg ezt, addig a *Márcze Zára* vagy a *Nepean sziget* esetén az ismeretlen közeg, a sejtelmes, misztikus tér szolgálja a titokzatosság szövegbeli érzékeltetését. Érdekes lehet továbbá a tér műben történő felfedezése is, ahogyan például *A nyomorék naplójában* a rejtekhely megismerése nyomán tárul fel az elbeszélő élettörténete és ezáltal válik olvashatóvá (a narrátor és a novella befogadója számára egyaránt) magának a műnek a szövege. Jókai divatlapokban megjelent írásai kapcsán röviden azok a szerző életművében betöltött pozíciójára, illetve a velük egykorú más alkotásokkal (kiemelten a *Hétköznapiak* című regényével) való viszonyukra is szeretnék reflektálni.

Pintér Kitti (ELTE): Az alakváltó nyelv – az írás és a beszéd kérdése a *Szerellem bolondjaiban*

„Közönséges, mindennapi történeteket írok le”, szögezi le Jókai Mór *A szerelem bolondjai* című regény előszavában. A szerző már a legelején kijelöli számunkra az olvasói pozíciót, hangsúlyossá téve – és mintegy bele is ágyazva – az írás (és a regény) materiális voltát és annak jelentőségét.

A szövegben továbbá helyet kap két novella is, melyek zárójelesen *Önéletírásként* vannak megnevezve. Az utóbbi fejezetbe kétszeresen íródik rá Jókai regényszerkezete: megszólalnak a klub tagjai, miután elolvasták a pályamunkát, illetve a narrátor, mintegy meglegedve arabeszkjével, amelyet e két novella jelentett, jelzi, hogy a keret kiépítése, a szövegtér fölvázolása után végre elkezdené a szerelem bolondjainak regényét, amely egyébiránt a keret narratívájában a harmadik pályamunkát jelenti.

Az írás és az olvasás aktusa a szöveg számos további pontján is kiéleződik: a „pályamunka” főszerepelője, Harter Nándor, naplót ír – a napló műfaja egy olyan eleve privát szövegtér, archívum a regényben, amely többszörösen is fölszámoltatik: hiszen hozzáférhetővé válik Angyaldy számára, illetve Angyaldy olvasási aktusa révén a regény olvasójának is ki lesz szolgáltatva.

De a nyelvnek nem pusztán az írásbeli aspektusa válik központi tényezővé: a politikai beszéd, a beszéd kérdése is hangsúlyos a regényben, és szorosan hozzárendelődik a karakterek erkölcsi perspektívája – ha megvizsgáljuk Világosiék családját az írás és a beszéd szövegben vázolt metaforarendszerében, kiolvashatóvá válik a karakterek erkölcsi megítélése. A nyelv (amelynek „igazságértéke” akár nietzschei értelemben is megkérdőjelezhető) használatától való valamilyen értelemben történő megfosztottság jellemzi ezeket a pozitív figurákat – a narrátor a „tisztá és derült” homlokú Ilonkát „az ártatlanság írástalan lapjára”- hoz hasonlítja, fiatalabb testvéréről elárulja, hogy süketnéma, Világosi pedig a cselekmény folyamán elveszíti a beszédképességét.

A *Tiltott könyv* említése is fontos lehet, amely szintén Ilonkához kapcsolódik, a fosztóképzős – olvashatatlan, hozzáférhetetlen, stb. – könyv, amely Ilonka megfogalmazásában „olyan könyv, amit nem szabad árulni, amiben olyan igazságokat mondogatnak a nagyoknak, mit azok nem szeretnek meghallani.”

Érdekes lehet továbbá az is, hogy bizonyos tereknek is van saját nyelvük a regényben: a farkasvölgyi ház mintha rákényszerítené egy másfajta nemét a nyelvhasználatnak (a „közelség” nyelvét) az ott lévő Angyaldyra. A „közelség” nyelve azonban ebben a térben eltávolítja az olvasót (!), hiszen Tihamér és Leona jeleneteikben „egyedül vannak”, ugyanakkor a narrátor

hozzáfűzi a nevük – amely a tér által megkonstruált nyelvi elem - első említésekor, hogy „azonban hát ki tudja, ezek-e az ő keresztnéveik, vagy csak egymást nevezik így, hogy más előtt el ne árulják magukat véletlenül”.

Alapvetően tehát a beszéd és az írás kérdéseivel, feszültségével szeretnék foglalkozni az előadás során.

