

WIRÁGH ANDRÁS

A harmadik kontextus

Az *Éjfé*l-antológia mint zárvány¹

„ez a háború irodalmi szempontból is kontraszelekciós, tehetségirtó folyamat volt”²

„az igazi művészet mindig, minden korban modern művészet volt és modern művészet lesz”³

„a mozi az ő [a háború] legigazabb kísérője, segítő társa, a pillanatonként változó képek sora, amely a gép két percenése között, mint maga az élet, előre ki nem számíthatóan, gyorsan, fontolgtatásra nem hagyva időt, hozza a pillanattal születő új szenzációt”⁴

Az 1917-ben, Bálint Aladár szerkesztésében megjelent, „misztikus novellákat” tartalmazó *Éjfé*l jobbára már publikált szövegeknek jelölt ki egy új keretet. A Kosztolányi-előszó után szereplő tizenhat szöveg mindegyike – legalábbis időlegesen – elvesztette elsődleges (sőt, némely esetben másodlagos) kontextusát, de a korabeli recepció arról tanúskodik, hogy a gyűjteményes kötet nem tudta sikeresen elfogadtatni stratégiáját: egy-két külön-külön kiemelt szövegtől eltekintve az antológia a – „magasirodalmi” horizontról nézve – egyre vészjóslóbb, mert újabb és újabb szövegeket kitermelő, sőt, klónozó századelős tömegirodalom rémkultuszának regiszterébe sorolódott be.⁵ Ezzel ellentétben kijelenthető, hogy több szövegnek igenis jót tett, hogy a mai magyar *superkánon* neves szerzőinek szövegei mellett kaphatott helyet. Az *Éjfé*l, mint szövegháló így nyitva áll egy olyan vizsgálat előtt, amely egyszerre koncentrálna a szövegek elsődleges kontextusának, az ebben felbukkanó kapcsolópontok feltérképezésére, illetve arra a recepciótörténeti szakaszra, amelyre már csak *rákövetkezett*

az *Éjfé*lben való megjelenés. Nem beszélve azokról a szövegekről, amelyek tulajdonképpen dokumentumként nyitnak teret a hozzájuk kapcsolódó szerző személyiség (mára a többiekéhez képest jelentéktelenebbé vált) recepciójára, illetve a fantasztikum poétikájának századfordulós irányaira.

1. Számok, adatok, szempontok

Az *Éjfé*l szövegeiből csupán Szini Gyula *Daimonion*jának nem sikerült korábbi megjelenésére ráatalálni.⁶ A tizenhat szövegből tíz az antológia megjelenése előtt (illetve ezzel körülbelül egy időben) folyóiratban is olvasható volt, ezekből négy szövegnek kötetben való megjelenése is dokumentálható, míg két szöveg csak az *Éjfé*l után jelent meg kötetben. A maradék négyből a *Merlin a kosárban* (Laczkó), a *Menyhért fogadalmi* (Bálint), a *Távozás a halott városból* (Ujhelyi) nem jelent meg kötetben, míg a *Csak álom* (Nagy) csupán folyóiratban jelent meg. A *másik tábor* (Balázs) és a *Leándervirág* (Cholnoky L.) az *Éjfé*lben jelent meg először, és három szövegről tudjuk, hogy korábban kötetben biztosan megjelentek. A folyóiratos megjelenések kétharmada a Nyugathoz köthető.

A tíz, az *Éjfé*lbe szöveget adó kötetéről összesen 55 recenziót regisztrál a *Magyar irodalomtörténet bibliográfiája*, ebből tizenhárom darab – részben az 1917 után megjelent kötetek, részben a kései recenziók miatt – az *Éjfé*l megjelenése utáni, a legkésőbbi írás 1944-es [!].⁷ Meglepő módon Kaffka Margit *Szent Ildefonso bálja* című kötetéről nem született recenzió, a legtöbb írás (13) pedig Révész Béla *A nagy börtön* című kötetéről olvasható. A recenziók huszonnégy különböző periodikában jelentek meg, a legtöbb a Nyugatban (9), A Hétben (6), a Népszavában (5), illetve a Vasárnapi Újságban (4). A köteteket összesen negyvenegyen recenzálták,⁸ a legtöbb recenzió, négy-négy darab Kosztolányitól, illetve Schöpfintől származik. A kötetbe szöveget adó szerzők közül öten recenzálták egymás köteteit (Karinthy, Kosztolányi, Laczkó, Szilágyi, Szini), ezek az írások az összes szöveg közel egyötödét teszik ki (55-ből 10).

A „hagyományos” publikálási útvonalat (folyóirat-kötet-*Éjfé*l) az Ó (Kabos), a *Szent Ildefonso bálja*, a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* (Kosztolányi), illetve *A varázsló halála* (Csáth) járta be. A *Novella az emberi húsról és csontról* (Babits), a *Halott Valdemár lelke* (Turcsányi) pedig a folyóiratos megjelenés, illetve az *Éjfé*l után, 1920-ban, illetve 1921-ben jelent meg kötetben. Az előbbi narratíva érvényesülhetett annál a három szövegnél, amelynek nem ismeretes folyóiratos megjelenése, de kötetben az *Éjfé*l előtt megjelent.⁹ Speciális esetnek tekinthető a *Csak álom*,¹⁰ illetve

az *Éjfélnél*ben „debütáló” Balázs- és Cholnoky László-szövegek. A *másik tábor* ugyanis az egyetlen nyíltan háborús tematikájú szöveg, a *Leándervirág* pedig kiemelt szerepet foglal el az életműben.¹¹ Lehetséges, hogy a *Daimonion* ugyancsak első közlés, és mivel a szerző egyetlen kötetébe sem vette fel, útja a Cholnoky-szövegéhez hasonlítható. Laczkó, Bálint és Ujhelyi fent említett írásainak is az *Éjfélnél* szabott keretet, lévén kötetes megjelenésük nem rekonstruálható.¹²

Az *Éjfélnél* kontextusának időbeli kereteit tekintve – szoros értelemben – egy szűk félévszázados periódussal számolhatunk. A kötet legkorábbi szövege vélhetően az *Ó* (Kabos), amely folyóiratban és kötetben 1903-ban jelent meg, szemben a kötetben csak 1921-ben felbukkanó *Halott Valdemár lelkével*. Míg Karinthy kötetéről még 1944-ben is jelent meg recenzió. Ehhez hasonló érdekes momentum, hogy Révész Béla kötetéről megjelenése után 13 évvel, 1920-ban is közölt írást a Népszava, amely egyébként már az elsők között közölt írást az zajos fogadtatású kötetéről.

Kötetokről szóló recenziókról lévén szó, külön megfigyelési szempontot jelent az *Éjfélnél*be bekerülő szövegekre vonatkozó kiemelt reflexió. Hiszen – nem számítva a szerzők, szerkesztők, és kiadói szakemberek közötti szoros hálózatból fakadó ismereteket – ezek a megjegyzések nyújthatnak kiindulópontot annak rekonstruálására, hogy az antológia szerkesztőinek miért pont erre a szövegre esett a választásuk a kötetben található szövegek, illetve az addigi szerzői szövegkorpusz más komponensei helyett. A további értelmezések sorrendiségét az *Éjfélnél* kötetkompozíciójához igazítom.

