

HÁTTÉRGYÁR

IRODALMI NYOMOZÓ

Ki volt az igazi Monte Cristo?



A borító AI felhasználásával készült.

IRODALMI NYOMOZÓ: KI VOLT AZ IGAZI MONTE CRISTO?

Nyomozás Edmond Dantès valódi mintái után

© HÁTTÉRGYÁR, 2026

Minden jog fenntartva.

Kiadó: HÁTTÉRGYÁR

Kiadás éve: 2026

hattergyar.hu

Tartalomjegyzék

ELŐSZÓ – Egy ember, aki talán sohasem létezett	4
1. FEJEZET – A NÉV, AMELY MEGELŐZTE A HŐST	13
2. FEJEZET – A GYÉMÁNT ÉS A BOSSZÚ	28
3. FEJEZET – LÉTEZETT-E FRANÇOIS PICAUD?	40
4. FEJEZET – A MÁSODIK SZERZŐ: AUGUSTE MAQUET	49
5. FEJEZET – A VALÓDI FARIA ABBÉ	65
6. FEJEZET – AZ APA ÁRNYÉKA	85
7. FEJEZET – AZ IGAZI MONTE CRISTO VOLT-E DUMAS TÁBORNOK?	102
8. FEJEZET – MONTE CRISTO MONTE CRISTO ELŐTT: GEORGES	110
9. FEJEZET – A BÖRTÖN, AMELY ÚJ EMBERT TEREMT	128
10. FEJEZET – MONTE CRISTO ÁLARCAI	146
11. FEJEZET – A BOSSZÚ PRÓBÁJA	151
12. FEJEZET – KI TEREMTETTE MONTE CRISTÓT?	171
13. FEJEZET – A REGÉNYGYÁR ÉS A FOLYTATÁSOS REGÉNY	185
14. FEJEZET – A KOR, AMELY MONTE CRISTÓT LEHETŐVÉ TETTE	188
15. FEJEZET – AMIKOR MONTE CRISTO KILÉPETT A REGÉNYBŐL	190
EPILOGUS – AZ IGAZI MONTE CRISTO	193
FÜGGELÉK I – A MONTE CRISTO-NYOMOZÁS KRONOLÓGIÁJA	196
FÜGGELÉK II – A GYANÚSÍTOTTAK DOSSZIÉJA	199
FÜGGELÉK III – HELYSZÍNEK A REGÉNY ÉS A VALÓSÁG HATÁRÁN	201

FÜGGELÉK IV - FELHASZNÁLT ÉS AJÁNLOTT
IRODALOM

202

MONTE CRISTO

ELŐSZÓ - Egy ember, aki talán sohasem létezett

Kevés regényhősnek adatott meg olyan különös utóélet, mint Edmond Dantèsnek. Alexandre Dumas hőse több mint másfél évszázada újra és újra visszatér: könyvben, filmen, televíziós sorozatban, színpadon, képregényben. A Château d'If erődjébe látogató turista ma olyan cellák között járhat, amelyekhez a *Monte Cristo grófja* története kapcsolódott hozzá, mintha Dantès és Faria abbé valaha valóban raboskodtak volna a Marseille előtti szigeten. Monte Cristo apró földközi-tengeri szigetének neve pedig sok millió ember számára már régen nem földrajzi név, hanem a bosszú, a titokzatos gazdagság és az újrakezdett élet jelképe.

Az irodalom időnként ilyen erős. Kitalált emberek emlékeit ülteti bele valódi helyekbe. A történet végül visszahat arra a valóságra, amelyből egykor táplálkozott.

Edmond Dantès esetében azonban van még valami, ami különösen csábítóvá teszi a valóság és a regény közötti átjárót. Több mint egy évszázada újra

és újra felbukkan az állítás, hogy Monte Cristo grófjának volt valódi mintája. Az illetőt rendszerint Pierre Picaud-nak nevezik. Szegény francia cipész vagy kézműves volt, házasodni készült, irigy ismerősei azonban hamisan feljelentették. Hosszú éveket töltött börtönben, ott megismerkedett egy gazdag rabbal, aki halála előtt hatalmas vagyon titkát bízta rá. Amikor Picaud kiszabadult, gazdag emberként tért vissza, álnevet vett fel, felkutatta egykori ellenségeit, és gondosan megtervezett bosszút állt rajtuk.

A történetet így összefoglalva alig kell magyarázni, miért került Picaud neve Dumas regénye mellé. Hamis vád. Elvesztett menyasszony. Hosszú fogság. Börtönbeli jótevő. Elrejtett vagyon. Új személyazonosság. Bosszú azokon, akik tönkretették az életét. Szinte kínálja magát a következtetés: megtaláltuk Edmond Dantèst, mielőtt Edmond Dantès megszületett volna.

Csakhogy egy irodalmi nyomozásnak éppen ott kell elkezdődnie, ahol a túl kényelmes magyarázatok véget érnek. Ki volt Pierre Picaud?

Mikor élt? Hol található a születési vagy halotti anyakönyve? Milyen bírósági vagy rendőrségi iratok

bizonyítják a letartóztatását? Melyik börtönben tartották fogva? Ki volt az a rab, akitől állítólag örökölt? Milyen kortárs forrás számol be a bosszújáról? És ha mindez valóban megtörtént, miért olyan nehéz megtalálni az embert a történet mögött?

A rejtély annál érdekesebb, mert Dumas maga egyáltalán nem titkolta, honnan kapta az első ötletet. Évekkel a *Monte Cristo grófja* sikere után *Beszélgetések* című művében külön írást szentelt a regény születésének. Játékos címet adott neki: *Monte Cristo grófjának anyakönyvi adatai*. Ebben részletesen felidézte, hogyan találkozott először Monte Cristo szigetének nevével, hogyan kapott később megbízást egy párizsi tárgyú könyvre, hogyan jutott eszébe egy régebben megjelölt bűnügyi történet, és hogyan alakította át eredeti tervét Auguste Maquet tanácsára.

Dumas tehát megnevezte a forrást. A forrás mégsem oldja meg a rejtélyt. Sőt, inkább megsokszorozza a kérdéseket.

A történet, amelyre Dumas hivatkozott, Jacques Peuchet nevével jelent meg 1838-ban, a párizsi rendőrségi levéltárakból merítő emlékiratok egyik kötetében. Címe *A gyémánt és a bosszú* volt. Ebben

találjuk azt az eseménysort, amelyet később Picaud történeteként kezdtek emlegetni. Dumas olyan fontosnak tartotta, hogy bevallása szerint már korábban behajtotta a könyv megfelelő lapját, jelezve magának: itt használható regényanyag rejtőzik.

Ez látszólag minden kétséget eloszlat. Egy szerző megjelöli saját forrását: ennél erősebb bizonyítékot ritkán kap az irodalomtörténész.

Csak hogy két különböző kérdés keveredik össze. Az egyik az, hogy **Dumas felhasználta-e Peuchet történetét**. Erre a válasz: igen. Erről maga Dumas beszélt, és a *Monte Cristo grófja* cselekményével való összevetés is megerősíti.

A másik kérdés az, hogy **Peuchet története valóban megtörtént-e**. Erre már sokkal nehezebb felelni.

A két állítás közötti különbség döntő. Egy regénynek lehet bizonyítható irodalmi forrása úgy is, hogy a forrásként használt „igaz történet” maga részben vagy egészben irodalmi alkotás. A XIX. század első felében a rendőrségi emlékiratok, bűnügyi történetek, szenzációs esetleírások és

visszaemlékezések világa jóval átjárhatóbb volt annál, mint amit ma a dokumentum és a fikció közötti határról gondolunk. Egy kiadó számára az „archívumból”, „rendőrségi iratokból” vagy „valós esemény alapján” származó történet önmagában reklámértékkel bírt.

Pierre Picaud tehát egyelőre gyanúsított, nem megfejtés. És hamarosan más gyanúsítottak is megjelennek.

Az egyikük valóban létezett. José Custódio de Faria portugál-indiai származású pap, filozófiai érdeklődésű különc, a hipnózis történetének egyik korai alakja volt. Dumas megtartotta a nevét, majd olyan börtöntörténetet teremtett köré, amely szinte teljesen elfedte a valódi embert. A regény Fariája a Château d'If mélyén él, alagutat ás, nyelveket és tudományokat tanít Edmond Dantèsnek, végül egy rejtett vagyon titkát hagyja rá. A történeti Faria életében egészen másféle drámák zajlottak.

Egy másik gyanúsított neve Auguste Maquet. Az utókor Dumas neve alatt olvassa a *Monte Cristo grófját*, ám a regény létrejöttében Maquet szerepe jóval jelentősebb volt annál, mint amit egy

lábjegyzetből sejteni lehet. Maga Dumas mondta el, hogy eredeti tervében Monte Cristo már gazdag, titokzatos úrként jelent volna meg Rómában, és az olvasó csak később értesült volna múltjáról. Maquet vetette fel, hogy éppen azt hagyja ki, ami a hős életében a legérdekesebb: szerelmét, elárulását, fogságát és Fariával való találkozását. A javaslat után alakult ki a regény három nagy földrajzi egysége: Marseille, Róma és Párizs.

Ha ez így történt, akkor egy új kérdés kerül a nyomozás középpontjába. Vajon kereshetjük-e Edmond Dantès egyetlen „mintáját”, ha még maga a hős élettörténete is több alkotói döntésből, több ember munkájából állt össze?

A harmadik gyanúsított még közelebb állt Dumas-hoz. Az apja.

Thomas-Alexandre Dumas tábornok élete olyan kalandregény, amelyet egy XIX. századi szerző túl merésznek tarthatott volna. Saint-Domingue gyarmati világából érkezett Franciaországba, egy francia nemes és egy fekete rabszolgasorban élő nő gyermekeként. A forradalom hadseregében hihetetlen gyorsasággal emelkedett fel, tábornok lett, legendás

fizikai erejéről és bátorságáról beszéltek. Harcolt az Alpokban, Itáliában és Egyiptomban. Összeütközésbe került Napóleon Bonapartéval. Hazafelé menet fogságba esett Dél-Itáliában, hosszú hónapokat töltött kiszolgáltatott helyzetben, betegen tért vissza Franciaországba, majd hiába próbálta elérni, hogy az állam rendezze járandóságait és helyreállítsa katonai helyzetét.

Fiának alig néhány év adatott vele. Alexandre Dumas később egész életében magával vitte az apa emlékét. Claude Schopp részletes életrajza érzékletesen mutatja meg, milyen hatalmas alak maradt a korán meghalt tábornok a gyermek képzeletében. Dumas saját emlékirataiban is szinte mitikus hősként idézte fel. A gyermek számára az apa ereje, katonai dicsősége és igazságtalan sorsa egyetlen történetté olvadt össze.

Thomas-Alexandre Dumas is fogoly volt. Őt is megfosztották életének éveitől. Ő is olyan hatalom áldozata lett, amely ellen alig tudott védekezni. Ő is visszatért a fogságból, de azt az életet, amelyet elindulása előtt ismert, már nem kapta vissza.

Vajon véletlen, hogy fia néhány évtizeddel később megteremtett egy férfit, akit politikai érdekből börtönbe zárnak, akinek fiatalságát ellopják, és aki kiszabadulása után új emberként lép vissza a világba? Bizonyítani ezt sokkal nehezebb, mint észrevenni. Éppen ezért Thomas-Alexandre Dumas történetével is úgy kell bánnunk, mint a nyomozás többi elemével. A párhuzam erős. Az érzelmi kapcsolat kétségtelen. A közvetlen bizonyíték azonban hiányzik. Dumas sehol sem írta le, hogy Edmond Dantèst az apjáról mintázta volna.

Még egy fontos szereplő akad, aki nem ember, hanem egy korábbi regény. 1843-ban jelent meg Dumas Georges című műve. Főhőse gyermekkori megaláztatást él át, elhagyja szülőföldjét, majd művelt, elegáns és öntudatos férfiként tér vissza. Régi ellenségekkel találja magát szemben, társadalmi és faji konfliktusokba kerül, szerelme akadályokba ütközik, fogság és szökés is része történetének. A Georges nem a Monte Cristo grófja első változata, és hiba volna úgy olvasni, mintha Dumas tudatosan ott próbálta volna ki későbbi regényének minden elemét. A két mű közelsége mégis sokat elárul arról, milyen kérdések foglalkoztatták az író közvetlenül Edmond

Dantès megszületése előtt: megaláztatás és visszatérés, társadalmi rang, identitás, hatalom, bosszú, átalakulás.

A nyomozás tehát hamarosan jóval bonyolultabb lesz annál a kérdésnél, hogy „ki volt Monte Cristo igazi mintája?” Lehet, hogy rosszul tesszük fel a kérdést. Talán nem egy embert kell keresnünk.

Talán azt kell megértenünk, hogyan képes egy író különböző életekből, olvasmányokból, emlékekből, történelmi alakokból és alkotótársak ötleteiből olyan személyiséget teremteni, aki később egységesebbnek és valóságosabbnak látszik, mint bármelyik forrása. Ehhez azonban először követnünk kell Dumas saját nyomát. Ő pontosan megmondta, hol szeretné kezdeni Monte Cristo történetét. Nem egy börtönben. Nem Marseille-ben. Nem Pierre Picaud-nál. Hanem egy szigeten, amelyet egy fiatal herceggel tett utazás során pillantott meg a Földközi-tengeren. Ott született meg először a név. A hős még sehol sem volt.

1. FEJEZET - A NÉV, AMELY MEGELŐZTE A HŐST

Alexandre Dumas 1842 táján még semmit sem tudott Edmond Dantèsről, amikor a Monte Cristo név először megütötte a fülét. Nem létezett a fiatal marseille-i tengerész, nem létezett Mercédès, Danglars, Fernand Mondego vagy Gérard de Villefort története. Faria abbé sem ásott még alagutat a Château d'If egyik cellájából a másikba. A kincs sem várta gazdáját az olasz sziget barlangjában.

A név viszont már készen állt. Dumas évekkel később, a Beszélgetések lapjain idézte fel keletkezésének történetét. Emlékei szerint 1841-ben Firenzében élt, ahol a francia kolónia egyik fontos társasági központja Jérôme Bonaparte, Napóleon legfiatalabb öccse és lánya, Mathilde hercegnő villája volt. Dumas jól ismerte a családot. Az író ekkor már Franciaország egyik legismertebb szerzője volt, a romantikus színház ünnevelt alakja, utazó, társasági ember és kifogyhatatlannak látszó történetmesélő.

Jérôme Bonaparte egy alkalommal különös feladattal bízta meg. Fia, Napoléon-Joseph – a későbbi közéletben Plon-Plon becenéven ismert herceg – visszatér Firenzébe, és apja azt szeretné, ha Dumas megmutatná neki Itáliát, közben pedig valamennyire Franciaországot és a francia szellemet is megismertetné vele.

Dumasnak tetszett az ötlet, de rögtön egy gyakorlati kérdést vetett fel. Nem volt olyan gazdag, hogy hercegi módon utazzon, ugyanakkor azt sem akarta, hogy a herceg kíséretének fizetett tagjaként járja az országot. Jérôme olyan megoldást ajánlott, amely Dumas önérzetét sem sértette: mindketten ugyanakkora összeget tesznek az út költségeibe, a herceg apja pedig gondoskodik egy szolgáról és némi járulékos pénzről.

A megállapodásból hamarosan kaland lett. Dumas és a nála húsz évvel fiatalabb herceg Livornóba utazott, ahonnan Elba szigetére akartak átkelni. A választásnak történelmi jelentése is volt. Napóleon első száműzetésének szigete a Bonaparte család fiatal tagja számára afféle dinasztikus zarándokhelynek számított, Dumas számára pedig ideális terep volt az

utazáshoz, amelyből később történet születhetett.

Csak hogy nem találtak megfelelő hajót. A kikötőben végül egy kétevezős csónakra lettek figyelmesek, amelynek neve különösen mulattatta őket: *Reichstadt hercege*. A név Napóleon fiára, a tragikus sorsú II. Napóleonra utalt. Dumasban azonnal megszületett a vakmerő ötlet: miért ne indulnának el ebben a kis bárkában Elbára?

A józan megfontolás kevés szerepet játszott. Nagyjából hatvan tengeri mérföldet kellett megtenniük egy olyan járművel, amelyet aligha hosszabb nyílt tengeri útra terveztek. A Livorno és Elba közötti vizek ráadásul kiszámíthatatlanok lehettek. Dumas elbeszélésében az utazás pontosan úgy bontakozik ki, ahogyan az olvasói megszokhatták tőle: a könnyelmű tervből veszély lesz, a veszélyből történet, a történetből pedig később irodalom.

Vihar tört rájuk. A vitorlát le kellett venniük, a kis bárka órákon át hánykolódott a magas hullámokon. A herceg tengeribetegséggel küszködött, Dumas pedig – saját elbeszélése szerint – annál élénkebben figyelte a helyzetet. Végül a tenger lecsillapodott, és másnap elérték Portoferraiót.

Már maga ez az út is beleillik Dumas legendájába. Életében sokszor nehéz elválasztani a megtörtént eseményt attól, ahogyan később elmesélte. Önéletrajzi szövegeiben az események ritkán maradnak nyers tények. Megkapják a megfelelő ritmust, a jelenetek szereplőit, a csattanót, a humort. Dumas a saját életét is úgy kezelte, mint elbeszélhető anyagot. Ezért visszaemlékezéseit értékes forrásként kell használni, de nem jegyzőkönyvként.

Monte Cristo esetében azonban a lényegi esemény hitelességét nem kell minden részletében elfogadnunk ahhoz, hogy megértsük jelentőségét. A döntő mozzanat maga a név.

Elba után Dumas és útitársa vadászni indult Pianosa szigetére. Ott egy helybeli újabb vadászterületet ajánlott nekik: egy látványos, sziklás szigetet, ahol állítólag vadkecskék éltek.

Dumas megkérdezte a nevét. Monte Cristo. Későbbi elbeszélése szerint ekkor hallotta először.

A névnek önmagában is volt ereje. Olaszul nagyjából „Krisztus hegye”. Vallási hangzása, földközi-tengeri egzotikuma és a sziget vad magánya

együtt olyan nevet alkotott, amely már történet nélkül is titkot ígért. Dumas azonnal meg akarta nézni a helyet.

Másnap elindultak. A sziget lassan emelkedett ki előttük a tengerből. Dumas visszaemlékezésében szinte színpadi jelenetté válik a közeledés: a reggeli fény, a kéklő tenger és a sziklából kiemelkedő tömeg egy mitikus táj benyomását kelti. Már csak néhány evezőcsapás választotta el őket a parttól, amikor a csónak egyik embere közölte velük, hogy Monte Cristo valamiféle egészségügyi vesztegzár alá esik. A lakatlan szigeten szabályos kikötői ellenőrzés nélkül partra szálló hajók miatt az utazók később karanténba kerülhetnek.

Néhány vadkecske aligha ért meg több nap vesztegzárat. Nem szálltak partra.

Dumas azonban nem akarta teljesen veszni hagyni az utat. Azt javasolta, kerüljék meg a szigetet. Amikor a herceg megkérdezte, mi hasznuk lesz belőle, Dumas válasza már a későbbi irodalmi történet része: emlékül egyszer majd egy regényének a Monte Cristo címet fogja adni.

Ekkor még csak a cím létezett. Ez a mozzanat jóval fontosabb annál, mint amilyennek első látásra tűnik. A regény keletkezését gyakran úgy képzeljük el, hogy előbb megszületik a történet vagy a hős, azután a szerző címet keres hozzá. A Monte Cristo grófja esetében Dumas saját elbeszélése éppen az ellenkező sorrendet mutatja. Először volt egy hangzás. Egy földrajzi név. Egy személyes emlék. Egy ígéret egy útitársnak. A történet csak később találta meg.

A cím több évig várt. Ez idő alatt Dumas pályája elképesztő sebességgel haladt. A romantikus dráma után egyre nagyobb szerepet kaptak életében a történelmi és kalandregények. A francia könyvpiac közben jelentős átalakuláson ment keresztül. Az újságok tárcarovatában folytatásokban megjelenő regények hatalmas közönséget teremtettek. A történetnek most már naponta vagy néhány naponta vissza kellett hívnia az olvasót. A fejezetvégeknek várakozást kellett kelteniük, a szereplők sorsát hosszú időn keresztül kellett mozgatni, a cselekmény szálait úgy kellett egymásba fonni, hogy az olvasó ne tudjon könnyen kiszállni.

Eugène Sue *Párizs rejtelvei* című regénye 1842 és 1843 között valóságos társadalmi jelenséggé vált. Az olvasók nem úgy követték Rodolphe herceg párizsi kalandjait, ahogyan egy lezárt kötetet olvas az ember: a történet belépett a mindennapok ritmusába. Várták a következő részt, vitatkoztak a szereplőkről, leveleket írtak, reagáltak a cselekményre. Az újság számára a regény előfizetőket jelentett. Az írónak a folytatásos forma hatalmas közönséget és jelentős bevételt ígért.

Ebben a közegben kereste meg Dumas-t Béthune és Plon kiadó. Az eredeti terv még nem a Monte Cristo grófja volt.

Dumas későbbi visszaemlékezése szerint nyolckötetes műre szerződött velük, amelynek címe *Párizsi úti benyomások* lett volna. Az elképzelés az utazási irodalom és a városleírás felől indult. Dumas végigjárhatta volna Párizst, történetekkel, történelmi emlékekkel, épületekkel és anekdotákkal töltve meg az útvonalat.

A kiadók azonban mást akartak. Sue sikere után egy párizsi séta kevésnek látszott. Történetre volt szükség. Olyan regényre, amelynek Párizs lehet a

színtere, de amelyet szereplők, titkok és fordulatok hajtanak.

Dumas számára ez nem jelentett különösebb gondot. Ha regényt kértek, regényt írt.

Csakhogy kellett hozzá cselekmény. Ekkor jutott eszébe az a történet, amelyhez már korábban vissza akart térni.

Jacques Peuchet neve alatt néhány évvel korábban jelent meg egy többkötetes gyűjtemény, amely a párizsi rendőrség irattárából származó eseteket ígért az olvasónak. Dumas *A rendőrség leleplezése* néven emlékezett rá, a kötetek teljes címe azonban ennél hosszabb volt: történeti emlékiratokként mutatták be őket, amelyek Párizs levéltáraiból merítve a közerkölcs és a rendőrség történetéhez szolgáltattak anyagot XIV. Lajostól a szerző koráig.

Az egyik történet címe A gyémánt és a bosszú volt. Dumas már olvasásakor megjelölte magának.

Érdemes elképzelni ezt a mozdulatot. Egy rendkívüli sebességgel dolgozó író könyvet olvas, eljut egy húsz-harminc oldalas bűnügyi történethez, és

behajtja a lap sarkát. Nem tudja még, mikor használja fel. Azt sem, milyen mű lesz belőle. Csak érzi, hogy van benne valami.

Évekkel később egy kiadó regényt kér. Dumas visszanyúl a behajtott laphoz.

A Monte Cristo grófja egyik eredettörténete ennyire prózai. És ennyire izgalmas.

Dumas később meglehetősen kegyetlenül nyilatkozott Peuchet történetéről. Irodalmi formáját ostobának tartotta, de úgy vélte, az ügy mélyén értékes történetmag rejtőzik. Képszerű hasonlattal egy kagylóba zárt, még csiszolatlan gyöngyhöz hasonlította: a nyersanyag értékét csak a megfelelő megmunkálás mutathatja meg.

Ez a megjegyzés sokat elárul Dumas alkotói önképéről. Nem az eredeti ötlet birtoklását tekintette az írói teljesítmény legfontosabb részének. Számára az volt a döntő, mit tud valaki kezdeni az anyaggal. A történetek vándorolhattak krónikából drámába, emlékiratból regénybe, történelemből színházba. Az alkotás a kiválasztásban, szerkesztésben, karakterteremtésben, jelenetekben és elbeszélői

energiában történt.

Peuchet történetéből Dumas első terve szerint még nem Edmond Dantès született meg. Monte Cristo már létezett, de készen.

Gazdag úrként élt Rómában. Francia utazóval találkozott, segítséget nyújtott neki, majd arra kérte, hogy amikor ő Párizsba érkezik, legyen a kalauza. A gróf látszólag kíváncsiságból járta volna a francia fővárost. Valójában régi ellenségeit kereste. Olyan embereket, akik fiatalkorában tízéves fogságba juttatták.

A vagyon már megvolt. A bosszú már megvolt.

A titokzatos gróf már megvolt. Ami hiányzott, az Edmond Dantès volt.

Dumas körülbelül másfél kötetnyi anyagot készített el ebből a változatból. A történet Rómában indult volna Albert de Morcerf és Franz d'Épinay kalandjaival, majd Monte Cristo Párizsba érkezésével folytatódott volna. A gróf múltjáról később, visszatekintésből értesült volna az olvasó.

Mai szemmel különös belegondolni, milyen regény lett volna ebből. A Monte Cristo grófja egyik legnagyobb ereje abból fakad, hogy az olvasó ismeri Edmond Dantèst Monte Cristo előtt. Látjuk a húsz év körüli tengerészt, aki hazatér Marseille-be, szereti apját, feleségül akarja venni Mercédèst, és szinte naivan hisz abban, hogy az élet előtte áll. Ott vagyunk letartóztatásakor. Követjük a Château d'If reménytelenségébe. Ismerjük kétségbeesését, öngyilkossági gondolatait, Fariával való találkozását, tanulását, menekülését és gazdagságának megszerzését.

Ezért amikor évekkel később Monte Cristo belép a párizsi szalonokba, az olvasó többet tud róla, mint a körülötte állók. A párizsi társaság számára titokzatos idegen.

Számunkra Edmond Dantès. Ez a kettős tudás adja a regény feszültségének jelentős részét. Az olvasó minden találkozásban felismeri a múltat, amelyet a szereplők többsége nem lát. Fernand előtt nem kizárólag egy arisztokrata áll, hanem az az ember, akit egykor eltávolított az útból. Danglars nem sejti, hogy az idegen férfi mögött saját régi árulása

tért vissza. Villefort számára Monte Cristo előkelő, titokzatos vendég, miközben az olvasó tudja: annak a fiatalembernek az új alakját látja, akit politikai önérdékből örökre el akart temetni.

Ez a szerkezet Dumas első tervében hiányzott. És itt lép be Auguste Maquet.

Maquet már dolgozott együtt Dumasszal. Kapcsolatuk a XIX. századi francia irodalom egyik leghíresebb és legtöbbet vitatott alkotói együttműködésévé vált. A közvélemény később gyakran leegyszerűsítette a helyzetet: Dumas volt a híres név, a háttérben pedig névtelen vagy rosszul megfizetett munkatársak gyártották számára a könyveket. A valóság ennél sokkal érdekesebb. Maquet végzett előkészítő munkát, szerkesztett cselekményvázakat és írt szövegváltozatokat, Dumas pedig átdolgozta, kiterjesztette, dramatizálta és saját ritmusával töltötte meg az anyagot. A munkamegosztás művenként és időszakonként változott. Bizonyos regényekben Maquet szerepe jelentős volt, másoknál kisebb. A közös műhely azonban valóban létezett.

Monte Cristo esetében maga Dumas mondta el azt a jelenetet, amely Maquet jelentőségét minden általános vita nélkül is bizonyítja. Elmesélte neki készülő regénye tervét.

Maquet meghallgatta, majd lényegében azt mondta: a történet legérdekesebb részét kihagyod. Dumas Monte Cristót már kész emberként akarta színre léptetni. Maquet azt kérdezte, miért csak utólag akarja elmesélni szerelmét a katalán lánnyal, Danglars és Fernand árulását, a börtönéveket és Faria abbét.

Dumas azzal válaszolt, hogy mindezt majd elbeszéli. Maquet ellenvetése egyszerű volt: ekkora történetet nem lehet néhány oldalas visszatekintésben elintézni. Négy-öt kötetnyi anyag van benne.

Dumas először csak annyit kért tőle, hogy másnap térjen vissza, és akkor tovább beszélnek róla. Az éjszaka folyamán átgondolta az ötletet.

Mire Maquet másnap megérkezett, a regény új szerkezete készen állt. Három nagy rész: Marseille, Róma, Párizs.

Ez volt az a pillanat, amikor Monte Cristo történetéhez megszületett Edmond Dantès. A kijelentést természetesen pontosítani kell. Dumas már korábbi tervében is tudta, hogy titokzatos grófját ifjúkorában ellenségei fogságba juttatták. Ismerte Peuchet történetének bosszúképletét, és Faria neve is szerepelt elképzelésében. A változás inkább az elbeszélés súlypontjában rejlett. Ami korábban háttértörténet lett volna, az most a regény első, hatalmas ívévé vált.

A döntés következményeit aligha lehet túlbecsülni. Ha Dumas eredeti tervénél marad, Monte Cristo talán emlékezetes bosszúálló lett volna, de valószínűleg sohasem válik olyan összetett figurává, amilyennek ma ismerjük. Az olvasó csodálhatta volna gazdagságát, intelligenciáját és rejtélyességét, de nem élte volna át vele elveszett fiatalságát.

Maquet ötlete időt adott a hősnek. Múltat adott neki.

És mindenekelőtt veszteséget. A bosszú attól válik érthetővé, hogy előtte látjuk azt, amit elvettek tőle.

A *Monte Cristo* grófja így már nem egy gazdag ember bosszújának története lett. Egy ember eltűnésének és újjászületésének történetévé változott.

Ehhez azonban kellett valaki, akinek az élete elpusztulhatott. Így született meg Edmond Dantès.