Kiss Andrea Kriszta (ELTE): Jókai Mór felfrissített (vagy "újrahasznosított") emlékei, témái, poétikája és dokumentumai *A tengerszemű hölgy* című regényében

Önéletírás? Önéletrajzi fikció? Különböző poétikai eszközökkel magalkotott, az önéletrajz *álarcát* felvevő fikció? Vagy a fikció *szerepében* tetszelgő rejtett autobiográfia? Már ez a néhány meghatározás is világosan mutatja, hányféleképpen közelíthetünk Jókai 1888-1889 között keletkezett regényéhez, *A tengerszemű hölgy*hez.

Jókai Mór egyik legfontosabb témája a forradalom- és a szabadságharc volt, amely mind a szerző személyes sorsát, mind írói pályájának alakulását jelentősen meghatározta. Jelen kutatásom során egy olyan regényt választottam, amely nagy hangsúlyt fektet – többek között – erre az eseménysorozatra, mindezt látszólag egy autobiografikus elbeszélés keretében. *A tengerszemű hölgy* első olvasatra egy Jókai-memoárnak tűnik, amely meghatározás már önmagában is izgalmasan hangzik, és műfajilag, illetve tematikában többé-kevésbé bele is illik a szerző önéletrajzi ihletésű műveinek sorába – azonban ez a regény jóval több ennél. Nem csupán a címszereplő hölgy (sokak által vitatott, hogy milyen mértékben) kitalált alakjának bevonása miatt, hanem az elbeszélő *valóságformálása* miatt is.

Többen megfogalmazták már, hogy Jókai előszeretettel keverte a valóságot a kitalált eseményekkel, karakterekkel – eltérő módokon, de önéletrajzi és fikciós műveiben egyaránt. E regény esetében az önéletrajzi elemek közé keveredett – vagy inkább azokon átívelő – fikciós eljárásoknak lehetünk szemtanúi. *A tengerszemű hölgyre* Bényei Péter az „életrajzi fikció” kifejezést használta, amely megfelelő kiindulópont volt kutatásomhoz.

Elsősorban az autobiografikus elemek elhelyezésének *módját* vizsgálom, azoknak – referencialitás szerinti – kronológiai pontosságát, illetve pontatlanságát. Utóbbiak esetén a lehetséges poétikai magyarázatokat igyekszem felmutatni. Fontos segítségül szolgálnak megfigyeléseimhez a regényben – különösen is gyakran – említett divatlapok, hírlapok, és az abban publikált szövegek, illetve képek. Külön hangsúlyt helyezek az (elsődleges) elbeszélő fiatalkori önmagára irányuló reflexióira, szövegből való kiszólásaira, a szövegtől elkülönülő lábjegyzeteire, és itt-ott felfedezhető intertextusaira. Főleg, mert ez utóbbiak nemcsak más

szerzők életműveiből lettek kiragadva, de saját – a regény cselekményéhez képest később keletkezett – szövegeiből is, így nevezhetjük őket önidézésnek vagy újrahasznosításnak.

Végül pedig a címszereplő, Erzsike alakjának funkciójára és megalkotásának indokoltására szeretnék rámutatni – amely azt is megmutatja, miben különbözik ez az „önéletírás” Jókai (bizonyos értelemben vett) hagyományos önéletírásaitól.

IV. SZEKCIÓ – SZERZŐI ÁLARCOK

Buday Bálint Soma (PPKE): A balladaszerző Tolnai Lajos

Reviczky Gyula balladaellenes kirohanásában mindössze két költőre nem sütötte rá az epigonizmus bélyegét: Kiss Józsefre és Tolnai Lajosra.¹ Ha ezt a „korcs műfajt” ilyen kategorikusan elutasító kritikus valakit mégis felment, érdekes megvizsgálni, hogy miért teszi.

Tolnai Lajos prózaíróként lett igazán népszerű, költészete nem talált nagy visszhangra, alig született róla egy-két tanulmány az egyetlen verseskötete megjelenése óta eltelt bő 150 év alatt, pedig nem Reviczky volt az egyetlen méltatója, Arany is ígéretes tehetségnek tartotta.

