

Kulcsár-Szabó Zoltán

A hiány öröksége

BABITS MIHÁLY: *HALÁLFIAI**

Minden származás degenerálódás. Amikor Martin Heidegger leírta ezt a [fontos, hogy az ontológia „területére” vonatkoztatott] következtetését,¹ Babits Mihály már a vége felé járt annak a hosszas, elakadásokkal nyújtott alkotásfolyamatnak, melynek eredményeképp – éppúgy 1927-ben, mint a *Lét és idő* – végleges formáját öltve megjelenik a *Halálfiái* című nagyregénye. A regény, amelynek az 1880-as évtizedtől 1910-ig ívelő cselekményvázát két, illetve igazából három család három generációjának számtalan módon egymásba fonódó [a generációk együttes jelenlétét végig érvényesítő] története adja, már a korabeli recepció számára is félreismerhetetlenül, és ugyanígy a filológiai kutatás által is megállapítottan Szekfű Gyula, közelebről a *Három nemzedék* történet szemléletének hatásáról tanúskodik.² Különösebb kockázatvállalás nélkül feltételezhető viszont az is, hogy a *Halálfiái*, amelynek ötlete 1920-ban öltötte az első [részleges] megvalósuláshoz vezető formát,³ tekinthető Szabó Dezső *Az elsodort falu* című regényére adott valamiféle válasznak is⁴ – még akkor is, ha itt olyasfajta hatásösszefüggést nemigen érdemes mérlegelni, mint a *Három nemzedék* esetében. A Babits–Szekfű barátsággal ellentétben Szabó viszonyát Babitshoz az 1912-es Eötvös-tanulmányig⁵ visszakövethetően meglehetősen éles szembekerülések sora alakította [ami persze enyhébb periódusokat, időleges szövetségkötéseket is magában foglalt].⁶ 1919-ben mindenesetre Babits, aki *Az elsodort falu* Záhodnikjaként, majd a *Csodálatos élet* Babarovjaként kap éles gúnyrajzot író társától, még elismerően nyilatkozik Szabó regényéről,⁷ amelynek kihívását valóban érdemes számontartani

* Részlet egy hosszabb, a *generáció* és a *degeneráció* fogalmainak és történeti alakzatainak az 1920-as évek magyar irodalmában játszott szerepét vizsgáló tanulmányból.

1 „A jelenvaló lét létének ontológiai eredete nem »kevesebb«, mint ami belőle származik, hanem eleve erőteljesebb annál, s az ontológia területén *minden »származás«* [Entspringen] *degenerálódás.*” [Martin Heidegger, *Lét és idő*, Osiris, Budapest, 2007, 386. [Sein und Zeit [GA 2], Frankfurt 1977, 444.]

2 Bár például Halász Gábor a *Nemzedékproblémák* című esszéjét annak megállapításával kezdi, hogy a *Három nemzedék* irodalmi hatása még nemigen dokumentálható, „az egy *Halálfiái* is inkább csak hangulati megfelelés, mint elvi befolyásosság eredménye”. Halász Gábor, *Nemzedékproblémák*, Nyugat 1933/9., 522. A Szekfű-hatáshoz lásd Sipos Lajos, *Adatok a Halálfiái geneziséhez*, *Literatura* 1979/1., 56–57.; Babits, *Halálfiái*, II., *Jegyzetek*, Argumentum, Budapest, 2006, 44–45.; Némethiné Kiss Adrienn, *A magyar „ördögregény”, Argumentum, Budapest, 2008, 14–19., 182–183.* Vö. még: Rédey Tivadar, *Babits Mihály: Halálfiái*, *Napkelet* 1927/7., 652.; Rába György, *Babits Mihály*, Gondolat, Budapest, 1983, 239–241.

3 Vö. Sipos, *I. m.*, 59–60.

4 Lásd például Németh László kritikájának nyitányát: „Babits Mihály, az érintetlen szépség papja, 700 oldalas társadalmi regénnyel áll elő, amely épp úgy vádol és propagál, akár [hogy esztéta lelkeknek borzasztót mondjak] az *Elsodort falu*.” [Németh László, *Babits Mihály: Halálfiái*, *Protestáns Szemle* 1927/9., 598.]. Vö. még Gróh Gáspár, *Szabó Dezső. Kivezetés a szépirodalomból*, MMA, Budapest, 2020, 192.