2. Recenzált szövegterek

A *Novella az emberi húsról és csontról* 1913-ban jelent meg a Nyugatban, majd az 1920-as *Karácsonyi Madonna* című kötet nyolcadik darabjaként kapott helyet. A történet főszereplője, Lovagh röntgenszemekkel képes átlátni az emberi testen, de az egész szöveg működése az anyag „mögötti” anyagtalanságot megjelenítő poétikát hozza játékba: ez figyelhető meg a cselekmény leírásakor beidézett Baudelaire-fordítás textuálisában, de a főszereplő nevében is. A szöveg egyike az *Éjfélnél* azon darabjainak, amely a technika *kísértetiességét* tematizálja, és ilyen tekintetben egyedi szövege az 1920-as kötetnek is. Miközben *A golyakalifa*, illetve Babits későbbi művei a fantasztikum különféle válfajaihoz való odafordulást sűrűn tanúsítják. Az 1931-es *A torony árnyékáról* írott Schöpflin-recenzió¹³ az egész kötetet a fantasztikum „mentén” olvassa, és ebben szoros kapcsolatot lát a szerző prózája és költészete között is.¹⁴ A korabeli recenzió közül Szinié és Laczkóé

is ennek az együttállásnak a prekoncepciójából közelít a kötet olvasásához, bár utóbbi a Babits-írást az őselemként tételezett vallás transzkripciójaként felelteti meg. A Magyar Múzsza recenzense szerint részben ez menti meg a kötetet attól, hogy a „hagyományokat meggyalázó, a forma művészetét kicsibe vevő, múltat megvető, vallásos áhítatot kigúnyoló” *modernség* újabb termékévé silányuljon.¹⁵ Bár Kuncz Aladár Nyugatban megjelent írása nem tartalmaz ehhez hasonló kirohanást, az itt olvasható vélemény annyiban összecseng Császár konzervatív véleményével, hogy a *Karácsonyi Madonna* legjobb szövegeiben az ismert, régi események „pszichológiai elmélyítése”, illetve „új életre keltése” történik meg. Kuncz ezért a témáját a jelenkorból vételező *Novellát* a nem jól sikerült szövegek közé sorolja, bár írása zárata éppen ebből a szövegből építkezik: „Lehet, hogy Babits zárva marad a mindennapiság elől, de a fogékony és megértő lélek előtt leveti titokzatosságának fátylait, mint egyik novellájának táncosnője a zene hatása alatt s a művészi élvezetnek felejthetetlen gyönyörűségeit nyújtja.”¹⁶

Kabos Ede az *Érdekes Újság Dekameronja* című tízkötetes vállalkozás szerkesztőjeként tulajdonképpen a korabeli irodalmi kánon megrögzítésére tett kísérletet. Bár központi alakja volt a századfordulós irodalomnak, sőt többen mesterként tekintettek rá, neve mára teljesen kikopott a köztudatból, munkáit az 1920-as évek óta nem jelentették meg. Az *Éjfél* legidősebb szerzőjeként (52 éves volt az antológia megjelenésekor) egy 1903-as kötetből származó szövegét válogatták be. Az *Akácvirágról* írott recenziók semmi különlegeset nem említenek meg a kötetéről, amelyet az ismert (és már könnyen kiismerhető) életmű darabjaként értelmeznek. A legkésőbbi, Budapesti Naplóban olvasható írás Kabost a „modern író szociális igazságait” meglelő szerzőként említi.¹⁷ Ez a kijelentés vezethet el a róla korábban (1911) értekező Kosztolányi véleményéhez, aki „perspektíva-feltárónak”, a „magyar modern irodalom fegyverkovácsának” nevezi, illetve Pogány József megállapításához, amely Kabost „a magyar kispolgárság életkrónikásának” nevezi, felidézve korai *Elzüllöttek* című kötetét (1885), amelyet a magyar naturalizmus – Bródy *Nyomora* (1883) utáni – csúcsteljesítményének bélyegez.¹⁸ Az *Akácvirágok* szövegei nem bővelkednek a fantasztikus-csodás elemekben, az Ő az egyetlen kivétel, amelyet az egyik recenzió a „korál” műfajába sorol be, és „a maga nemében felette érdekes, színben gazdag, dikcióban pompás bizsunak” nevez.¹⁹

Laczkó Géza *Merlin a kosárban* című elbeszélése a Nyugatban jelent meg 1912-ben, kötetes újrakiadása nem ismeretes. A Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozatában 1981-ben megjelent *Innen és túlban* is ezt az évszámot tüntették fel a szerkesztők.²⁰ Laczkónak már 1910-ben megjelent egy fantasztikus története *William Blackbirth lelke* címen, amelyet Tóth Árpád az *Éjfélről* és a *Kísértethistóriákról* írott recenziójában a fantasztikus irodalom terén *A golyakalifa* mellé helyezte.²¹ A szerzőtől nem álltak távol

a határátlépések, *Holdbéli Dávid csodálatos tapasztalatai a Földön* című sci-fijét például az említett sorozat egyik 1972-es kiadványában lehetett először olvasni. A *Merlin a kosárban* a mai kategóriák szerint a *történelmi fantasy* kategóriájába sorolható, amely a kezdetektől elfogadott természetfölötti, a *tiszta különös* egyik mintaműfaja.²²

Révész Béla *Néma énekek* című elbeszélése az 1907-ben megjelent *A nagy börtön* kezdő szövege volt. A korabeli „slágerkötetről” rengeteg írás született, a Népszava még a kötet második kiadásáról (1920) is külön megemlékezett. A recenzensek egyszerre látták a kötetben a „jövő irodalmát”,²³ amely a reális élmények „kivetítésében és megjelenítésében”²⁴ megtartja azok „káprázatát”, de érthető társadalomrajzot is ad. Egyes írások nyomán tulajdonképpen a szocialista realizmus előfutáraként említhető a szöveg,²⁵ de van olyan vélemény is, amely szerint a „szociális irány” mögött romantika, szimbolizmus és naturalizmus együttállása figyelhető meg.²⁶ A kötet szövegeinek fantasztikuma elsősorban az egyes benyomások élményszerűségére adott reflexiókban ragadható meg: a falusi lány városra való rácsodálkozása, a szereplők álomszerű emlékezetfolyama, vagy az éjszakába forduló nappal leírása során nyilvánul meg az a „fantomszerűség” vagy „misztikum”, amellyel a legtöbb szöveg az új tapasztalatok (vagy akár az élet) eredendően fantasztikus jellegét próbálja kidomborítani. Ilyen tekintetben a *Néma énekek* feltétel nélkül teljesíti a *Kísértethistóriák* Balázs Bélától származó előszavában megfogalmazott „válogatási” előfeltételt, a természetesből *egyenesen következő* természetfelettit.²⁷ Ellenben a szöveg, mint egy, a figuratív lendületét (szimbolizáció, vö. élet=börtön) alapvetően megfigyelésekre alapozó szövegegyüttes „fantasztikus” kezdődarabja (a „narratív én” álom-mivoltában férkőzik be az alvók tudatába) érzékelhetően más elbírálás alá (is) es(het)ett: Wildner „kaotikus, lázas álomként” olvassa. Feltételezhető, hogy a *Néma énekek* nem egyszerűen a kötet első szövege, hanem az olvasási szituációt kialakító „vezérszöveg”. Bár a kötetben olvasható sorstörténetek közül például a *Bork lelke* erősen emlékeztet a *Néma énekek* „szimbolista” hangulatára (itt a címszereplő író megíratlan dalai üldözik fantomként), a bevezető szöveg egyedi státussal bír. *Éjfélben* való szerepeltetése így ambivalens: „témájából” adódóan könnyűszerrel integrálható a többi „álomlátás” közé, de elsődleges kontextusa (amely azt demonstrálja, hogy a mindennapi élet „misztériumai” hogyan váltakozhatnak egy referenciális, és egy figuratív narráció „szorításában”), azaz erős beágyazottsága felfüggesztődik.

A *Szent Ildefonso bálja és egyéb történetekről* (1914) nem ismeretes recenzió. A kortárs fantasztikus irodalom terjesztésében (Ewers, Meyrink) kulcsszerepet betöltő Tevan Kiadónál megjelent füzet hat elbeszélést tartalmazott. Bár a kötetben látványos modern tendenciák is felfedezhetők (a *Jeanette szerelmeinek* „betű-világban” élő főhőse, illetve annak „papíros

szerelmei”, illetve a *Lefekvés előtt* narrációja, amelyben a beszélgetés folyamatát az ezt kihallgató emberek belső beszédének folyama tördeli), a címadó szöveget leszámítva a fantasztikum nem nyilvánul meg. A *Szent Ildefonso bálja* „hagyományos” keretek között jeleníti meg a csodás eseményeket. A történet Toledóban az inkvizíció idején játszódik, Ildefonso napján, amikor az egyedülálló hölgyek párválasztását – szerencsés esetben – isteni erők segíthetik elő. A városban megjelenő idegen, de la Cruz lovag elcsábítja a főhősnőt, de mivel ő maga jézusi attribútumokkal bír, az eljegyzés ígéretét csak a nő zárdába kerülésének aktusa teljesítheti. Kabos Ede *Ő* című szövege mellett talán Kaffkái teljesíti egy *vallási értelemben vett miszticizmus* feltételeit, ráadásul az említett szöveghez hasonlóan itt is a nyelvi jelölő – ott az *Ő*, itt pedig a Manuel de la Cruz (=kereszt) – „vezérelheti” az olvasatot, amely így már előrejelzi a természetfeletti „földi” (nyelvi) inkarnációjának lehetőségét.