De a neve mögött ekkor már ott állt egy másik férfi története is. Pierre Picaudé.

Legalábbis, ha valóban ez volt a neve. A következő nyom hozzá vezet.

2. FEJEZET - A GYÉMÁNT ÉS A BOSSZÚ

Ha Alexandre Dumas valóban egy behajtott könyvlapból indult el, érdemes megnézni, mi volt azon a néhány lapon. Az 1838-ban Jacques Peuchet neve alatt megjelent *Emlékiratok a párizsi rendőrség levéltárából* ötödik kötetében található *A gyémánt és a bosszú* című történet első pillantásra valóban úgy hat, mint a *Monte Cristo grófja* sötétebb, durvább, jóval rövidebb őse. Dumas nem próbálta eltitkolni az adósságát. Évekkel később nyíltan leírta, hogy régóta megjelölte magának Peuchet elbeszélését, és amikor kiadói regényt kértek tőle, ehhez az anyaghoz nyúlt vissza. A történetet rosszul megírtnak tartotta, de olyan nyersanyagot látott benne, amelyből megfelelő feldolgozással sokkal nagyobb mű születhet.

Az elbeszélés 1807-ben kezdődik Párizsban. A főhőst a nyitó oldalakon François Picaudnak nevezik, ám a szöveg később Pierre Picaud névre vált; hasonló ingadozás figyelhető meg más szereplőknél is. Ez nem mellékes apróság: a névkövetkezetlenségek is arra figyelmeztetnek, hogy az 1838-as történetet nem

érintetlen rendőrségi jegyzőkönyvként, hanem szerkesztett, részben regényes elbeszélésként kell olvasnunk. A továbbiakban az elsőként megadott François Picaud nevet használjuk, miközben szem előtt tartjuk, hogy maga a forrás sem következetes.

Az örömhírt azonban nem mindenki fogadja örömmel. Loupian féltékeny. A történet elbeszélője szélsőséges irigységet tulajdonít neki, és ebből születik meg az a tréfa, amelynek következményeit előre egyik résztvevő sem mérheti fel. Loupian azt javasolja, jelentsék fel Picaudot, mintha Anglia szolgálatában álló kém volna. Napóleon birodalmában, amikor Franciaország és Nagy-Britannia hosszú háborúban áll egymással, ez olyan vád, amelyet a hatóságok nem hagyhatnak figyelmen kívül. Antoine Allut tiltakozik, nem akar részt venni a dologban és távozik. Gervais Chaubard és Guilhem Solari viszont támogatják Loupian ötletét. A feljelentés még aznap megtörténik.

A következmény gyors és könyörtelen. Picaudot egy éjszaka elviszik. Nincs látványos tárgyalás, nincs lehetősége arra, hogy elbúcsúzzon menyasszonyától vagy rendezze életét. Egyszerűen eltűnik.

Már itt felismerhető a *Monte Cristo grófja* egyik alaphelyzete. Edmond Dantès szintén élete legboldogabb pillanatában éri a csapás. A *Pharaon* hazatérése után kapitányi állás vár rá, apját biztonságban tudhatja, Mercédèsszel pedig az esküvőre készül. Az ellene szőtt összeesküvés éppen ezért olyan kegyetlen: nem egy szerencsétlen ember életét teszi még rosszabbá, hanem egyetlen mozdulattal rombol szét egy olyan jövőt, amely szinte már a kezében van. Picaud történetének is ez adja az első nagy erejét. Az igazságtalanság súlya abból fakad, mekkora zuhanást idéz elő.

Peuchet elbeszélése ezután hét évet ugrik az időben. Fenestrelle erődjéből egy Joseph Lucher nevű férfi távozik. Megöregedett, megtörte a szenvedés, ugyanakkor mesésen gazdag. Fogsága alatt egy vagyonos milánói egyházi személy szolgálatába került, aki idővel úgy megszerette, mintha a fia volna. Halálakor nagy vagyont hagyott rá, ráadásul elárulta neki egy még nagyobb kincs titkát.

A párhuzam ekkor már szinte zavarba ejtően pontos. Dantès a Château d'If falai között találkozik Faria abbéval, az idős pap pedig szellemi öröksége

mellett a Spada család elrejtett kincsének titkát is ráhagyja. Picaud történetében még nincs hosszú tanulási folyamat, nincs Faria és Dantès között olyan szellemi kapcsolat, amely a fiatal tengerészt új emberré formálja. A szerkezeti elem azonban készen áll: a fogoly a börtönben találkozik valakivel, akinek köszönhetően szabadulása után mérhetetlenül gazdag lesz. A sors addig kiszolgáltatott áldozata ezzel olyan hatalomhoz jut, amellyel korábbi ellenségei már nem tudnak versenyezni.

február 15-én Joseph Lucher megjelenik Párizsban. Érdeklődni kezd François Picaud régi története iránt, és mindenekelőtt azt szeretné megtudni, kik okozták a fiatalember vesztét. Párizsban nem talál biztos választ, ezért azt tanácsolják neki, keresse fel Nîmes-ben Antoine Allut-t. Allut volt az egyetlen a kávéházi társaságból, aki ellenezte a feljelentést. Ha valaki ismeri a tettesek nevét, ő ismerheti.

A következő jelenetben azonban már megint más ember lép színre. Allut otthonában egy Baldini nevű abbé jelenik meg. Elmondása szerint egy Nápolyban, a Castel dell'Ovo fogságában meghalt rab végakarátát

teljesíti. A rab François Picaud volt. Halála előtt egy rendkívül értékes gyémántot hagyott Allut-ra azzal a feltétellel, hogy az egykori ismerős árulja el, kik okozták a vesztét. Allut eleinte habozik, ám a gyémánt és felesége unszolása végül legyőzi ellenállását. Megnevezi Loupian, Chaubard és Solari hármását.

Az elbeszélés ekkor már tudatosan játszik az álnevekkel, az eltűnésekkel és a félrevezetéssel. Aki először olvassa, nem tudhatja biztosan, kit lát a különböző alakok mögött. Ez a megoldás is ismerős lesz majd Dumas regényéből. Edmond Dantès szabadulása után nem egyetlen új név mögé bújik. Monte Cristo grófja mellett megjelenik Lord Wilmore, Busoni abbé és más szerepekben is. Mindegyik személyazonosság más feladatra alkalmas, és mindegyik lehetővé teszi számára, hogy úgy lépjen kapcsolatba múltjának szereplőivel, hogy azok ne ismerjék fel.

A Picaud-történet bosszúja azonban jóval nyersebb és kegyetlenebb annál, amit Dumas később megalkotott. Az első áldozat Chaubard. Holttestét a párizsi Pont des Arts-on találják meg. Megszúrták, és a gyilkos fegyverén a „1-es szám” felirat jelzi, hogy a

halál egy sorozat első állomása. Solari következik. Őt megmérgezik. Amikor koporsóját felravatalozzák, a fekete leplen egy papírlap jelenik meg: „2-es szám”. A két haláleset között a rendőrség nem lát világos kapcsolatot, az olvasó viszont már érti, hogy valaki számon tartja az adósságokat.

A harmadik emberre sokkal hosszabb büntetés vár. Loupian időközben feleségül vette Picaud egykori menyasszonyát, Marguerite-et. Éppen ő él abban az életben, amelytől a feljelentés Picaudot megfosztotta. A bosszú ezért nem azzal kezdődik, hogy valaki egyszerűen leszúrja. Előbb módszeresen el kell pusztítani körülötte mindazt, amit értékesnek tart.

Valaki megmérgezi Loupian vadászkutyáját és felesége kedvenc papagáját. Ez csak a nyitány. A család lánya beleszeret egy dúsgazdagnak látszó márkiba. A férfi feleségül veszi, majd az esküvő után kiderül róla, hogy a nemesi cím és a vagyon színjáték volt: valójában szabadult gályarab. Eltűnik, a fiatal nő pedig szégyenben marad. Loupian fia ugyancsak csapdába kerül, bűncselekménybe keverik és börtönbe jut. Marguerite meghal. A család vagyonát tűz pusztítja el, Loupian lánya pedig olyan helyzetbe

kerül, amelyet a XIX. századi elbeszélő a társadalmi lealacsonyodás végpontjaként ábrázol.

A bosszúálló közben egészen közel férkőzik áldozatához. Szolgaként áll Loupian mellé. A megalázott, eltűnt férfi így nap mint nap ott lehet annak közelében, aki egykor elvette tőle a szabadságát és a menyasszonyát. Figyeli a család széthullását, s csak akkor érkezik el a végső pillanat, amikor már szinte semmi sem maradt elpusztítatlanul.

Ekkor fedi fel kilétét. A szolga François Picaud.

Loupian megtudja, ki hajtotta végre ellene a hosszú hadjáratot, és miért. Picaud ezután megöli. A „tréfa”, amely 1807-ben néhány irigy ember kávéházi beszélgetéséből indult, évekkel később már egész családokat sodort pusztulásba.

Ha a történet ezen a ponton véget érne, Picaud valóban afféle korai Monte Cristónak látszana. Az elbeszélés azonban még egy fordulatot tartogat. Antoine Allut, aki annak idején ugyan ellenezte Picaud feljelentését, később mégis belépett a bosszú történetébe. Láta vagy megtudta, mi történt, felismerte Picaudot, és a gyémánttal kezdődő

szerencsétlenségeikért is őt okolta. Amikor Picaud végez Loupian-nal, Allut elfogja, megkötözi és fogva tartja.

Most a bosszúálló válik ismét fogollyá. Allut pénzt akar. Különös üzletet ajánl rabjának: naponta kétszer ad enni, de minden étkezés huszonötezer frankba kerül. Picaud nem enged. Inkább éhezik, semhogy átadja vagyonát. Állapota rohamosan romlik, majd tetanuszt kap. Allut rádöbben, hogy foglya hamarosan meghal, és nem tudja megszerezni tőle a remélt gazdagságot. Dühében brutálisan végez vele, majd elmenekül Franciaországból és Angliába jut.

A történet utolsó kerete 1828-ban zárul. Allut Londonban haldoklik. Francia papot hívat, és részletes vallomást tesz előtte. Elmondja az egész ügyet, majd a vallomást oldalanként aláírja. Halála után az irat a párizsi rendőrfőnökhöz kerül. Így – legalábbis a kötet elbeszélője szerint – évtizedek múltán összeáll a rejtélyes gyilkosságok története, és így kerülhetett az ügy később a rendőrségi irattár anyagába.

Ez az utolsó megoldás különösen ügyes. Az olvasóban óhatatlanul felmerülhetne, honnan ismeri az elbeszélő egy titokban végrehajtott bosszú minden

részletét. Honnan tudja, mit mondtak egymásnak zárt szobákban? Honnan tudja, milyen álneveket használt Picaud, hogyan csalta tőrbe áldozatait, és mi történt vele élete utolsó napjaiban? Allut halálos ágyán tett vallomása mindezekre látszólag választ ad. A történet úgy áll az olvasó előtt, mintha egy bűnügyi akta évtizedekkel később végre felfedte volna titkait.

Dumasnak elég volt végigolvasnia ezt a történetet ahhoz, hogy felismerje benne a regény lehetőségét. A hasonlóságok sora hosszú. François Picaud és Edmond Dantès is házasságra készül, amikor irigy emberek összeesküvése tönkreteszi. Mindkettőt politikai természetű hamis vád sújtja, mindketten hosszú fogságot szenvednek, a börtönben pedig olyan egyházi emberrel kerülnek kapcsolatba, akinek köszönhetően nagy vagyon birtokosai lesznek. Kiszabadulásuk után álnevek mögé rejtőznek, felkutatják egykori ellenségeiket, és gazdagságukat fegyverként használják ellenük. A legsúlyosabb bosszú mindkét történetben azt a férfit éri, aki az elveszett menyasszonyt megszerezte.

A különbségek azonban legalább ennyire fontosak. Picaud bosszúja szűk látókörű és véres. A cél az

ellenségek megölése vagy teljes tönkretétele. A történetben alig van hely erkölcsi kételynek. Picaud nem áll meg azon gondolkodni, joga van-e bíróként fellépni. Nincs mellette olyan személy, aki szeretetével visszahívná az emberi életbe. Nincs Morrel család, amelynek megsegítése megmutatná, hogy a vagyon jóra is használható. Nincs Haydée, nincs Maximilien és Valentine története, és nincs az a lassú felismerés sem, hogy a bosszú ártatlanokat is magával sodorhat.

Dumas éppen itt kezdte el valóban átformálni az anyagot. Edmond Dantès hosszú ideig maga is azt hiszi, hogy a gondviselés eszközeként ítélkezik. Gazdagsága és mindent behálózó terve szinte emberfeletti hatalmat ad neki. Csakhogy a regény végül megingatja ezt a bizonyosságot. A Villefort család tragédiája és egy ártatlan gyermek halála olyan határt jelent, amelynél Monte Cristo kénytelen szembenézni azzal, hogy nem irányíthat minden következményt. Picaud történetében a bosszú végül felfalja magát a bosszúállót is; Dumas regényében a főhősnek lehetősége nyílik arra, hogy még életében felismerje a bosszú korlátait.

Van egy másik különbség is, amely első pillantásra technikai részletnek tűnik. Picaud története rövid. Az elbeszélés nagy időszakokat ugrik át, szereplőit néhány vonással jellemzi, a bosszú epizódjait pedig gyors egymásutánban közli. Dumas ebből a vázból több ezer oldalas világot épített. A feljelentés néhány mondatából Danglars, Fernand és Caderousse összetett viszonya lett. A politikai vád köré Villefort karrierje és családi titka épült. Az örökségből Faria abbé és a Spada-kincs egész története született. A bosszú pedig belépett a párizsi pénzvilágba, az arisztokrácia szalonjaiba, a büntetőjog, a családi múlt és a keleti egzotikum terébe.

Ráadásul Dumas nem kizárólag *A gyémánt és a bosszú* lapjait használta a Peuchet neve alatt kiadott kötetekből. Egy másik elbeszélés, *Egy családi bűn* történetében egymást követő mérgezések pusztítanak egy vagyonos családban, a háttérben pedig örökségi érdek áll. A motívumok feltűnően közel kerülnek ahhoz a történetszálhoz, amelyet Dumas később Villefort házában, Héloïse de Villefort mérgezéseivel bontott ki. Vagyis a rendőrségi emlékiratok nem egyetlen ötletet adtak neki: a *Monte Cristo grófja* több pontján is felismerhető a gyűjtemény anyaga.

Dumas 1846-ban még arra is vállalkozott, hogy a Picaud-történetet a *Monte Cristo grófja* egyik kiadásának végén közöltesse. *François Picaud – kortárs történet* címmel afféle bizonyító iratként került a regény mellé. Az olvasó így maga hasonlíthatta össze a nyers történetet és azt a hatalmas regényépítményt, amely belőle kiindulva született. Dumas később, amikor ismét támadások érték művei eredetisége és munkatársainak szerepe miatt, újra elővette az ügyet. Nem tagadta a kölcsönzést. Ellenkezőleg: úgy vélte, éppen a két mű közötti különbség bizonyítja, miben állt a saját teljesítménye.

Az olvasó ezen a ponton akár le is zárhatná a nyomozást. Megvan a történet. Megvan a név. Megvan Dumas vallomása. François Picaud volt Edmond Dantès mintája.

Csakhogyan egyetlen apró probléma marad. François Picaudot nem találjuk.

3. FEJEZET - LÉTEZETT-E FRANÇOIS PICAUD?

Az 1838-as kötet elbeszélője mindent megtesz azért, hogy kétely se maradjon az olvasóban. A *gyémánt és a bosszú* elején azt állítja, hogy egy valódi rendőrségi ügyiratot vesz elő. A szétszórt anyagot harminc jelentésből, hivatalos feljegyzésből, jegyzőkönyvből, kihallgatásból, vádiratból és perbeszédéből rendezi össze. Olyan benyomást kelt, mintha az olvasó nem irodalmi történetet, hanem a párizsi rendőrség levéltárában fennmaradt dokumentumok feldolgozását tartaná a kezében.

Ha valóban harminc iratból álló ügycsomag létezett, François Picaud után nyomoknak kellene maradniuk. Egy ember, akit kémkedés gyanújával tartóztatnak le a Napóleon-korban, éveket tölt fogságban, majd több gyilkossághoz és más súlyos bűncselekményhez kapcsolódik, aligha tűnik el teljesen az állam papírhegyeiben. Lenne fogvatartási adat, rendőrségi feljegyzés, bírói irat, levél, kihallgatás vagy legalább valamelyik érintett személy biztosan azonosítható nyoma.

Ilyen bizonyítási lánc azonban nem áll rendelkezésünkre. Ez önmagában még nem volna végzetes. A XIX. század elejének levéltári anyaga töredékesen maradt fenn, Párizs története pedig különösen súlyos iratvesztéseket hozott. Az 1871-es kommün idején tűz pusztította a városi iratanyag jelentős részét. Abból, hogy ma nem találunk egy dokumentumot, nem következik automatikusan, hogy soha nem létezett.

A Picaud-ügy problémája azonban mélyebben kezdődik. Jacques Peuchet, akinek neve a kötet címlapján szerepel, 1758-ban született, és valóban komoly közigazgatási, gazdasági és statisztikai munkásság állt mögötte. Dolgozott szerkesztőként, írt kereskedelmi, pénzügyi és földrajzi műveket, közigazgatási feladatokat látott el, majd a párizsi rendőrprefektúra levéltárához került. Vagyis a kiadó nem véletlenszerűen választott egy hitelesen hangzó nevet. Peuchet valóban olyan ember volt, aki hozzáférhetett rendőrségi anyagokhoz.

Csakhogy 1830-ban meghalt. Az Emlékiratok a párizsi rendőrség levéltárából hat vaskos kötete nyolc évvel később, 1838-ban jelent meg.

Posztumusz művek természetesen rendszeresen jelennek meg, ebben önmagában nincs semmi gyanús. Peuchet valóban hagyott hátra kéziratokat a párizsi rendőrség történetéről. Már az 1830-as évek közepén említés történt olyan kéziratok anyagról, amelyből történeti emlékiratokat lehetett volna összeállítani. A terjedelem azonban zavarba ejtő. Egy korabeli tanúság szerint Peuchet hagyatéka körülbelül két kötetre elegendő anyagot tartalmazhatott. Az 1838-as kiadás hat kötetből állt.

Valakinek tehát jelentős munkát kellett végeznie Peuchet halála után. A XIX. századi bibliográfusok közül többen pontosan meg is nevezték ezt az embert: Étienne-Léon de Lamothe-Langont.

Lamothe-Langon ma jóval kevésbé ismert név Dumasénál, pedig saját korának elképesztően termékeny szerzője volt. Regényeket írt, szerkesztett, fordított, és különösen otthonosan mozgott abban a műfajban, amely a XIX. század első évtizedeiben óriási közönséget vonzott: a híres emberek állítólagos emlékirataiban. Olyan könyvek jelentek meg közreműködésével, amelyek XVIII. Lajos koráról, du Barry grófnéről és más történelmi szereplőkről

ígérték bennfentes beszámolókat. Ezek között több olyan mű volt, amelyet ma ál-emlékiratként vagy apokrif visszaemlékezésként tartanak számon.

A módszer jól illeszkedett a kor könyvpiacához. Az olvasó szerette azt hinni, hogy titkos ajtón lép be a történelembe. Egy regény nyíltan bevallotta, hogy kitaláció. Egy állítólagos emlékirat viszont azt ígérte, hogy olyan dolgokat árul el, amelyeket a hivatalos történelem elhallgatott. Udvari botrányok, rendőrségi titkok, szerelmi ügyek, összeesküvések és bűncselekmények különösen jól működtek ebben a formában. A dokumentum látszata sokszor legalább akkora vonzerőt jelentett, mint maga a történet.

Joseph-Marie Quérard, a XIX. század egyik nagy bibliográfusa már 1850-ben Lamothe-Langont nevezte meg a Peuchet neve alatt megjelent rendőrségi emlékiratok tényleges szerzőjeként. Későbbi bibliográfiai munkák szintén átvették ezt az állítást. A XX. század és a XXI. század kutatói óvatosabban fogalmazznak. Ethel Groffier Peuchet életéről és munkásságáról írt monográfiájában nem tartotta valószínűnek, hogy az egész hatkötetes mű teljes egészében csalás volna. Inkább olyan

Peuchet-kéziratot feltételezett, amelyet a későbbi szerkesztők erősen átalakítottak és kibővítettek.

Ez a magyarázat azért meggyőző, mert a könyv hangja sem egységes. Egyes részek szárazabb, történeti vagy közigazgatási jellegűek, más fejezetek viszont szinte kész novellaként olvashatók. Titokzatos személyazonosságok, végzetes szenvedélyek, hihetetlen fordulatok, bosszú, mérgezés, álruhák és halálos ágyon tett vallomások követik egymást. A tudósító hangja időnként átadja helyét annak az elbeszélőnek, aki pontosan tudja, miként kell fenntartani az olvasó kíváncsiságát.

A gyémánt és a bosszú éppen ebbe a második csoportba tartozik. Łukasz Szkopiński a Peuchet, Lamothe-Langon és a Monte Cristo grófja kapcsolatát vizsgáló tanulmányában arra jut, hogy a legvalószínűbb magyarázat szerint Peuchet hátrahagyott rendőrségtörténeti anyagai Lamothe-Langon kezébe kerültek. Ő ezeket összeállította, de jelentősen ki is bővítette. Elképzelhető, hogy a készülő szöveget később Émile Bouchery újságíró is javította. A hat kötet így valódi Peuchet-anyagot, szerkesztői munkát és irodalmi

betoldásokat egyaránt tartalmazhat.

Picaud szempontjából a következtetés ennél is kellemetlenebb. Szkopiński szerint *A gyémánt és a bosszú* valószínűleg éppen azok közé a részek közé tartozik, amelyek inkább Lamothe-Langon irodalmi leleményének tekinthetők, mint Peuchet által dokumentált rendőrségi ügynek. Teljes bizonyosság itt sincs, hiszen a kéziratos előzmények hiányosak. Több körülmény azonban ebbe az irányba mutat: a történet dokumentálhatatlansága, bizonyos személynevek következetlenségei, a regényes szerkezet, valamint az, hogy az elbeszélés egyik fontos földrajzi szála éppen ahhoz a dél-franciaországi térséghez kötődik, amelyet Lamothe-Langon személyesen jól ismert és más műveiben is szívesen használt.

Ekkor különös helyzetbe kerülünk. Dumas igazat mondott.

Valóban talált egy történetet Peuchet neve alatt. Valóban felhasználta.

A történet valóban ott áll az 1838-as kötetben. Csak éppen lehetséges, hogy Jacques Peuchet sohasem írta meg, François Picaud sohasem követte

el a bosszút, és a „rendőrségi iratokból” származó eset jelentős része már akkor is irodalom volt, amikor Dumas rátalált.

Az egész nyomozás ettől válik igazán érdekessé. A közkeletű történet úgy szól, hogy egy valós bűnügy ihlette Dumas képzeletét. A források alapján azonban más láncolat is elképzelhető. Létezett egy rendőrségi levéltáros, Peuchet, aki valóban hagyott maga után kéziratokat. Ezeket egy regényíró és ál-emlékiratok gyakorlott készítője dolgozhatta át. Az átdolgozás során megszületett vagy regényes formát kapott François Picaud bosszújának története. Dumas ezt olvasta, majd újra átalakította, és létrehozta Edmond Dantèst. Később pedig a *Monte Cristo grófja* világhíre visszahatott saját forrására: egyre többen kezdték Picaudot úgy emlegetni, mint a regény mögött álló valóságos embert.

Az irodalmi alak így történelmi személlyé változhatott az utókor szemében. Érdeemes figyelni arra is, milyen furcsa körforgás alakult ki. Az 1838-as kötet azért hangsúlyozta a rendőrségi dokumentumokat, hogy hitelesebbé tegye történetét. Dumas 1846-ban azért közölte Picaud történetét a

Monte Cristo grófja mellett, hogy megmutassa olvasóinak: fantasztikusnak tűnő regényének van valóságos előzménye. A későbbi olvasók pedig Dumas tekintélye miatt még biztosabbnak érezték, hogy Picaud valóban élt. Minden újabb közvetítés növelte a történet valóságosságának látszatát.

Közben a bizonyíték nem lett több. A helyzetet Dumas magatartása teszi még érdekesebbé. Őt elsősorban nem az foglalkoztatta, valóban megtörtént-e minden Peuchet elbeszélésében. Íróként azt kérdezte: mi rejlik benne? Mit lehet kezdeni egy hamisan megvádolt férfival, akit elragadnak menyasszonya mellől, évekre bebörtönöznek, majd hatalmas vagyonnal tér vissza és bosszút áll? A történeti bizonyosság számára jóval kevésbé volt fontos, mint az elbeszélésben rejlő energia.

Ezért az sem változtatja meg a *Monte Cristo grófja* keletkezéstörténetét, ha François Picaud sohasem létezett. Dumas forrása ettől még valóságos. Ott volt előtte az 1838-as könyvben, és saját tanúsága szerint ebből indult ki. A nyomozás első eredménye tehát kettős. Az egyik állítás nagyon erősen bizonyítható: A *gyémánt és a bosszú* közvetlen forrása volt a *Monte*

Cristo grófjának. A másik, sokszor ugyanilyen magabiztosan ismételt állítás – hogy François vagy Pierre Picaud volt Edmond Dantès valós történelmi modellje – már jóval bizonytalanabb.

Ha ítéletet kellene hoznunk ezen a ponton, Picaud érdekes helyzetbe kerülne. **Irodalmi forrásként bűnös. Történelmi személyként bizonyíték hiányában felmentenénk.**

De ettől Edmond Dantès eredetének rejtélye még nincs megoldva. Picaud történetéből megkaptuk az árulást, a fogságot, a gazdaggá válást és a bosszút. Nem kaptuk meg azt az Edmond Dantèst, aki tizenkilenc éves tengerészként belép a regénybe, majd a Château d’If mélyén éveken át átalakul. Nem kaptuk meg azt a Faria abbét sem, aki tanárként, apaként és szellemi felszabadítóként megteremti az új Dantèst. És még mindig nem tudjuk pontosan, ki döntötte el, hogy a titokzatos bosszúálló múltját nem néhány oldalas visszaemlékezésben kell elmesélni, hanem a regény egyik legnagyobb részévé kell tenni.

Ehhez vissza kell térnünk ahhoz az emberhez, aki egyetlen megjegyzésével teljesen átrendezte Dumas tervét. Auguste Maquet-hoz.

4. FEJEZET - A MÁSODIK SZERZŐ: AUGUSTE MAQUET

Ha François Picaud után kutatva az volt a gondunk, hogy a „valódi ember” fokozatosan eltűnt a források mögött, Auguste Maquet esetében ennek szinte az ellenkezője történt. Ő bizonyíthatóan létezett, dokumentumok sokasága őrzi munkáját, mégis hosszú időre szinte eltűnt azoknak a regényeknek a történetéből, amelyek létrehozásában részt vett. A *Monte Cristo grófja* borítóján Alexandre Dumas neve áll, az olvasók hozzá kötik Edmond Dantèst, és az irodalomtörténeti emlékezet is elsősorban Dumas műveként tartja számon a regényt. Ez jogos, amennyiben a végső mű művészi formájáról, elbeszélői hangjáról és írói erejéről beszélünk, ám a keletkezéstörténet ennél bonyolultabb. Maquet szerepét elhallgatni ugyanúgy torzítás volna, mint a regényt egyszerűen neki tulajdonítani.

Auguste Maquet 1813-ban született, tizenegy évvel volt fiatalabb Dumas-nál. Jó klasszikus műveltséget szerzett, tanított, történelmi forrásokat

olvasott, maga is írói pályára készült, és már jóval Dumas megismerése előtt mozgott a párizsi irodalmi életben. Théophile Gautier fiatalkori levelei arról tanúskodnak, hogy Maquet a romantikus nemzedék közelében élt, írt, terveket készített, színházzal és prózával próbálkozott. Nem arról volt szó tehát, hogy Dumas egyszer csak maga mellé vett egy névtelen írnokot, aki pontos utasítások alapján kitöltötte a kész szerkezet üres helyeit. Maquet saját ambíciókkal, történeti tudással és történetalkotó képességgel érkezett az együttműködésbe.

A kapcsolatuk kezdetéről több változat maradt fenn, és mint Dumas életének oly sok epizódjánál, itt sem érdemes minden utólag felidézett jelenetet szó szerinti jegyzőkönyvként kezelni. A lényeg azonban jól kirajzolódik. Maquet olyan irodalmi anyagokat vitt Dumas-hoz, amelyekben a tapasztaltabb és már híres szerző lehetőséget látott, majd a két férfi együtt dolgozni kezdett. Korai közös vállalkozásaik után jött *A három testőr*, majd rövid időn belül valóságos regénygyár alakult ki körülöttük. A „gyár” szót később Dumas ellenfelei sértésként használták, mintha az író pusztán alkalmazottak sorával termeltette volna neve alatt a könyveket. A munkamódszer ipari tempója

valóban meghökkentő volt, de a kész művek minőségét és Dumas személyes munkáját ez a hasonlat rosszul ragadja meg.