5 Szabó Dezső, *A falu jegyzője = Uő, Egyenes úton*, I., Püski, Budapest, 2003.

6 Lásd erről részletesen Gróh, *I. m.*, 190–216.

7 Babits Mihály, *Az egyetlen verseskönyv*, Nyugat 1919/14–15.

a *Halálfi*ai keletkezését meghatározó indítékok között. Szabó – aki egyfelől úgy vélte, hogy Babits „a »nagyregény«-vizsgát akarta letenni” itt, másfelől az ő regényére adott egyfajta válaszként tekintett a Babitséra⁸ – fel is vette a kesztyűt, bár talán helytállóbb volna úgy fogalmazni, hogy páncélöklöt ragadott. Ennek eredménye a *Filozopter az irodalomban* című, Szabó *Kritikai füzeteinek* első darabjaként kiadott, műfaját tekintve egyezményesen „pamfletként” jellemzett megsemmisítő bírálata a *Halálfi*airól, amely amúgy a kritikai recepció első nagy hullámát jócskán lekésve (és talán más, aktuális fejleményekre, például a Baumgarten-díj létrejöttére, illetve az Ady-revizíós vitára is reagálva)⁹ 1929-ben jelent meg.

Itt nincs mód ennek az írásnak, a benne manifesztálódó irodalomeszménynek és kritikafelfogásnak részletes elemzésére, annyit mindazonáltal érdemes megjegyezni, hogy Szabó nem jelentéktelen arányban a *Halálfi*ai olyan vonásait veszi a célkeresztbe, amelyeket, ha más megvalósulásmódban is, *Az elsodort falu* kritikai recepciója is kárhoztatott. Például a mesterkéltnél, művi nyelvhasználatot,¹⁰ illetve a lélektani ábrázolás hiteltelenségét, ami amúgy olyan tényező, amelyet Szabó [ezt itt is becsülettel szignalizálja] nem tart ugyan a narratív eszköztár nélkülözhetetlen kellékének, ám amelynek a *Halálfi*ai *elbeszél*t pszichológiájában megfigyelt kudarcában általában a realisztikus szereplőábrázolás kudarcát detektálja.¹¹ A Babits-regény hősei, mindenekelőtt a „mizogün” főszereplő, Imrus,¹² Szabó szerint legalább annyira élet- és valóságidegenek, mint egynémely kritikusa szerint *Az elsodort falu* alakjai. „Szakadatlanul a szerző beszél helyettük bőven, bővebben, vízőzönös locsogással”¹³ – akár ez az érve is alkalmazható volna *Az elsodort falu* azon sajátosságára, hogy benne az elbeszélői hang stílári és ideológiai értéktételezései nemigen különülnek el a regény főhőseiétől. Érdemes megjegyezni ehhez azt is, hogy Szabó tetten ér egy olyan, *Az elsodort falu*ból viszont jobbára hiányzó technikát, az elbeszélői jelenlétnet, illetve az elbeszélői ágencia önkényének valóban rendkívül sűrű, helyenként talán eltúlzott gyakorisággal alkalmazott jelzését („az elbeszélést mindegyre megszakítja, s a maga regényírói mechanizmusát zörgeti az olvasó orra alá”), ami egyszerre emlékezteti a regényirodalom populárisabb regisztereire [Beniczkyne Bajza Lenkére „és társaira”) és a fikció – Wolfgang Iserrel szólva – *önfeltárásának* olyan gesztusrendszerére, amely a műfaj történet jóval korábbi szakaszára („a 18-ik századvégi, s a múlt század eleji angol regényirodal[mára]”) jellemző.¹⁴ Ez a megfigyelés sem téves. Ugyanakkor

8 Szabó Dezső, *Filozopter az irodalomban* = Uő, I. m., 300.

9 *A Filozopter az irodalomban* konkluzív szekciója mindenekelőtt az „abszolút költőnek” nevezett Ady és a „mesterember” Babits szembeállítását végzi el [Uo., 316–317.]. Kosztolányi Ady-revizíós írása július 14-én jelent meg *A Tollban* [Kosztolányi Dezső, *Az írástudatlanok árulása*, *A Toll* 1929/13.], Szabó első *Kritikai füzet*e szeptemberben. Babits amúgy ugyancsak szeptember elején jelenteti meg Ady mellett kiálló hozzászólását a reviziós vitához [Babits Mihály, *Személyi ügy*, Nyugat 1929/17.], ami ismeretesen nem jelentéktelen feszültségekhez vezetett a Kosztolányihoz való viszonyában. Szabó szembeállítását az Ady-revizíó vonatkozásában visszhangzik a *Kisebbségben* szövegében is: Németh László, *Kisebbségben* = Uő, *Sorskérdések*, Magvető – Szépirodalmi, Budapest, 1989, 468–469.