Bálint Aladár a kötet szerkesztőjeként egy szöveggel, a *Menyhért fogalmaival* is szerepel a válogatásban, a szöveg 1911-ben jelent meg a Nyugatban. Bálint Aladár leggyakrabban kritikákkal jelentkezett a folyóirat hasábjain, a halálakor megjelent írások is elsősorban kritikusként emlékeztek meg rá. Halála 40. évfordulóján Dévényi Iván a korszak „legjelentősebb képzőművészeti, zenei és irodalmi kritikusként”²⁸ tekint rá, sőt, emlékeztet az *Éjféltre* is,²⁹ amelynek Bálint Aladár szerkesztője volt. Az 1964-es írás a századforduló „rekanonizációja” kapcsán Ambrussal, Cholnoky Lászlóval, Szinivel és Szilágyi Gézával emlegeti egy sorban. A *Menyhért fogalmi* is a szimbolikus-szecessziós („lírai”) prózával mutat szoros rokonságot, de a főszereplők nevei (Illés, Ábel, Énok) a bibliai hagyományt is aktivizálják az olvasás során.

Ujhelyi Nándor írói karrierje izgalmas kettősséget mutat: a „magasirodalmi” műfajok mellett színpadi szerzőként és forgatókönyvíróként is ismertté vált, de hírnevét mégis elsősorban pornográf kiadványainak köszönheti.³⁰ Külföldön hunyt el 1933-ban, miután irodalmi botrányai (illetve az ezt követő pereskedés) elől elhagyta az országot.³¹ Kaczér Vilmos a következő mondattal zárja rövid nekrológját: „miért lett belőle pornografus, doctor obsceni, bohózatíró, százezer pengős bankbetét tulajdonosa? Már Ferenczi Sándor sincs, hogy a lélektani rejtélyt megoldaná.”³² A Nyugatban többnyire a Figyelő rovatban publikáló szerző *Éjféln*ben megjelenő történetében egy élettelen városból elmenekülő férfi rátalál az egyetlen élő emberre, egy nőre. A csodás történet mediológiai értelemben egy fénykép pillanatfelvételének tapasztalatát (ez jelképezi a címbe foglalt halált) játszatja össze az álom dinamikájával – a szöveg felütése alapján az események álomként való értelmezése ugyanis nem teljesen megalapozatlan. A szöveg tulajdonképpen a tudományos-fantasztikus irodalom egyik fő témáját, az apokalipszis utáni újraépítést, az „új ember” toposzát cselekményesíti.

Karinthy Frigyes egyike azoknak a szerzőknek, akik a századforduló táján igencsak érzékenyen reagáltak a technikai váltás(ok)ra (már 1909-ben tanulmányt írt a moziról *A mozgófénykép metafizikája* címen), majd – Babitshoz vagy Laczkóhoz hasonlóan – a tudományos-fantasztikum műfajában is jelentékeny sikereket értek el. Az *Éjféln*ben szereplő *Északi szél* már az első mondatában elbizonytalanítja az „evilági” referenciákba kapaszkodó olvasót („Régen, mikor a földön éltem, álmodtam ezt.”),³³ ezt a tapasztalatot pedig a különféle időterek összejátszásának élménye fokozza fel. A szöveg látszólag egy allegorikus olvasatot tesz lehetővé, amely nyomán a történetben felbukkanó „norvég idegen” egy természeti jelenség, a szél antropomorf formájaként válik értelmezhetővé, de a felütésben jelzett álomszerűség – Nagy Zoltán vagy Ujhelyi szövegeihez hasonlóan – eleve a fikció fikciója felé billentheti az olvasót. A kötet „fantasztikus” jellegéről sokat elmond, hogy Brisits Frigyes *Életben megjelenő kritikája* minden vádpontban „bűnösnek találja” a kötetet: zavarosnak, ködösnek, súlytalanoknak, és öncélúnak tekinti a szövegeket, amelyekben a máshol pozitívnak értékelt stíluskeveredés is leértékelődik.³⁴ Míg mások Poe és Wells nevét emlegetik a szövegek kapcsán, hangsúlyozva a kötet *erőtéljes* fantasztikumát.³⁵

Szini *Daimonion*ját egy 1975-ös tanulmány a 20. század második évtizedének hasonmás-tematikájú szövegei közt emlegeti.³⁶ Kötetben való megjelenése nem ismert, fő „tanulságául” pedig az első magyar *gothic novel* megjegyzése idézhető: „A legkísértetesebb a világon az, hogy nincs kísértet”.³⁷ Hiszen a *Daimonion* „fantasztikumát” csupán az eredményezi, hogy a saját rossz démonjára várakozó Rospigliosi önmaga negatív tulajdonságait egy hús-vér hasonmásban objektiválja, akivel leszámolni kényszerül. A történet zárлата azonban az allegorézis felé tereli a cselekményt, hiszen a férfi tulajdonképpen arra várt, hogy az általa elüldözött lány árva gyermeke felbukkanjon, és ráhagyhassa vagyona felét. Mivel a gyermek apja Rospigliosi, a hasonmással való leszámolás tulajdonképpen a bűntudat eloszlátásában ragadható meg: a képzeletbeli Rossz útmutatása nyomán *kétes* eszközökkel szerzett vagyon egyik fele a szerzetesrendhez kerül (megvásárolt bűnbocsánat formájában), míg másik felével gyermekét próbálja kárpótolni. A *kiengesztelés* aktusával – morális értelemben – a Jó (vagy jobbik Én) győzedelmeskedik. A *Daimonion* fantasztikus *jellegű* szöveg, noha Szinitől nem áll távol a fantasztikum: 1927-es *Homo doktor kísérlete* című regényének műfaji megjelölése „fantasztikus regény”, de Tóth Árpád recenziójából arra lehet következtetni, hogy novelláinak német fordításában is a fantasztikum dominált.³⁸

Az *Éjféln* után négy évvel, 1921-ben megjelenő *A koronelli dóm* nem került kereskedelmi forgalomba. Az illusztris, Gara Arnold rézkarcaival díszített, alacsony példányszámban sokszorosított kötet darabjait Turcsányi

Elek ismerősei között osztogatta szét. A lírai és prózai szövegeket vegyesen tartalmazó gyűjtemény kedvező fogadtatásban részesült: Miklós Jenő, Kosztolányi, és Schöpflin is elsősorban az erős líraiságra reflektáltak.³⁹ Ugyanakkor kétségtelen az is, hogy a kötet négy prózai szövegének mindegyike (*A koronelli dóm*, *Halott Valdemár lelke*, *A rém*, *Gazdátlan énekek háza*) közel áll a fantasztikumhoz, illetve a rémtörténet műfajához. Míg az első két szöveg szecessziós prózaversként is olvasható, addig *A rém* és *Gazdátlan énekek háza* leginkább Hoffmann és Poe szövegeit idézi föl.⁴⁰ A „megbúvó, rejtőző költőnek”⁴¹ ezen kívül csak 1927-ben jelent meg kötete (*A távolodó*). Az *Éjfélbe* bekerült szöveg a *kívülről szemlélt* saját halál élményét rögzíti meg, tónusában Kabos Ede és Révész szövegeihez mérhető.