Tolnai balladáinak elemzői egyetértenek abban, hogy a műfaji korpusz meglehetősen kettős képet mutat: egyrészt számos szöveg nem tekinthető többnek rosszul sikerült Arany-imitációnál, másrészt egyes balladái – Reviczky szerint elsősorban líraiságuk miatt – kiemelkednek Arany árnyékából. Reviczky érvelése azért is érdekes, mert maga Arany is a líraiságot tekinti a ballada súlypontjának,² és Nemes Nagy Ágnes egy évszázaddal később szintén ebben látja az Arany-balladák korszerűségének kulcsát.³

Tolnai balladáinak újraolvasása, korszerűbb elemzési szempontok alkalmazása révén igyekszem feltérképezni, hogy mennyire tudta feltölteni eredeti megoldásokkal a műfaj nyújtotta lehetőségeket. Az egyes balladák narrációját, szóbeliségre rájátszó alakzatait, esetleg – Nemes Nagy Ágnes nyomán – a cselekményesítés általi közvetettebb líraiságát vizsgálva igyekszem a példázatosságon túli, rejtettebb, önreflexívebb jelentéseket feltárni. Előadásomban a következő Tolnai-balladák elemzésére vállalkozom: *A mostoha leány*, *A szépdombi korcsmárosné*, *A szegény vándorló legényről* és a *Fehér Sándor*.

Érdekes, az epigonalitás körébe tartozó kérdéseket vethet föl emellett Tolnainak több balladája, amely egyes Arany-balladákkal mutat tematikus-szerkezeti kapcsolatot: *Az apa* –

¹ REVICZKY Gyula, *A ballada-járvány* = REVICZKY Gyula *összegyűjtött művei*, s. a. r. PAKU Imre, Bp., Atheneum, 1944.

² ARANY János *levele Szemere Pálnak, 1860. április 14.* = *AJÖM XVII*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Budapest, Universitas, 2004, 389-391, 865-868.

³ NEMES NAGY Ágnes, *V. László* = N. N. Á, *A magasság vágya*, Bp., Magvető, 1992. 245-246.

Árva fiú, Rabán lovag – Éjjéli párbaj, A holt vitéz – Bor vitéz. Ennek ellenére elmondható, hogy bár Tolnai elsősorban prózája révén volt a korszak jelentős alkotója, lírája és különösen balladái is tartogatnak a kortárs irodalomértés szempontjából diskurzusba vonható eredményeket.

Bocsik Balázs (ELTE): „Van egy kis modorom, ez az egész.” Az ismétlés alakváltozatai és a láttatásban létező identitás kérdésköre *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című regényben
Előadásomban főként két Mikszáth-monográfiában megjelent értelmezésre fogok hagyatkozni (EISEMANN György, T. SZABÓ Levente) ezeket némiképp megtoldva véleményem szerint fontos nézőpontokkal.

T. Szabó elemzése a regény látás-metáforáit veszi alapul, amit én kiegészítenék azzal, hogy a szöveg elsődleges jelentésképzési körei a látás mellett szorosan bevonják az ismétlés alakváltozatait is. A megismételt léthelyzetek, dilemmák, tervek szervezik a regény szűzségét. De nem egyszerűen csak a szűzségről van itt szó, hanem arról, hogy a megismételt kontextusok más beágyazásban teszik jelentéssé az ismétlést megelőző, „eredeti” kontextust.

A konferencia tematikáját legközelebben érintő ismétlés: Noszty Feri első és „második első” találkozása Tóth Marival. Noszty vadásznak öltözve, a véletlen látszatát keltve, a komornának öltözött Tóth Marival beszédbe elegyedik, majd táncra invitálja. Noszty számára ismerős ismeretlen Mari, hiszen a Noszty-klán kiszemeltje, terveik homlokterében van már régóta, míg a lány szemszögébe helyezkedve azt látjuk, hogy romantikus, „regényes” felfogásának öntőformájából lép elő a rejtélyes, ismeretlen vadász. Az identitás elrejtése a felek számára egyaránt erősen motivált, éppen csak ugyanazon pólus két végén helyezkednek el, ti. Mari komornának öltözik, hogy megismerhessen valakit, aki nem a hozománya miatt tartja jó partinak, Noszty azért öltözik vadásznak, hogy elrejtse (éppen Mari előtt) szándékát (a hozományra alapozó házasság tervét). (Találkozásukat egy baljóslatú megjelenés szakítja félbe Velkovich Rozália feltűnése, akinek a története fog részlegesen megismétlődni Marival.) Kettejük között így jöhet létre egy sajátos nyelvikód, amely második találkozásukkor - immár Tóth Mariként és Noszty Feriként - aktivizálódik. Amikor Mari már teljesen biztos lesz abban, hogy a rejtélyes vadász megegyezik Noszty Ferivel, akkor megindul közöttük egy olyan dialógus, amelyben a felek fejében már megtörténik az azonosítás, de mindketten a tudatlan szerepében nyilatkoznak meg továbbra is. Előadásomban ennek a dialógusnak egy részletesebb elemzésére vállalkoznék.