A legfontosabb tanú ebben az ügyben maga Dumas. Amikor Eugène de Mirecourt 1845-ben *A regénygyár. Alexandre Dumas és társa* című pamfletjében támadta, Dumas nem azzal védekezett, hogy Maquet-nak semmi köze műveihez. Éppen ellenkezőleg: nyilvánosan elismerte az együttműködést. A Francia Írók Társaságához intézett beadványában több olyan művet is felsorolt, amelyet Maquet-val közösen készített, és azzal érvelt, hogy két szerző társulása semmivel sem kifogásolhatóbb, mint a színházban régóta megszokott társszerzőség. A védekezés lényege tehát nem Maquet eltüntetése volt, hanem annak bizonyítása, hogy az együtt végzett munka önmagában nem csalás.

A nyilvános elismerés azonban rögtön kellemetlen tulajdonjogi kérdést teremtett. Ha Dumas kijelenti, hogy Maquet bizonyos regények társszerzője, akkor milyen jogok illetik meg a könyvek későbbi kiadásaiából? Mi történik, ha valamelyikük meghal, és az örökösök követelésekkel állnak elő? Dumas

kiadókkal és lapokkal kötött szerződése az ő nevére szóltak, ráadásul állandó pénzügyi nehézségei miatt számára minden jövőbeli bevételnek jelentősége volt. A két férfi addigi, jobbára szóbeli megállapodása ekkor már nem volt elegendő.

Maquet 1845. március 4-én különös levelet írt Dumas-nak. Szövege azért értékes, mert nem évtizedekkel később, a kapcsolat megromlása után keletkezett, hanem együttműködésük egyik legtermékenyebb időszakában. Maquet azzal kezdte, hogy közös munkájuk korábban számok és szerződések nélkül zajlott: barátságuk és adott szavuk elegendőnek bizonyult. Ezután írásban lemondott a már elkészült művek tulajdon- és újrakiadási jogairól, kijelentve, hogy Dumas korábbi megállapodásaik alapján kifizette őt. A levélben felsorolt könyvek között ott találjuk *A három testőrt*, a *Húsz év múlva* című folytatást, a *Margot királynét*, a *Maison-Rouge lovagját* és – számunkra ez a döntő – a *Monte Cristo grófját* is. Maquet mindezeket olyan művekként nevezte meg, „amelyeket együtt írtunk”.

Ez a dokumentum önmagában eldönti azt a kérdést, részt vett-e Maquet a *Monte Cristo grófja*

elkészítésében. Részt vett, és ezt akkor sem ő, sem Dumas nem vitatta. A nehezebb kérdés az, hogy pontosan miben állt ez a közreműködés, mert a „közösén írták” megfogalmazás a XIX. századi munkafolyamatban sokféle tevékenységet takarhatott. Lehetett közös ötletelés, történeti kutatás, fejezetvázlat készítése, első szövegváltozat megírása, jelenetek kidolgozása vagy már elkészült szöveg átformálása. A fennmaradt levelezésből az látszik, hogy Dumas és Maquet együttműködésében ezek közül több is jelen volt.

Gustave Simon 1919-ben megjelent, *Egy együttműködés története – Alexandre Dumas és Auguste Maquet* című dokumentumkötete különösen sok levelet és feljegyzést őrzött meg. A könyvet forráskritikával kell olvasni, mert hangvétele erősen Maquet igazát kívánja bizonyítani, és a szerző nem rejt véka alá, melyik féllel rokonszenvez a későbbi vitában. A közölt dokumentumok azonban ettől még rendkívül értékesek, különösen ott, ahol maguk Dumas és Maquet levelei beszélnek. Ezekből egy folyamatosan egyeztető, egymás munkájára váró és egymás ötleteit alakító szerzőpáros képe rajzolódik ki.

A *Monte Cristo grófja* esetében a legfontosabb vallomást Dumas jóval később maga adta meg *Monte Cristo grófjának anyakönyvi adatai* című visszaemlékezésében. Első terve szerint a regény Rómában kezdődött volna. A már gazdag és titokzatos Monte Cristo találkozott volna francia fiatalemberekkel, majd Párizsba érkezik, és ott megkezdí régi ellenségeinek felkutatását. Dumas a múltat – a katalán lány iránti szerelmet, Danglars és Fernand árulását, a tízéves fogságot és Faria abbét – utólag, elbeszélés formájában akarta ismertetni. Amikor tervét elmondta Maquet-nak, társa éppen ezt kifogásolta. Négy-öt kötetnyi cselekményt akar néhány oldalnyi visszaemlékezésben elintézni – figyelmeztette.

Dumasnak volt érzéke ahhoz, hogy felismerje a jó dramaturgiai tanácsot. Saját visszaemlékezése szerint egy estét és egy éjszakát töltött Maquet észrevételének átgondolásával, majd amikor másnap újra találkoztak, már három nagy egységre osztotta a készülő könyvet: Marseille, Róma és Párizs. Ugyanazon az estén közösen tervezték meg a kezdő köteteket. Dumas emlékezete itt számszakilag megbicsaklik: „öt” kötetről beszél, majd egyet szán az

expozícióra, hármat a fogságra és kettőt a szökésre, ami összesen hat. A következetlenség inkább a jóval későbbi visszaemlékezés pontatlanságát mutatja, mintsem Maquet szerepét gyengítené.

Ennél aligha találhatnánk világosabb bizonyítékot arra, mennyire döntő volt Maquet beavatkozása. Nem ő találta ki François Picaud történetét, hiszen azt Dumas már Peuchetnél megjelölte. A Monte Cristo nevet sem Maquet adta, mert Dumas évekkel korábban elhatározta, hogy egyszer könyvcímként használja. A bosszúálló gazdag arisztokrata alakja szintén szerepelt Dumas első tervében. Maquet azonban felismerte, hogy a kész bosszúálló mögött meg kell mutatni az áldozatot. Az olvasónak előbb szeretnie kell Edmond Dantèst, végig kell néznie életének összeomlását, vele együtt kell elveszítenie a reményt, majd követnie kell átalakulását. E dramaturgiai döntés nélkül egészen más könyvet olvasnánk.

A történet itt még érdekesebbé válik, mert Simon dokumentumai szerint az első öt kötet közös megtervezésével Maquet szerepe nem ért véget. A későbbi részek cselekménytervének jelentős része is

az ő kézírásában maradt fenn. Dumas egyik üzenetében „tökéletesnek” nevez egy tervet, és csak kisebb változtatást javasol: Villefort háza érjen össze a szomszédos épülettel, hogy át lehessen törni a falat. Más levelekben arról egyeztetnek, mikor jelenjen meg Benedetto, hogyan kerüljön kapcsolatba Villefort Monte Cristóval, mikor lépjen színre Cavalcanti őrnagy, illetve hogyan kerüljenek egymás mellé az egyes történetszálak. Ezek nem pusztán helyesírási vagy kutatási segédletek. A regény cselekményének szervezéséről szólnak.

A munkamegosztást jól érzékelteti egy szinte komikus eset. A *Journal des Débats* számára folytatásokban küldték a kéziratot, amikor az egyik Maquet által elküldött csomag elveszett. Dumas levele nem azt mondja, hogy küldje el újra a történeti jegyzeteket, hogy ő majd megírassa belőlük a fejezetet. Arra kéri Maquet-t, készítse el újra az elveszett anyagot, akár töltse vele az éjszakát, és értesítse a lapot arról, hogy a folytatás elveszett, ezért újra kell írni. A jelenet jól mutatja, hogy Maquet kéziratai közvetlen részei voltak a folyamatnak, nem távoli háttéranyagok.

Ugyanilyen sokatmondó Maquet saját munkajegyzéke, amelyben feljegyezte, hogy a *Monte Cristo grófját* Dumasszal együtt készítette, az első négy kötetet Marseille-ben, a továbbiakat Párizsban. A mondat természetesen Maquet saját tanúsága, ezért önmagában nem volna elegendő a munkamegosztás megállapításához. Dumas leveleivel, nyilvános kijelentéseivel és a fennmaradt tervekkel együtt azonban már olyan bizonyítékláncot alkot, amely mellett Maquet szerepét nem lehet pusztán technikai segítségre szűkíteni.

Mégsem következik mindebből, hogy a *Monte Cristo grófja* „valójában Maquet könyve” volna. Ez a fordított legenda ugyanolyan félrevezető, mint az, amely szerint Dumas egyedül, minden segítség nélkül teremtette meg a művet. A fennmaradt kéziratok és levelek azt mutatják, hogy Dumas gyakran erősen átalakította a hozzá érkező első változatokat. Schopp leírása szerint Maquet elkészített egy szövegréteget, Dumas pedig bővített vagy rövidített, átrendezte a jeleneteket, felgyorsította a párbeszédeket, színpadiasabbá tette a helyzeteket, és saját elbeszélői lendületét vitte az anyagba. A színházi szerző tapasztalata itt döntő volt: jelenetekben gondolkodott,

belépésekben és kilépésekben, fordulatokban, párbeszédekben, olyan helyzetekben, amelyek egy következő újságszámig fogva tartják az olvasót.

A két munkafázis közötti különbség egy Dumas-levélből különösen jól látszik. Egy másik közös műnél közli Maquet-val, hogy annak hatvankét oldalából huszonötöt készített. A mondatból nem lehet minden műre érvényes matematikai arányt számítani, de a módszert jól érzékelteti. Maquet nem kész könyvet adott át változtatás nélkül, Dumas pedig nem kizárólag aláírta. Az anyag átment Dumas kezén, gyakran jelentősen megváltozott, és a végső változat terjedelme, ritmusa, párbeszédei és hangsúlyai már az ő írói munkáját is tükrözték.

Éppen ez az, amit Dumas ellenségei nem akartak észrevenni. Mirecourt támadásából született meg az úgynevezett „néger” legendája: a híres Dumas mulat a párizsi társaságban, miközben névtelen munkások éjjel-nappal írják helyette a regényeket. A kép azért bizonyult tartósnak, mert volt benne felismerhető valóság. Dumas valóban sok emberrel dolgozott, elképesztő mennyiségű szöveget jelentetett meg, állandó szerződési határidők szorították, és Maquet

valóban írt számára felhasználható első változatokat. Az azonban, hogy egy karikatúra valódi részletekből épül fel, még nem teszi pontos leírássá.

Dumas munkatempója önmagában is rendkívüli volt. Schopp olyan időszakot rekonstruál, amikor Dumas és Maquet napi tizenkét órát dolgozott, miközben párhuzamosan több újságnak kellett folytatásokat szállítaniuk. A Monte Cristo grófja öt kötete még hátra volt, közben a Húsz év múlva, a A vörös ház lovagja és más vállalt művek is készültek. Dumas újabb és újabb szerződéseket írt alá, sokszor még azelőtt elköltötte a várható bevételt, hogy a szöveg elkészült volna, és ezért a következő határidő már nem kizárólag szakmai, hanem pénzügyi kényszerszerű is jelentett. Ebben a rendszerben Maquet nélkül valóban nehéz elképzelni azt a termelési tempót, amely Dumas nagy regénykorszakát jellemezte.

Az együttműködés pénzügyi oldala ugyanakkor kezdettől magában hordozta a későbbi konfliktust. 1845. március 25-én már írásban rögzítették Maquet díjazását. A megállapodás szerint a közös munkából származó, Dumas neve alatt megjelenő hatezer

újságsor után 1200 frank illette meg Maquet-t, és az újabb könyvkiadásokból is meghatározott összeget kapott. A dokumentum még azt is előírta, hozzávetőleg mekkora szövegmennyiséget kell biztosítania. Simon hangsúlyozza, hogy Maquet ezt rendszeresen túl is teljesítette, bár ezen a ponton érdemes ismét óvatosnak lennünk: Simon könyvének egyik célja éppen Maquet munkájának nagyságát bizonyítani.

A pénz kérdése azért fontos, mert később könnyű erkölcsi mesét fabrikálni belőle. Dumas sikeres, gazdag és ünnepezt szerzőnek látszott, Maquet pedig háttérben maradó munkatársnak, akinek a neve hiányzott a könyvekről. A valóságban Dumas hatalmas összegeket keresett, de szinte állandóan adósságok szorításában élt. Színházat működtetett, építkezett, nagy háztartást tartott fenn, barátokat és szeretőket támogatott, előlegeket vett fel és új szerződésekkel próbálta fedezni a korábbi kötelezettségeket. Maquet pénze ezért gyakran késve érkezett, sőt Dumas olykor még tőle is kölcsönkért. A baráti és alkotói kapcsolatban egyre nehezebb volt elválasztani a kölcsönt, a honoráriumot, a szerzői jogot és a jövőbeli bevétel ígéretét.

A név még érzékenyebb kérdéssé vált. Maquet eleinte elfogadta, hogy a regények csak Dumas neve alatt jelenjenek meg. A híres névnek kétségtelen kereskedelmi értéke volt: egy újság vagy kiadó Dumas-regényt vásárolt, nem egy ismeretlen társszerző munkáját. Miután azonban Dumas 1845-ben nyilvánosan elismerte Maquet közreműködését, a háttérben dolgozó szerző joggal remélhette, hogy neve egyszer majd a könyvek címlapjára is felkerül. Dumas erre nem volt hajlandó, részben meglévő szerződéseire és közös pénzügyi érdekeikre hivatkozva.

Különös módon a színházban hamarabb történt változás. Amikor *A három testőr* színpadi változata elkészült, Dumas meglepetésként Maquet nevét is feltüntette szerzőként. Később maga írta, hogy ez igazságos volt, hiszen a regényt és a színdarabot is együtt készítették. A *Monte Cristo grófja* színpadi feldolgozásánál Maquet szintén társszerzőként jelenhetett meg. Az olvasó így a könyvesboltban egyetlen nevet láthatott ugyanazon történet borítóján, amelynek színházi plakátján már két szerző neve szerepelt.

A kapcsolat még évekig folytatódott, de az 1850-es évek elejére egyre több feszültség gyűlt össze. Amikor végül szakítottak, Maquet bíróságon is megpróbálta érvényesíteni szerzői és pénzügyi igényeit. A későbbi peranyag óhatatlanul visszavetítette a konfliktust az együttműködés boldogabb éveire, ezért az ott elhangzó állításokkal különös óvatosság szükséges. A korábbi levelek ezért értékesebbek: megmutatják, hogy 1844–1845-ben a két férfi még barátként és alkotótársként beszélt egymással, és egyikük sem tagadta, hogy közös műveket hoznak létre.

A mi nyomozásunk szempontjából azonban nem a szerzői jogi per a legfontosabb. A kérdés továbbra is az, honnan jött Edmond Dantès. Maquet szerepét ezen a ponton már pontosabban meg tudjuk határozni. Peuchet történetét Dumas találta meg és jelölte ki alapanyagnak, a Monte Cristo nevet Dumas hozta magával itáliai utazásából, a kész bosszúálló figurájának első elképzelése is az övé volt. Maquet viszont felismerte, hogy az olvasónak látnia kell az embert a bosszúálló előtt, majd részt vett ennek a hatalmas előtörténetnek és a későbbi cselekménynek a megtervezésében, illetve szövegezésében.

Ha tehát azt kérdezzük, „ki találta ki Edmond Dantèst?”, egyetlen névvel már nehéz válaszolni. Dumas nélkül nincs Monte Cristo, de Maquet nélkül nagy valószínűséggel nem olyan Monte Cristo születik meg, akit ismerünk. Az első terv titokzatos grófja talán izgalmas bosszúregény főhőse lehetett volna. Maquet dramaturgiai felismerése nyomán azonban kapott fiatalságot, szerelmet, apát, barátokat, reményt, majd mindezek elvesztését. Ezzel a bosszú mögött személyes tragédia keletkezett.

Van azonban még egy furcsa következmény. Amikor Maquet azt mondta, hogy Dantès múltját részletesen kell elmesélni, valójában helyet teremtett egy olyan szereplőnek is, aki nélkül a főhős átalakulása nem működhetett volna. Ha a fogság néhány oldalas visszaemlékezés marad, Faria abbé is csak egy cselekménytechnikai eszköz: az öreg fogoly, aki elárulja, hol a kincs. Amint azonban két kötetnyi teret kap a börtön, Fariának emberré kell válnia. Tanítania kell Dantèst, beszélnie kell vele, szellemi és erkölcsi kapcsolatot kell kialakítaniuk, és az olvasónak el kell hinnie, hogy a Château d'If sötét celláiban valaki éveken át képes újjáteremteni egy másik embert.

Itt pedig az irodalmi nyomozás váratlanul újra átlép a valóságba. François Picaud történeti létezésében kételkedhetünk, Faria abbé esetében viszont nincs ilyen gondunk. José Custódio de Faria valóban élt, Goában született, pap és filozófus lett, hosszú időt töltött Franciaországban, és a hipnózis történetének egyik különös úttörőjeként vált ismertté. Dumas megtartotta a nevét, de olyan életet adott neki, amelyről később milliók hitték el, hogy valóban megtörtént.

A következő gyanúsított tehát végre hús-vér ember. Csak éppen szinte semmi nem történt vele abból, amit a Monte Cristo grófja elmesél róla.

5. FEJEZET - A VALÓDI FARIA ABBÉ

François Picaud esetében egy olyan ember nyomát kerestük, akinek története rendőrségi iratokból származó valós eseményként került az irodalomba, ám minél közelebb mentünk hozzá, annál bizonytalanabbá vált történeti létezése. Faria abbénál fordított helyzet fogad bennünket. José Custódio de Faria kétségkívül élt. Születésének helyét és idejét ismerjük, tanulmányairól, papi pályájáról, párizsi működéséről, előadásairól és könyvéről dokumentumok maradtak fenn. A rejtély itt abból fakad, hogyan lett ebből a valódi emberből a Château d'If foglya, Edmond Dantès tanítómestere és egy elrejtett mesés vagyon titkának őrzője.

D. G. Dalgado 1906-ban megjelent életrajza különösen érdekes forrás, mert szerzője szinte megszállott alaposággal próbálta kiszabadítani a történeti Fariát Dumas regényének árnyékából. Könyvének alcíme egyenesen azt ígérte, hogy magyarázatot ad a Château d'If „bájos legendájára”. Dalgado indiai és európai forrásokat keresett,

anyakönyvi adatokat, korabeli újságokat, iskolai nyilvántartásokat és visszaemlékezéseket gyűjtött össze. Ugyanakkor ő maga is annyira lenyűgözve állt Dumas regénye előtt, hogy időnként minden hasonlóságot kapcsolatként szeretett volna értelmezni. Éppen ezért külön kell választanunk nála a dokumentált életrajzi adatokat azoktól a feltételezésektől, amelyekkel a valódi és a regénybeli Fariát próbálta közelebb hozni egymáshoz.

José Custódio de Faria 1756. május 31-én született az indiai Goa területén, Candolim faluban, a Bardezként ismert vidéken. Június 7-én keresztelték meg a helyi templomban. Apja, Caetano Victorino de Faria egy keresztény családból származott, amelynek gyökerei több nemzedékre nyúltak vissza a portugál fennhatóság alatt álló Goában. Anyja, Rosa Maria de Sousa módosabb család örököse volt. A házasság azonban nem bizonyult boldognak. Amikor José még gyermek volt, szülei különváltak. Apja visszatért az egyházi pályára és pappá szentelték; anyjáról Dalgado azt írja, hogy kolostorba vonult és később elöljárói tisztséget is betöltött, ám ehhez az adathoz maga az életrajzíró is hozzáteszi, hogy további megerősítésre szorul.

A család történetének ez a különös fordulata később számos legendát szült. Az európai társaságban meghökkentően hangzott, hogy egy katolikus pap apja maga is pap, anyja pedig apáca. Faria állítólag olykor tréfával kerülte ki a magyarázkodást, ebből pedig újabb történetek keletkeztek származásáról. Már életének első évtizedei megmutatják azt a folyamatot, amely később is kíséri: a dokumentálható események körül hamar megjelenik a legenda, a különös anekdota pedig könnyebben terjed, mint a szárazabb valóság.

Tizenöt éves volt, amikor apjával 1771-ben elhagyta Goát. Kilenc hónapos tengeri út után érkeztek Lisszabonba. A következő évben Rómába mentek, ahol az apa saját egyházi előmenetelét próbálta segíteni, fiának pedig magas színvonalú tanulmányokat biztosított. José Custódio a Hitterjesztési Kongregáció kollégiumában folytatta képzését. Róma döntő állomás lett életében: teológiát tanult, 1780-ban doktori fokozatot szerzett, és ugyanabban az évben pappá szentelték. Dumas később regényében azt mondatja Fariával, hogy Rómában született. Ez történetileg nem igaz, Dalgado azonban szellemesen jegyzi meg: ha testi értelemben

nem is, szellemi értelemben valóban Rómában született újjá, hiszen ott kapta magasabb műveltségének alapjait.

Tanulmányai után visszatért Lisszabonba. Dalgado egy sokszor idézett történetet is feljegyez első udvari prédikációjáról. Faria a portugál királyi kápolnában készült beszédet mondani, ám a nagy tekintélyű hallgatóság láttán megbénította a lámpaláz. Apja a közelből, goai nyelven odaszólt neki valami olyasmit, hogy a jelenlévők mind csak „szalmafejűek”, vagyis semmi oka félni tőlük. A fiatal pap ettől visszanyerte lélekjelenlétét és folytatta beszédét. Hogy a jelenet pontosan így történt-e, aligha bizonyítható, ám szépen előlegezi Faria későbbi életének egyik fő problémáját: rendkívül erősen érdekelte, milyen hatással van az emberre a szó, az elvárás, a félelem és a saját képzelete.

Faria és apja számára Portugália egy idő után csalódást jelentett. Az apa egyházi előmenetelt és indiai püspöki kinevezéseket szeretett volna elérni olyan papok számára, akik a gyarmaton születtek. Dalgado ezt részben a kor faji és gyarmati előítéleteivel magyarázza. José Custódio szintén kevés

lehetőséget látott maga előtt, ezért 1788 tavaszán Párizsba költözött. Harminckét éves volt, tanult teológus, római doktorátussal és papi felszenteléssel, de még messze attól a különös hírnévtől, amelyet később szerzett.

Párizsba érkezésének időpontja önmagában izgalmas. Egy évvel később kitört a francia forradalom, és Faria élete évtizedekre összekapcsolódott Franciaország politikai és szellemi felfordulásával. Az első biztos párizsi nyomok között 1792-es feljelentések szerepelnek. Lakóhelye környékén azzal vádolták, hogy heves politikai kijelentéseket tesz, és a forradalmi eseményekbe is beleártja magát. Dalgado későbbi forrásokra támaszkodva arról is ír, hogy Faria részt vett az 1795. október 5-i, a francia forradalmi naptár szerint 13. vendémiaire-i eseményekben. Ezzel óvatosan kell bánnunk: maga az életrajzíró sem talált Faria szerepét közvetlenül igazoló korabeli hírlapi bizonyítékot. Az biztosabbnak látszik, hogy Faria politikailag élénk, nyughatatlan ember volt, aki nem zárkózott be a papi élet hagyományos keretei közé.

Valamikor ezekben az években kezdett foglalkozni azzal, amit kortársai állati magnetizmusnak neveztek. Franz Anton Mesmer néhány évvel korábban lázba hozta Párizst azzal az elmélettel, hogy az élőlényekben és közöttük valamiféle különleges fluidum működik, amely megfelelő eljárással gyógyító célra is felhasználható. Mesmer tanait már az 1780-as években komoly bírálatok érték. A francia király megbízásából működő vizsgálóbizottság, amelyben Benjamin Franklin és Antoine Lavoisier is részt vett, nem találta bizonyítottnak a feltételezett mágneses fluidum létezését. A jelenségek azonban ettől nem tűntek el. Mesmer egyik követője, Puységur már mesterségesen előidézett alvajáró állapotokról számolt be, és Európa-szerte folytatódtak a kísérletek.

Faria ezen a ponton kezd igazán érdekessé válni a tudománytörténet számára. Nem fogadta el a titokzatos mágneses folyadék magyarázatát. Saját tapasztalatai alapján egyre inkább arra a következtetésre jutott, hogy a különös állapot forrását nem a magnetizőrben kell keresni. Az alany fogékonysága, figyelme, várakozása és az őt érő szóbeli ráhatás fontosabb szerepet játszik. Faria terminológiája természetesen nem azonos a modern

pszichológiáéval, mégis jóval közelebb került ahhoz, amit később szuggesztióknak neveztek, mint azok, akik láthatatlan fluidumokról beszéltek.

Dalgado határozottan visszautasítja azt a későbbi romantikus elképzelést, hogy Faria valamiféle indiai titkos tudást hozott volna magával. Tizenöt évesen hagyta el Goát, európai teológiai és filozófiai képzést kapott, és saját írásában maga is elismerte, hogy gondolkodására a francia magnetizmus vitái és Puységur munkái hatottak. Az „indiai varázsló” alakja jól illene egy kalandregénybe, a források azonban inkább egy európai szellemi vitákban formálódó gondolkodót mutatnak.

Chateaubriand emlékiratai szerint Faria 1802 táján már annyira ismert magnetizőr volt, hogy előkelő társaságokba is meghívták. Chateaubriand gunyoros történetet mesél arról, hogyan próbált az abbé egy kanárit magnetizálni, ám a madár makacsul ellenállt. A jelenetből nehéz pontos következtetést levonni, mert az író éppen Faria nevetségessé tételében leli örömét. Arra azonban alkalmas a történet, hogy jelezze: az abbé már ekkor olyan különös párizsi figurának számított, akinek

kísérleteiről a művelt társaság beszélt.

1811-ben Faria Marseille-be került, ahol filozófiát tanított. Ezzel életének egyetlen biztos pontja meglepően közel kerül a *Monte Cristo grófja* földrajzához. A város előtt ott állt a Château d’If, az erőd, amelyet évszázadokon át börtönként is használtak. Dalgado szinte bizonyosra veszi, hogy Faria marseille-i tartózkodása alatt meglátogatta az erődöt, hiszen a város egyik látványossága volt. Erre azonban nincs dokumentumunk. Megtehetette, és életszerű, hogy megtette, de a lehetőséget nem szabad tényévé változtatni. Ha járt is ott, fogoly semmiképpen sem volt.

Egy évvel később Nîmes-ben tanított, majd 1813-ban visszatért Párizsba. Ekkor kezdődött életének leghíresebb időszaka. Augusztus 11-től csütörtökönként nyilvános előadásokat tartott a rue de Clichy 49. alatt. A belépő öt frankba került, és a beszámolók szerint időnként száz körüli érdeklődő gyűlt össze. Elegáns hölgyek, kíváncsi polgárok, orvosok, kétkedők, újságírók és gúnyolódni vágyó nézők egyaránt megfordultak nála. A párizsi közönség egyszerre járt tudományos kísérletre és

látványosságra.

Faria előbb hosszasan magyarázta elméletét, majd kísérleteket végzett. Egyes résztvevőket arra kért, helyezkedjenek el kényelmesen, hunyják be a szemüket és gondoljanak az alvásra. Ezután váratlanul kiadta a felszólítást: „Aludj!” vagy több emberhez fordulva: „Aludjanak!” Dalgado szerint az esetek jelentős részében rövid idő alatt sikerült előidéznie azt az állapotot, amelyet Faria éber alvásnak nevezett. A fogékony alanyoknál érzéseket válthatott ki szóbeli utasítással, egy pohár vizet bor vagy ecet ízűnek éreztetetett velük, érzéketlenséget idézhetett elő egy-egy testrészben, majd megszüntethette azt.

A módszer látványos volt, de Faria magyarázata sokkal érdekesebb, mint maga a színpadias felszólítás. Állandóan hangsúlyozta, hogy nincs természetfeletti ereje, nem áraszt ki titokzatos fluidumot, és az eredmény nagyrészt az alany adottságaitól függ. Az egyik korabeli megfigyelő, a későbbi Noizet tábornok éppen ezt tartotta fontosnak: Faria nyíltan kijelentette, hogy sem különleges titka, sem rendkívüli hatalma nincs, kísérletei mégis működnek bizonyos

embereken. A modern olvasó számára ez talán kevésbé meglepő, mert ismeri a hipnózis, a szuggesztió és a placebohatás fogalmát. 1813-ban azonban a magyarázat radikálisan eltért a Mesmer körül kialakult hagyománytól.

Ezzel furcsa helyzetbe került. A magnetizmus ellenfelei sarlatánnak tartották, miközben a mesmeristák jelentős része azért fordult ellene, mert megtagadta a mágneses fluidum tanát. Mindkét tábor számára kényelmetlen figurává vált. A sajtó hamar felfedezte benne a hálás céltáblát. Külseje, akcentusa, papi ruhája, különös előadásmódja és a színpadias „Aludj!” felszólítás olyan könnyen karikírozható volt, hogy tudományos állításai fokozatosan elvesztek a gúny mögött.

1816-ban a párizsi Varieté Színház bemutatta a *Magnetizmusmánia* című darabot. A főszereplő, Soporito alakjában a közönség Fariára ismert. A színész állítólag olyan jól utánozta az abbé beszédét, mozdulatait és megjelenését, hogy a nézőknek alig kellett képzelőerő ahhoz, hogy tudják, kit látnak. Dalgado szerint ettől kezdve Faria párizsi működése egyre inkább nevetség tárgyává vált. Előadásai

elvesztették közönségüket, anyagi helyzete megromlott, végül fel kellett hagynia nyilvános kurzusával. Egy leánynevelő intézetben vállalt lelkesítő feladatokat, miközben könyvben próbálta megvédeni tanait.

A kudarc azonban maradandó mű megszületéséhez vezetett. Faria 1819-ben kezdte kiadni *Az éber alvás okáról, avagy tanulmány az ember természetéről* című munkáját. Magyarul talán kissé nehézkesen hangzik a cím, de érdemes megőrizni benne az „éber alvás” kifejezést, mert ez tükrözi legjobban Faria saját szóhasználatát. Könyvében igyekezett rendszerbe foglalni tapasztalatait, és újra meg újra visszatért ahhoz, hogy a jelenségeket természetes okokkal kell magyarázni. A titokzatos mágneses erő helyett az emberi szervezet, a fogékonyság és a ráhatás kerül gondolkodásának középpontjába.