Szilágyi Géza a dekadencia és a „pszichoanalitikus irodalom” előfutáraként része a szuperkánon marginális részének. Az *Éjfél* „ismeretlenebb” szerzői közül ő az egyetlen, aki a közelmúltban bekerült az *Elsüllyedt szerzők* című válogatásba.⁴² A *Fantasztikus szerelmek* kedvező kritikában részesült, de a szövegek egyértelműen a „költői kezdés” momentumára építették fel argumentációikat. Prózáját pedig verseinek tapasztalati horizontján át olvasták. Az *Éjjel a fogadóban* viszont „a fantasztikus novella legkitűnőbb mestereire emlékeztető” szöveggént (is) jegyezték. Bár Szilágyinál a dekadencia hypertextuális logikája válik recepciótörténeti közhellyé, az erőteljes lélektaniségra való rámutatással némely írás látszólag újfajta olvasásmódokat is érvényesít: „Problémája mindig valami bizarr lelki válság”,⁴³ miközben a narrátor „médiumpént jegyzi le a történéseket”.⁴⁴ Miközben *A stiliszta* című történetben szereplő szó („szó-mozaik-térkép”) is arra utal, hogy a szerző reflektálni tudott a modern szóképzésben részt vevő betű medialitására. Bár a kötet *Egy házikabát naplójából* című szövege a (gogoli) groteszkhez hasonlatos, az elbizonytalanító fantasztikum csak az *Éjfélben* is olvasható történetben jelenik meg látványosan. A szöveg egy gótikus irodalmi toposzt az ún. *madwoman in the attic* (= őrült nő a padláson) témáját⁴⁵ cselekményesíti: a főszereplő kényszerből egy baljóslatú fogadóban száll meg, ahol éjjeli álmában egy titokzatos nővel találkozik. A fantasztikum (illetve a megmagyarázott természetfeletti, a *különös*) pozícióját ebben az esetben a másodlagos megmunkálás (a kalandra való írásos visszaemlékezésnek) nyomai gyengítik meg, hiszen a narrátor folyamatosan reflektál – utólag nevetségesnek beállított – félelmeire, amelyet a rablótanyának hitt fogadó táplált benne.⁴⁶

Cholnoky László *Leándervirág* című szövege csak az *Éjfélben* jelent meg.⁴⁷ Bár a szerzői életműről megjelent legteljesebb összefoglalás szerint a hagyatékban maradt szöveg szoros kapcsolatban áll a publikált *Himfy dalaival* (és így a *Kísértetek* című 1926-os regénnyel), a rokonság ténye nem egyértelmű.⁴⁸ Igaz, hogy mindkét szöveg Balaton-parti üdülőhelyen

játszódik, és egy-egy titokzatos figura tűnik fel bennük (Encarte ill. Von Fladintzburg Alasztor), de a melankólia szimbóluma, a virág éppen úgy hiányzik a *Himfy dalaiból*, mint a *Himfy*hez köthető olvasmányélmény neuralgikus tapasztalata a *Leándervirágból*. Továbbá az *Éjfélbe* bekerült szövegben ténylegesen megtörténik a találkozó a valóság és a fantasztikum között (az önmagát utólag halottnak nevező figura feltűnésével, története végighallgatásával), míg a *Himfy dalaiban* megjelenő alakról nem állíthatjuk teljes bizonyossággal, hogy túlvilági „jelenés”. A *Leándervirág* főszereplője, Encarte közel kerül ahhoz, hogy megtudja, miért kerül melankolikus állapotba a leánder virágának illatától, mivel találkozik egy régi (utált) ismerősével, aki birtokában van egy történetnek (saját élettörténetének), amely választ adhatna a kérdésekre. A mesei motívumokat (kinyíló fapálca) tartalmazó történetben szerepe van a név szemiotikájának (encartar = kártyát emelni, törvény elé idézni) is, de valódi kuriózuma abban rejlik, hogy az *Éjfélen* kívül máshol nem jelent meg.

A *Kalandok és figurák* egyik legérdekesebb szöveghelyében a narrátor a „fekve dalolást” a következőképpen jellemzi: „Olyankor nem mi daloljuk a nótát; a nóta dalol bennünket olyankor és fel van húzva az élet minden horgonya”.⁴⁹ A kései Babits fontos megállapítását (*Mint forró csontok a máglyán...*) előrejelző kijelentést ugyanakkor nem követik, illetve nem árnyalják olyan megoldások, amelyek különös elbírálásban részesíthetnék az 1918-ban megjelent kötetet. A korabeli recenziók feltűnő jegye, hogy nem tudtak elvonatkoztatni Lukács Györgynek a rendkívül termékeny Balázs Bélát „felmentő” kötetéről (*Balázs Béla és akiknek nem kell*, 1918), sőt, meglepő módon együtt tárgyalták a két könyvet. Az írások a *Kalandok és figurák* lélektaniségát domborítják ki, de többnyire félmegoldásként értékelik a vállalkozást (vö. „lélekfelszín-analízis”).⁵⁰ Igaz, az egyik írás kiemeli, hogy az „irodalmi fejlődés lehetőségei” a „lelki élet” felől érkehetnek, nem a „naturalizmus zárt határai felől”.⁵¹ A kötet alcíme szerint novellákat tartalmaz, de a címbe foglalt szétválasztás is arra utal, hogy a kötetkompozíció egységei és ciklusai a „cselekmény” és a „lélekrajz” lehetséges dinamikáját, a kétféle narratív megközelítés átjárhatóságának lehetőségeit próbálják feltérképezni. A *Másik tábor* című szöveg a „kalandok” legutolsó darabja, lehetséges, hogy a szöveg az *Éjfélen* szerkesztését nem sokkal megelőzően keletkezett. A háborúra egyedülként reflektáló (a háborúban játszó) történet a „misztikus novellák” azon csoportjába tartozik, amelyek látszólag felszámolják a kapcsolatot a fantasztikum 19. századi („klasszikus-romantikus”) formáival.

Kosztolányi 1911-es *Bolondok* című kötetéből erős líraiságot, „furcsa miszticizmust” hallanak ki a recenziók, de az impresszionizmus fantáziában „szeszélyesedő” momentumainak vízióját is megidézik. Szabolcsi Lajos szerint Kosztolányi „már nem láthat kísértetet és nem jellemezheti éjféli

víziókkal hőseit”.⁵² A megállapítás mintha a Cholnoky Viktorhoz köthető romantikus-esztétizáló prózapoétikával próbálna párbeszédet létesíteni, amely az *Éjfélt*be beavogatott szövegben, a *Hrussz Krisztina látogatásában* olvasónak tett kiszólásként is értelmezhető.⁵³ Szabolcsi szövege így folytatódik: „A technika ördögös korában él; nála tehát a telefon, a léggömb és az automobil öltenek földöntúli mértéket”.⁵⁴ A kötetkezdő *Tizenhárom gonosz kislány* egy mozifilm leirata, *A csúf lány* a fotográfiába exponált örökkévalóságról szól, de a *Hímek* egyik intermediális gondolatsora is a technikai imaginárius(ok) „nyelviesedéséről”, nyelvbe foglalható („átírható”) tapasztalatáról tanúskodik.⁵⁵ A fantasztikum jelentékeny témája/műfaja Kosztolányinak, amely részben egy impresszionista vagy impresszionista jellegű látásmód szüleménye; szereplői „egzaltált emberek álomszerű ködben”.⁵⁶ Karinthy megfigyelése szerint a kötet azt a váltást reprezentálja, amely során a befelé fordulás helyett a „szétnézés” segítségével lehet eljutni a „formák s a fikció birodalmáig”, a modernség *terepére*.⁵⁷

Csáth Géza kötetéről egyöntetűen pozitív írások jelentek meg. „Nemcsak az észnek írunk, hanem az összes érzékeknek (...) újabban ez az írásművészet iránya” – Kanizsai Ferenc meglátásában ráadásul az irodalmi képek „kinematográfjáról” beszélhetünk, amelyek „nem síkban, hanem teljes kiterjedésben” *mozognak*.⁵⁸ Ellenben *A varázsló kertjéről* a Vasárnapi Újság recenzense csupán bizakodó kritikát írt, de ő is elismeri a groteszk és a fantasztikum „minőségeinek” erős jelenlétét a debütáló kötetben.⁵⁹ A 21 szöveget tartalmazó kötet utolsó darabja *A varázsló halála*, amely zárlatként tulajdonképpen kivezeti az olvasót a címbéli kertből. Csáth Géza filmszerű fantasztikumát egyfelől az élmény impresszionista poétikája, másrészt a rémirodalmi klisék táplálják. Miközben a szövegek jól láthatóan egy hagyományhoz képest prezentálják önmagukat: Poe, Hoffmann vagy Andersen említése ugyanakkor a három szerző szövegeinek olvasástapasztalatát is magában foglalja (leghatékonyabban az Andersen-olvasásról is szóló *A vörös Eszti*). A recenziókból ítélve a modern írásművészetet színre vivő Csáth-kötet sajátos jellege a hagyományos mesei funkciókkal való leszámolásban,⁶⁰ az érzések „cselekményesítésében”, illetve a már említett dinamikus képmozgásban rejlik (a *Tavaszi ouverture* című szöveg például a zene, pontosabban az egyes hangszerek által játszott szólamok olvashatóságát teremti meg).⁶¹