Továbbá kitérnék arra is, hogy minden karakter mindig csak egy bizonyos látási-perspektívában képződik meg a többi szereplő tudatosságának szubjektumában. Ezek a - jobb híján - fragmentumok nem alkotnak egészeket, felül- és szétíródnak a szövegben. Mindez

beutalható az ismerős ismeretlenség körébe, hiszen a regény olyan „karaktereket” vonultat fel, akiknek nem adható meg az egységes lélekrajza (ahogy erre a kortárs kritika is felhívta a figyelmet), ezért válik jelentésalakító tényezővé az ismétlés, amely úgy kondicionálja a szereplőket, hogy azok jelentéssé tegyék az egység teljes hiányát. Így azt mondhatnánk, hogy létezik egy absztrakt mérték (ami a „személyiség”, és amiről olvasóként nincs tudomásunk a regény univerzumát illetően), amelyhez képest szétíródnak a szereplők, mintegy oszcillálva alul-, illetve túlteljesítve *önmagukat*. Ezért is nincsen pátosz, vagy feloldás - legalábbis ezekkel a fogalmakkal nehezen lenne jellemezhető akármelyik jelenet is, mert a regényt sokkal inkább lehetne koncentrikus (így egymással nem érintkező) körökkel szemléltetni, mint valahonnan valahová tartásként.

Veszely Anna (ELTE): Mikszáth, az „álarcos író”

Kosztolányi Dezső szerint Mikszáth Kálmán „sohasem vallott értekezésben” az alkotói módszereiről, pedig a műveiből következtetve kellett esztétikai tudással rendelkeznie. Kosztolányi Mikszáthot az életművéből (véltén vagy valósan) hiányzó ars poetica írások kimaradása miatt „rejtőzködő, álarcos írónak nevezte”, ahogyan erre Szentgyörgyi Csaba 2017-es *Narrativitás és metalepszis Mikszáth Kálmán epikájában* című doktori értekezésében is rávilágított. Itt arra is igyekszik fényt deríteni a szerző, hogy Mikszáth írói alapelvei direkt kinyilatkoztatások híján a paratextusokban keresendők. Bevezeti a „theatrum mundi” fogalmát – ezt Blumenberg az abszolút metaforák gyűjtőnév alá sorolja – mely nem az autentikus egzisztencia meghamisítása, hanem a létezés szükségszerűen megvalósuló formája.

Tehát, ha nem tudunk mire támaszkodni, akkor is azt kell használnunk, ami a rendelkezésünkre áll. A paratextusoktól eltekintve az is fontos lehet akkor, amikor az „álatrcot” szeretnénk levenni Mikszáth alkotói alapelveiről, hogy megnézzük, milyen bírálatok érték alkotásait a korabeli kritikusoktól, ez alapján ők hol helyezték el Mikszáthot, milyen prekonceptciók alapján ítélték el az anekdotát, mint az író által gyakran használt eszközt. Ha így teszünk, láthatjuk, hogy az a hagyománnyá szilárdult közhely, mely szerint a közkézen forgó magyar irodalom a naiv olvasó igényeit lesi, és igyekszik maradéktalanul kielégíteni azokat (tehát illeszkedik az olvasó elváráshorizontjához, nem pedig meghaladja azt). Szabolcsi Miklós szerint a korai nyugat úgy gondolta, a filozófiátlanság és az *utile et dulce* elvének összekapcsolódása eredményezi ezt a „káros népszerűség”-et. Ez a prekonceptciókon alapuló olvasat azon nézőpont akadálya, melyből a valódi írói koncepció lényegét kiolvashatnánk.