10 Szabó, *Filozopter az irodalomban*, 311–312.

11 Uo., 310.

12 Uo., 312.

13 Uo., 300.

14 Uo., 308., illetve 311–312. Vö.: „Képzelmük el, hogy egy énekesnő énekel előttünk egy színpadon. És mikor rászívtuk lelkünket ajakára, mikor átzuhog bennünket a tértől, képtől, szótól megtisztult

olyasvalamire mutat rá, ami a Babits-regény narratív építményében éppenséggel megakadályozza egy elbeszélői (és ezen keresztül szerzői) autoritás azonosítását a regényhősök perspektívájával, aminek Szabó Dezső és Bőjthe János vonatkozásában nemigen áll semmi az útjában. A szereplők gyakran ismétlődő, ironikusan is érthető jellemzései mellett (Imrus gyakori epitetonja, a Szabó által is kipécézett *kis tudós* vajon egynemű viszonyulást közvetít-e a narrátor részéről a főhőse felé?) a *Halálfi* elbeszélésmódjának ez a – nem mindig attraktív módon kidolgozott, de olykor (bár a recepcióban ritkán észlelten) az ironikus humor eszközeire is támaszkodó¹⁵ – metanarratív szintje jelzi például a legnyilvánvalóbban azt, hogy az elbeszélő nem azonosul annak a főhősnek a perspektívájával,¹⁶ aki amúgy – mint azt leginkább a Babits fogarasi „száműzetéséről” mintát vevő, a regény legtöbb olvasója által megoldatlannak minősített *Epilog* teszi nyílttá – számtalan életrajzi vonatkozáson¹⁷ keresztül idézi a szerzőt, sokkal nyomatékosabban, mint Bőjthe alakja *Az elsodort falu* íróját.

Talán az is elmondható itt, hogy Babits, *Az elsodort falu*hoz képest, szociokulturális értelemben közelebből, mondhatni belülről érzékelteti annak a közegnek a hanyatlását, amelynek ábrázolására vállalkozott.¹⁸ Szabó egyik kifogása a *Halálfi*ival szemben egy olyan érv, amely például a *Kárhozott nemzedékek* című írásában,¹⁹ de tulajdonképpen *Az elsodort falu*nak a pesti írók erdélyi utazását elbeszélő jelenetében, és persze a *Három nemzedék*ben is megtalálható: Babits „*pestiektől pestileg beállított szűk és ellenséges kis szemeivel*” néz a magyar vidékre, és éppen ezért nem ismeri fel, hogy az „*túlságosan Budapest lett*”.²⁰ A vidéki városok ábrázolása a *Halálfi*iban inkább a *Három nemzedék*nek az ezekben megfigyelt „közismert sivár életmódról”, a „polgári léggör” hiányáról adott látélethez áll közel.²¹ A *Halálfi* cselekményét *Az elsodort falu*éhoz egészen hasonlóan tagolja a Budapestre utazások és az (itt dunántúli kisvárosokba, nem erdélyi falvakba irányuló) hazautazások ismétlődő ritmusa, és a harmadik nemzedék mindhárom család (Sátordyék, Hintássék, Schapringerek) tagja vagy tagjai révén igyekszik többé-kevésbé otthonossá válni a fővárosban is, e tekintetben sem teljesen eltérően *Az elsodort falu* Farcadyaitól, Schönbergereitől, sőt a Budapesten eligazodó Bőjthétől. Talán megkockáztatható az az állítás, hogy – *Az elsodort falu*hoz képest – a *Halálfi* generációi számára [a cím családi önjellemzőként jelenik meg a regény szövegében]²² a Budapesttel tett

emberi fájdalom, mely mégis a végtelenség öröme és felszabadítás: egyszerre csak az énekesnő megszokja énekét. És mondja: a következő öt hangnál így és így csücsörítem az ajkam, így és így innerválom a gégém, így és így duzzasztom a mellem és ez a következő öt hang ilyen és ilyen érzelmi árnyalatot fog jelenteni. Aztán leadja azt az öt hangot és akkor megint bejelenti a következő öt vagy tíz hang teendőit és jelentését. És így éneklí végig a darabot. Nem örült szétkaparása volna ez minden művészi hatásnak? Hogyan újíthatott fel egy annyit olvasott ember, ilyen ostoba és izléstelen öszeri fogást?”