Nagy Zoltán „újraanonizálása” az 1960-as években történt meg. Összes munkái két kötetben jelentek meg, a prózai válogatáshoz (elbeszélések, drámák, tanulmányok és cikkek) Vargha Kálmán írt előszót. A szerző novellái kezdetben a Nyugat, majd más lapok hasábjain jelentek meg, az *Éjfélt* záró *Csak álom* 1911-ben vált olvashatóvá. A középkori közegeben játszódó történet csattanója nem a fantasztikus álom felébredéssel való megszakadása, hanem az álomban szöveggé nyomatékosított „Csak álom”

felirat helyett az össze-vissza futkosó „furcsa vonalak” látványa. A kötet kései méltatója „sejtelmes, misztikus” novellisztikaként kezeli a szövegeket, amelyek a „szimbolista lírához” hasonló horizonton mozognak.⁶²

Az *Éjféli* összes szerzője publikált a Nyugatban, sőt többen a szerkesztői stáb tagjaiként is befolyásolták a folyóirat működését. A kötet ugyanakkor nem csupán a „nyugatos” kontextusból merített: a zárszóban nem véletlenül mondanak köszönetet a szerkesztők Tevan Andornak, Ranschburg Viktornak és Dick Manónak, hiszen négy szöveg (Kafka, Karinthy, Szilágyi, Kosztolányi) utánközléséhez kiadói hozzájárulást kellett kérni. A szerkesztői stáb látszólag gazdag szövegkorpuszból meríthetett, de a fantasztikus irodalom századelős állapotát elnézve a szövegek összeválogatásának során nehézségek is felmerülhettek. Hiszen a fantasztikum jelentős részben a kispróza területén „jelentkezett”, a korábbi állapothoz hasonlóan nem formálódott jelentős „hagyománnyá”. Ráadásul – mivel „aktív” szerzőket válogattak be – nem számolhattak két közelmúltban elhunyt szerző szövegeivel. Az 1912-ben elhunyt Cholnoky Viktor, illetve az 1915-ben elhunyt Lovik Károly egyaránt fontos alakjai a fantasztikus prózának: előbbi számtalan kísértettörténete mellett kiemelendő *A kísértet* című elméleti munka, míg utóbbi szerzőtől például a páratlan Hoffmann-intertextus, a *Nathanael*. (Feltűnő lehet ugyanakkor Török Gyula – pl. *Ikrek* (1917) –, illetve Krúdy Gyula szövegeinek hiánya.)

3. Éjféli – fantasztikum – modernség

A háború (traumatikus) tapasztalata közvetlenül csak az antológia egyetlen darabjának, Balázs Béla *A másik tábor* című szövegének olvasási horizontján kap teret. A háborús kaland viszont – ellenben például a szerző *Az eprafak madár* című korábbi elbeszélésével – nem tartalmaz sajátos kulturális mintázatokat: a szóltan katonák közé visszatérő halottak története olyan értelemben tekinthető univerzális narratívának, hogy a fantasztikum csavar (a nézőpontok duplikációja) szabadon átfordítható más közegekbe és cselekményegységekbe. A „kettős világszemlélet” sémája Henry James *The Turn of the Screw* című, 1898-ban megjelent szövegére vezethető vissza, amelyben a kétértelműséget különböző textuális kódok is tovább fokozzák. Míg az *Éjféli* és a *Kísértethistóriák* fantasztikum-szemléletére a két antológia felvezetői is rálátást nyújtanak, a kötetekről (illetve a szövegeket adó kötetekről) született recenziók a természetfelettit más perspektívában látatják. Az így felnyíló diszkurzív térben a fantasztikum egyrészt a különféle izmusok, illetve a modernség vagy modern prózapoétika viszonylatában, az

allegorikus szövegolvasás függvényében, illetve az olvasás tapasztalatának intertextuális „elrendezésének” segítségével definiálódik. Kosztolányi és Balázs Béla szövegei is a váratlanság eseményszerűségét próbálják kirefektálni a fantasztikum poétikájából, amely művelet egybecseng a „meseszerűség” reneszánszával.

Schöpflin egy 1917-es írásban⁶³ számol be arról, hogy az emberek kezében leggyakrabban Jókai regényeit látja, míg az ezzel szembeni póluson – „sivár, erőlködő, unalmas” „fércműként” – Meyrink *A gólem* című szövegét helyezi el. Balázs Béla bevezetőjében elvitatja a kapcsolatot háború és rémirodalom között, míg Schöpflin szerint „keressük a szabadulást, a feledkezést, csak részegítő legyen a mese, hogy amíg olvassuk, elveszzen tudatunkból ez az elviselhetetlen, képtelen és emberi voltunkra megalázó dolog, amit háborús világnak neveznek”. Miközben a líra terén a korabeli publicisztika a háborús költő rátalálásán (a fogalom alkalomra igazításán) fáradozik, a próza terén igencsak gyakran kerül szóba a századelős rémirodalom. Wallesz Jenő szerint például „a háború rémregénnyé formálódik mindenkinek a tolla alatt, aki ma hozzája ér”.⁶⁴ Azonban a német expresszionista próza magyarra is lefordított „kanonikus” szövegei⁶⁵ szinte közvetlenül a tömegirodalom regiszterébe kerültek át, nem bírtak olyan művészeti „értékkel”, mint amelyet a recepció az *Éjfélen* olvasható novellák esetében érvényesített – ha nem is általános érvénnyel. A leggyakrabban ismételt jelző a líraiság, illetve egy másfajta látásmód érzékeltetése. A „realisztikus fantázia”⁶⁶ ebben a konstellációban békésen megfér a romantikusan ferdén-látott, pontokban észlelt („impresszionista”) látás képzetével, hiszen a technikai fejlődés ezen pontján az észlelő én már önmaga képi (fénykép), auditív (grammofon), és dinamikus (mozi) imagináriusával is dialógusba léphet, illetve a Másik technikai reprezentációi segítségével határozhatja meg önmagát. Amennyiben tehát az adott szöveg az imagináriusok „létéért” felelős közegeket viszi színre, ennyiben adózik a modernség fantasztikumának, nem beszélve azokról az esetekről, amikor a szövegek maguk próbálják szimulálni ezeket a közegeket.

A háború okozta sokk helyett tehát ezekkel az *Éjfélen* szövegei inkább a határátlépésekkel kapcsolatban „közvetítenek” traumatikus tapasztalatot. Igaz, a fantasztikum éppen a trauma hatásmechanizmusával kapcsolatban hat elbizonytalanítóan. Az *Éjfélen* szövegeinek fő témája a természetfeletti való „találkozás”. Laczkó, Révész és Szini szövegeiből hiányzik ez az aktus (lévén az eleve mesés-fantasztikus környezet, az alvó emberek tudataiba való bepillantás, illetve a fantasztikum hiánya nem teszik ezt lehetővé). Bálint, Ujhelyi és Turcsányi szövegeiben egy fantasztikus környezetben történik meg a találkozó, illetve a találkozásra való reflexió marad el (Bálintnál a három „próféta” csak a változást észleli, annak okát nem, Ujhelyinél a két ember találkozása egy időtlen idő terében történik meg,