A mű első részének megjelenése közben, 1819. szeptember 20-án Faria hirtelen meghalt. Dalgado szerint szélütés érte. A Saint-Roch-plébánia temetési nyilvántartása másnapra jegyzi a hatvannégy évesként feltüntetett José Custódio de Faria temetési menetét;

valódi életkora hatvanhárom év és néhány hónap volt. Temetésének pontos helye nem ismert. Dalgado valószínűnek tartotta, hogy a montmartre-i temetőben helyezték nyugalomra, de ezt sem tudta dokumentummal bizonyítani.

Az ember meghalt, a különös párizsi figura azonban nem tűnt el. Nevét tovább őrizték a hipnózissal foglalkozó munkák, orvosok és pszichológusok később újra felfedezték gondolatait, ám világhírét egészen más területen kapta meg. Negyedszázaddal halála után Alexandre Dumas egy öreg olasz papot helyezett a Château d'If egyik cellájába, és Fariának nevezte.

Itt kezdődik az igazi rejtély. Dumas 1802-ben született, Faria 1819-ben halt meg. Elvileg kortársak voltak, a gyakorlatban azonban életük aligha találkozhatott. Dumas Faria halálakor tizenhét éves volt, és még Villers-Cotterêts-ben élt. Párizsba csak néhány évvel később került. Nincs adat arra, hogy valaha személyesen látta volna az abbét, és semmilyen bizonyíték nem támasztja alá, hogy találkoztak. Dalgado száz évvel később igyekezett elképzelni olyan közvetett utakat, amelyeken Dumas

megismerhette Faria hírét, ám itt a biztos tényeknél kevesebbet tudunk.

Arra viszont számos lehetőség nyílt, hogy Dumas halljon róla. Faria 1813 és 1816 között Párizs ismert figurája volt, újságcikkek és karikatúrák foglalkoztak vele, színpadi figurát mintáztak róla, és 1819-ben könyve is megjelent. A *Magnetizmusmánia* révén még azok számára is ismerőssé válhatott neve és megjelenése, akik előadásán soha nem jártak. Dumas színházi emberként különösen érzékeny volt az efféle régi színpadi történetekre. Elegendő lehetett egy anekdota, egy emlék vagy egy korábbi színdarab ahhoz, hogy egy név évtizedekkel később új szerepben térjen vissza.

Dalgado azonban ennél tovább megy, és szinte pontról pontra összeveti a történeti Fariát Dumas hőisével. A regény Fariája olasz, azt mondja, Rómában született; a valódi Faria hosszú éveket tanult Rómában. A regény szerint 1811-ben kerül államfogságba; a valódi Faria ugyanebben az évben Marseille-ben lett filozófiatanár. Dumas Fariáját 1813 táján kezdik örülni tartani; a történeti Faria ugyanekkor kezdi párizsi nyilvános előadásait,

amelyek miatt ellenfelei sarlatánnak és bolondnak nevezik. A regénybeli abbé óriási kincsről beszél, amelyben senki nem hisz; az igazi Faria olyan tudományos elmélet igazságáról próbálta meggyőzni közönségét, amelyet kortársai jelentős része képtelenségnek tartott.

Szellemes párhuzamok ezek, de nem szabad bizonyítékként használni őket. A dátumok egyezése részben véletlen is lehet, és semmi nem mutatja, hogy Dumas tudatosan Faria életének kronológiájából építette volna fel a regénybeli pap történetét. Dalgado könyvének egyik legvonzóbb tulajdonsága egyben legnagyobb veszélye is: annyira szeretné megfejtetni Dumas alkotói titkát, hogy olykor a hasonlóságot közvetlen hatásként kezeli. A mi nyomozásunkban szigorúbb mércét kell alkalmaznunk.

A biztos kapcsolat egyelőre a név. Dumas Fariának nevezte Dantès börtönbeli társát, és a név a megjelenés idején még emlékeztethetett arra a külön abbéra, aki Párizsban néhány évtizeddel korábban híressé és nevetségessé vált. A regénybeli ember műveltsége szintén jól illik a valódi Fariához. A történeti pap teológiai doktorátust szerzett, filozófiát

tanított, több nyelvi és kulturális közegben élt, tudományos kérdésekkel foglalkozott. Dumas Fariája olyan tudós, aki cellájában matematikával, fizikával, nyelvekkel, történelemmel és politikával foglalkozik, majd mindezt átadja Dantèsnek. A hasonlóság ebben az általános értelemben erős, a konkrét életrajz azonban már szinte teljesen fikció.

A regény Fariája nem Goában született, nem indiai-portugál családból érkezett Európába, nem tartott hipnózis-előadásokat Párizsban, és nem írta meg *Az éber alvás okáról* című művet. Dumas ehelyett az itáliai politika világába helyezte. Hőse Cesare Spada bíboros titkárának leszármazottja és az egységes Itália eszméjének híve. Államfogságba kerül, majd a Château d’Ifben hosszú évek alatt kidolgozza szökési tervét. Ott őrzi fejében a Spada-kincs titkát is, amely később Edmond Dantès életét megváltoztatja.

A legfontosabb eltérés azonban nem az életrajzban rejlik. Dumas Fariája olyan szerepet kap, amelynek nincs történeti megfelelője: ő teremti meg Monte Cristót.

Amikor Dantès először találkozik vele, még szinte műveletlen tengerész. Józan esze, emlékezőtehetsége

és gyakorlati intelligenciája van, de a társadalom működését alig ismeri. Nem érti, miért tartóztatták le, és hosszú ideig képtelen megfejteti saját bukásának történetét. Faria az, aki néhány kérdéssel végigvezeti a múlt eseményein, és szinte nyomozóként rekonstruálja a csapdát. Ki lehetett féltékeny a kapitányi állásra? Ki kívánta Mercédèst? Kinek állt érdekében, hogy a bonapartista levél ne jusson el címzettjéhez? Dantès számára ekkor születik meg a felismerés, hogy szerencsétlensége mögött emberek döntései állnak.

Faria ezzel olyan tudást ad neki, amely egyszerre felszabadító és veszélyes. A fogoly addig a sorsot, a hatóságot vagy valamilyen érthetetlen balszerencsét okolhatta. Most nevet kapnak az ellenségei. A bosszú lehetősége abban a pillanatban születik meg, amikor Dantès megérti az árulás szerkezetét.

Az öreg abbé ugyanakkor sokkal többet tesz ennél. Tanítani kezdi. Dumas szinte teljes nevelési programot épít a börtönévekbe. Faria nyelveket, matematikát, történelmet, filozófiát, politikát és társadalmi ismereteket ad át társának. A cella iskolává változik, az állam által eltemetett ember

pedig olyan képzést kap, amelyet szabad életében sohasem érhetett volna el. Mire a börtönből megszökik, már képes lesz arisztokrataként beszélni, bankárokat megtéveszteni, diplomatákkal társalogni, embereket elemezni és saját személyazonosságait tudatosan felépíteni.

Ebben az értelemben a valódi Faria élete és Dumas képzelete mégis különös módon találkozik. José Custódio de Faria egész pályáját a tudásba vetett hit jellemezte. Tanult, tanított, vitatkozott, kísérletezett, és makacsul próbálta meggyőzni környezetét arról, hogy az emberi elme működését másként kell értelmezni, mint ahogy kortársai megszokták. Dumas ebből nem tudományos portrét készített. Egy tanítómestert teremtett, aki szó szerint átformálja másik ember tudatát.

A kapcsolat ezért talán mélyebb irodalmi értelemben érdekes, mint életrajzi rejtvényként. A valódi Faria a szuggesztió erejét kutatta: hogyan változtathatja meg a kimondott szó az ember érzékelését és állapotát? A regénybeli Faria pedig éveken át szavakkal változtatja meg Edmond Dantèst. Tudást, nyelvet, önismeretet és világmagyarázatot ad

neki. Nincs szüksége Mesmer titokzatos fluidumára. Egy másik ember elméjét tanítással alakítja át.

A regényben Faria végül agyvérzéshez hasonló rohamok következtében hal meg. A történeti Faria is hirtelen szélütésben halt meg 1819-ben. Dalgado természetesen ezt is a párhuzamok közé sorolja. Elképzelhető, hogy Dumas ismerte az igazi abbé halálának körülményeit, de erre sincs közvetlen bizonyíték. Sokkal fontosabb, mit kezd a halállal a regény. Faria eltűnése lezárja Dantès tanulóéveit, ugyanakkor lehetőséget teremt a szökésre. A halott abbé helyére Dantès fekszik a halotti zsákban, hogy így jusson ki a börtönből.

A tanítvány tehát szó szerint tanára halálán keresztül születik újjá. Ekkor érthetjük meg igazán, mennyit változtatott Maquet korábbi dramaturgiai javaslata a történeten. Peuchet elbeszélésében a börtönbeli egyházi ember elsősorban a vagyon közvetítője. Meghal, és a fogoly gazdag lesz. Dumas és Maquet azonban éveket adtak a két ember kapcsolatának. A kincs továbbra is fontos, de mire előkerül, Faria már olyan örökséget adott Dantèsnek, amelyet sem arannyal, sem gyémánttal nem lehet

mérni.

Ha a Spada-kincs nélkül szökne meg, Edmond Dantès szabad lenne, de valószínűleg tehetetlen. Ha Faria tanítása nélkül kapná meg a kincset, gazdag lenne, de továbbra is ugyanaz a tapasztalatlan tengerész maradna.

Monte Cristo megszületéséhez mindkettő kell. A valódi Faria abbé ezért különös helyet kap nyomozásunk gyanúsítottjai között. François Picaud történetéből a bosszú cselekményének váza érkezett. Maquet felismeréséből az a döntés született, hogy Dantès múltját részletesen meg kell mutatni. José Custódio de Faria pedig legalább a nevét, művelt papi alakját és talán néhány távoli vonását adta ahhoz a szereplőhöz, aki a börtön mélyén újjáteremti a főhőst.

A kérdés azonban ettől még nyitva marad. Miért kapott Dantès ennyire hangsúlyos fogságtörténetet? Miért lett számára az igazságtalan bebörtönzés az életet kettétörő esemény? Miért olyan erős Dumas világában az a kép, hogy egy tehetséges, büszke férfit politikai erők fosztanak meg szabadságától, éveitől és jövőjétől?

Erre Faria már nem tud választ adni. A következő nyom Dumas saját családjához vezet.

MONTE CRISTO

6. FEJEZET - AZ APA ÁRNYÉKA

Alexandre Dumas életének egyik legkorábbi emléke egy hatalmas férfi alakjához kötődött. A gyermek még négyéves sem volt, amikor apja meghalt, a halott ember azonban később egyre nagyobbra nőtt emlékezetében. Dumas önéletrajzában újra és újra visszatért hozzá, Claude Schopp pedig életrajza első fejezetének is sokatmondó címet adott: Apja arcképe. Thomas-Alexandre Dumas a fiú számára olyan mérce lett, amelyhez bátorságot, erőt, becsületet és igazságtalanságot egyaránt mérni lehetett.

Az apa története első pillantásra távolinak látszik Edmond Dantès világától. Nem marseille-i tengerész volt, hanem a francia forradalom egyik rendkívüli katonai pályáját befutó tábornoka. Nem féltékeny riválisok feljelentése juttatta fogságba, és nem a Château d'Ifben raboskodott. Életének azonban van egy szakasza, amely miatt Tom Reiss modern életrajza egyenesen „az igazi Monte Cristo” történeteként mutatta be Thomas-Alexandre Dumas sorsát. A

hasonlat vonzó, de ezúttal is ugyanazt a szabályt kell követnünk, amely Picaud és Faria esetében megóvott a túl könnyű megfejtéstől: előbb az embert kell rekonstruálnunk, és csak azután nézhetjük meg, mennyi került belőle a regénybe.

Thomas-Alexandre Dumas története a XVIII. század egyik legellentmondásosabb világában kezdődött. Apai ágon régi normandiai nemesi család leszármazottja volt, anyja viszont Saint-Domingue-on rabszolgasorban élt. Apja, Alexandre-Antoine Davy de La Pailleterie a francia gyarmaton próbált szerencsét, és ott került kapcsolatba Marie-Cessette Dumas-val. A források nem minden részletben egyeznek az asszony helyzetéről, azt azonban tudjuk, hogy Thomas-Alexandre 1762. március 25-én született Jérémie környékén, a mai Haiti területén. Születése pillanatában egyszerre tartozott egy európai nemesi család és a karibi rabszolgatársadalom világához, ami egész későbbi életének különös hátterét adta.

Saint-Domingue akkor Franciaország legjövedelmezőbb gyarmata és a világ egyik leggazdagabb területe volt. A cukor-, kávé- és indigóültetvények hatalmas jövedelmet termeltek,

ennek árát azonban afrikai rabszolgák százezrei fizették meg. A gyarmat társadalma bonyolult hierarchiából állt: fehér ültetvényesek, szegényebb európaiak, szabad színes bőrűek, felszabadított rabszolgák és rabszolgasorban tartott emberek éltek egymás mellett, jogilag és társadalmilag élesen elkülönítve. Thomas-Alexandre helyzete ebben a rendszerben különleges volt. Apja elismerte, és amikor a fiú kamaszkorából kilépve Franciaországba került, olyan lehetőség nyílt előtte, amely Saint-Domingue-on aligha adatott volna meg neki.

Apja 1776-ban tért vissza Franciaországba, és az út finanszírozásához fiát is egy időre eladta, majd később kiváltotta. A történet olyan kegyetlenül hangzik, hogy szinte kínálja magát egy későbbi Dumas-regény előzményeként, de óvakodnunk kell attól, hogy minden családi traumából azonnal irodalmi motívumot faragjunk. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy Thomas-Alexandre saját életében nagyon korán megtapasztalta, milyen kevésbé biztos az ember társadalmi helyzete. Nemesei származás, rabszolgaság, szabadság és tulajdonjog nála ugyanannak a családtörténetnek a részei voltak.

Franciaországba érkezve egészen más világba került. A francia jog hagyományosan úgy tekintette, hogy az ország földjére lépő rabszolga szabaddá válhat, még ha a XVIII. század végére a gyarmati érdekek ezt a gyakorlatot egyre inkább megpróbálták korlátozni. Thomas-Alexandre mindenesetre szabad emberként élt Párizsban, apja pedig kezdetben egy arisztokrata fiának megfelelő életet biztosított számára. Elegáns lakást, megfelelő ruházatot és társasági életet kapott, vívni és lovagolni tanult, s rövid időn belül otthonosan mozgott a fővárosi előkelő környezetben.

A kapcsolat apjával később megromlott. Alexandre-Antoine új házasságot kötött, Thomas-Alexandre pedig 1786-ban olyan döntést hozott, amely egyszerre jelentett szakítást apjával és új identitás választását: közkatonának állt a Királyné dragonyosezredébe. Egy márkfiától ez meghökkentő lépés volt. Nem tiszti rangban lépett be a hadseregbe, hanem egyszerű dragonyosként, és nem a Davy de La Pailleterie nevet használta, hanem anyja vezetéknévét. A katonai nyilvántartásban ekkor jelenik meg először az Alexandre Dumas név.

A névválasztás több volt adminisztratív részletnél. A fiatal katona ezzel olyan nevet választott, amelyet később fia az egész világon ismertté tett. A családi arisztokrata név eltűnt, és helyét annak az asszonynak a neve foglalta el, aki a gyarmati társadalomban jóval kiszolgáltatottabb helyzetből indult. Az ifjú Alexandre Dumas még nem tudhatta, hogy a francia történelem hamarosan olyan fordulatot vesz, amelyben születésénél sokkal fontosabbá válhat személyes tehetsége.

A forradalom megnyitotta előtte az utat. A régi rend hadseregében egy közkatona felemelkedése lassú és korlátozott lehetett, 1789 után azonban a tiszti kar jelentős része emigrált vagy háttérbe szorult, a háborúk pedig gyorsan új parancsnokokat követeltek. Dumas kivételes testi adottságai, lovastudása, bátorsága és vezetői képességei hamar feltűntek. Néhány év alatt olyan karriert futott be, amely békeidőben elképzelhetetlen lett volna: egyszerű dragonyosból tiszt, majd tábornok lett.

1792 és 1793 fordulóján a francia forradalom már egész Európával háborúban állt. Dumas előléptetései gyorsan követték egymást, 1793-ban pedig

hadosztálytábornokká nevezték ki. Harmincegy éves volt. Alig hét évvel korábban még közkatonaként írta alá a sorozási ívet. Most tízezrek felett rendelkezett, és a köztársaság egyik legmagasabb katonai rangját viselte. Pályája olyan látványos bizonyítéka lett a forradalom társadalmi mobilitásának, amely később, Napóleon rendszerében már sokkal nehezebben ismétlődhetett volna meg.

Dumas katonai hírnevét különösen az Alpokban alapozta meg. A francia csapatoknak nehéz terepen, magashegyi állások ellen kellett harcolniuk, ahol a hagyományos hadviselés szabályai gyakran keveset értek. Dumas személyesen vezette embereit, részt vett merész támadásokban, és hamarosan olyan hírek terjedtek róla, amelyek már életében legendává formáltak. Rendkívüli fizikai erejét kortársai újra meg újra feljegyezték, lovas bravúrait pedig katonai visszaemlékezések őrizték meg.

Az itáliai hadjáratban útja Napóleon Bonapartéval találkozott. A két férfi között kezdetben kölcsönös elismerés is lehetett. Dumas több olyan akcióban tűnt ki, amelyekért maga Bonaparte dicsérte. Az osztrákok állítólag „fekete ördögként” emlegették, ami később

Tom Reiss életrajzának egyik visszatérő motívuma lett. A bátor lovastábornok alakja valóban könnyen beleillik abba a hőstípusba, amelyet fia később regényeiben újra meg újra megteremtett: fizikailag rendkívüli, becsületére kényes férfi, aki veszélyben érzi igazán elemében magát.

Dumas és Bonaparte kapcsolata azonban hamar megromlott. A tábornok republikánus meggyőződése mélyebb volt annál, hogy feltétel nélkül kövesse egy egyre nagyobb személyes hatalomra törő hadvezér útját. Az egyiptomi expedíció idején a két férfi között már nyílt feszültség alakult ki. Dumas nem rajongott a vállalkozásért, és fenntartásait sem rejtette véka alá. Napóleon viszont különösen érzékeny volt az engedetlenségre és arra, ha valamelyik tábornoka kétségbe vonta terveit.

Az egyiptomi hadjárat 1798-ban indult. A Franciaország és Nagy-Britannia közötti háborúban Napóleon olyan területet akart elfoglalni, amely veszélyeztethette a brit keleti kereskedelmi kapcsolatokat, közben pedig saját hírnevét is tovább növelhette. A katonai expedícióval tudósok, mérnökök és művészek is utaztak, így a vállalkozás egyszerre

lett hódító háború és tudományos expedíció. Dumas számára azonban Egyiptom egyre inkább csapdának tűnt.

A brit flotta az abúkíri tengeri csatában megsemmisítette a francia hajóhad jelentős részét, és az expedíciós hadsereg lényegében elvágva maradt Európától. Dumas egészsége romlott, és a Napóleonnal való viszonya is annyira megromlott, hogy végül engedélyt kapott a hazatérésre. 1799 márciusának elején Alexandriából indult el a *Belle Maltaise* nevű hajón. Feleségének azt írta, hogy az egyiptomi éghajlat súlyosan megviselte, és minden vágya, hogy mielőbb újra átölelhesse.

A levelet Marie-Louise megkapta. Férje azonban több mint két évig nem érkezett haza.

A *Belle Maltaise* már az első éjszakán súlyos műszaki problémákkal küzdött. A hajó több helyen beázott, a személyzetnek és az utasoknak fegyvereket, készleteket, sőt Dumas arab lovainak többségét is a tengerbe kellett vetniük, hogy csökkentsék a terhelést. Viharok követték egymást, az ivóvíz és az élelem fogyott, végül a kapitány úgy döntött, hogy a legközelebbi biztonságos kikötőt keresik fel. Taranto

felé vették az irányt.

Dumas úgy tudta, hogy baráti területre érkezik. A Nápolyi Királyságban röviddel korábban francia támogatással létrejött a Parthenopéi Köztársaság, ezért arra számított, hogy a francia tiszteket szövetségesként fogadják. Mire azonban a *Belle Maltaise* befutott Tarantóba, a politikai helyzet megváltozott. A királpárti ellenforradalom előretört, és Fabrizio Ruffo bíboros Szent Hit Hadserege fokozatosan visszafoglalta Dél-Itáliát.

A kényszerű kikötésből fogság lett. Dumas későbbi beszámolójában részletesen leírta a megaláztatásokat, a fenyegetéseket, az egyre szigorodó őrizetet és testi szenvedéseit. Eleinte még reménykedhetett abban, hogy hadifogolyként tisztességes bánásmódban részesül, ám ahogy a királpártiak helyzete megszilárdult, a feltételek romlottak. A cellák ajtaját bezárták, a foglyok mozgását korlátozták, és a francia tábornok egyre inkább úgy érezte, hogy nem katonai ellenfélként, hanem gyűlölt forradalmárként kezelik.

A fogság alatt egészségi állapota súlyosan megromlott. Erős gyomorfájdalmak, bénulásos tünetek és látászavarok gyötörték. Később maga és

családja is úgy vélte, hogy megmérgezték, és Reiss részletesen foglalkozik ezzel a lehetőséggel. Biztos bizonyíték nincs arra, hogy tudatos mérgezés történt, a rossz táplálkozás, a fertőzések és korábbi betegségei is magyarázhatják állapotát. Az azonban kétségtelen, hogy a fogság után egészen más ember tért vissza Franciaországba, mint aki néhány évvel korábban az itáliai hadjárat legendás lovastábornoka volt.

A párhuzam Edmond Dantèsszel itt válik először igazán erőssé. Thomas-Alexandre Dumas is külföldről indult haza, szeretteihez akart visszatérni, út közben azonban politikai változás sodorta fogságba. Hosszú időn át a külvilág alig tudott róla valamit, felesége kétségbeesetten próbálta kideríteni, mi történt vele. Amikor végül kiszabadult, testi állapota megváltozott, korábbi pályája pedig lényegében véget ért.

A hasonlóság azonban csak addig használható, amíg nem feledjük a különbségeket. Dumas tábornokot nem barátai árulták el, nem hamis feljelentés miatt zárták börtönbe, és nem talált ott egy Faria abbéhoz hasonló tanítómestert. Kiszabadulásakor nem mesés vagyon várta, hanem

elmaradt fizetés, rendezetlen kártérítési ügyek és egy politikai rendszer, amely egyre kevésbé akart tudni róla. Thomas-Alexandre történetének tragédiája éppen az, hogy semmiféle Monte Cristo-i fordulat nem következett be.

Marie-Louise közben hónapokon át próbált hírt szerezni férjéről. A francia hadügyminisztériumnak írt, ismerősöket keresett, és mindent megtett, amit egy vidéken élő asszony megtehetett egy olyan korban, amikor egy levél hetekig vagy hónapokig utazhatott. Dumas tábornok 1799 márciusában indult el Egyiptomból, és csak 1801-ben térhetett haza. Ez a két év a családi emlékezetben nem kizárólag katonai fogságként maradt meg. Egy szeretett ember eltűnésének történetévé vált.

Hazatérése után rövid ideig úgy látszott, hogy újraépítheti életét. Családja körében próbált megerősödni, ismét lovagolt, és vissza akart térni a hadseregbe. A nápolyi kormánytól a francia foglyok számára összesen ötszázezer frank kártalanítást követeltek; Dumas azért folyamodott, hogy őt is részesítsék ebből az összegből, de nem kapott belőle. A fogság idejére járó katonai illetményének

rendezését is hiába sürgette.

A legfájdalmasabb mégis katonai pályájának lezárása lehetett. Dumas többször kérte visszahelyezését aktív szolgálatba. Leveleket írt Berthier hadügyminiszternek és Napóleonnak, emlékeztetve őket arra, hogy korábban együtt harcoltak és ugyanazokat a veszélyeket vállalták. Válaszai vagy nem érkeztek meg, vagy nem hozták meg a kívánt eredményt. Az a rendszer, amelyben ő a forradalom idején rendkívüli sebességgel emelkedhetett fel, Napóleon hatalomátvétele után már más elveket követett.

Ehhez személyes ellenszenv is társult. Berthier és Dumas viszonya régóta rossz volt, Napóleon pedig aligha felejtette el az egyiptomi konfliktusokat. A faj kérdését sem lehet teljesen leválasztani erről a történetről. A forradalmi Franciaország 1794-ben eltörölte a rabszolgaságot gyarmatain, Napóleon viszont 1802-ben visszaállította azt azokon a területeken, ahol a francia hatalom ezt végre tudta hajtani. A színes bőrű tábornok, aki a forradalmi egyenlőség egyik leglátványosabb példája volt, egy olyan politikai korszakba tért haza, amelyben ez az

egyenlőség már korántsem számított magától értetődőnek.

Claude Schopp különösen erősen mutatja meg ennek családi következményeit. Dumas tábornok fokozatosan elveszítette korábbi társadalmi biztonságát, egészsége tovább romlott, és a család anyagi helyzete egyre bizonytalanabbá vált. A hatalmas erejéről híres férfi, aki egykor csapatokat vezetett az Alpokon át, már alig tudott lovagolni. Fia számára azonban éppen ebben az időszakban vált szinte emberfeletti figurává. A gyermek nem a betegséget és a politikai kudarcot őrizte meg legerősebben, hanem apja régi nagyságának történeteit.

Alexandre Dumas 1802 júliusában született. Apja ekkor már a fogság következményeivel küzdött, de még mindig imponáló férfi volt. Schopp felidézi azt a gyermekkori jelenetet, amelyben a kis Alexandre azt látja, hogy apja vízből ment ki embereket. A gyermek emlékezetében a meztelen, víztől csillogó testű tábornok szinte Herkulesként jelenik meg. A kép később sem halványult el: Dumas önéletrajzában úgy beszélt apjáról, mint akinek testi ereje, bátorsága és

megjelenése egész életében mérce maradt számára.

Az apa 1806. február 26-án halt meg. Alexandre három és fél éves volt. A családi emlékezet szerint a haldokló tábornok még egyszer látni akarta fiát, aztán meggondolta magát, mert a gyermek aludt. A kisfiú másnap, amikor megtudta, hogy apja meghalt és „a jóisten magához vette”, puskát ragadott, mert fel akarta keresni és meg akarta ölni Istent, aki elvette tőle az apját. A történetet Dumas később saját emlékirataiban írta meg, Schopp pedig joggal figyelmeztet arra, hogy ilyen korai emlékeknél nehéz elválasztani a saját emlékezést a családban később újra és újra elmesélt történettől. Az azonban kétségtelen, hogy az apa elvesztése Dumas személyiségének egyik alapélménye lett.

A halál után a család helyzete gyorsan romlott. Marie-Louise hiába próbált katonai nyugdíjat és támogatást szerezni. Férje halálakor nem számított aktív szolgálatban álló tisztnek, ezért az özvegy követelései sorra elakadtak. Az asszony és gyermekei olyan ember emlékéből éltek, aki egykor a köztársaság egyik ünnepezt tábornoka volt, miközben pénzügyi helyzetük egyre nehezebbé vált. Schopp

találónan írja le azt a társadalmi visszacsúszást, amelyet a kisvárosban nem lehetett elrejteni: a család nagy múltja és hétköznapi szegénysége állandóan egymás mellett volt jelen.

Ez a tapasztalat különösen érdekes a *Monte Cristo grófja* felől nézve. Edmond Dantès története is egy elveszített társadalmi helyzettel kezdődik. Egy fiatal férfi előtt nyitva állna a felemelkedés, majd hatalmi döntés következtében mindent elveszít. Thomas-Alexandre Dumas esetében az igazságtalanság kevésbé látványos, de éppen ezért fájdalmasabb. Nem egyetlen bíró zárta börtönbe, és nem egyetlen összeesküvés rombolta le karrierjét. Hazatérése után a hivatalok hallgatása, régi ellenségek befolyása és a politikai rendszer megváltozása fokozatosan tette lehetetlenné visszatérését.

A kis Alexandre ebből nem politikai elemzést értett. Azt látta, hogy apja hős volt, mégis szegényen halt meg; hogy Franciaországért harcolt, mégsem gondoskodtak családjáról; hogy Napóleonnal együtt indult hadjáratokra, mégis hiába könyörgött később a járandóságaiért és katonai visszahelyezéséért. A

gyermek számára az apa története könnyen alakulhatott olyan erkölcsi mesévé, amelyben a nagy emberrel igazságtalanul bánt a világ.

Innen azonban még nem következik, hogy Thomas-Alexandre Dumas „Edmond Dantès valódi mintája” volt. A bizonyítékaink ennél jóval gyengébbek. Dumas maga pontosan megnevezte Peuchet történetét a regény egyik forrásaként, Maquet szerepéről is beszámolt, Faria nevét pedig egy történeti személytől kölcsönözte. Apjáról viszont sehol sem írta le, hogy őt használta volna Monte Cristo modelljeként. A kapcsolatot későbbi életrajzírók, mindenekelőtt Tom Reiss tették hangsúlyossá.