15 Lásd azonban Farkas Gyula, *A magyar társadalom Babits regényében*, Magyar Szemle 1927. október 213., vagy Fülöp László, *A lírikus nagyregénye = Uő, Realizmus és korszerűség*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987, 169.

16 Lásd ehhez *Uo.*, 171–174.

17 Ezekhez lásd Babits, *Halálfi*, II., *Jegyzetek*, 25–26., 366–425. Vö. még Rába, *I. m.*, 242.

18 Gróh, *I. m.*, 192.

19 Szabó Dezső, *Kárhozott nemzedékek = Uő, I. m.*, II., 617–618.

20 Szabó, *Filozopter az irodalomban*, 305.

21 Szekfű Gyula, *Három nemzedék*, Élet, Budapest, 1920, 274–275.

22 Babits Mihály, *Halálfi*, I., Argumentum, Budapest, 2006, 465., 476. A további oldalszámokat lásd a szövegben.

próbálkozások nyomatókosabban következményei, mint kiváltói az otthoni közegetől vagy közegben való elidegenedésnek, de ez, ha egyáltalán helytálló, legfeljebb fokozati különbséget jelenthet. Ennél fontosabb, hogy a fővárosból való hazatérés *Az elsodort falu* főhőse számára egy új kezdet kilátását hordozza, Sátorfy Imrusnál viszont átmeneti állomásnak bizonyul a határszéli tanárkodás és a modernizmus programjáról való lemondás előtt. Nem ígér megújulást.

A generációs leszármazási láncolat ábrázolása Babits regényében sem nélküli a degeneráció logikáját. Viszonylag nagy teret kap persze a nemzedékek közötti megértés defektjeinek jelzése is, érdekes módon kevésbé a lánc szomszédos tagjai (ez nem hangsúlyos a Schapringerekénél, és az Imrus és az apja közötti kommunikáció sem rendeződik feltétlenül a generációs szembenállás formáiba), mint inkább az erősnek, stabilnak ábrázolt, ám a jelentől távolabb kerülő öregek és az unokák között. Például az öreg Döme és Imrus közös jeleneteiben figyelhető meg ez. Döme több alkalommal is Imre tekintetébe vagy szemébe ütközik, és mintha ez hiúsítaná meg a transzgenerációs megértést, hol azért, mert a fiú szemében a közbülső nemzedéket, az anyját látja [177.], hol azért, mert a fiú – itt már a lelepleződött váltóhamisítás bűnétől terhelten, amiben persze éppenséggel generációs kontinuitás nyilvánul meg, Imrus akciója Döme ekkorra már halott fia korábbi árulását ismétli meg – áthatolhatatlannak mutatkozik. Imrus „komoly, mintafiú”, de – éppen ezért? – valójában láthatatlan marad az öreg tekintete számára: a fiú titokzatos benyomását összegezve a regény az „új nemzedék” kifejezéshez fordul („A jövő titka, egy új nemzedéké, mely mindig sötét és ijesztő.” – 556.).

A családi kontinuitás biológiai-genetikai vonatkozásai ugyan nem állnak az elbeszélő figyelmének középpontjában (Babits nagyobb szerepet bíz a mentális állapotok ábrázolására, mint a fizikára-biológiára), de már rögtön a regény elején előkerülnek, amikor Cenci szabad függő beszédben végigtekint a leszármazottak során: „Jó faj, ma is él kilenc; de nem mind sikerült egyformán. Egy falusi jegyző, egy Pesten züllött el, a többiek lányok”, 11.). Az öregasszony elfogadja a leszármazás biológiai önkényének autoritását: „Cenci tisztelte a Tényt, mely Nellit gyermekévé tette, visszavonhatatlan.” [211.] Lánya viszont, aki – bűnbeesését követően – hajlamos minden elevenséget maga körül halálként érzékeltetni, elutasítóbban viszonyul ehhez a Tényhez, hiszen a házasságtörés gyümölcsét, „ezt a legújabb kis halálfiát” [249.] képtelen elfogadni, legalábbis elutasítja a nagybetűs Tény törvényét. Amiben egyébként éppen a csábító, a magát egy helyen „modern szülőként” jellemző [446.] Hintáss kínál mintát számára, aki egy későbbi utódját, egy „korcsot” [450.] életének véletlenségével szembesítve igyekszik kiiktatni a törvényszerű leszármazás kötelékéből („Mi a te életed? Egy véletlen adta, egy véletlen megint elveheti! Fattyú vagy, tudod? fattyú! a véletlenség gyermeke!” – 482.). Amikor Nelli a Hintáss-kaland eredményével szembesül, akinek nemkívánatosságát egy általános egzisztenciális kifakadásban kompenzálja („– Bár meg se születne! – mondta Nelli. – Miért is születik az ember? – tette hozzá, mintha csak az élet hiábavaló nyomorúságára gondolna” – 217.), érdekes módon azzal a megfogalmazással él, amelyet a – Dienes Valériáról mintázott – nagyobbik Hintáss-lány, a filozófia és a tudományok iránt elköteleződő Gitta ismételtet a regény több pontján [56., 173., 217., 219.]: „jobb lett volna sohasem születni”. Ez a formula – Szabó, aki bírálatában hosszasan kitér a kulturális utalások terméketlenségére Babits regényé-