Turcsányinál pedig Valdemár lelke búcsút int a testtől). Amennyiben Szini „paradigmatikus” szövegéhez, *A mese „alkonyához”*⁶⁷ fordulunk (ahol a mese – erősen leegyszerűsítve – a cselekmény szinonimája), megállapítható, hogy az *Éjféli* „mesés” valóságában a természetfölöttivel való találkozás eseménye válik elsődlegessé, ez a mozzanat ragadható meg a kiadvány alcímében: *misztikus*. Isteni és emberi „hagyományos” találkozását az *Ő* és a *Szent Ildefonso bálja* tematizálja. Külön csoportba sorolhatók Babits, Karinthy, Szilágyi és Nagy Zoltán szövegei. Babitsnál egy új (technikailag „megtámogatott”, vö. röntgensugár) látásmód teremt fantasztikus hangulatot, Karinthyánál a beazonosíthatatlan, mert „régén a földön élő” narrátor egy természeti jelenség antropomorf formájával lép kapcsolatba, míg Szilágyinál egy kísértetszerű jelenés, Nagy Zoltánnál pedig az álom „külső” értelmezhetetlensége gerjeszt bizonytalanságot. A maradék négy szövegben (*Leándervirág*, *A másik tábor*, *Hrussz Krisztina látogatása*, *A varázsló halála*) a túlvilág olvad össze az empirikusan észlelhető környezettel: a narrátorok halottakkal kommunikálnak, igaz, ezek nem számítanak traumatikus élménynek.⁶⁸ A *váratlan* eseményszerűségének látszólagos „otthonossága”, mivel ellentmond a fantasztikum és a kísértettörténetek múlt századi hagyományának, némileg sarkítva *modern tendenciáinak* tekinthető. (Ezért bizonyult remek választásnak Kosztolányi korábban már megjelent, *XIII* című szövegének előszóként való beillesztése, hiszen az olvasási stratégia így éppen ebbe az irányba tereli az olvasót, vö., „a csodák világa [...] érhető mindnyájunk számára”).⁶⁹ Az *Éjféli*, mint reprezentatív-nemzedéki antológia azonban nem, vagy nem csupán a *mese-fabula* szintjén teszi olvashatóvá a fantasztikum különböző képleteit, hanem a *nyelvi megformáltság*, a *szűzség*, illetve – Szini nyomán – a *stílus* szintjén is. A recepció (a kötetbe szövegeket adó könyveké, illetve a két antológiáé) ezt két szempontból próbálja nyomatékosítani. Egyrészt, előtérbe helyezve az „izmusok” első hullámát, a századelő prózáját realizmus, naturalizmus, szimbolizmus, impresszionizmus összjátékaként értelmezik, másrészt élesen elkülönítik ezt a dinamikát az „izmusok” másik hullámától, főleg az expresszionizmustól. Ugyanis az expresszionista (osztrák-német) próza a korabeli recepció számára egyszerre bír az üres, igénytelen, művészietlen, de explicit, durva, esetleg pornográf szöveg „ígéretével”. A *líraiság* (mint gyakori kulcsszó) összeegyeztethetetlen a *borzalommal*, így a kor olyan ismert szerzői, mint Ewers, Meyrink, vagy Strobl csak ponyvaként, a tömegirodalom termékeként válnak a közbeszéd tárgyává, igaz, valóban a közbeszéd tárgyává válnak.

Az *Éjféli* (és a *Kísértethistóriák*) utáni magyar fantasztikum más képet mutat, de nem beszélhetünk ennek váratlan „megerősödéséről”. A korábbiakhoz képest elmozdulást jelent az expresszionista és szürrealista próza térnyerése (Déry, Szabó Dezső, Szentkuthy, Tamási, de fenntartásokkal

Babits, Szerb Antal), illetve a piac transzgresszív dinamikája is. Hiszen Ujhelyi, Szilágyi vagy Szini a „ponyva” felé fordulnak, Ujhelyi és Karinthy pedig filmforgatókönyveket írnak, de a két világháború közötti fantasztikum valódi „kincsei” feltehetően a feltáratlan ponyva/lektúrszövegtestben rejlnek.⁷⁰ Ilyen szempontból különleges jelentéssel bírnak például Babits reflexiói az általa kedvelt detektívregényekről, illetve a recepció lélektaniséggel, lélekrajzzal foglalkozó passzusai, hiszen a műfajok elkerülhetetlen egybemosódása, illetve a Belsőre való szoros koncentráció a kánon egyetemességébe és stabilitásába vetett hitet rengette meg. Ugyanakkor 1918 után a mozgókép elsöprő sikere is azt vetítette előre, hogy az „álomgyár” kiragadja a betű közegéből a fantasztikumból fakadó gyönyört. Még a Nagy Háború előtt vetette papírra Szabó Dezső a következőket: a mozi „újraéleszti a mesét, a fantasztikus lehetetlenségeket s így az őseMBER nagy vigasztalásait teszi újra lehetővé”.⁷¹ Majd, (de még) a fontos médiatörténeti váltást jelentő *hangosfilm* megjelenése előtt Acél Pál már a „tömegesített kultúra” és a „kollektív mozgás mechanizmusának” irányát jelöli ki az „élő géptechnika” korában, illetve a mozifilm ismeretében.⁷² A két *rémtörténet-antológia* (bármennyire is védekeztek volna ezek szerkesztői a műfaji megjelölés ellen) úgy próbált átmenteni egy hagyományt egy teljesen megjósolhatatlan jövőbe, hogy elszigetelte magát az új impulzusoktól. Ennek köszönhetően pedig óhatatlanul zárvánnyá vált. Bár Kosztolányi az emberi élet „más síkba átbillenésével”, az óra mutatóinak „túlvilági számlapra ugrásával”, sőt, tizenhárom óraütéssel⁷³ vezeti fel a szövegcsokrot, az minduntalan egy éjfélbeli téridőben, kezdet és vég láthatatlan metszéspontján vesztegel.

Jegyzetek

¹ A tanulmány elkészülése alatt az Emberi Erőforrások Minisztériuma által finanszírozott Móricz Zsigmond ösztöndíjban részesültem.

² SZÁSZ Zoltán, *A háború utáni irodalom szelleme. Helyzetkép a háború utáni szellemi életből*, Nyugat, 1927/21.

³ WALLESZ Jenő, *Háborús irodalom*, Az Újság, 1915. január 28., 3-4.

⁴ KÁRPÁTI Aurél, *Háborús könyvek*, Budapesti Szemle, 1915. 164., 287.

⁵ Mindehhez bővebben ld. WIRÁGH András, *Egy előszó, és ami mögötte van* (Éjféli Magyar írók misztikus novellái, 1917), megjelenés előtt.

⁶ A szöveg ezen a címen sem novelláskötetében, sem repertóriummal rendelkező ismertebb periodikában nem jelent meg.

⁷ Három recenzióval nem foglalkozom. A két, Pester Lloydban (német nyelven) megjelent szöveggel, illetve Szilágyi Gézanak az Újságban megjelent szövegével. Utóbbi nem találtam az OSZK archívumában, a megadott napon megjelenő Az Újságban Szilágyi Bíró Lajos *Huszonegy novella* című kötetéről írt recenziót.

⁸ A recenziók közül a Kabos Ede kötetéről a Budapesti Naplóban, illetve a Magyar

Géniuszban megjelent írások rejtjelesek, illetve anonimek.

⁹ Igaz, Karinthytól az *Északi szél* 1926-ban megjelent folyóiratban.

¹⁰ Nagy Zoltánnak összesen kilenc széprózai szövege jelent meg, vö., NAGY Zoltán, *A nevető ember legendája*, szerk.: VÉGH György, Magvető, Budapest, 1967, 536.

¹¹ Bár a szöveg *Himfy dalai* című változata megjelent Cholnoky Bertalan *éjszakája* című 1918-as kötetében, nem meggyőzőek számomra a két szöveget szorosan összevonó érvek (vö., NEMESKÉRI Erika, *Cholnoky László*, Akadémiai, Budapest, 1989, 80.), ezért úgy tekintem, hogy a *Leándervirág* egyetlen megjelenési helye a tárgyalt antológia.

¹² Laczkó szövege 1912-es datálással szerepel az antológiákban, Ujhelyi szövegéhez ld. KELECSÉNYI László, *Egy erotikus emigráns*, Holmi, 2002/8, 1026-1037.

¹³ SCHÖPFLIN Aladár, *Babits Mihály, a novellairó*, Nyugat, 1931/15.

¹⁴ A vélekedés nem nevezhető egyedülállónak: Karinthy A *gólyakalifa* újabb kiadásáról írott recenziójában a regényt a szerző költészete foglalataként értelmezi. (Vö., KARINTHY Frigyes, *Széljegyzetek a „Gólyakalifa” olvasása közben*, Nyugat, 1924/7.)

¹⁵ Vö., CSÁSZÁR, *Régi gyöngyök új foglalatban*, Magyar Múzsza, 1920. I. 183.

¹⁶ KUNCZ Aladár, *Babits Mihály*: Karácsonyi Madonna, Nyugat, 1920/11-12, 638.

¹⁷ [g –a], *Akácvirágok*, Budapesti Napló, 1903. április 22. (110.), 3.

¹⁸ Vö., KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kabos Ede*. In: Uő., *Írók, festők, tudósok*, Szépirodalmi, Budapest, 1958, 264-267., POGÁNY József, *Kabos Ede*. In: Uő., *Harcok emberei. Irodalom és politika*, Népszava, Budapest, 1911, 60-71. (A Kosztolányi-szöveg eredetileg 1911-ben jelent meg.)