Mégis nehéz elképzelni, hogy az apa története semmilyen módon ne lett volna jelen Dumas alkotói képzeletében. Az író gyermekkorától egy fogságból megtörtén hazatérő férfi legendájával élt együtt. Ismerte a történetet arról, hogyan tűnt el apja két évre, hogyan várta kétségbeesetten az anyja, hogyan romlott meg egészsége a dél-itáliai börtönben, és hogyan fordított hátat neki hazatérése után az a hatalom, amelyet szolgált. Ezekből az elemekből egyik

sem egyezik pontosan Edmond Dantès sorsával, együtt azonban olyan érzelmi háttérvilágot alkotnak, amelyet nehéz figyelmen kívül hagyni.

A legerősebb kapcsolat talán nem is a börtön. Hanem az elveszett élet.

Thomas-Alexandre Dumas harmincas éveinek végén még Európa egyik leglátványosabb katonai pályája előtt állhatott. Fogsága, betegsége és politikai mellőzése után ez a jövő eltűnt. Edmond Dantès tizenkilenc évesen elveszíti saját elképzelt életét: kapitányi állását, házasságát Mercédèsszel, apját és fiatalságát. Amikor kiszabadul, az az ember, aki egykor Marseille-ben élt, már nem térhet vissza ugyanabba a világba.

Thomas-Alexandre Dumasnak sem sikerült. Ő azonban nem találta meg Monte Cristo kincsét.

7. FEJEZET - AZ IGAZI MONTE CRISTO VOLT-E DUMAS TÁBORNOK?

Tom Reiss könyvének angol címe már az ítéletet is tartalmazza: *A fekete gróf - Dicsőség, forradalom, árulás és az igazi Monte Cristo*. A cím rendkívül hatásos, és jó oka van annak, hogy ennyi olvasót megragadott. Thomas-Alexandre Dumas élete valóban olyan, mintha fia egyik regényéből lépett volna elő. Rabszolga nő és francia arisztokrata fiaként született a Karib-tengeren, Párizsban fényűző életet élt, közkatonának állt, a forradalom tábornoka lett, legendás haditetteket hajtott végre, összeveszett Napóleonnal, fogságba került, betegen tért haza, majd politikai kegyvesztettségben és anyagi gondok között halt meg.

Ha egy regényíró ilyen életrajzot találna ki, könnyen megvádolhatnák túlzással. Reiss ugyanakkor nem talált olyan dokumentumot, amelyben Alexandre Dumas kijelentette volna: apám volt Edmond Dantès mintája. Könyvének címe ezért értelmezés, nem felfedezett szerzői vallomás. Ezt fontos rögzíteni, mert

az „igazi Monte Cristo” kifejezés ugyanabba a csapdába vihet bennünket, amelyet Picaud esetében már megismertünk. Az olvasó szereti, ha egy nagy regény mögött megtalálhat egyetlen valódi történetet, az alkotás folyamata azonban ritkán ilyen tiszta.

Mérlegeljük ezért külön a bizonyítékokat. Az első párhuzam a fogság. Thomas-Alexandre Dumas 1799-ben olyan politikai helyzet áldozata lett, amelyhez személyesen alig volt köze. Hajója kényszerből kötött ki Tarantóban, ahol a hatalom éppen egyik napról a másikra változott meg. A francia tábornok így ellenséges kézbe került. Edmond Dantès ugyanilyen kiszolgáltatott a történelemnek: egy levél és Napóleon Elba szigetéről való visszatérésének politikai jelentősége teszi veszélyessé, miközben ő maga szinte semmit sem ért a háttérből.

A második párhuzam az eltűnés. Marie-Louise Dumas hosszú ideig nem tudta, él-e férje, hol tartják fogva, és mikor térhet haza. Mercédès ugyancsak magára marad, amikor Dantèst elviszik. A két asszony története természetesen egészen más irányba fordul, ám az alapélmény közös: valakit váratlanul kivonnak a hétköznapi életből, a család pedig információ nélkül

marad.

A harmadik a megtört visszatérés. Thomas-Alexandre Dumas fogsága után testi erejének jelentős részét elvesztette, katonai pályája pedig nem folytatódott. Dantès ugyan fizikailag megerősödve és hatalmas vagyonnal tér vissza, de ő sem képes visszamenni korábbi életébe. Apja meghalt, Mercédès férjhez ment, régi ismerősei szétszóródtak, ellenségei pedig társadalmilag felemelkedtek. Mindkettőjük életében létezik egy választóvonal: a fogság előtti és utáni ember már nem ugyanabban a világban él.

A negyedik kapcsolat a politikai hatalommal szembeni tehetetlenség. Dumas tábornok hiába fordult Napóleonhoz és Berthier-hez, nem tudta visszaszerezni korábbi helyzetét. Dantès életét Villefort egyetlen döntése teszi tönkre. A két történet között az a különbség, hogy Dumas a valóságban megtapasztalhatta, milyen, amikor egy állami rendszernek nincs szüksége nyílt összeesküvésre ahhoz, hogy valakit félresöpörjön. Elegendő a hallgatás, az elutasított kérvény, a kinevezés elmaradása és az, hogy a hatalom birtokosai többé ne vegyenek tudomást az emberről.

Az ötödik párhuzam már jóval személyesebb. Alexandre Dumas egész életében idealizálta apját. A korán elveszített szülőből nem hétköznapi ember, hanem hős lett. Schopp szerint Dumas apját tekintette első és legtartósabb viselkedési mintájának, és egész életében arra törekedett, hogy saját dicsőségét valamiképpen megossza vele. Ha az író olyan főhőst teremtett, aki rendkívüli fizikai és szellemi képességekkel emelkedik környezete fölé, nehéz teljesen kizárni ebből a gyermekkori hősképet.

Mindez azonban még mindig nem bizonyítja a közvetlen mintázást. A fogság és bosszú szerkezeti forrását Dumas maga Peuchetnél jelölte meg. Az apai élettörténetben nincs mesés kincs, nincs álruhás visszatérés és nincs módszeresen végrehajtott bosszú. Thomas-Alexandre Dumas nem tért vissza ellenségeihez új néven, hogy egymás után pusztítsa el őket. Inkább leveleket írt, kérvényeket fogalmazott, járandóságát követelte, majd egyre súlyosabb betegséggel visszahúzódott családjához.

Éppen ez a különbség teszi azonban érzelmileg érdekesebbé a kapcsolatot. A *Monte Cristo grófja* bizonyos értelemben megadja hősének mindazt, amit

Dumas apja nem kapott meg. Dantès túléli a fogságot, visszanyeri erejét, megkapja a pénzt, amely függetlenné teszi minden államtól és kormánytól, majd olyan helyzetbe kerül, ahonnan többé senki sem tudja egyszerűen félresöpörni. Ha Thomas-Alexandre története ott ér véget, hogy a hatalom igazságtalansága győz, Monte Cristo története azt képzei el, mi történne, ha az áldozat egyszer korlátlan eszközökkel térne vissza.

Ez már értelmezés, de erős értelmezés. A kincs ebben az olvasatban nem pénzügyi fantázia, hanem hatalom. Dumas tábornok kiszabadulása után azért maradt kiszolgáltatott, mert Napóleon állama rendelkezett a ranggal, fizetéssel és elismeréssel, amelyre szüksége volt. Edmond Dantès a Spada-vagyonnal éppen ebből a függőségből lép ki. Nem kell kérvényt írnia. Nem kell minisztertől állást kérnie. Nem kell bizonygatnia korábbi érdemeit. Gazdagsága olyan mértékű, hogy saját társadalmi helyzetét maga teremtheti meg.

Még ennél is figyelemreméltóbb, hogy Monte Cristo olyan arisztokráciát hoz létre magának, amelyet senki sem tud pontosan ellenőrizni. Dantès

nem örököl valódi ősi grófi címet. Új identitását pénzből, műveltségéből, távolságból és titokzatosságból építi fel. Ez különösen érdekes egy olyan író esetében, akinek apja egyszerre volt francia nemesi család leszármazottja és rabszolgasorban született nő fia, majd saját döntéséből elhagyta a Davy de La Pailleterie nevet, és Dumas néven kezdett új életet.

Az identitás megválasztásának képessége a családban tehát jóval Edmond Dantès előtt jelen volt. Thomas-Alexandre maga döntött úgy, hogy anyja nevét használja. Fia később ezt a nevet tette világhírűvé. Monte Cristo pedig többször is új nevet teremt magának: Busoni abbé, Lord Wilmore és Monte Cristo grófja ugyanannak az embernek különböző társadalmi alakjai. Az identitás nála nem öröklött végzet, hanem eszköz.

A párhuzam itt már nem egy konkrét történeti eseményre, hanem Dumas családi tapasztalatára mutat. Az író olyan közegeből érkezett, ahol a név, a bőrszín, a nemesi származás és a társadalmi rang sohasem alkotott egyszerű rendszert. Apja egyszerre lehetett márkfi fia, egy rabszolga gyermeke, közkatona

és tábornok. Maga Alexandre Dumas egyszerre tartozott a francia irodalmi elit csúcsához és volt rasszista támadások rendszeres célpontja. Monte Cristo alakjában a társadalmi identitás hasonlóképpen bizonytalanná válik: mindenki azt látja benne, amit a gróf megmutat.

Tom Reiss tehát akkor jár a legközelebb az igazsághoz, ha „igazi Monte Cristo” alatt nem egy mechanikusan lemásolt modellt értünk. Thomas-Alexandre Dumas nem az a férfi, akinek életrajzát fia átírta Edmond Dantès történetévé. Inkább olyan személyes örökséget adott neki, amelyben már jelen volt a rendkívüli felemelkedés, az elveszített szabadság, a politikai igazságtalanság, a fogság, a társadalmi identitás bizonytalansága és az a keserű tapasztalat, hogy a hősi érdem sem véd meg a hatalomtól.

A nyomozás során ezért Picaud és Thomas-Alexandre Dumas egészen különböző helyet foglal el. Picaud története konkrét cselekményforrás: ezt Dumas maga igazolta. Az apa hatása jóval nehezebben dokumentálható, viszont mélyebb érzelmi réteghez vezet. Ha Picaud megmutatta Dumashoz az

utat a bosszúálló történetéhez, Thomas-Alexandre megmutathatta neki, milyen érzés elveszíteni egy nagy embert az igazságtalan világgal szemben.

A kettőt nem kell egymás ellen kijátszani. Sőt, éppen az kezd kirajzolódni, hogy Edmond Dantès azért nem található meg egyetlen történeti személyben, mert több, egymástól teljesen különböző forrás találkozott benne. Peuchet elbeszélése cselekményt adott. Maquet dramaturgiai formát. Faria nevet és tudós mentort. Dumas apja olyan személyes emlékezetet, amelyben fogság, igazságtalanság és elvesztett élet már régóta összekapcsolódott.

Még egy fontos nyom azonban hátravan. Közvetlenül a Monte Cristo grófja előtt Dumas már megírt egy férfit, aki megaláztatás után elhagyja hazáját, megváltozik, műveltté és erőssé válik, majd új emberként tér vissza oda, ahol egykor lenézték. A regény címe: Georges.

8. FEJEZET - MONTE CRISTO MONTE CRISTO ELŐTT: GEORGES

Ha a *Monte Cristo grófja* keletkezésének minden nyomát időrendbe állítjuk, egy mű különösen kellemetlen helyzetbe hozza azt, aki Edmond Dantès egyetlen valódi mintáját szeretné megtalálni. Dumas ugyanis közvetlenül a nagy regény előtt már megírt egy hőst, aki gyermekkori megaláztatásból indul, évekre eltűnik szülőföldjéről, tudatosan átformálja önmagát, művelt, elegáns és rendkívüli önuralmú férfiként tér vissza, majd szembenéz azokkal az emberekkel és azzal a társadalmi renddel, amely egykor kisebbségként kezelte. Ez a férfi nem François Picaud, nem Thomas-Alexandre Dumas, és nem Edmond Dantès. Georges Munier a neve.

A *Georges* 1843-ban jelent meg, vagyis közvetlenül azelőtt, hogy Dumas és Auguste Maquet nekilátott volna a *Monte Cristo grófjának*. A két regényt természetesen nem szabad úgy egymásra helyezni, mintha az egyik a másik első változata volna. Más a helyszínük, más a társadalmi konfliktusuk, más

irányba halad a cselekményük, és Georges céljai sem azonosak Dantès bosszújával. Az időbeli közelség azonban önmagában indokolja, hogy komolyan vegyük a párhuzamokat. Dumas képzeletében bizonyos hőstípusok, helyzetek és kérdések már készen álltak, amikor Peuchet történetéből és Maquet dramaturgiai ötletéből megszületett az új regény terve.

A *Georges* ráadásul Dumas életművében személyesebb könyv, mint első pillantásra látszik. Cselekménye az Indiai-óceánon fekvő Île de France-on, a mai Mauritiuson játszódik. A sziget francia uralom alatt állt, majd 1810-ben brit kézre került. Ültetvényes társadalmának alapját a rabszolgaság adta, és a bőrszín, a származás, a vagyon és a jogi helyzet bonyolult hierarchiát alkotott. Dumas főhőse egy jómódú, kevert származású család fia. Apja, Pierre Munier tekintélyes vagyon birtokosa, számos rabszolgát tart, anyagi helyzete tehát sok fehér telepesénél erősebb, társadalmi egyenrangúságot azonban pénzzel sem tud vásárolni.

Ebben a világban Georges problémája már gyermekkorában eldőlt. Nem szegény, nem műveletlen, és családja nem áll a gyarmati társadalom

legalján. Éppen ez teszi sérülését olyan mélyrehatóvá. Újra és újra azt tapasztalja, hogy a vagyon, a képesség és a személyes méltóság egy bizonyos ponton elveszíti jelentőségét, mert környezete a bőrszíne alapján határozza meg helyét. Apja erre alkalmazkodással válaszol. Pierre Munier gazdag, segítőkész és békés emberként igyekszik elkerülni minden olyan konfliktust, amelyben nyíltan szembe kellene fordulnia a fehér telepesek előítéleteivel. Udvarias, engedelkeny, nem követel magának politikai vagy társadalmi rangot, és inkább lemond valamiről, mintsem hogy olyan jogért harcoljon, amelyet környezete vonakodik elismerni.

Dumas szinte kegyetlen pontossággal fogalmazza meg ennek az életstratégiának az árát. Pierre Munier úgy él, mintha egész életében azért kérne bocsánatot, hogy megszületett. Jóindulatával eléri, hogy szomszédai többnyire ne bántsák, de azt nem, hogy egyenrangúnak tekintsék. Georges gyermekfejjel éppen ezt utasítja el. Apját szereti, viselkedését azonban megalázónak érzi. Már ekkor eldönti, hogy nem kér engedélyt a társadalomtól ahhoz, hogy teljes értékű embernek tartsa magát.

A döntés egy gyermekkori jelenetben válik személyes küldetéssé. 1810-ben a brit támadás idején Pierre Munier két fiával, Jacques-kal és Georges-zsal együtt jelenik meg a sziget védelmére készülők között. Ott van a fehér Malmédie család is. A hasonló korú Henri de Malmédie és Georges között kialakuló konfliktus nem gyermeki civakodás marad: a faji hierarchia egész világa sűrűsödik bele. Georges megaláztatást él át, és számára ettől kezdve az előítélet nem elvont társadalmi igazságtalanság, hanem személyes ellenség.

Ezután elhagyja a szigetet. A regény tizennégy évet ugrik.

Amikor Georges 1824-ben visszatér Mauritiusra, apja alig ismeri fel benne azt a törékeny gyermeket, aki egykor elutazott. Dumas külön fejezetet szentel annak, hogyan történt ez az átváltozás, és éppen ez az a rész, amelyet a *Monte Cristo grófja* felől olvasva nehéz figyelmen kívül hagyni. Az író megjegyzi, hogy eredetileg arra gondolt: Georges majd maga mondja el apjának az eltelt tizennégy év történetét. Végül azonban lemondott erről a megoldásról, mert egy ilyen belső átalakulást nem akart a hős önigazoló

visszaemlékezésére bízni. Az elbeszélő ezért közvetlenül mutatja be, hogyan építette fel Georges önmagát.

A párhuzam különösen figyelemreméltó, ha felidézzük, mit mondott Maquet néhány hónappal vagy legfeljebb egy-két évvel később Dumas Monte Cristo-tervéről. Dumas ott is egy már kész emberrel akarta kezdeni a történetet, és a korábbi fogságot, szerelmet, árulást utólagos elbeszélésben kívánta összefoglalni. Maquet azt javasolta, hogy az átalakulást mutassák meg. A *Georges*-ban Dumas egyszer már pontosan ugyanezzel az elbeszélői problémával találkozott, és ott is arra jutott, hogy a hős múltját nem érdemes néhány mondatban elintézni.

Ez nem bizonyítja, hogy Maquet a *Georges*-ból merítette volna ötletét. Sokkal érdekesebb következtetés adódik belőle. Dumas alkotói gondolkodásában már jelen volt az a kérdés, amelyből később Edmond Dantès történetének egyik legnagyobb ereje született: **hogyan lesz az egyik emberből egy másik?**

Georges átalakulása tudatos program. Franciaországban először tanulással próbál fölénybe kerülni társai fölé. Gyorsan kitűnik az iskolában, és szellemi teljesítményével kivívja az első helyet. Amíg erősebb bátyja, Jacques mellette van, valamiféle fizikai védelem is óvja. Amikor Jacques elhagyja az iskolát és tengerre száll, Georges magára marad. Társai bántalmazni kezdik, és ekkor olyan következtetésre jut, amely egész további életét meghatározza: a szellemi fölény önmagában kevés, ha az ember fizikailag nem képes megvédeni.

Ezután szinte kísérletet végez saját testén. Úszni tanul, lovagol, vív, lőfegyverrel gyakorol, fizikai munkával erősíti magát, tudatosan keresi a fáradtságot és a kényelmetlenséget. Gyenge gyermekből olyan férfi akar lenni, akinek többé senki sem tulajdoníthat gyengeséget. Dumas hangsúlyozza, hogy Georges bátorsága sem ösztönös. Első reakciója időnként a veszély elkerülése volna, ezt azonban szégyennek érzi, ezért akarattal kényszeríti magát az ellenkezőjére. Újra és újra belemegy a küzdelembe, míg végül nem testi ereje, hanem hidegvére és elszántsága miatt válik veszélyes ellenfélle.

A folyamat nem ér véget az iskolával. Georges olyan napi rendet alakít ki, amelyben szinte minden órának szerepe van önmaga megteremtésében. Reggel lovagol, pisztollyal gyakorol, vívóleckére jár, egyetemi előadásokat hallgat, rajzolni tanul, este pedig színházba és társaságba megy. Meg akarja ismerni mindazt, amit egy előkelő európai férfinak ismernie kell. Nem elégedhet meg azzal, hogy ugyanolyan jó legyen, mint mások. Mindenben jobbnak kell lennie, mert tudja, hogy visszatérésekor olyan társadalommal kell szembenéznie, amely eleve hátrányból indítja.

Még önuralmát is próbára teszi. Attól tart, hogy a szerencsejáték szenvedéllyé válhat számára, ezért előre meghatározott szabályok szerint elmegy játszani, nagy összeget kockáztat, majd annak ellenére abbahagyja, hogy a játék logikája maradásra csábítaná. Hasonlóan viszonyul más szenvedélyekhez is. Önmagát akarja uralni, mielőtt mások világával szembenézne.

Ez az önteremtés már nagyon közel visz Monte Cristóhoz. Edmond Dantès természetesen egészen más helyzetben tanul. Ő nem szabadon választott

program alapján jár vívóterembe, egyetemre és párizsi salonokba, hanem Faria abbé cellájában kap rendkívüli képzést. A hasonlóság mégis feltűnő. Mindkét hős számára az első személyazonosság elégtelenné válik ahhoz a világhoz, amelybe vissza akar térni. A visszatérés előtt ezért új emberré kell válniuk.

Georges esetében különösen fontos, hogy ez a folyamat a társadalmi tekintet ellen irányul. Gyerekként mások mondták meg neki, ki ő. Felnőttként ő akarja eldönteni, mit látnak benne. Európai műveltséggel, tökéletes modorral és társasági biztonsággal érkezik vissza Mauritiusra. Utazott, ismeri a világot, otthonosan mozog az arisztokráciában, és megjelenése alapján sokan már első pillantásra sem tudják abba a kategóriába helyezni, amelybe gyerekkorában tartozott.

A *Monte Cristo grófja* ugyanezt a társadalmi bizonytalanságot emeli majd még magasabb szintre. Amikor Dantès grófként belép Párizsba, senki sem tudja pontosan, honnan származik. Gazdagsága, nyelvtudása, keleti kapcsolatai és tökéletes önuralma minden kérdést elfednek. Az arisztokrata társaság

azért fogadja el, mert a gróf olyan meggyőzően játssza saját személyét, hogy végül a szerep valóságosabbnak tűnik bármely születési bizonyítványnál. Georges még nem teremt magának új nevet, de már megmutatja Dumas egyik visszatérő gondolatát: a társadalmi személyiség részben előadás.

A hazatérés ezért mindkét regényben próba. Georges tizennégy év után ugyanazok közé az emberek közé lép vissza, akik előtt gyermekként megalázták. Találkozik Henri de Malmédie-vel, és kiderül, hogy a régi sérelem egyik félben sem tűnt el. Csakhogy az erőviszonyok megváltoztak. A gyermek, akit egykor könnyű volt lenézni, most műveltségben, fellépésben és bátorságban is méltó ellenfél. A múlt szereplői ugyanazok, de Georges más emberként áll előttük.

A szerelmi történet tovább erősíti a konfliktust. Georges beleszeret Sarába, Henri de Malmédie unokatestvérébe. A kapcsolat rögtön társadalmi és faji határvonalba ütközik. Georges számára a házasság jóval többet jelent magánboldogságnál. Annak bizonyítéka lehetne, hogy az a világ, amely gyermekkorában megalázta, immár kénytelen

egyenrangúként elfogadni. Amikor azonban Sara kezét megkéri, ismét ugyanazzal a határral találkozik, amely elől évekkorábban Európába távozott. Mindaz, amit megszerzett – műveltség, gazdagság, bátorság, társasági tekintély – kevésnek bizonyul a származás falával szemben.

Ez döntő különbség Dantès és Georges között. Monte Cristo hatalmas vagyona lehetővé teszi számára, hogy kívülről támadja a társadalmi rendszert. Nem akar befogadást kérni attól a világtól, amely tönkretette. Georges viszont kezdetben éppen azt akarja bebizonyítani, hogy semmilyen ésszerű alapon nem tagadható meg tőle az egyenrangúság. Amikor kiderül, hogy a társadalmi előítélet nem engedelmeskedik az észnek, személyes küzdelme politikai konfliktussá szélesedik.

A regény ettől kezdve egyre távolabb kerül attól, amit később Monte Cristo történetében látunk. Georges kapcsolatba lép Laizával, a sziget afrikai közösségének egyik vezető alakjával, majd rabszolga felkelés élére áll. A döntésben személyes sértettség, szabadságeszmény és társadalmi lázadás egyszerre van jelen. A felkelés kudarcba fullad,

Georges fogságba kerül, és halálos ítélet fenyegeti. Most az a férfi, aki egész életében arra készült, hogy saját akaratával uralja sorsát, ismét mások hatalmába kerül.

Ez a fogság újabb kapcsolatot kínál a Monte Cristo grófjával, de itt sem szabad túlzásba esni. Georges börtönbe kerülése nem Dantès Château d'Ifben töltött éveinek előképe abban az értelemben, hogy Dumas ugyanazt a jelenetet írná meg újra. A szerepe mégis hasonló kérdést vet fel: mi marad az ember önrendelkezéséből, amikor teste teljesen mások kezébe kerül? Georges egész személyiségét az önuralomra építette, ezért a fogság számára különösen súlyos próba. A hatalom fizikai értelemben legyőzheti, de belső fölényét nem akarja átengedni neki.

A történet végül meneküléssel, üldözéssel és tengeri kalanddal folytatódik. Georges bátyja, Jacques időközben kalandos hajóskapitánnyá vált, és segítségével a hős, Sara és apjuk elhagyják a szigetet. A brit *Leycester* üldözőbe veszi őket, s az utolsó fejezetek már szinte tiszta kalandregényként működnek. Dumas itt mutatja meg azt az elbeszélői

energiát, amely néhány év múlva a *Monte Cristo grófjának* legnagyobb jeleneteit is hajtja: hajszát, tengeri manővereket, felismeréseket és veszélyből való szabadulást kapcsol egymáshoz.

Mindez még érdekesebb, ha a regény keletkezését is megvizsgáljuk. Claude Schopp felidézi Dumas vallomását arról, hogy Félicien Mallefille egy készülő regény mintegy száz oldalával kereste fel. A történet egy kevert származású férfiről szólt, aki a fehér gyarmati társadalom előítéletével kerül szembe. Dumas szerint Mallefille maga ajánlotta fel neki az anyagot, mert úgy érezte, Dumas személyes származása miatt többet tud kezdeni vele. A történetmagért Dumas fizetett, majd saját regénnyé dolgozta át. Schopp azért idézi fel az esetet, mert a *Georges* szerzősége később ugyanabba a vitába került, mint Dumas sok más művéé: hol végződik a forrás, és hol kezdődik az író?

A kérdés a mi nyomozásunk szempontjából különösen tanulságos. Ha elfogadjuk Dumas beszámolóját, akkor a *Georges* maga is egy átvett történetmagból nőtt ki, amelyet az író jelentősen átformált. Vagyis közvetlenül a *Monte Cristo grófja*

előtt Dumas már olyan munkamódszerrel dolgozott, amelyet néhány évvel később Peuchet történeténél is nyíltan vállalt: más által talált vagy megkezdett anyagot vett át, felismerte benne a nagyobb regény lehetőségét, majd saját világává tágította. A XIX. századi szerzőség gyakorlata jóval kevésbé felel meg annak a romantikus képnek, amely szerint az író kizárólag önmagából teremti műve minden elemét.

Mallefille hozzájárulásának pontos mértékét nehéz rekonstruálni, ezért nem volna indokolt a regényt az ő művének nevezni. A fennmaradt beszámolók alapján a történet alapgondolatának és a helyszín bizonyos ismereteinek közvetítésében lehetett szerepe. Dumas viszont a saját tapasztalatához különösen közel álló konfliktust ismert fel benne. Schopp hangsúlyozza, hogy ez az egyetlen Dumas-regény, amelyben az író ilyen közvetlenül állította a történet középpontjába saját származásához kapcsolódó faji kérdést.

Ez a személyes összefüggés teszi a *Georges*-ot fontosabbá egy egyszerű irodalmi előzménynél. Alexandre Dumas apai nagyanyja, Marie-Cessette Dumas rabszolgasorban élt Saint-Domingue-on. Apja,

Thomas-Alexandre egyszerre volt egy francia nemes és egy fekete nő fia, majd a forradalmi Franciaország egyik tábornoka. Alexandre Dumas saját életében is találkozott a bőrszínére és származására irányuló sértésekkel. Amikor tehát Georges azt kérdezi, képes-e az ember tehetséggel, műveltséggel és akarattal felülmúlni a társadalom által ráhelyezett címkét, a téma Dumas számára aligha volt pusztán egzotikus kaland.

Ezzel új megvilágításba kerül Monte Cristo személyazonossága is. Edmond Dantès esetében nincs faji konfliktus. Az a világ, amelyből kizárják, egészen más természetű. Mégis ugyanaz az alapvető fantázia dolgozik a két történet mélyén: **mi történne, ha az ember visszatérhetne azok közé, akik egyszer meghatározták, megalázták vagy elpusztították, de ezúttal ő szabhatná meg, kinek látják?**

Georges ezt saját testének, tudásának és viselkedésének átalakításával próbálja elérni. Dantès ennél tovább megy. Ő már új nevet, új származást, új társadalmi múltat és több párhuzamos személyiséget teremt. Georges meg akarja cáfolni azt, amit mások mondanak róla. Monte Cristo már azt is eldönti, mit

tudhatnak róla.

A két hős bátorsága is hasonló módon épül fel. Georges nem ösztönösen félelem nélküli. Dumas külön hangsúlyozza, hogy veszélyben első reakciója akár a visszahúzódás lehet, de akarata felülírja ezt. Azért válik rendkívül bátorrá, mert nem engedi meg magának a félelmet. Monte Cristo hasonlóan tökéletes önuralommal jelenik meg. Az olvasó azonban ismeri előéletét, ezért tudja, hogy ez a nyugalom sem természetes adottság. A Château d'Ifben kétségbeeső, az öngyilkosság határáig jutó Dantèsből hosszú évek alatt lesz az az ember, akinek arcáról később alig lehet leolvasni érzelmet.

Mindkettőjük történetében az ember önmaga alkotásává válik. Ez talán a Georges legfontosabb nyoma.

Nem azt bizonyítja, hogy Georges Munier volt Edmond Dantès mintája. Ilyen kijelentésre nincs szükségünk, és a források sem indokolnák. Azt bizonyítja, hogy Dumas már Monte Cristo előtt intenzíven foglalkozott ugyanazzal az emberi lehetőséggel: a megalázott ember eltűnik, éveken át dolgozik önmagán, majd olyan tökéletesen felépített

személyiségként tér vissza, amelyet korábbi ellenfelei már nem tudnak ugyanabba az alárendelt helyzetbe kényszeríteni.

Peuchet ezt nem adta Dumas-nak. François Picaud eltűnik a börtönben, majd gazdagon tér vissza, de belső átalakulását alig látjuk. A történet számára a vagyon a fontos. *Georges*-ban viszont az átalakulás önálló tárggyá válik. A pénz kevés. A hősnek meg kell tanulnia uralni testét, indulatait, félelmét, beszédét és társadalmi jelenlétét.