ben, és Gitta mondását is citálja,²³ ezt éppen nem veszi észre – minden bizonnyal a Nietzsche *A tragédia születése* című művében híressé tett szilénozi bölcsességet idézi, méghozzá a bölc Midász királyhoz intézett tanácsát, amely szerint – Kertész Imre fordításában – „a legjobbat te el nem érheted: a legjobb neked meg nem születni, nem *lenni*, *semminek* lenni. A másodsorban legjobb azonban neked – mielőbb meghalni.”²⁴ Nem igényel hosszabb kifejtést az a kézenfekvő konklúzió, amely ezt az utalást a regény címének lehetséges magyarázatává teszi.

Van természetesen olyan kontextusa is a regény irodalmi-kulturális utalásrendszerének, amely a *Halálfi* címet egészen közvetlenül vonja a *degeneráció* fogalmi összefüggésébe: mindenekelőtt a Lombroso-utalások alkotják ezt a kontextust. Lombroso Imrus jogász (Hintással ellentétben nem ügyvéd, hanem bírósági tanácsos) apjának, Miskának lesz fontos olvasmánya, aki arra a kérdésre vár egyre sürgetőbben választ a „modern teóriáktól”, mennyiben genetikai és mennyiben társadalmi eredetű a bűnre való hajlam: „Lombroso új híre érdekelte, zavarbaejtő modern teóriák. Születik-e a bűnös? vagy a társadalom teszi azzá, ami? s van-e jogunk egyáltalán bűnösnek tekinteni? vagy betegként az elmeegógyintézet kapuit kellene rázárnunk?” (193.). Beszédes módon a Lombroso-kötetek felbukkanásai a regényben rendre elfedő pozícióban láttatják ezeket a teóriákat: Miska könyvespolcán ezek mögött rejtőznek a Zola-regények, valamint ugyanott bújjik meg Kovács Laci verseskötete, benne Hintáss egyetlen irodalmi teljesítményével, a versekhez írott modernista előszóval [291., illetve 285.]. Szintén beszédes, hogy Lombroso könyvei mellett Giuseppe Beccaria munkái sorakoznak a polcon [279–280.], a modern büntetőjog egyik, a halálbüntetés ellen érvelő klasszikusáé. Miska ugyanis egyik ügye kapcsán (de egyben Hintáss erkölcséről és a bosszú mibenlétéről is gondolkodva) hosszasan tépelődik annak az Államnak az igazságosságához való viszonyáról, amelyet szolgál, és – részlegesen legalábbis – megrendül a halálbüntetés jogosságába, illetve egyáltalán a bűnös fölötti ítélelathozatal gyakorlataiba vetett hite [180., 192–193.]. Mentésíti-e az örökölt sors a bűnöst a büntetés alól, illetve tekinthető-e ez eleve, megelőlegezett büntetésnek? Lehet-e, formálisan nézve paradox módon, a pusztulás az az örökség, amelyet a nemzedékek továbbadományoznak, egybeeshet-e, következésképpen, az élet kontinuitása és megszakadása? Ezek a kérdések is formálják a regény címének jelentéstartományát.