Előadásomban szeretnék rávilágítani az „anekdota-paradigma” kialakulásának hátterére, mely a nyugatosok pozitívizmusból és naturalizmusból levezethető irodalmi megújulását volt

hivatott elősegíteni, célja pedig a valóság feltárása a realista poétikát szorgalmazó művészet által. (Persze azon, hogy mi a valóság, bőven lehet vitatkozni, de ez most nem célunk.) Az „anekdota-paradigmával” együtt járó bírálatot, a reflexiótlanság fogalmát is szeretném körüljárni, mely Gyulai Pál és Erdélyi János vitája óta forog közkézen a magyar irodalomban. A *Szent Péter esernyője* című regényekből vett példákkal szemléltethető jól a problémát, mivel az irodalomtörténet Ambrus Zoltán bírálatára nyomán helyezi a művet középpontba a kérdésben.

V. SEKCIÓ – ÁLARCOS ELBESZÉLŐK

Posta Andrea (DE): „Lám már két hete sárgának látom az embereket”: *Ismerős Lermontov „Stossz”* című ismeretlen elbeszélésében

Híres életművek utolsó alkotásai általában vonzzák mind a nagyközönség, mind a kritika figyelmét. Ez az állítás nem mondható el az orosz romantika nagy alakja, Lermontov utolsó, „Stossz” című prózai művéről. Orosz és magyar irodalmárok egyaránt ritkán foglalkoztak ezzel a befejezetlennek gondolt elbeszéléssel, melyre címet is csak az utókor „aggatott”, magyar nyelvű fordítása pedig még nem is született. A mellőzést egyrészt azzal lehet magyarázni, hogy a mű „komolysága” erősen megkérdőjelezhető. Olvasása során joggal merül fel a kérdés, lehetséges-e többnek értelmezni az elbeszélést, mint pusztán szerzői játéknak, melyet Lermontov a barátai szórakoztatására komponált – E. T. A. Hoffmann stílusában. A művet legtöbbször befejezetlenként emlegeti az a kevés szakirodalom, melyben egyáltalán felmerül, bár ebben a tekintetben is elbizonytalanodhatunk. Kortársak emlékezéseiből ismeretes ugyanis, hogy sor került a történet első és egyetlen felolvasására pár hónappal Lermontov 1841-ben bekövetkezett halála előtt. A momentum azt bizonyítja, hogy a szerző egy ponton késznek ítélte alkotását arra, hogy megossza azt közeli barátaival. Nézetem szerint létezik átmenet a befejezettség és a le nem zárt történet elvét képviselő álláspontok között: értelmezhetjük ezt a művet romantikus töredékként is.

Kapcsolódva a konferencia témájához, a szöveg ismerős és egyszerre ismeretlen is: rövidsége ellenére számos inter- és autotextuális utalást tartalmaz, majdhogya mikroszintű montázs a XIX. századi orosz- és világirodalomnak. Tökéletesen illeszkedik az ún. pétervári szövegek sorába, de valahogy mégis más, nem megszokott. Lermontov a nyugati romantikát is megidézi ebben a rövid elbeszélésben. A már említett német szerző, Hoffmann mellett észlelhetjük a nagy példakép, Lord Byron hatását is. A főhős, Lugin alakjában pedig meglevenedik néhány jól ismert lermontovi vonás: utazó, akár a *Korunk hőse* regénybeli Pecsorin; kártyás, akár *Az álarcosbál* című drámából ismert Arbenyin és magányos, mint *A démon* című poéma központi alakja. A kártyajáték és az örület motívumok ugyanakkor Puskin

Pikk dáma című elbeszélését is a szöveg asszociációs körébe vonják, a festészet témája által pedig Gogol *Az arckép* és *A Nyevszkij proszpekt* című elbeszéléseivel is párhuzamot vonhatunk. Az utalások mind a szöveg szintjén, mind a szűzsében fellelhetők. Mindezek mellett az ismeretlen érzése abból adódik, hogy a felhasznált, „kölcsonzött” elemek valamelyest variálódnak, ahogy a mű nyitott zárata is jelentős mértékben és meglepő módon tér el az addig szorosan követett, beleszótt szövegek befejezésétől.

Az előadásomban elsődlegesen a befejezetlenség, a pétervári kánonba illeszkedés és az intertextualitás szempontjai szerint szeretném bemutatni és elemezni Lermontov „Stossz” című prózai művét.