Faria története ugyanezt a képletet később más körülmények között teszi lehetővé Dantès számára. A börtönben nem Georges önképző programját ismétli meg, de a cél hasonló. A tanulás felszabadító hatalommá válik. Az ember olyan tudást szerez, amely után már másként érti saját múltját és ellenfeleit. Amikor a vagyon is megérkezik, a két tényező összeadódik: szellemi átalakulás és anyagi függetlenség.

Ebben az értelemben a *Georges* összeköt két olyan nyomot, amelyek eddig külön futottak. Thomas-Alexandre Dumas történetéből láttuk, milyen mélyen élt az íróban a társadalmi rang, a származás

és az elveszített lehetőségek problémája. Peuchet történetéből megkaptuk a fogság után gazdagon visszatérő bosszúállót. A *Georges* pedig megmutatja azt az alkotói gondolatot, amely a kettő között hiányzott: az ember tudatos újjáteremtését.

Amikor Dumas és Maquet ezután Marseille-ben színre léptette a tizenkilenc éves Edmond Dantès-t, volt tehát egy történetük egy fogolyról, aki gazdag bosszúállóként tér vissza. Volt egy valódi ember, Faria, akinek nevét felhasználhatták. Ott volt Dumas apjának emléke, a politikai fogságból megtörten visszatérő tábornoké. És ott állt közvetlenül mögöttük Dumas saját friss regénye egy férfiről, aki a megaláztatás után eltűnik, átformálja önmagát, majd visszatér.

Ezek után egyre kevésbé valószínű, hogy Edmond Dantès születését egyetlen „igazi Monte Cristo” megtalálásával megmagyarázhatjuk. A nyomok inkább ugyanabba az alkotói műhelybe vezetnek. Dumas nem egy embert másolt le. Történeteket, emlékeket, neveket, éleltapasztalatokat és saját korábbi irodalmi megoldásait rakta új rendbe.

A következő kérdés ezért már nem az, kitől kapta Monte Cristót. Azt kell megvizsgálnunk, hogyan állt össze mindebből egyetlen ember.

MONTE CRISTO

9. FEJEZET - A BÖRTÖN, AMELY ÚJ EMBERT TEREMT

A nyomozás eddig kívülről közelített Edmond Dantèshez. Megkerestük Peuchet bosszútörténetét, megvizsgáltuk François Picaud bizonytalan történeti alakját, követtük Maquet döntő dramaturgiai javaslatát, felkutattuk a valódi Faria abbét, Dumas apjának életében pedig olyan személyes tapasztalatot találtunk, amelyben fogság, politikai igazságtalanság és elveszett élet kapcsolódott össze. A *Georges* azt is megmutatta, hogy Dumas már közvetlenül a *Monte Cristo grófja* előtt foglalkozott az önmagát tudatosan átformáló, majd régi környezetébe új emberként visszatérő férfi alakjával. Most azonban be kell lépnünk magába a regénybe, mert a különböző források csak a Château d'If falai között olvadnak össze egyetlen személyiséggé.

Maquet felismerésének jelentőségét Dumas saját visszaemlékezése teszi különösen világossá. Első terve szerint Monte Cristo kész emberként jelent volna meg, múltját pedig későbbi elbeszélésből

ismerte volna meg az olvasó. Maquet figyelmeztetése után a regény szerkezete gyökeresen átalakult: Dumas Marseille-re, Rómára és Párizsra osztotta a történetet, az első kötetet a kiinduló helyzetnek, több kötetet Dantès fogságának, majd további részeket a szökésnek és a Morrel család megsegítésének szántak. A börtön tehát nem néhány fejezetnyi kitérő lett, hanem a hős létrejöttének egyik központi tere.

Dantès tizenkilenc évesen kerül a Château d'Ifbe, és harminchárom évesen szabadul. Dumas hangsúlyozza a számokat: a menekülést követő napon a hajósoktól tudja meg, hogy 1829. február 28-a van, vagyis pontosan tizennégy év telt el letartóztatása óta. Az időadat azért fontos, mert a regény nem engedi, hogy a fogság valamiféle meghatározhatatlan sötét közjátékká váljon. Egy teljes fiatalság tűnt el. Mire Dantès újra szabad ember, azok az évek, amelyekben házasságot köthetett volna, családot alapíthatott volna, kapitányként dolgozhatott volna és apját segíthette volna, visszahozhatatlanul elmúltak.

Peuchet történetében a fogság elsősorban cselekményelem. A bebörtönzött François Picaud eltűnik az olvasó szeme elől, majd évekkel később

megváltozott néven és jelentős vagyonnal kerül elő. Nem követjük végig azt a folyamatot, amelynek során a régi ember megszűnik létezni. Dumas éppen ezt az üres teret tölti ki, és ezzel a bosszútörténet természetét is megváltoztatja. Monte Cristo nem azért érdekes, mert egy szegény ember váratlanul gazdag lesz, hanem azért, mert az olvasó végignézheti, hogyan válik Edmond Dantèsből valaki, aki már képes Monte Cristóként létezni.

A folyamat első szakasza azonban nem felemelkedés, hanem szétesés. Dantès számára a börtön kezdetben felfoghatatlan. Még mindig abban a világban gondolkodik, amelyben ártatlanság és igazság valamilyen kapcsolatban áll egymással. Meg van győződve arról, hogy tévedés történt, és ha elég világosan elmagyarázza helyzetét, valaki majd felismeri az igazságtalanságot. Sokáig éppen az teszi tehetetlenné, hogy nem tudja elképzelni: bebörtönzése nem félreértés, hanem más emberek tudatos döntéseinek eredménye.

Ez a tudatlanság lényegesebb, mint a műveltség hiánya. A fiatal Dantès kiváló tengerész, intelligens, megbízható és gyakorlati helyzetekben gyorsan dönt,

ám a társadalmi és politikai világ működésében szinte gyermek. Nem érti az irigységet, amely Danglarst mozgatja, későn érzékeli Fernand féltékenységének veszélyét, Villefortban pedig azt a hatósági személyt látja, akinek feladata az igazság kiderítése. Ami az olvasó számára már az első fejezetekben összeesküvés, az Dantès számára éveken át megmagyarázhatatlan balsors marad.

A börtön ezért először nem bosszúállót teremt, hanem embert bont le. Az elszigeteltség, a bizonytalanság és a remény lassú elvesztése olyan mélyre taszítja Dantèst, hogy életének megszüntetését is fontolóra veszi. Dumas itt fontos távolságot teremt a későbbi, szinte természetfeletti önuralmú Monte Cristo és a fogoly között. A párizsi szalonok hideg tekintetű grófja mögött ott van az az ember, aki egykor képtelen volt értelmet találni saját szenvedésében.

A fordulatot eleinte egy jelentéktelen zaj hozza. Dantès kaparást hall a fal mögül, majd rájön, hogy valaki alagutat ás. A remény egyszerre visszatér, mert a teljes elszigeteltség után már annak is óriási jelentősége van, hogy egy másik ember létezésére

talál bizonyítékot. A két fogoly végül találkozik, és a szomszéd cellából nem szökésre készülő veszélyes bűnöző, hanem egy ősz hajú, rendkívüli műveltségű pap érkezik hozzá.

Faria első hatása még nem az, amit tud, hanem az, ahogyan gondolkodik. Cellájában szinte a semmiből készített eszközöket: lámpát, íróeszközt, tintát, kötélletrát és az alagút ásásához szükséges szerszámokat. Dantès lenyűgözve látja, hogy ugyanaz a bezártság, amely őt hosszú időre passzív kétségbeesésbe taszította, Fariában találékonyságot koncentrált. Az abbé maga úgy magyarázza ezt, hogy a fogság egyetlen pontra gyűjtötte szellemi képességeit. Dantès ekkor döbben rá saját tudatlanságára, és először sejti meg, hogy a rácsok mögött is létezhet olyan szabadság, amelyhez ő még nem fér hozzá.

Faria első nagy ajándéka mégsem a műveltség, hanem Dantès múltjának megfejtése. A fiatalember elmeséli neki utolsó útját, Leclère kapitány halálát, az Elba szigetén átvett levelet, Marseille-be érkezését, Mercédést, az eljegyzési lakomát, letartóztatását, Villefort kihallgatását és végül a Château d'Ifbe

szállítását. Dantès számára ezek egymás után következő események. Faria oksági láncot lát bennük, és kérdéseivel olyan módon rendezi újra a történetet, ahogyan egy nyomozó rekonstruálna egy bűncselekményt.

Ki nyert Dantès letartóztatásával? Ki akarta megszerezni a *Pharaon* kapitányi helyét? Ki volt szerelmes Mercédèsbe? Ki tudhatta, milyen megbízást kapott Leclère kapitánytól? Miért égette el Villefort a levelet, és miért kérte olyan nyomatékosan Dantès, hogy címzettjének nevééről senkinek se beszéljen? Az abbé kérdései után ugyanazok az emlékek, amelyeket Dantès addig értetlenül őrzött, egészen más jelentést kapnak.

Ez a jelenet a regény egyik legfontosabb átalakulása. Dantès a börtönbe úgy érkezett, hogy nem tudta, kik az ellenségei. Faria segítségével először képes nevet adni nekik. Danglars, Fernand és Villefort ettől kezdve nem homályos szereplők egy érthetetlen tragédiában, hanem olyan emberek, akiknek saját érdekeik voltak, és akik ezek miatt feláldozták őt. Dumas világosan jelzi a felismerés következményét: Dantès olyan döntést hoz, amelyet az

elbeszélő félelmetes esküként érzékeltet, Faria pedig rögtön megbánja, hogy tudásával olyan érzést ültetett tanítványa szívébe, amely korábban nem volt ott – a bosszút.

A jelenet egy fontos félreértést is helyreigazít Monte Cristo történetével kapcsolatban. A bosszú nem a kincs megtalálásakor születik meg. A pénz később csak lehetőséget ad arra, hogy végrehajtsa azt, amit Dantès már a börtönben elhatározott. A döntő változás előbb történik: akkor, amikor a szenvedés érthetetlenből emberi eredetűvé válik. Amíg Dantès a balsorsot vagy Istent okolhatja, nincs konkrét célpontja. Miután Faria rekonstruálja az összeesküvést, a fájdalomnak nevei lesznek.

Faria maga azonnal érzékeli ennek erkölcsi veszélyét. Nem bosszúra akarta tanítani társát, hanem igazságot adott neki, a kettő azonban Dantès lelkében összekapcsolódik. Az öreg pap később is olyan határt képvisel, amelyet tanítványa fokozatosan átlép. Az abbé például készül a szökésre, de nem akar embert ölni érte. Dantès jóval könnyebben fogadná el az erőszakot önvédelemként vagy szabadságának visszaszerzéséért. Dumas ezzel már a Château d'Ifben

megteremti azt az erkölcsi feszültséget, amely a párizsi bosszú idején válik majd igazán veszélyessé.

A következő átalakulás a tanulás. Dantès maga kéri Fariát, hogy adjon át neki valamit abból a tudásból, amellyel rendelkezik. Az abbé matematikát, fizikát, történelmet és több modern nyelvet ígér neki, és úgy véli, az alapokat nagyjából két év alatt át tudja adni. Dantès rendkívüli emlékezőtehetsége és gyors felfogása felgyorsítja a folyamatot. Olaszul már valamennyire tud, keleti útjairól görög nyelvi ismeretet is hozott, ezek segítségével pedig rövid idő alatt további nyelvek szerkezetét kezdi elsajátítani. Dumas fél év elteltével már spanyol, angol és német nyelvtudásának fejlődéséről beszél, egy év után pedig nyíltan kijelenti: Dantès „más ember” lett.

Nem érdemes modern oktatási realitással számon kérni ezt a gyorsaságot. Dumas kalandregényében az oktatás sűrített átalakulás, és az számít, milyen funkciót tölt be a hős későbbi életében. Edmondnak olyan tudást kell megszereznie, amely lehetővé teszi, hogy Európa különböző országaiban mozogjon, más társadalmi rétegek nyelvét beszélje, pénzügyi ügyeket értsen, politikai összefüggéseket ismerjen fel és

művelt emberként lépjen fel. A börtön különös módon azt az oktatást adja meg neki, amelyhez szabad tengerészként sohasem jutott volna hozzá.

Itt válik különösen érdekessé a kapcsolat a *Georges*-zal. Georges Munier saját elhatározásából tanul, edzi testét, csiszolja modorát és készül a visszatérésre. Dantès ugyanezt a fejlődést kényszerű térben, egy mester vezetésével járja végig. Georges számára Európa iskolája, vívóterme és társasági világa teremti meg az új embert; Dantès számára egy föld alatti cella. Mindkét történet ugyanahhoz a Dumas-t különösen foglalkoztató gondolathoz vezet: az ember származása és korábbi helyzete nem feltétlenül szabja meg véglegesen azt, akivé válhat.

A tanulás azonban Dantès esetében még valami mást is jelent. Időt ad neki. A bosszú első felismerésének pillanatában még indulati ember, akit a frissen megértett árulás dühe hajt. Faria mellett évek telnek el, és a gyűlölet lassan rendszerré szilárdul. A későbbi Monte Cristo egyik legfélelmetesebb tulajdonsága éppen az, hogy képes hosszú távon gondolkodni. Nem rohan Marseille-be, hogy pisztollyal megkeresse egykori ellenségeit.

Információt gyűjt, személyiségeket épít, pénzügyi és társadalmi kapcsolatokat hoz létre, éveket fordít terve előkészítésére. Ennek a türelemnek első iskolája a börtön.

Faria tanítása után a kincs már egészen más jelentést kap. Peuchet történetében az örökség szinte mágikus társadalmi átváltozást idéz elő: a szegény fogoly gazdag emberként jelenik meg. Dumas előbb képessé teszi hőst arra, hogy használni tudja a vagyont. Ha a tizenkilenc éves Edmond Dantès kapná meg a Spada-kincset, rendkívül gazdag tengerész lenne. Amikor a harminchárom éves, Faria által képzett Dantès találja meg, a pénz olyan ember kezébe kerül, aki már érti a társadalmat, nyelveket beszél, képes szerepeket alkotni és ellenfelei gyengeségét felismerni.

A kincs története maga is szépen illeszkedik Dumas világához. Faria egy félig elégett iratból rekonstruálja a Spada család vagyonának titkát, és meg van győződve arról, hogy Monte Cristo szigetén valóban létezik az elrejtett örökség. A börtön vezetői ezért tartják örülnék: mindenki hallja a mesés kincs történetét, de senki nem hisz benne. Dantès

kezdetben maga sem tudja, mit gondoljon, ám az abbé halálával ő lesz a titok egyetlen örököse. A történeti Faria és Dumas figurája ezen a ponton már végképp különválik; a regénybeli abbé olyan tudást hagy tanítványára, amely egyszerre intellektuális és anyagi örökség.

Faria halála a börtöntörténet legfontosabb törése. Dantès másodszor veszít el apai alakot. Saját apja sorsáról ekkor még semmit sem tud, de az öreg abbé éveken át barátja, tanára és szellemi apja volt. Dumas ezzel megismétel egy veszteségmintát: Edmond előbb kiszakad valódi családjából, majd amikor a börtönben új kapcsolatot épít, ezt is elveszíti. Faria halála után nincs több ember, aki visszatartaná vagy vezesse.

A halál ugyanakkor utat nyit a szabadság felé. Dantès felismeri, hogy a Château d'Ifből a halottakat kiviszik, az élő foglyokat azonban nem. Innen születik meg rettenetes ötlete: elfoglalja Faria helyét a halotti zsákban, az abbé testét pedig saját cellájába viszi. A tervben már az a gyors és hideg gondolkodás működik, amely később Monte Cristo sajátja lesz. Nem készíthet mindent előre, mert nem tudja, mit tesznek a holttesttel, mégis vállalja a teljes

bizonytalanságot.

A szabadulás jelenete azért olyan erős, mert Dumas szinte szó szerint halálon keresztüli újjászületést rendez meg. Dantès Faria halotti leplében viszik ki. A zsákot nehéz súllyal együtt a tengerbe dobják, mert a Château d'Ifnek nincs hagyományos temetője: a halott rabot a víz veszi át. Dantèsnek a lezárt zsákból kell kiszabadulnia, majd a sötét, viharos tengerben életben maradnia. A börtön szemében meghalt, a külvilágban pedig olyan emberként bukkan elő, akinek hivatalosan többé nincs helye.

Ez az a pillanat, amikor Edmond Dantès jogi és társadalmi értelemben szinte megszűnik létezni. A fogoly eltűnt, a hatóságok szökevényt kereshetnek, de az a tizenkilenc éves fiatalember, akit 1815-ben elhurcoltak eljegyzési lakomájáról, már nincs. Dumas később külön hangsúlyozza a tükör jelenetét Livornóban: Dantès tizennégy éve nem látta saját arcát, és amikor borbélyhoz megy, maga is kíváncsi arra, felismeri-e önmagát. A kép nemcsak az öregedésről szól. A férfinak először kell szembenéznie azzal, hogy külsőleg is valaki más lett.

A változás rögtön gyakorlati előnnyé válik. A csempészek nem tudják, kicsoda, és ő képes következetes történetet előadni magáról. Tengerésztudása hitelessé teszi, Fariától szerzett műveltsége és nyelvtudása pedig olyan lehetőségeket ad, amelyekkel régi Edmondként nem rendelkezett. Már a szabadulását követő időszakban megjelenik az a tulajdonság, amely később egész párizsi hadjáratát meghatározza: ő tudja, kik a többiek, miközben a többiek nem tudják, ki ő. Dumas kifejezetten kiemeli, hogy a csempészhajó kapitányát Dantès hamar kiismeri, miközben saját személyét sikeresen elrejtí előle.

Amikor végül eljut Monte Cristo szigetére és megtalálja a Spada-kincset, a nyomozás egyik legkülönösebb köre zárul be. Dumas évekkel a regény megírása előtt hallotta a sziget nevét, és elhatározta, hogy egyszer könyvcímként használja. Peuchet története adta a fogság utáni vagyon ötletét. Faria neve egy valaha valóban élt emberhez kötődött. Maquet javaslata tette a börtönt a regény egyik nagy részévé. Most ezek az egymástól független elemek a történetben egyetlen ponton találkoznak: Dantès Faria titkát követve éppen azon a szigeten találja meg

vagyonát, amelynek nevét Dumas már korábban félretette leendő regényének.

A kincs birtokbavétele mégsem jelenti azonnal Monte Cristo grófjának megszületését. Dantès először információt akar. Meg kell tudnia, mi történt azokkal, akiket szeretett, és azokkal, akik elárulták. Visszatér Marseille-be, de már nem saját nevén. Tükörképe és egykori tengerésztársa reakciója megerősíti benne, hogy felismerhetetlenné vált, angol útlevelemmel mozog, majd lord Wilmore néven megvásárolja azt a házat is, ahol apja lakott. A regény ettől kezdve tudatosan játszik azzal, hogy Edmond Dantès fizikai személye megmaradt, társadalmi személyisége azonban szabadon alakítható.

A régi Marseille egyszerre bizonyítja számára átalakulásának sikerét és veszteségének visszafordíthatatlanságát. Egykori hajóstársa nem ismeri fel. Apja lakását idegen fiatal pár lakja, a régi bútorok eltűntek, és csak a falak maradtak azonosak. Dantès pénzzel megvásárolhatja a házat, de azt, ami ott történt, nem tudja visszavásárolni. A vagyon tehát már első használatkor megmutatja korlátját: szinte mindent megszerezhet, kivéve az elveszett időt.

Ez döntő különbség François Picaud és Edmond Dantès között. Picaud történetében a vagyon elsősorban bosszúeszköz. Dumas hőse számára előbb eszköz lesz a múlt feltárására és a régi adósságok rendezésére. Busoni abbéként Caderousse-tól megtudja, mi történt az árulás után; lord Wilmore és más közvetített személyiségek mögül titokban segíti azokat, akik hűségesek maradtak hozzá. Morrel megmentése azért nélkülözhetetlen része a történetnek, mert megakadályozza, hogy Dantès pusztán bosszúgéppé váljon. Ugyanazzal a hatalommal jutalmazni is képes, amellyel később büntet.

Morrel történetében Monte Cristo szinte gondviselésként működik. A becsületes hajótulajdonos egykor megpróbált segíteni Dantèsnek és apjának, később azonban saját üzleti összeomlásának szélére jut. Dantès titokban rendezi adósságait, pótolja elvesztett hajóját, és úgy szervezi meg a segítséget, hogy Morrel számára szinte csodának tűnjön. A műveletben már készen áll a későbbi gróf teljes módszere: információs fölény, pénzügyi hatalom, álnevek, pontos időzítés és más emberek életének háttérből történő irányítása. A különbség csak az

erkölcsi cél.

A „Szinbád, a tengerész” név is ebben az időszakban válik fontossá. Dantès ezzel írja alá azt az üzenetet, amelynek segítségével Julie Morrel eljut a család megmentését jelentő pénzhez, később pedig Franz d'Épinay ugyanezen a néven találkozik a Monte Cristo szigetén élő titokzatos vendéglátóval. A név az *Ezeregyéjszaka* utazó hősét idézi, és egyszerre kapcsolja össze Dantès régi tengerészeletét azzal a keleti, mesés aurával, amelyet tudatosan épít maga köré.

Már itt látható, hogy a gróf későbbi személyisége nem egyetlen álruha. Edmond Dantès nem azért változtat nevet, hogy egyszerűen elkerülje a felismerést. Különböző személyiségeket teremt különböző feladatokra. Lord Wilmore angol különc és jótevő lehet, Busoni abbé gyóntatóként és bizalmas beszélgetőtársként férközhet emberek közelébe, Sinbád a tengerész pedig titokzatos, keleti világot idéző patrónus. Monte Cristo grófja ezek fölött áll: nem pillanatnyi álca, hanem az új ember fő személyisége.

Itt tér vissza a *Georges* nyoma, immár sokkal radikálisabb formában. Georges Munier azért képzi magát, hogy társadalma kénytelen legyen másként látni. Dantès már nem vár arra, hogy ugyanaz a társadalom újraértékelje őt. Megalkotja azokat a személyeket, akiknek a társadalom eleve hajlandó engedelmeskedni. Egy angol lordnak, olasz papnak vagy mérhetetlenül gazdag grófnak olyan ajtók nyílnak meg, amelyek a *Pharaon* egykori másodtisztje előtt zárva maradtak volna.

A börtön ezért nem szünet a *Monte Cristo* grófja történetében, hanem a regény laboratóriuma. Ott derül ki az árulás, ott születik meg a bosszú gondolata, ott szerzi meg Dantès a tudást, amely később társadalmi fegyverré válik, ott örökli a kincs titkát, és onnan távozik egy halott ember helyét elfoglalva. Mire eljut a szigetre, a legfontosabb átalakulás már megtörtént. Az arany hatalmat ad neki, de a hatalom használatára a Château d'If készítette fel.

A nyomozás szempontjából ez újabb ok arra, hogy óvatosan beszéljünk „Monte Cristo mintájáról”. François Picaud történetéből valóban felismerhető a

fogság, a vagyon és a bosszú szerkezete, de Edmond Dantès személyisége a regényen belüli hosszú átalakulásból születik. Faria tanárként többet ad neki, mint a Peuchet-történet névtelen börtönbeli jótevője. Maquet szerkezeti javaslata megteremti az időt ehhez az átalakuláshoz. Dumas saját korábbi hőse, Georges pedig bizonyítja, hogy az önmaga fölött uralmat szerző, régi környezetébe új emberként visszatérő férfi már foglalkoztatta az író.

A Château d'Ifből tehát Edmond Dantès szökik meg, de a világba már nem ugyanaz az ember érkezik vissza. A következő években még ki kell dolgoznia azt a társadalmi szerepet, amelyben bosszúja végrehajthatóvá válik, és meg kell tanulnia úgy irányítani mások életét, hogy jelenléte mögött senki se lássa a marseille-i tengerészt. Ebből a folyamatból születik meg végleg Monte Cristo grófja, és vele együtt a regény egyik legizgalmasabb kérdése: vajon az ember, aki ennyi személyiséget képes magára öltetni, tudja-e még, melyik közülük az igazi?

10. FEJEZET - MONTE CRISTO ÁLARCAI

Edmond Dantès szabadulása után nem rohan közvetlenül Párizsba. Ez önmagában sokat elárul Dumas átdolgozásáról. Peuchet bosszúállójának története az események gyors egymásutánjára épül, Monte Cristo viszont hosszú előkészületet igényel. Dantèsnek előbb meg kell tudnia, hogyan alakult át a világ nélküle, majd olyan hatalmi rendszert kell maga körül létrehoznia, amelyben ellenségei azt hiszik, saját döntéseik szerint élnek, miközben fokozatosan belépnek az általa előkészített helyzetekbe.

Első kísérletei már Marseille-ben megmutatják a módszert. Lord Wilmoreként angol identitást használ, Busoni abbéként olasz egyházi emberré változik, és egyik alakban sem ismerik fel. A sikernek nem csak a tizennégy év alatt megváltozott arca az oka. Fariától nyelveket és társadalmi tudást tanult, vagyonából ruhát, utazást, dokumentumot és teljes életkörülményeket vásárolhat, színészi érzékét pedig minden új szerepnél tökéletesíti. A személyazonosság nála összetett konstrukció, amelyhez hang, testtartás,

beszédmód, történet és megfelelő anyagi háttér tartozik. Dumas teljes szövege már a Marseille-be való visszatérésnél jelzi, hogy Dantès tudatosan él felismerhetetlenségével és az álöltözet lehetőségével.

Ez azért fontos, mert Monte Cristo grófja maga is részben ugyanilyen konstrukció. Dantès megvásárolja Monte Cristo szigetét és hozzá kapcsolódó grófi rangját, mérhetetlen gazdagságot mutat fel, szolgákat, hajókat, házakat és nemzetközi kapcsolatokat épít maga köré. A párizsi társaság olyan embert lát, akinek eredetét senki sem ismeri pontosan, de akinek pénze és fellépése elegendő bizonyítéknak látszik arra, hogy valahová a világ legfelső köreihez tartozik. Dumas ezzel különösen modern módon mutatja meg, mennyire hajlandó a társadalom valóságként elfogadni azt, ami megfelelő külső jelekkel jelenik meg előtte.

A gróf római bemutatkozása ezért szinte színházi főpróba. Franz d'Épinay előbb Szinbád, a tengerész alakjában találkozik vele Monte Cristo szigetén, később pedig ugyanennek az embernek a hangját és gesztusait kezdi felismerni a római grófban. Albert de Morcerf sokkal könnyebben átadja magát a varázsnak.

A két fiatal eltérő reakciója jól mutatja Monte Cristo módszerét: számára nem elég, hogy másnak látszik; azt is képes felmérni, mit szeretne látni benne az adott ember. Franz gyanakvását titokzatossággal fokozza, Albert lelkesedését pedig nagyvonalúsággal és megmentői szerepével nyeri meg.

Amikor majd Párizsba érkezik, ellenségei már nem egy bosszúálló támadását fogják látni. Egy rendkívüli idegen belép társaságukba, és mindegyikük maga engedi közel. Ez a legnagyobb különbség a közvetlen bosszú és Monte Cristo módszere között. Dantès nem az ajtón kopogtat azzal, hogy visszatértem, és számon kérem, amit tettetek. Olyan helyzetet hoz létre, amelyben Danglars pénzt akar keresni általa, Villefort társadalmi kapcsolatot lát benne, Morcerfék megtiszteltetésnek érzik ismeretségét, Albert pedig barátként vezeti be abba a körbe, amelynek tagjai egykor tönkretették az apja életét.

A maszk ezért nem kizárólag védekezés. Támadóeszköz, mert lehetővé teszi, hogy a gróf olyan közel kerüljön ellenfeleihez, amennyire Edmond Dantèst soha nem engednék. Ugyanakkor egyre nagyobb kérdés, mi marad a maszkok alatt. Minél

tökéletesebben alakítja Busonit, Wilmore-t, Szinbádót és Monte Cristót, annál nehezebb egyszerűen azt mondani, hogy mindezek mögött változatlanul ott van a régi Edmond.

Dumas ebből a kérdésből építi majd a bosszú erkölcsi csapdáját. A gróf egy idő után már nem olyan emberként gondol magára, akivel súlyos igazságtalanság történt, hanem olyan hatalomként, amely jogosult mások sorsát mérlegre tenni. Vagyonának, információinak és előkészületeinek sikere szinte megerősíti abban, hogy saját ítélete több egyszerű személyes bosszúnál. Ebben rejlik Monte Cristo legveszélyesebb átalakulása: a börtönben még áldozat, a párizsi hadjárat kezdetére azonban már bíróként tekint önmagára.

Éppen ezért nem érhet véget nyomozásunk ott, hogy azonosítottuk a regény forrásait. A végső kérdéshez azt is meg kell vizsgálnunk, mi történt ezekkel a forrásokkal Dumas kezében. Picaudból nem Picaud lett, Fariából nem a történeti Faria, Thomas-Alexandre Dumasból pedig nem kizárólag saját életrajzát ismételő hős. A különböző nyomok olyan szereplővé olvadtak össze, aki végül még saját

eredeti személyazonosságát is maga mögött hagyja.