Az *elsodort faluval* és a *Három nemzedékkel* szemben, amelyek lemondanak egyetlen felelős ágens vagy aktor előtérbe állításáról, a *Halálfi* kitüntet egy szereplőt a képességgel, hogy annak egyfajta katalizátoraként tegye szemléletessé az egymást követő nemzedékekben kibontakozó degenerációt, ez volna Hintáss, aki egyik szónoklatában eleve elhárítja magától a leszármazás törvényeit („A testi filiació az anyák birodalma” – 415.). Persze Babits sem tulajdonít történelmi hatóerőt egy egyszerre ördögien manipulatív és kisszerűségében számtalan formában (például szónoklatainak klisészerűségében) leleplezett figurának, hiszen elsősorban Székfűn orientálódó történelmi-politikai reflexiói legalább annyira strukturális jellegűnek

23 Szabó, *Filozofia az irodalomban*, 302.

24 Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése*, Európa, Budapest, 1986, 37–38. („Das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar: nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich – bald zu sterben.” – *Die Geburt der Tragödie* = Uó, KSA 1, München – Berlin – New York, 35.)

mutatják a modernizációval már elleplezhetetlenné váló hanyatlásfolyamatot, mint Szabó vagy maga Szekfű. Németh László egyenesen arra jut, hogy „aligha írtak a szabadakarat ellen kegyetlenebb regényt”.²⁵ Hintáss két nagy intervenciója (Nelli megszőktetése, majd Imrus büntárássá tétele a pénzügyi szélhámoskodásban) inkább azt a funkciót tölti be, hogy éles megvilágításba helyezze a regény időszerkezetét megszabó polaritást az álló idő és a (Hintáss akcióiból kibontakozó) kiszámíthatatlan következményű események között. A történeti idő különösen a középső nemzedék számára olyasfajta lassúságában jelenik meg, ami persze többféleképpen észlelhető, stabilitásként, az egyént passzivitásra [a regényt pedig bizonyos antiepiakusságra]²⁶ kényszerítő alaptapasztalatként,²⁷ vagy éppen „az Unalom epohkhajaként” [427.], de ami tulajdonképpen táplálja a gádorosi/sóti téridőből való kitorés vágyát a szereplőkben. Ennek a kornak „szava” a „hangulat”, mondhatja Hintáss [119.], ennek a kornak a látszólagos stabilitását jeleníti meg az „ezeréves hazát” ünneplő milleniumi kiállítás csalódást keltő élménye, ez a kor nem engedi igazán tragédiaként megélni az erkölcsi-pénzügyi bukást [a tragédia elmaradása az igazi tragédia: „Valahogy csak minden elintéződik, s Imrus szinte csalódottan érezte az első izgalmak és rémületek elmúltával, hogy nem nagyon hisz a tragikus megoldásban.” – 534.], és ez a „realitáshiányos” kor²⁸ tereli a valós cselekvés helyett a művészet világához a fiait (Imrus azért dönti el, hogy író lesz, „mert cselekvés lehetőségét nem ígérte e szürke századvég” – 319.).²⁹

Maga a kultúra is ennek a megdermedt, élőhalott állapotnak a kifejezője és terméke, ezt szimbolizálhatja például a szövegben számtalanszor előkerülő, de sosem felnyitott tudástár, a többnyire egy zongorán heverő *Dictionnaire*. Sőt akár az is elmondható, hogy Szabó kritikája, amely a *Halálfiái* zsúfolt (elsősorban antik mitológiai) kulturális utalásrendszerében („a Műveltség Kisded Szótárában”)³⁰ a regény élettelenységének vagy terméketlenségének igazolását látta (másként nézve, talán nem is teljesen jogtalanul, olyasvalamit azonosított benne, amit Roland Barthes később Telített Irodalomnak nevezett),³¹ tulajdonképpen ezt az ábrázolási stratégiát fordítja vissza magára a regényre. Kassák – Szabóval e téren, mint ahogyan a végértékelést tekintve is összhangban – egyenesen a regény kulturális hálózatából eredeztette a *Halálfiái* szerinte téves társadalomábrázolását.³² Ennek a politikai, kulturális, szociális értelemben is megrekedt világnak a határait egyfelől a zsidóság mutatja fel, amely

25 Németh László, *Babits Mihály*: Halálfiái, 599.

26 Fülöp, *I. m.*, 160–163.

27 Németh az itt megjelenített 1880-as évek embereit „ostoba labdácskáknak” látja: Németh, *I. m.*, 598. Babits önértelmezéséhez lásd Babits, *Halálfiái*, II., *Jegyzetek*, 110.