Pnyakovics Levente (ELTE): Az individuum elbeszéltsége Cholnoky László *Bertalan éjszakája* című művében

Megdöbbszentően mélyreható, alapos beszámoló egy lezúllott skizofrén alkoholista utolsó napjairól, ám fölmerül a kérdés, hogy értelmezése esetén mennyiben adhatunk teret a lehetséges életrajzi párhuzamoknak. A mű recepciótörténetét tekintve sok éven át meghatározta Schöpflin Aladár kritikája (1918), melyben a Cholnoky Viktorral való összehasonlítás, az alkoholizmus szöveges megjelenítése, illetve a novellák véges értéktartalma voltak főbb támpillérek és emiatt Cholnoky László munkássága a kánon peremére került. Csúpan azért nem tűnt el teljesen, mert a magyar irodalomtörténet ködlovagjai között tartották számon az életműve miatt. Ám az 1990-es évek végén Eisemann György (1999) és Keszthelyi György (1997) teljesen másfajta értelmezésről számoltak be: sokkal inkább a magyar irodalomban a narratív identitás újítójának állították be, amely a modern magyar irodalom központi kérdéskörébe tartozik.

Az irodalomelméletben, filozófiában manapság kifejezetten aktuálissá vált téma a narratív identitás kérdése. Az individuum elbeszéltségének megkonstruálását számos módon értelmezik a különböző elméletírók, azt a Ricoeur (1983), Geertz (1988), Cassirer (1984) által megfogalmazott álláspontot a következőképpen lehetne leegyszerűsítve összefoglalni: „az én önmegértéséhez (azaz megalkotásához) közvetett út vezet, mégpedig az én (történetei, cselekvései) elbeszéléssé (nyelvben konstituálódó entitássá) való alakítása, a cselekmények újracselekvése nyelvi akcióval.” Vagyis az általunk megpillantható ego nemcsak a fikciós szövegben el nem függetleníthető a nyelvtől, hanem valós megkonstruálása sem választható el a nyelvtől.

Előadásomban arra a kérdésre is keresem a választ, hogy ezen elmélet alapján, miben áll a narráció szemszögéből Bertalan identitása a műben, illetve milyen módon befolyásolja a többi szereplő a sorsának alakulását.

Emellett az individuum narrációja stratégiájának értelmezéséhez kiemelten fontosnak tartom a Cholnoky-szövegek nyelvi sajátosságainak vizsgálatát, amely során azon kérdésekre törekszem választ adni, miszerint hogyan és milyen retorikai eszközökkel jelenik meg a *Bertalan éjszakája* című művében a belső lelki folyamatok, továbbá, hogy milyen összefüggések rejtőzködhetnek a nyelvi megalkotottság és Cholnoky szenvedélybetegsége között. Itt fölmerülhet a kérdés, hogy milyen mértékben alkothatta újra magát Bertalan képében: melyek azon stilisztikai elemek, amelyek ezt hangsúlyozzák, ugyanakkor milyen poétikai gesztusok mondhatnak ellen ennek a jelenségnek.

Az elbeszéltség szempontjából kitérek Cholnoky névadásának sajátosságaira is, hogyan kapcsolódnak az ún. beszélőnevek a mű szüzségéhez, hogyan utalhatnak a cselekmény végkimenetelére, illetve hogyan hathat a narrációra.

Madari Diána (ELTE): Rejtőzködő női próza a századfordulón. Czóbel Minka, a „tehetségtelen dilettáns” költőnő pókhálóból szőtt víziói

Czóbel Minka irodalomtörténetünk egy különnc, rejtőzködő alakjává vált, recepciótörténetében sokáig nagyobb hangot kapott az anarcsi boszorkány, a csúnya tündér, úrikisasszony dilettáns költőnő kifejezések, mint az, hogy költészete a modern magyar lírának megelőlegezője, a francia szimbolista és dekadens költészet első megtalálója, fordítója. Költészete és prózája a századforduló sokszínűségét viseli magán, egy szárnypróbálgató író egyedi hangvételű poétikai törekvése, melyben a magyar romantika konvenciói és a francia modernség hatása alkot különleges egyveleget. Czóbel prózáját és líráját egyaránt egy szimbolista, jelképes felfogás uralja, ami fontos alapja lehet műveinek interpretációja során.