A következő lépésben ezért már minden bizonyítékot egy asztalra tehetünk. Meg kell különböztetnünk azt, amit Dumas maga vallott be, attól, amit dokumentumokból valószínűsíthetünk, és attól, ami csupán csábító párhuzam. Csak ezután válaszolhatunk a könyv címében feltett kérdésre: ki volt az igazi Monte Cristo?

MONTE CRISTO

11. FEJEZET - A BOSSZÚ PRÓBÁJA

Ha csak a történet vázát nézzük, François Picaud és Edmond Dantès pályája egy darabig szinte egymásra rajzolható. Mindketten életük boldog fordulópontján veszítik el szabadságukat, mindkettejüket mások irigysége és érdeke sodorja fogságba, évekkel később nagy vagyon birtokában térnek vissza, majd megkeresik azokat, akik tönkretették őket. Ezen a ponton azonban Dumas regénye eltávolodik *A gyémánt és a bosszú* világától. A legfontosabb különbség nem a szereplők számában, a párizsi társaság részletesebb ábrázolásában vagy a történet hosszában rejlik. Dumas megváltoztatja magának a bosszúnak az értelmét.

Peuchet neve alatt megjelent történetében a bosszú mérlege egyszerű. Picaud ártatlanul szenvedett, ellenségei bűnösök, ezért sorban meg kell fizetniük. A büntetés egyre kegyetlenebb, de az elbeszélés nem kényszeríti olvasóját arra, hogy hosszasan mérlegelje, joga van-e Picaudnak mindehhez. Chaubard meghal, Solari meghal, Loupian

családja széthullik, végül maga Loupian is elpusztul. A bosszúálló későbbi erőszakos halála valamiféle sötét egyensúlyt teremt: aki életét a megtorlásnak szenteli, maga sem kerülheti el a pusztulást. Az egész történet mégis megőrzi egy bűnügyi példázat keménységét.

Dumas ennél bonyolultabb kérdést tesz fel. Mi történik, ha az áldozat valóban olyan hatalomhoz jut, amelynek segítségével büntetni tud? Meddig terjed az igazságtétel joga? Ki döntheti el, hogy a vétkes embernek milyen büntetés jár? És mi történik akkor, ha az ítélet következményei olyanokat is elérnek, akik semmit sem tettek az egykori áldozat ellen?

A kérdés azért válhat a regény egyik központi problémájává, mert Dantès bosszúja nem közvetlen gyilkosságok sorozata. Monte Cristo ritkán teszi meg saját kezével azt, amit Picaud megtesz. Inkább olyan körülményeket hoz létre, amelyekben ellenségei régi bűnei, gyengeségei, kapzsisága vagy családi titkai maguk kezdek elpusztítani őket. A gróf információkat gyűjt, embereket hoz össze, pénzügyi helyzeteket teremt, régi személyazonosságokat tár fel és gondosan kiválasztott tényeket juttat el megfelelő pillanatban megfelelő személyekhez. Saját felfogása

szerint nem ő büntet. A bűnösök múltja ítélt fölöttük.

Ez a különbség különösen világosan látszik Fernand Mondego sorsán. A fiatal katalán halász Dantès letartóztatásának idején Mercédèsbe szerelmes, és féltékenysége teszi az összeesküvés egyik résztvevőjévé. Dantès eltűnése után feleségül veszi Mercédèst, katonai pályára lép, majd éveken át építi társadalmi felemelkedését. Mire Monte Cristo megjelenik Párizsban, Fernand már Morcerf grófja, Franciaország főrendje, tekintélyes katona és Albert de Morcerf apja. A régi katalán fiúból olyan ember lett, akinek társadalmi személyisége ugyanolyan messze került korábbi életétől, mint Edmond Dantèsé.

Monte Cristo ezért nem az 1815-ös árulást akarja egyszerűen bizonyítani. Fernand későbbi életében talál olyan ügyet, amelynek nyilvánosságra hozatala társadalmi értelemben megsemmisítheti. A janinai pasa szolgálatában elkövetett árulás, Ali pasa bukása és családjának sorsa olyan titok, amelyre Fernand egész új identitása épül. Haydée jelenléte ebben döntő: a fiatal nő nem Monte Cristo által kitalált váddal lép elő, hanem saját családjának tragédiáját mondja el. A gróf megteremti azt a helyzetet,

amelyben a múlt tanúja megszólalhat.

Dumas ezzel ügyesen választja külön Monte Cristo személyes sérelmét Fernand későbbi bűnétől. A gróf aligha tudná a francia főrendek előtt azzal tönkretenni Morcerfet, hogy fiatalemberként féltékenységből segített eltávolítani Mercédès vőlegényét. Az ügy személyes, régi, nehezen bizonyítható. Ali pasa elárulása viszont nyilvános és politikai természetű tett. Fernand társadalmi bukását ezért nem az okozza közvetlenül, amit Dantèsszel tett, hanem az, amilyen emberré később vált.

A büntetés mégis pontosan ott éri, ahol legérzékenyebb. Elveszíti katonai becsületét, társadalmi rangját, fiának tiszteletét és végül Mercédèst is. Amikor kiderül előtte, hogy a titokzatos Monte Cristo valójában Edmond Dantès, már szinte minden elveszett. A felismerés ezért nem egyszerű leleplezés. Fernand hirtelen megérti, hogy múltja, amelyet több évtized társadalmi sikerével eltemetett, végig jelen volt. Dantès túlélte, és visszatért érte.

Monte Cristo még ebben a pillanatban sem öli meg. Fernand maga választja a halált. Dumas ezzel látszólag tisztán tartja hősének kezét, de az erkölcsi

felelősség ettől nem tűnik el. A gróf pontosan tudta, milyen következményekre számíthat, amikor elindította a leleplezést. A módszer kifinomultabb Picaud késénél, de a cél ugyanaz: az ellenfél életének megsemmisítése.

Mercédès azonban olyan változót hoz a tervbe, amelyet a bosszú mechanikája nem képes teljesen befogadni. Ő egyszerre Fernand felesége és Dantès egykori menyasszonya, de egyik szerep sem meríti ki személyiségét. Nem tudott az eredeti összeesküvés minden részletéről, hosszú éveken át elveszettnek vagy halottnak hihette Dantèst, és később saját családja életéért felelős asszony lett. Monte Cristo terve mégis őt is megfosztja mindattól, amiben addig élt.

A találkozásuk ezért a regény egyik legerősebb ellenpontja a bosszúálló önigazolásával szemben. Mercédès felismeri Edmondot a Monte Cristo-álarc mögött, és olyan jogot szerez vele szemben, amellyel a párizsi társaság egyetlen tagja sem rendelkezik: nevén nevezheti. Nem a gróffal beszél, hanem azzal az emberrel, akit valaha szeretett. Ezzel egy pillanatra megszünteti mindazokat a társadalmi konstrukciókat,

amelyeket Dantès évek alatt épített maga köré.

A kérés, amellyel hozzá fordul, Albert életére vonatkozik. A fiatalember apja becsületét védve párbajra hívta Monte Cristót, és a gróf elfogadta a kihívást. Mercédès ekkor már tudja, hogy ki áll fia ellen, és azt is sejti, milyen esélyei vannak Albertnek. Dantès bosszúja így eljutott egy olyan emberhez, aki 1815-ben még meg sem született. Ez az a pont, ahol a megtorlás nem tartható többé a bűnösök személyes felelősségének határain belül.

Monte Cristo végül enged Mercédèsnek. Inkább saját halálát vállalná a párbajban, mint hogy megölje Albertet. A döntés jelentősége jóval nagyobb egy romantikus szerelmi emléknél. Első alkalommal történik meg, hogy valaki kívülről határt szab a bosszúállónak, és Dantès elfogadja ezt a határt. A gondosan megtervezett ítélet mögött újra megjelenik az ember, aki képes személyes kapcsolat alapján felülírni saját tervét.

Albert végül maga mondja le a párbajt, miután megismeri apja tetteit. A fiatal Morcerf ezzel fontos erkölcsi szerepet kap. Nem hajlandó olyan családi becsületért ölni vagy meghalni, amelynek alapja

hazugság. Dumas így újra eltávolodik Peuchet bosszútörténetének logikájától. A fiú nem örökli automatikusan az apa bűnét, és lehetőséget kap arra, hogy másként éljen. Fernand büntetése nem válik teljes családi vérbosszúvá.

Danglars esetében egészen más mechanizmus működik. A *Pharaon* egykori könyvelője már 1815-ben is a pénz és a társadalmi előrejutás embere. Dantès kapitányi kinevezése veszélyezteti saját ambícióit, ezért az összeesküvés ötletének egyik kezdeményezője. Évtizedekkel később bankárként találkozunk vele, és személyisége lényegében ugyanarra az alapra épül: mindent pénzben mér, minden kapcsolatban üzleti lehetőséget keres, társadalmi tekintélyét vagyonából vezeti le.

Monte Cristo büntetése ezért nem kívülről idegen Danglars természetétől. A gróf pontosan azt használja ellene, ami egész életében felemelte. Korlátlan hitel, pénzügyi információk, állítólag biztos befektetések, politikai hírek és spekulációk hálóját építi köré. Danglars minden döntést maga hoz meg, de olyan információs környezetben, amelyet Monte Cristo manipulál. A bankár vesztét saját kapzsisága teszi

lehetővé.

A pénzügyi bosszú egyik legérdekesebb vonása, hogy Dantès itt valóban Faria tanítványaként működik. A fiatal tengerész aligha lett volna képes egy nagy bankár pénzügyi rendszerét átlátni és megtámadni. A nyelvek, társadalmi ismeretek, matematika, utazások és későbbi tapasztalatok együtt teszik lehetővé, hogy olyan területen verje meg Danglarst, amelyet az saját birodalmának hisz. A Château d'Ifben megszerzett tudás több mint műveltségi díszlet: a bosszú gyakorlati eszköze lesz.

Danglars büntetésének végén azonban történik valami, ami Peuchet Picaudjától ismét élesen megkülönbözteti Monte Cristót. A bankár menekülni próbál megmaradt vagyonával, Itáliában azonban Luigi Vampa embereinek kezébe kerül. Fogvatartása alatt minden étkezésért elképesztő összeget kell fizetnie, és lassan teljes vagyonát elveszíti. A jelenet feltűnően emlékeztet François Picaud történetének végére, ahol Allut fogságba ejti a bosszúállót, és csillagászati árat követel tőle az élelemért. Dumas mintha tudatosan fordítaná meg a forrás helyzetét: ami Peuchetnél a bosszúálló végzete, nála az egyik

bűnös büntetésévé válik.

Danglars azonban életben marad. Amikor már megtört, éhezik, és pénzének elvesztése után szinte felismerhetetlen, Monte Cristo felfedi előtte kilétét. A bankár megérti, hogy Edmond Dantès állt bukása mögött. Ekkor következik a bosszú történetének egyik legfontosabb szava: Dantès megbocsát neki.

A döntés nem teszi semmissé az addigi kegyetlenséget. Danglars vagyonát elvették, megalázták, halálfélelmet és éhséget kellett átélnie. Monte Cristo azonban végül visszautasítja azt a logikát, amely Picaud történetét a teljes pusztításig hajtotta. Nem azért, mert Danglarst ártatlannak találja, hanem mert időközben saját szerepét is másként látja.

Ehhez előbb Villefort családjának tragédiáján kell keresztülmennie. Gérard de Villefort 1815-ben különleges helyet foglal el Dantès ellenségei között. Danglars és Fernand személyes érdekből vesz részt az összeesküvésben, Caderousse gyávaságból marad passzív, Villefort viszont az állam képviselője. Ő az egyetlen, akinek valódi kötelessége volna megvizsgálni a vádat és megvédeni az ártatlant. Az

első kihallgatás során ráadásul felismeri Dantès ártatlanságát. A fiatal tengerész bukását ezért Villefort esetében nem tévedés vagy tudatlanság okozza, hanem tudatos önvédelem. Amikor meglátja a levél címzettjének nevét, megérti, hogy saját apja, Noirtier bonapartista tevékenysége veszélyeztetheti karrierjét. Dantèsnek el kell tűnnie, hogy Villefort politikai jövője sértetlen maradjon.

A későbbi főügyész egész életét ugyanarra a kettősségre építi. A nyilvánosság előtt a törvény, a rend és a társadalmi erkölcs képviselője, családjának múltja azonban veszélyes titkokkal teli. Apja politikai ellenfél, saját fiatalkori kapcsolatából törvénytelen gyermek született, akit halottnak hitt, második házasságában pedig olyan családi rendszer jön létre, ahol örökség, féltékenység és méreg kapcsolódik össze.

Monte Cristo itt már szinte alig cselekszik közvetlenül. Megvásárolja Auteuil-ben azt a házat, amely Villefort múltjához kötődik, megfelelő személyeket vezet a helyszínre, életre kelti az eltemetett történetet, és Benedetto révén lehetővé teszi, hogy a főügyész törvénytelen fia visszatérjen

apja életébe. A bosszú úgy működik, mintha Monte Cristo egy régen lezárt szobában kinyitná az ablakokat, majd hagyná, hogy mindenki meglássa, mi volt odabent.

Benedetto különösen fontos a regény erkölcsi szerkezetében. Ő sem ártatlan áldozat, akit Monte Cristo egyszerűen eszközként használ. Bűnöző, aki korábbi életében súlyos tetteket követett el, és Cavalcanti herceggént való felemelése csak új lehetőségeket teremt számára a csalásra. A gróf pontosan tudja, milyen emberrel dolgozik. A terv ezért itt már veszélyesen közel kerül ahhoz, hogy egy bűnöző energiáját szabadítsa rá egy egész családra.

A legnagyobb veszély azonban Madame de Villefort történetében jelentkezik. Héloïse de Villefort mérgek iránti érdeklődését Monte Cristo észreveszi, majd olyan információkat ad neki, amelyekből az asszony saját következtetéseket von le. A gróf nem parancsol gyilkosságot, de tisztában van azzal, hogy tudása milyen ember kezébe került. Héloïse örökségi okokból elkezd eltávolítani azokat, akik fia, Édouard vagyonának útjában állnak.

Ettől kezdve a bosszú már nem követi Monte Cristo eredeti térképét. A gróf úgy képzelte, hogy az általa megmozdított erők pontosan oda fognak eljutni, ahová szánta őket. A valóság azonban önálló életre kel. A mérreg nem tudja, ki bűnös és ki ártatlan. A családi kapzsiság nem áll meg annál az embernél, akit Dantès 1815-ös sérelme alapján büntetni akar.

Valentine de Villefort életének veszélye már figyelmeztetés. A fiatal nő semmilyen kapcsolatban nem áll Dantès bebörtönzésével, sőt Maximilien Morrel szerelmeként éppen ahhoz a családhoz kapcsolódik, amely iránt Monte Cristo hálát érez. A gróf kénytelen közbelépni és saját ellenmérgeivel, megtévesztéssel, majd a látszólagos halál megrendezésével megmenteni Valentine-t. Itt már saját bosszújának következményeit javítja.

Édouard halála azonban olyan határ, amelyet nem lehet visszacsinálni. Villefort felesége, amikor lelepleződik, saját gyermekét is magával viszi a halálba. A gróf a holttest láttán szembesül azzal, hogy olyan ember pusztult el, akinek semmilyen bűne nem volt ellene. Egész addigi önképe meginog. Az a gondolat, hogy ő a gondviselés eszköze, ettől kezdve

tarthatatlanná válik.

A regény vallási nyelve itt különösen fontos. Monte Cristo bosszúja során egyre gyakrabban beszél úgy, mintha saját küldetését magasabb igazság igazolná. Rendkívüli megmenekülése, Faria öröksége, a kincs megtalálása és terveinek sorozatos sikere azt az érzést kelti benne, hogy különleges szerepet kapott. Az ember, akit az igazságszolgáltatás elárult, saját maga akar igazságszolgáltatássá válni.

A gondolat érthető Dantès tapasztalatából. Ha a hivatalos törvény Villefort személyében szándékosan elpusztíthatott egy ártatlan embert, milyen tekintélye marad számára az emberi igazságszolgáltatásnak? A Château d'Ifből szabadult férfi úgy érezheti, hogy saját életének rendkívüli fordulatai másfajta ítélet végrehajtására jelölték ki. A Spada-kincs szinte isteni eszközként kerül a kezébe, a véletlenek újra és újra segítik, ellenségei pedig valóban olyan bűnöket követtek el, amelyek jóval túlterjednek Dantès személyes sérelmén.

Édouard holtteste azonban megmutatja, mi a baj ezzel a gondolattal. Az ember nem látja az összes következményt. Monte Cristo megtervezheti Fernand

leleplezését, Danglars pénzügyi bukását, Benedetto társadalmi felemelését vagy az Auteuil-házban megrendezett jelenetet, de nem képes teljesen ellenőrizni azokat az embereket, akiket mozgásba hozott. Az isteni gondviselés szerepét vállaló ember éppen ott bukik el, ahol emberi korlátai megmutatkoznak.

Dumas ezért nem úgy zárja le a bosszút, ahogyan Peuchet története alapján várhatnánk. Monte Cristo nem nézi végig elégedetten valamennyi ellensége halálát. Fernand meghal, Caderousse meghal, Villefort elméje összeomlik, Danglars azonban életben marad. Dantès leállítja saját büntető gépezetét, mert felismeri, hogy már átlépett egy határt.

Caderousse sorsa ebben a szerkezetben különösen érdekes. Ő az eredeti összeesküvés legkevésbé aktív résztvevője. Részegen jelen van, tudja, hogy Danglars és Fernand veszélyes játékot űz, mégsem akadályozza meg őket, később pedig hallgat. Bűne elsősorban gyávaság és erkölcsi gyengeség. Ha Dumas egyszerű bosszúlistát írna, Caderousse-nak kisebb büntetés járna, mint a többieknek.

Monte Cristo kezdetben ennek megfelelően viselkedik vele. Busoni abbéként próbára teszi, meghallgatja történetét, majd jelentős értékű gyémántot hagy rá. Dantès ezzel mintha lehetőséget adna neki arra, hogy új életet kezdjen. Caderousse azonban kapzsisága miatt bűnözésbe sodródik, gyilkossághoz kapcsolódik, börtönbe kerül, megszökik, majd végül Monte Cristo párizsi házáat akarja kirabolni.

A gróf ekkor már tudja, ki áll előtte, Caderousse viszont nem ismeri fel benne Edmond Dantèst. A jelenetben a bosszú és erkölcsi kísérlet összekeveredik. Monte Cristo megpróbálja elérni, hogy Caderousse szembenézzen saját életével, majd elengedi, noha sejti, hogy Benedetto odakint vár rá. Caderousse végül társa kezétől kap halálos sebet.

Halála előtt Dantès felfedi magát előtte. A jelenet szinte vallásos ítéletté válik: Caderousse végre felismeri, hogy az az ember, akinek egykor elárulásához hallgatásával hozzájárult, egész idő alatt előtte állt. Dumas itt még közel engedi Monte Cristót a gondviselés szerepéhez, de egyben azt is megmutatja, milyen veszélyes ez az önkép. A gróf

megint nem saját kezével öl, mégis pontosan ismeri azokat a körülményeket, amelyek a halálhoz vezetnek.

Caderousse, Fernand, Villefort és Danglars négy különböző választ ad ugyanarra a kérdésre. Caderousse nem eredeti bűnéért hal meg, hanem azért, mert később újra és újra ugyanazt az erkölcsi gyengeséget választja. Fernand társadalmi bukását későbbi árulása okozza. Villefort saját családjának bűneiben és eltemetett múltjában roppan össze. Danglars kapzsisága teszi lehetővé pénzügyi pusztulását. Monte Cristo minden esetben elindít vagy felgyorsít folyamatokat, de Dumas úgy szerkeszti meg a bosszút, hogy az ellenségek aktívan részt vegyenek saját bukásukban.

Ez teszi a regényt erkölcsileg érdekesebbé *A gyémánt és a bosszúnál*. Ha Dantès pusztán megölné ellenségeit, az olvasónak azt kellene eldöntenie, elfogadható-e a személyes vérbosszú. Dumas azonban más helyzetet teremt: hőse olyan tükröket állít emberek elé, amelyekben saját életük következményeit látják. A kérdés így nehezebb. Vajon kevésbé felelős-e Monte Cristo azért, amit tudatosan előkészít, csak azért, mert a végső lépést más teszi

meg?

A válasz a regény végére egyértelműbbé válik. Dantès maga is felismeri felelősségét. Édouard halála után már nem mondhatja, hogy kizárólag bűnösök kapták meg méltó büntetésüket. Ekkor változik meg Danglars sorsa is. Az utolsó ellenség életben hagyása nem váratlan gyengeség, hanem annak jele, hogy Monte Cristo visszatér az emberi mértékhez.

Ezzel érkezünk el a legnagyobb különbséghez Picaud és Dantès között. Peuchet bosszúállója a végsőig követi választott útját, és végül maga is erőszak áldozata lesz. Dumas hőse képes megállni. Nem kerülheti el mindazt, amit tett, és nem állíthatja vissza az ártatlanul elvesztett életeket, de felismeri saját tévedését. A regény ezért a bosszú beteljesülése helyett részben annak meghaladásával ér véget.

Ebben Haydée szerepe ugyanolyan fontos, mint Mercédèsé. Mercédès a régi Edmondhoz kötődik, ahhoz az élethez, amelyet Dantès elveszített. Haydée már Monte Cristo világának része, de saját története és saját akarata van. Apja, Ali pasa árulásának áldozataként maga is olyan ember, akinek életét Fernand tette tönkre. Bosszújának tehát személyes

alapja van, és a Morcerf elleni leleplezés során önálló tanúként lép fel.

A regény végén azonban Haydée nem a bosszúhoz, hanem a jövőhöz kapcsolódik. Monte Cristo fokozatosan felismeri, hogy az életben maradás önmagában még nem élet. Éveken keresztül úgy építette személyiségét, hogy minden energiáját a múlthoz kötötte. Ellenségei neve, régi sérelmei és gondosan megtervezett büntetései határozták meg, merre utazik, kit ismer meg, milyen házat vesz és milyen személyiséget ölt magára. Amikor a bosszú véget ér, saját létezésének értelme is veszélybe kerül.

Haydée ebben a helyzetben kínál más irányt. Nem a tizenkilenc éves Edmond Dantès akarja visszakapni, mert őt sohasem ismerte. Azt az embert szereti, aki a bosszú évei után megmaradt. Dumas ezzel nem törli el a múltat, és nem állítja, hogy a szerelem minden következményt jóvátesz. Inkább lehetőséget ad hősének arra, hogy személyisége ne kizárólag azokból az emberekből álljon, akik egykor ártottak neki.

A regény híres végső gondolata, a várakozás és remény kettőse ezért sokkal többet jelent vigasztaló mondatnál. Edmond Dantès története azzal kezdődött,

hogy egy fiatalember biztosnak hitte saját jövőjét. A börtönben megtanulta, milyen gyorsan elveszhet minden. Monte Cristóként azt hitte, olyan hatalmat szerzett, amellyel maga irányíthatja mások jövőjét. A végére mindkét bizonyosságról le kell mondania. Az ember nem ura minden eseménynek, de ettől még nem kell feladnia a reményt.

Ez a befejezés visszamenőleg megváltoztatja egész nyomozásunkat. Ha csak a cselekmény kezdetét és közepét nézzük, könnyű azt mondani, hogy Picaud volt Monte Cristo mintája: ártatlanul bebörtönzött férfi, aki vagyonhoz jut és visszatér bosszút állni. A regény végéhez érve azonban látszik, milyen távol került Dumas ettől az alaptörténettől. Edmond Dantès személyiségének legfontosabb íve nem a bosszú sikerében, hanem abban a felismerésben teljesedik ki, hogy a bosszúval sem válhat mindenhatóvá.

A kérdés most már megfordítható. Ahelyett, hogy azt keresnénk, melyik történeti emberre hasonlít Monte Cristo, megvizsgálhatjuk, melyik forrásból mit vett át Dumas, és mit tett hozzá maga. Ekkor az „igazi Monte Cristo” keresése olyan lesz, mint egy bűnügyi helyszín elemzése: ugyanazon az asztalon kell

elhelyezni az összes bizonyítékot, majd megállapítani, melyik mennyit ér. A következő fejezetben erre teszünk kísérletet.

MONTE CRISTO

12. FEJEZET - KI TEREMTETTE MONTE CRISTÓT?

Egy nyomozás végén rendszerint az történik, hogy a sok, egymásnak részben ellentmondó adatból összeáll egyetlen történet. A Monte Cristo eredete után folytatott kutatás azonban éppen az ellenkező eredményhez vezet. Minél több bizonyíték kerül elő, annál kevésbé hihető, hogy Edmond Dantès mögött egyetlen valós személyt kell keresnünk. A „ki volt az igazi Monte Cristo?” kérdés vonzó, de a válaszhoz előbb azt kell eldöntenünk, mit értünk egyáltalán mintán: közvetlen cselekményforrást, történeti személyt, életrajzi emléket, alkotótársi ötletet vagy egy korábbi regényben már kipróbált hóstípust.

A legerősebb bizonyíték François Picaud története mellett szól, de egészen más értelemben, mint ahogy a népszerű legendák állítják. Alexandre Dumas maga mondta el, hogy Jacques Peuchet neve alatt megjelent rendőrségi emlékiratokban olvasta *A gyémánt és a bosszú* történetét, már első olvasásakor megjelölte magának, majd évekkel később ebből indult ki új

regényének cselekményéhez. Ennél világosabb szerzői vallomást aligha kívánhatnánk. A hamis feljelentés, a fogság, a börtönben megszerzett vagyon, az álnevek és a visszatérő bosszúálló képlete olyan szorosan kapcsolódik a *Monte Cristo grófjához*, hogy a közvetlen hatás nem pusztá feltételezés.

Ez azonban még mindig nem jelenti azt, hogy François Picaud történeti értelemben „az igazi Monte Cristo” volt. A Peuchet neve alatt megjelent kötetek keletkezése bizonytalan, a hagyatékot mások szerkesztették és bővítették, és komoly érvek szólnak amellett, hogy az erősen regényes elbeszélések egy része Étienne-Léon de Lamothe-Langon munkája lehetett. Picaud életét nem tudjuk olyan független dokumentumokkal rekonstruálni, amelyek a történet fő állításait megerősítenék. Ezért a legpontosabb megfogalmazás nem az, hogy Picaud volt Edmond Dantès valós mintája, hanem az, hogy **Picaud története volt a regény egyik bizonyított közvetlen irodalmi forrása.**

A különbség nem szőrszálhasogatás. Ha Picaud valóságos ember volt, Dumas egy megtörtént esetet alakított át. Ha Picaud részben vagy egészben

Lamothe-Langon vagy más szerkesztő irodalmi teremtménye, Dumas valójában egy korábbi fikciót emelt át új művébe, amelyet saját korában dokumentált bűnügyi történetként olvashatott. A *Monte Cristo grófja* genezise mindkét esetben ugyanúgy működik, csak a „valós történetből született regény” közkeletű magyarázata válik bizonytalanabbá.

A második bizonyíték Auguste Maquet mellett szól, és itt még fontosabb pontosan fogalmazni. Maquet nem lehet Edmond Dantès „mintája”, hiszen nem az ő életét vitte színre Dumas. Annak a történetnek viszont, amelyben Dantèst megismerjük, egyik létrehozója volt. Maga Dumas beszélte el, hogy első terve szerint a regény a már titokzatosan gazdag Monte Cristóval indult volna, és hősének fiatalkorát, árulását, szerelmét, fogságát, valamint Fariával való kapcsolatát csak utólag mesélte volna el.

Maquet ismerte fel, hogy éppen ezekben rejlik a történet egyik legerősebb része. Javaslatára nyomán a múlt nem visszaemlékezés, hanem teljes regényegység lett, Dumas pedig Marseille-re, Rómára és Párizsra osztotta a cselekményt. A fennmaradt levelek, tervek és szerződéses dokumentumok azt is

bizonyítják, hogy Maquet később sem tűnt el a munkából: cselekményterveket készített, szövegrészeket írt, Dumas pedig ezeket átdolgozta, kibővítette és saját elbeszélői ritmusára formálta. Ha tehát Picaud adta a bosszúálló történetének vázát, Maquet döntően hozzájárult ahhoz, hogy a bosszúálló mögött egy teljes életet ismerhessünk meg.

Ezért Edmond Dantès eredetének vizsgálatakor Maquet szerepe erősebb annál, mint amit a „Dumas segédje” kifejezés sugall. Nélküle valószínűleg nem olyan regény születik, amelyben az olvasó hosszú fejezeteken keresztül együtt él a fiatal tengerésszel, majd végigköveti összeomlását és átalakulását. Lehetett volna egy izgalmas történet a titokzatos grófról, aki bosszút áll régi ellenségein, de abból hiányzott volna a *Monte Cristo grófja* egyik legfontosabb érzelmi alapja: tudjuk, mit vettek el a bosszúállótól.

A harmadik szál Faria abbéhoz vezet. Itt végre biztosan létező történeti személyt találunk, de az ő életrajza és a regény közötti távolság sokkal nagyobb, mint amennyire a névazonosság alapján számíthatnánk. José Custódio de Faria valóban pap

volt, Goában született, Rómában tanult, Párizsban vált ismertté, filozófiával és az emberi tudat különös állapotaival foglalkozott, és *Az éber alvás okáról* címmel könyvet is írt. Rövid ideig Marseille-ben is tanított, de nincs bizonyíték arra, hogy a Château d'If foglya lett volna, titkos kincsről tudott volna, vagy életének bármely eseménye megfelelt volna a Dumas-regény központi történetének.