¹⁹ [g –a], *Akácvirágok*, 3.

²⁰ A sorozat kortárs sci-fi szerzők szövegei mellett Karinthy-, Jókai-, de Borges-szövegeket is kiadott, nem beszélve a *Frankenstein*ről.

²¹ TÓTH Árpád, *Kísértethistóriák, misztikus elbeszélések*, Nyugat, 1918/2.

²² Vö., Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford.: GELLÉRI Gábor, Napvilág, Budapest, 2002, 43-48.

²³ Egész pontosan a „jövőbeli irodalom munkásait”. (Vö., LONDESZ Elek, *Beszélgetés három új könyvről*, Pesti Napló, 1907. december 4. (287.), 2.)

²⁴ WILDNER Ödön, *Néma énekek*, Huszadik Század, 1908. I., 92.

²⁵ GARAMI Ernő, *Néma énekek*, Szocializmus, 1907-1908, I., 26-28., ill. BARABÁS Gyula, *Néma énekek*, Népszava, 1920. augusztus 27., 8.

²⁶ WILDNER, *Néma énekek*, 93.

²⁷ „Fontosabb azonban, hogy a természetfeletti (vagy természetkívüli) dolgok megjelenése a jó kísértethistóriákban logikusan és »természetesen« következik abból az élelátásból melyről imént szó volt [ti. az „őszinte, valóban átélt és művészettel elmondott” történetek kapcsán] és ezért azt, visszavilágítva, plasztikusabbá, érzékibbé, titokzatos érthetlenségét érthetőbbé teszi. (BALÁZS Béla, [Előszó]. In: *Kísértethistóriák*, ford.: Uő., Kner Izidor, Gyoma, 1917, 7.) Mivel az *Éjfél*t felvezető Kosztolányi-szöveg már hónapokkal a kötet megjelenése előtt olvasható volt, tulajdonképpen a novellákhoz hasonlóan *beválogatott szövegnek* tekinthető. Éppen ezért Balázs Béla bevezetője tekinthető a kötetek szerkesztési-olvasási stratégiáját tartalmazó „autentikus” szövegnek.

²⁸ DÉVÉNYI Iván, *Bálint Aladár emlékezete*, Vigilia, 1964/4, 183.

²⁹ Az *Éjfélről* Elek Artúr írása is külön megemlékezik: „Ő szerkesztette a gyomai Kner-kiadásban megjelent „Éjféli” című könyvet, amely első kísérlete volt a fantasztikus tárgyú magyar novella antológiába gyűjtésének.” (ELEK Artúr, *Bálint Aladár*, Nyugat, 1924/8-9.)

³⁰ A szerzőről eddig megjelent legrészletesebb portréhoz ld. KELECSÉNYI László, *Egy erotikus emigráns*. (Vö., a 8. lábjegyzettel!)

³¹ Vö., [név nélkül], *Ujhelyi Nándor*, Pesti Napló, 1933. július 29., 6.

³² KACZÉR Vilmos, *Ujhelyi Nándor*, A Toll, 1933. 69., 140.

³³ KARINTHY Frigyes, *Északi szél*. In: *Éjféli*, i.m., 102.

³⁴ BRISITS Frigyes, *Két hajó*, 1915. 17., 411.

³⁵ „mindvégig a fantasztikum világában járunk” (MEGYER József, *Két hajó*, Magyar Kultúra, 1944. I. 177.), ill. „fantasztikuma nem »túlkövetelő«, de „egyben le is fegyverezi a kétkedés minden élet azzal, hogy elképzelését a maga egészében szubjektívvá teszi” (BÁLINT Lajos, *Két hajó*, A Hét, 1915. február 21. 8., 95.)

³⁶ Vö., KEMÉNY Gábor, *Alakmások és önarcképek Krúdy prózájában*, Filológiai Közlöny, 1975/4, 434-443.

³⁷ SZERB Antal, *A Pendragon legenda*, Magvető, Budapest, 2000, I/51.

³⁸ A *Die gelbe Kalesche* 1914-ben jelent meg németül. Különösen érdekes a recenzió következő mondata: „Németországban erősen divatosak mostanság a borzongató históriák, s a német műveltség keleti öbleibe, a budapesti könyvesboltok kirakataiba is gyakran vetődnek el e furcsa germán ízlés ríkító papírhullámai. Szini kis novelláskönyve ebbe az áradatba kerül: a Sárga batár különös, finom borzongásokat keltő szimbólum-utasa az Evers Halott zsidó-jának a társaságába, aki egy ócska konflisban döcög, s tényleges hullá-volta összes rettentő jeleivel kelt undorra émelyedő hatást.” (Vö., TÓTH Árpád, *Szini Gyula: Die gelbe Kalesche*, Nyugat, 1914. 12.)

³⁹ MIKLÓS Jenő, *A koronelli dóm*, Magyarország, 1921. augusztus 14., 8., KOSZTOLÁNYI Dezső, *A koronelli dóm*, Nyugat, 1921/8, 639., SCHÖPFLIN Aladár, *A koronelli dóm*, Vasárnapi Újság, 1921. 18., 216.

⁴⁰ Karátson Endre 1971-es könyvében Turcsányit Poe követői közé sorolja. (Vö., André KARÁTSÓN, *Edgar Allan Poe et le groupe des écrivains du Nyugat en Hongrie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1971, 164-165.)

⁴¹ BÓKA László, *Válogatott tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1966, 1076-1077.

⁴² A Magyar Narancs jelenleg 39 részes sorozatának Szilágyi Gézáról szóló részét Havasréti József írta. (HAVASRÉTI József, *A dekadencia írója*, Magyar Narancs, 2007. 01. 11., http://magyarnarancs.hu/konyv/elsullyedt_szerzok_vi_a_dekadencia_iroja_szilagyi_geza_1875-1958-66588)

⁴³ ZOLNAI Béla, *Fantasztikus szerelmek*, A Hét, 1916. november 26. (48.), 690.

⁴⁴ SCHÖPFLIN Aladár [?], *Fantasztikus szerelmek*, Vasárnapi Újság, 1917. 5., 85.

⁴⁵ Sandra Gilbert és Susan Gubar 1979-es könyve (*The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale UO, 1979) a feminista irodalomkritika egyik fontos szövege. A toposz ős-eredetije a *Jane Eyre*, amelyben a férj a megbolondult feleségét a tetőtérbe zárja.

⁴⁶ A szöveg elemzéséhez ld. Gyula RIGÓ, *Until Departed by Death?*. In: *Narrative Construction of Identity in Female Writing*, eds. Zsófia BÁRCZI – Gabriella PETRES CSIZMADIA, Eötvös University Press, Budapest, 2013, 59-63.

⁴⁷ Az autográf szöveg az OSZK Fondjegyzékében lelhető fel (192/192/15).

⁴⁸ Vö., NEMESKÉRI Erika, *Cholnoky László*, 80. Először Lovass Gyula jegyezte fel a szerző páratlan önplágiumait, jelen esetben a *Himfy dalai* egyes passzusainak a *Kísértetekben* való megjelenését. Ezt vette kész ténynek Galsai Pongrác, az első gyűjteményes Cholnoky László-szövegkiadás szerkesztője is. (Vö., LOVASS Gyula, *Cholnoky László*. In: *Ködlovagok. Írói arcképek*, szerk. Thurzó Gábor, Szent István Társulat, Budapest, 203-215., CHOLNOKY László, *Prikk menyeyi útja*, Magvető, Budapest, 1958, 402.)

⁴⁹ BALÁZS Béla, *Kalandok és figurák*, Kner Izidor, Gyoma, 1918, 80.

⁵⁰ BOROSS F. László, *Kalandok és figurák*, Ma, III/7., 87.

⁵¹ Uo.

⁵² SZABOLCSI Lajos, *Bolondok*, A Hét, 1911. december 10. (50.), 815.

⁵³ „Ne gondolj Cholnoky Viktor novelláira, melyekben visszajárnak a szellemek. Én nem vagyok se szellem, se kísértet.” (KOSZTOLÁNYI Dezső: *Hrussz Krisztina látogatása*. In: *Éjfél*, szerk.: BALINT Aladár, Kner, Gyoma, 1917, 181.)