28 Kiss Gy. Csaba, *A családtörténet értelme*, ItK 1985/3., 350–351.

29 A regény ugyanakkor nem szolgál olyan instrukciókkal, amelyek – a teljesen egykorú nagy prousti minta szerint – a *Halálfiái*t Imrus szerzővé válásának dokumentumaként tennék olvashatóvá.

30 Szabó, *Filozopter az irodalomban*, 310.

31 Roland Barthes, *S/Z, Osiris–Gond*, Budapest, 1994, 256–258. A *Halálfiái* intertextuális utalásrendszerének más értékelési lehetőségéhez lásd Fried István, *Jegyzetek a Halálfiái című regényhez*, Új Dunatáj 1987/1.

32 „Babits, a költő magába merülten, mesterségesen elzárt területen dolgozik, egy könyvtárszobában vagy egy ideológiákkal elzárt földterületen, s így csak a magyarság elfáradását, kicsinyes pénzgondjait és kultúra-iszonyát látja.” [Kassák Lajos, *Babits*: Halálfiái = Uő, *Csavargók, alkotók, Magvető*, Budapest, 1975, 200.] Lásd még Németh Andor hasonló diagnózisát: Németh Andor, *Így irnak ők: Babits Mihály*, A Toll 1929/23., 13. Létezik olyan tanúságtétel, amely szerint Babits Kassák-kritikájának kéziratát elolvastván *sirógörccsöket kapott és elájult!* [Babits, *Halálfiái* II. *Jegyzetek*, 160–161.]

a modern irodalmiságot is képviseli (Imrus Heine iránti rajongását még az öreg Döme is elismeri, aki a fiúban jóval később is nemzeti költőt szeretne látni: 332., illetve 550.), másfelől természetesen a nagyváros. Budapest ugyanis, nyilván nem meglepő, mégis egészen elementáris módon zilálja össze Imrus szociális önértékelését. A legfeltűnőbb módon a *bizalom* vonatkozásában: ismételten a bizalomhiány (másként: a másik, és ezen keresztül a saját cselekvés átláthatóságának feltételezhetetlensége) lesz az oka annak, hogy a fiú a saját viselkedését kénytelen kiismerhetetlenként vagy morálisan kétesként megtapasztalni. Ez már a Budapest felé vezető vonatúton elkezdődik, amikor Imrust udvarias felajánlkozása egy átszállásnál, ki ne ismerné ezt a nagyvárosi élményt, a csomagtolvajság gyanújába keveri: „s ijedten adta vissza a skatulyát, mintha csakugyan tolvaj volna s sietett igazánból eltűnni a könnyű lányok elől” (390.). Később, Hintáss magyarázkodását hallgatva a hamis váltóról, úgy „magyarázkodott, mintha kettejük közül ő volna az adós” (522.) – ez sem ismeretlen eleme a modern társadalmak kommunikációs bonyodalmainak, alter megbízhatatlanságának észlelése csapdába ejti, hiszen tükrösen visszafordul egóra. Végül Imrus szorongatott helyzetében mint „saját betörője és tolvaja” jár saját lakásában (596.).