A név átvétele mégsem jelentéktelen. A valódi Faria művelt, különös, a kor szellemi vitáiban feltűnést keltő pap volt, és Dumas ebből olyan tanítómestert teremtett, aki a fogságban nemcsak egy kincs helyét árulja el Dantèsnek, hanem új emberre neveli. Faria szerepének kibővítése különösen jól mutatja Dumas alkotói módszerét. Egy történeti név és néhány általános jellemvonás elegendő kiindulópont lehetett ahhoz, hogy olyan regényalak szülessen, akinek élete később teljesen elhomályosította történeti névadóját.

A negyedik szál Thomas-Alexandre Dumashoz vezet, és itt a bizonyítékok természete ismét megváltozik. A tábornok története nem dokumentált közvetlen forrása a *Monte Cristo grófjának*. Alexandre

Dumas sehol sem tett olyan kijelentést, hogy Edmond Dantès apjáról mintázta volna, és ebből következően helytelen volna Tom Reiss könyvének hatásos „igazi Monte Cristo” megfogalmazását szó szerinti irodalomtörténeti tényként átvenni.

Az apa hatását azonban éppen ilyen nehéz teljesen kizárni. Claude Schopp életrajza és Dumas saját emlékiratai egyaránt arról tanúskodnak, hogy Thomas-Alexandre alakja egész életében meghatározó maradt fia számára. A gyermek számára az apa fizikai erő, bátorság és hősiesség szinte mitikus képét testesítette meg, miközben családi történetében ott volt a fogság, a politikai mellőzés, az elveszített katonai pálya, a meg nem kapott járandóság és a méltatlan anyagi helyzet is. Schopp egyenesen Dumas első és legtartósabb magatartási mintájaként beszél az apáról.

Az a feltevés tehát, hogy Dumas személyes emlékei valamilyen módon belejátszottak Dantès fogságának és igazságtalanságélményének megformálásába, ésszerű. Csakhogy ezt más súllyal kell kezelnünk, mint Peuchet történetét. Picaud esetében szerzői vallomásunk van; Thomas-Alexandre

esetében életrajzi összefüggéseket látunk. Az egyik bizonyított forrás, a másik valószínű vagy legalábbis lehetséges érzelmi háttér.

A párhuzam mégis meglepően termékeny. Thomas-Alexandre Dumas a fogságból úgy tért haza, hogy egészsége és karrierje megtört, korábbi életét pedig nem tudta visszaszerezni. Edmond Dantès szintén egy elveszített élet után kerül újra a világba. A regény azonban ott kezdődik igazán fantasztikussá válni, ahol a valós történet tragikusan véget ért. Dantès azt kapja meg, ami a tábornoknak soha nem adatott: végtelennek tűnő anyagi függetlenséget, társadalmi hatalmat és lehetőséget arra, hogy az ellene vétők fölé kerüljön.

Ha az apa története valóban hatott Dumas képzeletére, a hatás ezért nem életrajzi másolatként működött. Sokkal inkább egy lehetetlen korrekció képzelhető el. Mi lett volna, ha az igazságtalanul megtört ember egyszer olyan eszközökhöz jut, amelyekkel többé nem szorul a hatalom jóindulatára? Mi lett volna, ha nem kell kérvényeket írnia és hiába várnia elmaradt pénzére, hanem saját maga rendelkezhetne akkora vagyonnal, amely minden

állami és társadalmi függőségből kiszabadítja? Monte Cristo története erre a képzeletbeli kérdésre adhatott választ, még akkor is, ha Dumas ezt soha nem fogalmazta meg ilyen formában.

Az ötödik nyom a *Georges*. Ennél a regénynél megint nem egy valós ember és Edmond Dantès közötti kapcsolatot keresünk, hanem Dumas saját alkotói fejlődését. A mű közvetlenül a *Monte Cristo grófja* előtt született, és főhőse már magában hordoz néhány olyan tulajdonságot, amely később Dantès történetének alapvető része lesz. Georges Munier megaláztatás után elhagyja szülőföldjét, éveken át tudatosan alakítja önmagát, műveltséget, testi erőt, bátorságot és társasági biztonságot szerez, majd olyan emberként tér vissza, akit régi környezete többé nem helyezhet könnyen korábbi helyére.

Ez a párhuzam azért fontos, mert Peuchet történetében éppen az átalakulás hiányzik. Picaud fogolyból gazdag bosszúálló lesz, de belső fejlődését nem látjuk. A *Georges*-ban Dumas már külön témaként kezeli az önmaga fölött uralmat szerző férfi megszületését. A *Monte Cristo grófjában* ez a gondolat Faria tanításával, a tizennégy éves fogsággal

és a hatalmas vagyonnal kapcsolódik össze, így Edmond Dantès átalakulása jóval teljesebb lesz.

A források sorához még egy kevésbé ismert irodalmi nyomot is hozzá kell tennünk. Claude Schopp felvetése szerint Auguste Arnould 1842-ben megjelent *A szerencse kereke* (*La Roue de la fortune*) című regénye is hathatott Dumas gondolkodására. Charles Vernont politikai okokból száműzik, szerelmi riválisa hamis levéllel rombolja szét házassági reményeit, hazatérése után pedig Vernon ellenfele anyagi bukását készíti elő; ugyanakkor egy kereskedelmi vállalkozást megment a csődtől. Az utóbbi mozzanat különösen emlékeztet Dantès Morrel családjáért végrehajtott titkos segítségére. Közvetlen kölcsönzést itt sem tudunk bizonyítani, ezért Arnould művét nem újabb „igazi Monte Cristo”-ként, hanem lehetséges közeli irodalmi előzményként érdemes számon tartani.

Ha minden bizonyítékot egymás mellé teszünk, szinte rétegenként kirajzolódik a regény főhőse. Peuchet története adja a bosszú elbeszélői csontvázát, Maquet dramaturgiai felismerése időt és teret Dantès előéletének, a történeti Faria a nevet és a művelt pap képét, Thomas-Alexandre Dumas története pedig

lehetséges személyes-émlékezeti háttérrel a fogság, az igazságtalanság és az elveszett élet témájához. A Georges azt mutatja, hogy Dumas már közvetlenül Monte Cristo előtt foglalkozott az önmagát újjáteremtő férfi alakjával, Arnould regénye pedig további közeli párhuzamot kínál a hamis levél, a megtorlás és a megmentett kereskedelmi vállalkozás motívumaival.

Egyik sem elég önmagában. Picaudból hiányzik Edmond Dantès személyisége. Maquet ötletéből hiányzik a történet nyersanyaga. A valódi Fariából hiányzik a Château d'If és a Spada-kincs. Thomas-Alexandre Dumas sorsából hiányzik a bosszú, a hatalmas vagyon és az álruhás visszatérés. Georges Munierből pedig hiányzik a politikai összeesküvés, az életre szóló fogság és a gondviselés szerepébe emelkedő bosszúálló.

A hiányzó elemeket Dumas kapcsolta össze. Itt jutunk el ahhoz, ami minden forráskutatás után is megmarad az író saját teljesítményeként. A források feltárása olykor azt a hamis benyomást kelti, mintha egy regényt vissza lehetne bontani azokra az anyagokra, amelyekből készült, és ezzel maga a mű is

megmagyarázható volna. Ha tudjuk, honnan származott a bosszútörténet, ki javasolta a marseille-i előtörténetet, kiről kapta Faria a nevét és milyen életrajzi emlékek éltek Dumasban, könnyű úgy érezni, hogy megfejtettük Monte Cristót.

Valójában éppen a legfontosabb dolog maradna ki. Egy kagyló, egy gyöngy és Dumas hasonlata jól érzékelteti saját álláspontját. Ő maga soha nem szégyellte különösebben, hogy más könyvekben, történelmi művekben, újságokban vagy régi emlékiratokban talált olyan történeteket, amelyeket felhasznált. Az eredetiség számára nem feltétlenül azt jelentette, hogy egyetlen motívumnak sincs előzménye. A kérdés az volt, mi történik az anyaggal az író kezében.

A *gyémánt és a bosszú* néhány tucat oldal. A *Monte Cristo grófja* egész társadalmi világot épít köré. Peuchet három vagy négy árulójából Dumas olyan szereplőket alkot, akik különböző társadalmi területeket testesítenek meg: Danglars a pénzt, Fernand a katonai és arisztokrata felemelkedést, Villefort az államhatalmat és igazságszolgáltatást, Caderousse pedig a gyenge ember erkölcsi

felelősségét. A bosszú így már nem személyes leszámolás, hanem a restauráció és a júliusi monarchia Franciaországának keresztmetszete.

Faria sem pusztán kincsátadó. Nélküle a bosszúálló nem válna szellemileg képessé arra, amit később végrehajt. Mercédès sem egyszerű elvesztett menyasszony, mert később olyan emberként tér vissza, aki felismeri Dantèst és erkölcsi határt állít elé. Haydée sem egyszerű segítő, mert saját története önálló vádat jelent Fernand ellen. Maximilien és Valentine sem mellékes szerelmi pár, mert történetükben Monte Cristo megtanulja, hogy hatalmát élet megmentésére is használhatja.

A legfontosabb átalakítás azonban a bosszú végén történik. Picaud az utolsó pillanatig bosszúálló marad, majd maga is erőszak áldozatává válik. Dumas nem ezt az utat választja. Monte Cristo felismeri, hogy önmagát a gondviselés eszközének képzelve emberi határain túlra merészkedett. Danglarst életben hagyja, és olyan jövő felé indul, amelyben már nem kizárólag a múlt határozza meg.

Ha rangsort szeretnénk felállítani a „gyanúsítottak” között, tehát nem mindegyiket azonos

súllyal kell kezelnünk. A legbiztosabb közvetlen cselekményforrás *A gyémánt és a bosszú*. A regény szerkezeti kialakulásában Maquet szerepe dokumentálható és jelentős. Faria esetében biztos a történeti személy és a név átvétele, de a regénybeli élet nagy része fikció. A *Georges* erős alkotói előzmény, amely azt bizonyítja, milyen témák és hőstípusok foglalkoztatták Dumas-t közvetlenül Monte Cristo előtt. Thomas-Alexandre Dumas hatása pedig életrajzi szempontból rendkívül érdekes és érzelmileg valószínű, de közvetlen forrásként nem bizonyítható.

A végső ítélet ezért első pillantásra csalódást okozhat annak, aki egyetlen névre várt. Nem tudjuk megnevezni az igazi Monte Cristót, mert ilyen ember valószínűleg nem volt.

Ez azonban sokkal érdekesebb válasz annál, hogy François Picaud nevét írjuk egy kérdőjel helyére. Edmond Dantès olyan irodalmi alak, akinek különböző részei eltérő helyekről érkeztek, és ezek csak Dumas és Maquet műhelyében váltak egységes emberré. A források megtalálása nem csökkenti Dumas teljesítményét, hanem láthatóvá teszi, miben állt.

A legnagyobb írói teljesítmény talán éppen az, hogy az olvasó mindebből semmit sem érez darabosnak. Amikor Edmond Dantèst megismerjük, nem látjuk rajta Picaud, Thomas-Alexandre Dumas, Faria vagy Georges varratait. Amikor Monte Cristo belép a párizsi társaságba, nem különálló irodalmi kölcsönzések gyűjteménye érkezik meg, hanem egy olyan ember, akinek múltja, tudása, sérülései, önuralma és rögeszméi szerves egészet alkotnak.

Ez a pont választja el a forrást a műtől. A nyomozás meg tudja találni az alkatrészeket. Monte Cristót azonban Dumas teremtette meg belőlük.

13. FEJEZET - A REGÉNYGYÁR ÉS A FOLYTATÁSOS REGÉNY

A Monte Cristo grófja nem csendes dolgozószobában, egyetlen nekifutásra készült. Dumas az 1840-es évek közepén egyszerre több kiadóval és újsággal állt szerződésben, Maquet-val pedig olyan munkarendet alakított ki, amelyben a kutatás, a cselekményterv, az első szövegváltozat és Dumas átdolgozó-dramatizáló munkája egymásra épült. A későbbi „regénygyár” gúnynev ezért félrevezető, ha azt sugallja, hogy Dumas csak aláírta mások munkáját; ugyanakkor találó annyiban, hogy a nagy regények mögött valóban szervezett, határidők által hajtott műhely működött.

A folytatásos újságközlés maga is alakította a regényt. A Journal des Débats olvasóját újra és újra vissza kellett hívni, ezért Dumas színházi tapasztalata különösen értékesnek bizonyult: erős jeleneteket, váratlan belépéseket, leleplezéseket és olyan megszakításokat alkalmazott, amelyek után az olvasó tudni akarta, mi következik. A mai, egyben olvasható

kötetben ezek a megoldások a cselekmény lendületét adják, eredeti közegükben azonban az újság üzleti logikájához is tartoztak.

A terjedelem ugyanakkor lehetőséget teremtett arra, hogy Peuchet rövid bosszútörténetéből egész társadalmi világ nőjön ki. Morrelék, Haydée, Benedetto, Valentine, Noirtier és a többi mellékszereplő révén a személyes megtorlás összekapcsolódott a pénzzel, a joggal, a politikával és a családi múlttal. A regény hosszúsága ezért nem magyarázható pusztán honoráriummal: a folytatásos forma ösztönözte a bővülést, Dumas és Maquet pedig ezt az adottságot valódi szerkezeti gazdagsággá alakította.

Maquet helye ebben a rendszerben éppen ezért pontosabban látható, ha nem árnyékszerzőként és nem is egyszerű segédként tekintünk rá. A fennmaradt dokumentumok alapján terveket és szövegrészeket készített, Dumas pedig sokszor átépítette, kibővítette vagy felgyorsította az anyagot. A Monte Cristo grófja végleges formája annak a műhelynek a terméke, amelyben Dumas maradt a meghatározó írói hang, de Maquet közreműködése

nélkül a regény szerkezete aligha ugyanilyen lett volna.

MONTE CRISTO

14. FEJEZET - A KOR, AMELY MONTE CRISTÓT LEHETŐVÉ TETTE

Edmond Dantès sorsa csak 1815 politikai bizonytalanságában válhat ennyire végzetessé. A Bourbon-restauráció és Napóleon Elba szigetéről való visszatérésének előestéjén egy bonapartista levél már önmagában veszélyes tárgy, miközben Dantès politikailag szinte naiv. Villefort ezzel szemben pontosan érti, milyen következményekkel járhat apja bonapartista kapcsolata, és azért áldozza fel az ártatlan tengerészt, hogy saját karrierjét megvédje.

Mire Dantès kiszabadul, ellenfelei felhasználták azokat az évtizedeket, amelyeket ő elveszített. Fernand katonai és társadalmi rangot szerzett, Danglars pénzügyi hatalmat épített, Villefort pedig az igazságszolgáltatás magas tisztségéig jutott. A Spada-kincs ezért nemcsak meseszerű vagyon: elbeszélői értelemben egyetlen pillanat alatt adja vissza Dantèsnek azt az anyagi és társadalmi mozgásteret, amelyet mások tizennégy év alatt halmoztak fel.

Dumas bosszúja így három hatalmi világot támad meg. Danglars a pénzben, Fernand a rangban és katonai becsületben, Villefort a törvény tekintélyében találta meg felemelkedésének alapját, és mindegyikük éppen ezen a területen omlik össze. Monte Cristo azért képes kívülről belépni ebbe a rendszerbe, mert új személyazonosságának pénze, nemzetközi háttere és ellenőrizhetetlen múltja függetlenné teszi a francia társadalmi hierarchiától.

Ez a szabadság azonban csak látszólag teljes. A gróf minden intézménytől független lehet, saját múltjától mégsem szabadul: életét továbbra is néhány 1815-ös név határozza meg. A regény egyik legfontosabb felismerése éppen az, hogy a Château d'Ifből való menekülés még nem jelenti a fogság végét; a bosszú is börtönné válhat.

15. FEJEZET - AMIKOR MONTE CRISTO KILÉPETT A REGÉNYBŐL

A regény sikere után különös irányváltás történt: a fikció kezdte átformálni a valóságot. Dumas Port-Marly közelében felépített rezidenciáját Monte-Cristo kastélyának nevezte el, a kertben álló kisebb dolgozópavilont pedig Château d'Ifnek. Egy valós toszkán sziget neve előbb regénycímmé és személynévvé vált, majd visszatért az író saját életébe épületként és személyes emblémaként.

A történet gyorsan átlépett a színpadra is. Dumas és Maquet a regényt monumentális drámai változatokká alakította, s a színházi plakátokon Maquet neve már társszerzőként jelent meg. Az adaptációk egyúttal megmutatták, milyen nehéz rövidíteni a történetet: ha elhagyják Haydée, Morrelék, Benedetto vagy Villefort családjának egy részét, a bosszú erkölcsi szerkezete is egyszerűbbé válik.

Ugyanez történt a későbbi filmekkel és sorozatokkal. A rövidebb feldolgozások gyakran visszaviszik a történetet Peuchet alapképletéhez: ártatlan férfi, börtön, kincs, visszatérés, bosszú. A teljes regény viszont ennél jóval többet őriz meg, és éppen ezért félrevezető egyetlen valós személyre visszavezetni Dantèst.

A Château d'If ma már elképzelhetetlen Edmond Dantès és Faria emléke nélkül, jóllehet egyikük sem volt ott történeti fogoly. Faria valódi tudományos és papi pályáját sokak számára elhomályosította a regénybeli abbé, François Picaud pedig jórészt azért maradt ismert név, mert Dumas forrásaként kezdték számon tartani. A fikció tehát nemcsak merített a valóságból, hanem vissza is írta magát abba.

Ez a visszahatás magyarázza, miért olyan makacs az „igazi Monte Cristo” keresése. Minél valóságosabbnak érezzük Dantèst, annál inkább szeretnénk megtalálni mögötte az egyetlen eredeti embert. A nyomok azonban másfelé vezetnek: Picaudhoz, Fariához, Thomas-Alexandre Dumas-hoz, Georges Munierhez, Arnould regényéhez, Maquet munkájához és Dumas saját alkotói világához. A sok

forrás nem gyengíti a hős hitelességét, hanem megmagyarázza, hogyan tudott több előzményénél is valóságosabbá válni.

MONTE CRISTO

EPILÓGUS - AZ IGAZI MONTE CRISTO

A nyomozás elején egy cipészt kerestünk, akit a későbbi hagyomány Pierre vagy François Picaud néven emlegetett. Története szinte készen kínálta a választ: hamis feljelentés, fogság, börtönbeli örökség, álneves visszatérés és bosszú. A kutatás végére azonban éppen ez a látszólag biztos ember vált bizonytalanná, miközben a forrásként használt 1838-as elbeszélés kapcsolata Dumas regényével kétségtelen maradt.

Közben valódi emberek egész sora lépett mellé. José Custódio de Faria létezett, de nem volt a Château d'If foglya; Thomas-Alexandre Dumas valóban raboskodott és megtört életpályával tért haza, de nincs bizonyíték arra, hogy fia róla mintázta volna Dantèst. Auguste Maquet nem modell, hanem alkotótárs volt, a Georges és A szerencse kereke pedig azt mutatja, hogy Dumas közvetlen környezetében már Monte Cristo előtt is jelen voltak az önteremtés, a hamis levél, a visszatérés, a bosszú és a megmentett kereskedő motívumai.

Ezekből az anyagokból mégsem lehet egyszerű összeadással Edmond Dantès előállítani. Dumas és Maquet olyan történetté kapcsolta őket, amelyben a fogság nemcsak akadály, hanem átalakulás; a kincs nemcsak vagyon, hanem társadalmi hatalom; a bosszú pedig nemcsak kielégülés, hanem erkölcsi tévedés lehetősége is. A regény végére Monte Cristo azért tud továbblépni, mert felismeri, hogy az ember nem válhat büntetlenül saját gondviselésévé.

Ha tehát egyetlen történeti nevet kellene írunk a könyv címében szereplő kérdőjel helyére, hamis bizonyosságot teremtenénk. François Picaud a legbiztosabb közvetlen cselekményforrás, Faria egy valódi név és ember, Thomas-Alexandre Dumas lehetséges személyes háttér, Maquet pedig a regény formájának egyik létrehozója. Monte Cristo azonban egyikük sem volt.

Az igazi Monte Cristo az irodalomban született meg. Edmond Dantès történeti értelemben sohasem létezett, mégis erősebben kötődik Marseille-hez, a Château d'Ifhez és Monte Cristo szigetéhez, mint számos valódi ember. A nyomozás ezért nem egy elveszett anyakönyvi bejegyzésnél ér véget, hanem

annál a pillanatnál, amikor a sok különálló forrásból Dumas és Maquet kezében egyetlen, önálló életű hős lett.

MONTE CRISTO

FÜGGELÉK I - A MONTE CRISTO-NYOMOZÁS KRONOLÓGIÁJA

1756-1819 - Faria abbé élete

José Custódio de Faria 1756-ban Goában születik, Rómában tanul, majd Franciaországban él és tanít. 1813-tól párizsi előadásaival válik ismertté, 1819-ben megjelenik Az éber alvás okáról című műve, ugyanabban az évben meghal.

1762-1806 - Thomas-Alexandre Dumas

Saint-Domingue-on születik, Franciaországban katonának áll, 1793-ra tábornok lesz, majd 1799 és 1801 között Dél-Itáliában fogságot szenved. Betegen tér haza, katonai pályája nem épül újjá, 1806-ban meghal.

1807-1828 - A Picaud-történet ideje

Az 1838-as elbeszélés 1807-re teszi Picaud feljelentését és eltűnését, bosszúját pedig a következő évekre. A történetet állítólag Allut 1828-as londoni vallomása teszi rekonstruálhatóvá, de ennek független

dokumentációja nem ismert.

1838 - Megjelenik A gyémánt és a bosszú

A Peuchet neve alatt kiadott Emlékiratok a párizsi rendőrség levéltárából ötödik kötetében megjelenik Dumas későbbi közvetlen forrása. A posztumusz kötetek szerzőségét és szerkesztését később Lamothe-Langon nevével is összekapcsolják.

1841-1843 - A név és az előzmények

Dumas itáliai utazásán megjegyzi Monte Cristo szigetének nevét, majd 1843-ban megjelenik a Georges. 1842-ben Auguste Arnould A szerencse kereke című regénye is olyan motívumokat használ, amelyeket Claude Schopp lehetséges Monte Cristo-előzményként említ.

1844-1846 - A regény megszületése

Maquet javaslatára Dumas a kész bosszúálló múltját teljes történetté bővíti, kialakul a Marseille-Róma-Párizs szerkezet. A regény 1844 és 1846 között folytatásokban jelenik meg, majd gyorsan nemzetközi sikerre válik.

1845-1860 - Maquet és Dumas vallomásai

1845-ös dokumentumok Maquet-t a Monte Cristo grófja alkotótársaként említik. Dumas később a Beszélgetések Monte Cristo grófjának anyakönyvi adatai című írásában saját maga mondja el Peuchet, Maquet és a Monte Cristo név szerepét.

1906-2023 - A források újranyitása

Dalgado 1906-ban Faria történeti életrajzát kutatja, Gustave Simon 1919-ben a Dumas–Maquet-együttműködés dokumentumait közli. Claude Schopp, Tom Reiss és újabb kutatások, köztük Łukasz Szkopiński vizsgálata tovább árnyalják a Picaud-, apa- és szerzőségi kérdést.

FÜGGELÉK II - A GYANÚSÍTOTTAK DOSSZIÉJA

François/Pierre Picaud

A legerősebb közvetlen cselekményforrás, mert Dumas maga nevezte meg A gyémánt és a bosszú történetét. Történeti létezése és az 1838-as elbeszélés dokumentumértéke viszont bizonytalan.

Auguste Maquet

Nem modell, hanem alkotótárs. A fennmaradt vallomások és dokumentumok alapján döntő szerepe volt abban, hogy Dantès fiatalsága és fogsága teljes regényegységgé vált, és a későbbi cselekménytervezésben is részt vett.

José Custódio de Faria

Biztosan létező történeti személy, akitől Dumas legalább a nevet és egy művelt pap alakjának lehetőségét kapta. A Château d'If, a Spada-kincs és a Dantèsszel való kapcsolat fikció.

Thomas-Alexandre Dumas

A fogság, politikai kiszolgáltatottság és elveszített életpálya miatt erős életrajzi párhuzam. Közvetlen modellként azonban nem bizonyítható, mert Dumas nem hagyott ilyen értelmű vallomást.

Georges Munier és Charles Vernon

A Georges az önmagát átformáló és visszatérő férfi korábbi Dumas-változatát mutatja, Arnould A szerencse kereke című regényének Charles Vernonja pedig hamis levéllel, száműzetéssel, bosszúval és egy kereskedelmi vállalkozás megmentésével kínál közeli párhuzamokat. Mindkettő irodalmi előzmény, nem „valódi Monte Cristo”.

Alexandre Dumas

A források közötti kapcsolatot ő teremtetette meg, Maquet alkotói közreműködésével. A nyomok feltárása nem csökkenti teljesítményét: éppen azt mutatja meg, hogyan vált több különálló anyag egységes, önálló regényalakká.

FÜGGELÉK III - HELYSZÍNEK A REGÉNY ÉS A VALÓSÁG HATÁRÁN

A Château d'If valós XVI. századi erőd és egykori börtön Marseille előtt, de Edmond Dantès és Faria abbé nem voltak történeti foglyai. A regény mégis olyan erősen kötötte hozzájuk a helyet, hogy a fikció mára a műemlék kulturális emlékezetének része lett.

Monte Cristo szigete valós toszkán sziget, amelynek nevét Dumas egy itáliai utazás során jegyezte meg. A regényben a kincs helyszíne, majd Dantès új nevének forrása lett; Marseille a régi Edmond életének, Róma az új személyiség első nagy színpadának, Párizs pedig a bosszú társadalmi terének szerepét kapta.

FÜGGELÉK IV - FELHASZNÁLT ÉS AJÁNLOTT IRODALOM

Alexandre Dumas: Monte Cristo grófja (Le Comte de Monte-Cristo) – a vizsgálat elsődleges irodalmi alapja.

Alexandre Dumas: Beszélgetések (Causeries), különösen a Monte Cristo grófjának anyakönyvi adatai című fejezet – első kézből származó vallomás a regény keletkezéséről.

Alexandre Dumas: Emlékirataim (Mes mémoires) – Thomas-Alexandre Dumas és a családi emlékezet fontos forrása.

Alexandre Dumas: Georges – közvetlen irodalmi előzmény az önteremtés, visszatérés és társadalmi identitás témájához.

Jacques Peuchet neve alatt: Emlékiratok a párizsi rendőrség levéltárából, V. kötet, benne A gyémánt és a bosszú (Le Diamant et la Vengeance) – Dumas bizonyított közvetlen cselekményforrása.

D. G. Dalgado: Emlékirat Faria abbé életéről (Mémoire sur la vie de l'Abbé de Faria, 1906) – a történeti Faria alapvető életrajzi forrása.

José Custódio de Faria: Az éber alvás okáról (De la cause du sommeil lucide, 1819) – Faria saját gondolkodásának elsődleges forrása.

Gustave Simon: Egy együttműködés története – Alexandre Dumas és Auguste Maquet (Histoire d'une collaboration, 1919) – levelek és dokumentumok a közös műhelyről.

Claude Schopp: Alexandre Dumas – Az élet zsenije (Alexandre Dumas, le génie de la vie, átdolgozott kiadás, 1997) – modern alapéletrajz és fontos forrás a keletkezéstörténethez.

Tom Reiss: A fekete gróf (The Black Count, 2012) – Thomas-Alexandre Dumas modern életrajza; az „igazi Monte Cristo” állítást értelmezésként, nem szerzői vallomásként kell kezelni.

Auguste Arnould: A szerencse kereke (La Roue de la fortune, 1842) – Claude Schopp által felvetett lehetséges irodalmi előzmény.

Łukasz Szkopiński: Jacques Peuchet, Étienne-Léon de Lamothe-Langon és A gyémánt és a bosszú kapcsolatát vizsgáló 2023-as tanulmány – a Picaud-történet forráskritikájának fontos újabb munkája.

A könyvben a közvetlenül dokumentálható adatokat és a későbbi értelmezéseket külön kezeltük. Ahol Dumas saját vallomása vagy korabeli irat áll rendelkezésre, erősebben fogalmaztunk; ahol csak életrajzi párhuzam vagy utólagos hipotézis látható, ott ezt lehetőségként, nem bizonyított tényként jeleztük.



HÁTTÉRGYÁR

hattergyar.hu

Ki volt Monte Cristo grófjának valódi mintája?

Egy elfeledett bűnügyi történet hőse,
egy különös abbé, Alexandre Dumas legendás
apja, egy korábbi regényalak – vagy
egyikük sem önmagában? Ez a könyv
irodalmi nyomozásra hívja az olvasót.

A kötet lépésről lépésre végigköveti, hogyan
született meg Edmond Dantès alakja. Feltárja
François Picaud rejtélyes történetét, Auguste
Maquet döntő szerepét, Faria abbé valós
hátterét, Thomas-Alexandre Dumas sorsának
lehetséges visszhangjait és azt is, milyen
korabeli regényekből, legendákból és történelmi
tapasztalatokból épült fel a világirodalom
egyik leghíresebb bosszúállója.

A könyv nemcsak a Monte Cristo grófjának
forrásait vizsgálja, hanem azt is megmutatja,
miként lett a fikcióból kultúrtörténeti mítosz.
Nyomozás ez könyvek, kéziratok, emlékiratok
és életrajzok között – annak felderítésére,
hogyan válik az irodalmi képzelet valóságosabbá
a valóságnál.