Elsődlegesen lírája révén kanonizálódott, pedig elbeszélői világa töredékessége ellenére is a novellisztikája és regényei különleges poétikai törekvések a modern próza irányából tekintve. Kutatásom fő iránya a *Pókhálók* című novelláskötete, melyet a legjobban sikerült művének tartott maga az író. Ezen elbeszélései tovább árnyalják és gazdagítják Czóbel alakját az irodalmi kánonunkban. Novellisztikáját szintén átszövi a képszerűség, a pókháló-metaforika húzódik végig kötetén, ami összekapcsolódik a buddhizmus kapcsán ismert, a romantika és századforduló kedvelt motívumával, a Mája fátylával. A kötet jellegzetessége, hogy a kortárs naturalista és anekdotikus kisepikával ellentétben a nyelv működtetésére épül a szövegvilág, a szöveg működése általános törvényszerűség az elbeszélés világán belül. Ennek legfőbb retorikai eszköze az anadiplosis alakzat, ami nemcsak a szöveg felépítését alakítja, hanem a cselekményt is, és így a novella szereplőinek sorsát is.

Interpretációmban a pókháló-metaforika felépítése és kibontása során a kötetet átható, a modernség egy jellegzetes létérzésének elemzésére is törekszem, a szubjektum bezártságának vizsgálatára. Ez a bezártság megnyilvánul a szereplők közti kommunikáció képtelenségében, és az egyén önmagával való kapcsolatában is egyaránt. Tematikusan a *Pókhálókra* jellemző a vágyakozásnak, a beteljesült boldogság hiányának lélektani elmélyítése, a női-férfi kapcsolat problematizálása és ezzel összekapcsolva a női szubjektum lehetőségei, szerepei. A kötet elbeszélései így egy gender-szemléletű interpretációt is kínálnak, ami Czóbel Minka novellisztikáját még aktuálisabbá és érdekesebbé teheti további kutatások számára.

Elemzésemben a *Pókhálók* több elbeszélésének női alakjait és viszonyrendszerüket vizsgálom arra a kérdésre keresve választ, hogy milyen szerepeket valósítanak, valósíthatnak meg, így hogyan módosulnak Czóbel korában bevett társadalmi hagyományok, elvárások a női szerepekkel szemben.

A kötetet nyitó novellában végigvezethető a bezártsággal társuló elidegenedése a főszereplő fiatal lánynak a külső világgal szemben, aki kitörési lehetőségeket keres az önmagába zártság és a társadalmi konvenciók alól. Tematikusan előrevetíti sorsa a kötet többi novellájának kérdéseit, problematikáit: a pártában maradt lány szüzseje gyakran előfordul, azonban Czóbel novellái a házasság lehetőségét nem hagyományosan a megoldásként ábrázolják, hanem társadalmi kényszerként. Emellett sikertelen férfi-női kapcsolatok sorozatát látjuk a kötet egészen mély lélektani alapokkal és egy különleges elbeszélői hanggal, amely Czóbel Minka sajátja.

Santaveczi Anita (ELTE): A vizuális kultúra stratégiai. Képegetés Czóbel Minka *A hagyatéka* című novellájában

A novella erőteljesen fókuszál a vizualitásra és a látványvilág megteremtésére. A főszereplő Anyiné és fia a vizuális kultúra stratégiáit mozgatják. A szöveg többi karaktere ugyanakkor verbális gesztusokkal él. A főszereplő önartikuláló logikája a gesztusokon és mimikán alapszik. A szövegben nagy hangsúllyal jelenik meg Anyiné arca, egy-egy mozdulata, az egyes eseményekre reagálva. Karaktere szótlanságával, hallgatásaival a csendet, a kihagyást, a redukciót és a törlést vonja maga után. A cselekmény egyes elemeire soha nem szavakkal, hanem nonverbális eszközökkel reagál. Ez az önkifejezési logika nem egyeztethető össze a többi szereplő beszédalapú megközelítésmódjával. A főszereplő elhallgattatja a hozzá beszélők beszédét. Nonverbális eszközökkel pl arckifejezéssel, nézéssel képes megszüntetni, átmenetileg kizökkenteni a beszéd és a hang uralmát. A csend nagyobb expresszív potenciállal rendelkezik, mint a hangos beszéd. A festő hagyatékának felégetése szinte rituális, művészi tevékenységként

reprezentálódik. Végigkövethetjük a képek pusztulásának történetét, és az anyag változásának egyes stációit. *A hagyaték* című novellában fókuszba kerül a hagyomány megőrzésének kérdése. A főszereplő először áttekinti a fia által ráhagyott festményeket, amelyekből vizuális archívumot hoz létre. Ezután következik a festmények módszeres megsemmisítése. Az előadásom ezeket a vizualitás szempontjából érdekes aspektusokat kívánja megragadni a szövegből.