⁵⁴ SZABOLCSI, *i.m.*, 815. (saját kiemelés)

⁵⁵ „A szavakat felfogták az idegek villamos sodronyai, továbbították a központba s látni lehetett, mikor érnek az öntudatába, mert akkor a szemei felszikkasztak, jelt adtak a beszélőnek s folyt tovább a füledt, mesterséges, rendkívüli élet.” (KOSZTOLÁNYI, *Hímek*. In: Uo., *Bolondok*, Athenaeum, Budapest, 1911, 95.)

⁵⁶ BALLA Ignác, *Bolondok*, Új idők, 1912. január 7., 47.

⁵⁷ Vö., KARINTHY Frigyes, *Kosztolányi Dezső: Bolondok*, Nyugat, 1911/23.

⁵⁸ KANIZSAI Ferenc, *Csáth könyvéről*, Bácskai Hírlap, 1908. május 24., 8-9.

⁵⁹ [név nélkül], *A varázsló kertje*, Vasárnapi Újság, 1908. 20., 408.

⁶⁰ Vö., POGÁNY József [p.], *A varázsló kertje*, Népszava, 1908. máj. 31., 4., HEGEDÚS Gyula: *A varázsló kertje*, 1909/4., 227-228. (Utóbbi helyen: „minden új érzés megtalálja a maga régi történetét“.)

⁶¹ A Kosztolányi- és a Csáth-szöveg kapcsolatához ld. Gyula RIGÓ, *Until Departed by Death?*, 58-59.

⁶² KARDOS Pál, *A nevető ember legendája*, Alföld, 1967/5, 85-87.

⁶³ SCHÖPFLIN Aladár, *Mesék visszatérése*, Pesti Napló, 1917. január 28., 12-13.

⁶⁴ WALLESZ Jenő, *Háborús irodalom*, 4.

⁶⁵ Meyrinktől *A gölem* (1916), Ewerstől *A borzalmak könyve* (1915) és az *Alraune* (1917) jelent meg az antológiák előtt, de pl. a *Cudar gyönyörök* című antológiában (1917) egy-egy Poe- és Villiers de l'Isle Adam szöveg mellett jelent meg tőlük írás. Ezenkívül Soykától *A kártya ura* (1915), Perutztól és Franktól pedig *A mangófa csodája* (1917) említhető meg, az 1917 utáni időszakból pedig *A hatalmasok* (Soyka, 1918), *A rossz apáca* és *A bresciai örömtanya* (Strobl, 1918, ill. 1919), *A pók* (Ewers, 1918), a *Walpurgis éj* (Meyrink, 1918), illetve a Kubin által illusztrált *Hasis* (Schmitz, 1918). Ewerst már korán méltatja Bíró Lajos a *Nyugatban* (1908/9, „*A borzongás*“). Meyrinkről *Idegen portrék* című könyvében hosszabban írt Kázmér Ernő (1917). Tóth Árpádhoz hasonlóan azonban Juhász Gyula sem volt jó véleménnyel róluk: az *Alkohol és irodalom* és *A könyvek és én* című írásaiban Ewerst „sörszagú okoskodással vádolja”, Meyrinkkel egyetemben „kísérletezőnek” nevezi. A szerzők jobbra az expresszionizmus irányzatába sorolhatók, többjük kapcsolatba került a filmmel is, Ewers írta például *A prágai diák* (Wegener, 1913) forgatókönyvét. A szerzőkhöz I. Ingeborg VETTER, *Mesterséges emberek*, ford.: WEINBRENNER Rudolf, SF Tájékoztató 25., 1980, 56-67. (A szerző *A „fekete romantika” öröksége a német dekadens*

irodalomban c. disszertációjának hetedik fejezete, a munka egészében *Das Erbe der „schwarzen Romantik“ in der deutschen Decadence: Studien zur „Horrorgeschichte“ um 1900* címen jelent meg 2004-ben az Erster Deutscher Fantasy Club kiadásában.) Az itt olvasható információk a megjelenés előtt álló szövegem (*Egy előszó, és ami mögötte van*) egyik lábjegyzetéből származnak.

⁶⁶ KARINTHY Frigyes, *Bolondok*, Világ, 1911. november 26., 17.

⁶⁷ SZINI Gyula, *A mese „alkonya”*, Nyugat, 1908/1.

⁶⁸ Kontrasztként érdemes megjegyezni, hogy a Balázs Béla-féle *Kísértethistóriák* szövegeiben az idegennel való találkozás közvetlenebb formában hozza felszínre az *Unheimlich* félelmetes tapasztalatát. Igaz, ezekben a többnyire 19. századi – saját kontextusukban jobbra kanonikus – szövegekben a fantasztikum „feloldásának” vagy „feloldódásának” lehetőségei is sokrétűbbek. Bulwernél (*A kísértetek háza*) okkult machinációknak köszönhető – az így *elfogadott* – jelenések, Goethénél (*Az énekesnő barátja*) egy fantasztikus hang sokkolja hallgatóságát, Poe *Ligeia* című szövegében egy „megbízhatatlan” narrátor számol be halott szerelme transzformációjáról. Pu Szung-ling történetében (*A bíró*) az *Éjfél* szövegeihez hasonlóan nem hat váratlanul Tsu és az alvilági bíró rendszeres találkozója, Mordtmann-nál (*A „Carnatic”*) egy szellemhajó rémíti meg a hajósokat, Buber legendájában (*Baalschem ítélete*) pedig egy holtából feltámadó nő számol be álmáról. Mérimée *XI. Károly látogatása* című novellájában a királynak a jövőt vetítik előre a jelenések, Gogolnál (*Wij, a szellem fejedelme*) Choma Brut, egy filozófus egy vámpír áldozata lesz, míg a Strindberg-önéletrajz részlete (*Az üldözött*) a szűnni nem akaró látomásokról szól, amelyet a narrátor szerint korábbi bűneiért kell elviselnie. *A kísértetek háza* 1857-ben jelent meg, Balázs Béla önkényesen megkurtította a szöveget. *Az énekesnő barátja* egy hét szöveget tartalmazó, 1795-ben megjelent kötetben volt olvasható (Balázs Béla alcímként megnevezi a kötetet: *Német kivándorlók társalgásai*). *A Ligeia* az 1840-es *Groteszkek és arabeszkek*be is bekerült, vélhetően két évvel korábban íródott. A bíró meséjét tartalmazó *Liao-csaj furcsa történetei* szerzője halála után, 1766-ban jelent meg először. *XI. Károly látogatása* 1830 körül keletkezett, *Wij* az 1835-ös Mirgorodban látott napvilágot. Bulwer-Lytton az 1830-as évektől fejtette ki hatását a magyar irodalomban, az első teljes fordítás 1841-ből származik (Vajda Péter: *Éj és korány*, rövidebb szövegeinek fordításai már az 1830-as évek folyóirataiban megjelentek). Míg a „Goethe-kultusz” kialakulása a 18-19. század fordulójára vezethető vissza, Poe csak halála után vált ismertté, igazi kultuszát a Nyugat teremtette meg a századelőn. Mérimée és Gogol már ismert szerzőknek számítottak a 19. század utolsó harmadában Magyarországon, Strindbergtől a 20. század elején több drámát lefordítottak. Ugyanakkor Pu Szung-ling, Mordtmann és Buber „felfedezése” Balázs Bélához köthető: Buber és Pu Szung-linget vélhetően az elsők között fordít (előbbbitől az 1920-as években jelennek meg szövegek, utóbbi szövegeinek gyűjteményes kiadásáig 1959-ig kell várnunk), míg a teljességgel ismeretlen Mordtmann tulajdonképpen egyetlen – több külföldi antológiában felbukkanó – szövegét ő fordítja le először.

⁶⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, [Előszó]. In: *Éjfél*, 7.

⁷⁰ A szürrealista regényhez ld. a Hungarológiai Közlemények 1981. évi 48. számának közleményeit.

⁷¹ SZABÓ Dezső, *Moziban*. In: *Kulturális közegek. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon*, szerk. BEDNANICS Gábor és BÓNUS Tibor, Ráció, Budapest,

2005, 382. (Eredetileg: Nyugat, 1912, II, 976.)

⁷² ACÉL Pál, *Kollektív mozgás (Kino-mechanika)*. In: *Kulturális közegek*, 343-345. (Eredetileg: Ma, 1919. március 21., 64.)

⁷³ KOSZTOLÁNYI Dezső, [Előszó]. In: *Éjfél*, 7.