Mindez azért is fontos, mert a regény cselekményének egyik legszembeötlőbb – bár a kritikai irodalomban rendre kevés figyelemben részesített – alakítóját a gazdasági értelemben vett bizalomban és bizalomhiányban lehetne kijelölni, elsősorban az adósság, tartozás konstellációiban. Ez nem meglepő, sőt végtelenül következetes, hiszen a *Halálfiái* társadalomkritikája tulajdonképpen egy olyan létformára fókuszál, amelynek hanyatlását nem kis mértékben az okozza, hogy „életnormái [...] rendesen túléltek gazdasági alapjukat”³³ – miközben, az idő lelassulásának, a látszólagos stabilitásnak illúzióját keltve, az országban éppen a „Magyar Állam Üzleti Megalapozása” zajlik (66.). Talán nem volna túlzás úgy fogalmazni, hogy a *Halálfiái* degenerációs narratív mintázata – ellentétben *Az elsodort faluval*, ahol a kapitalista pénztermelés rendre könnyörtelenül diadalmaskodik – tulajdonképpen a pénz egyfajta degenerációjában ad a legnyilvánvalóbban hírt magáról vagy tükrözi önmagát a regényben: legyen szó egyszerűen inflációról [az öreg Döme, az első nemzedék képviselője, nem tud róla, hogy az a harminc forint, amellyel havonta Imrust támogatja, régóta nem elég a pesti diákélet finanszírozására – 393.], a sűrűn ismétlődő politikai eszmecserék legfőbb tárgyát képező korrupcióról [erről viszont Döme tudni vél, mint ez például a második generációval, azaz Miskával folytatott vitájából kiderül – 276–277.] vagy az adósság-, tartozásviszonyok bizalmi szabályozását kikezdő visszaélésekről [elsősorban nyilván a váltóhamisításokról, amelyeknek az öreg kétszer is úgy esik áldozatául, hogy az a családi összetartozás vonatkozásában is kikezdi a bizalom princípiumát]. Az első generáció másik képviselője, Cenci egészen feltűnő módon a tartozások és törlesztések ciklusához köti az életprogramját. Ennek a programnak a többször elismélt megnyilvánítása [szentenciózus változatában: „Nem halok meg, míg adósságom van” – 208., 210.] a családi leszármazás láncolatát tekintve is érdekes összefüggést foglal össze, hiszen azt implikálja, hogy az élet fenntartása vagy továbbadása [ami egyben a pusztulás elodázása is] ezeknek a ciklusoknak a feltételéhez van kötve.

33 Németh G. Béla, *A látszat-lét világa – s a kitörés kísérlete* = Uő, *Kérdések és kétségek*, Balassi, Budapest, 1995, 90.

A tartozás, a hiány az, ami az életet generálja. Az élet nem más, mint törlesztés, ez a tétel [amely biológiai, gazdasági, teológiai kontextusokat egyaránt mozgósíthat] lényegében adományként, de még inkább kölcsönként pozicionálja az élet keletkezését és folyamatos adóssághárításként a nemzedéki leszámazást. És mintha ez, ezen keresztül pedig a bizalom továbbörökítése biztosítaná a családi kontinuitást. Ez egyébként reális banki műveletként is visszaigazolást nyer a regényben, amikor Döme a saját életét hitelforrásként kezelve [orvosi vizsgálatot is igénybe vevő életbiztosítást kötve] rendezi a következő nemzedék [Nelli] életét, *életjáradék* formájában – ezt is veszélybe sodorja a váltóhamisítás ügye. Cenci idézett öfenentartó életprogramját a narrátor lényegében magával az élet törvényszerűségével igazolja vissza [„Maga az élet volt ő, mindent megértve s túlmenve mindenre: kegyetlen és cél nélkül is céltudatos.” – 210.]. Innen nézve Nelli aggodalma, amelyet a regény vége felé egyre szövevényesebbé váló adósság- és kölcsöndilemmák közepette fogalmaz meg [„Imrus nem élheti túl, hogy Cenci fizessen érte... hogy Cenci új adósságokat vegyen föl miatta...” – 612.], tulajdonképpen egyfelől célját tévesztettnek mondható [Cenci azt példázza, hogy az adósság tart életben], igaz, másfelől éppenséggel pontos [nem lehet túlélni azt, aki adósságot vesz fel, nem lehet túlélni az adósság terhétől megszabadulva?]. „Cenci, mióta újabb adóssága volt, az Unoka számlájára: egészen fölfrissült, s szinte újra látszott kezdeni makacs és monomániás életét; hányadizben immár?” [601–602.]

Amikor az öregasszony – gazdasági értelemben legalábbis – elrendezi a tisztázatlan státuszú öngyilkosságtól éppen csak megmenekült (vagyis az életnek való tartozásától éppen hogy meg nem szabadított) unokája sorsát [„Amíg élsz, tartozol az Életnek! azt hiszed, hiába fizetek érted? neked vissza kell azt fizetned! Kitanítottunk, fölneveltünk, most már pénzt tudsz keresni; az a váltó a tied marad: én csak hitelezem neked rá a pénzt...”, majd: „Jegyezd meg magadnak: nem halhat meg az ember, míg adóssága van!” – 618.], talán a szó pénzügyi jelentéskörét meghaladó tartozást örökít tovább. Hogy ez az összefüggés meghatározó szerephez jut a kapitalista gazdasági rend századfordulót követő reflexiójában, azt Werner Hamacher például Max Weber és Walter Benjamin példáján mutatta be, Benjamin nyomán kijelentve többek közt azt, hogy „az adósság/bűn [Schuld] a származás kategóriája”.³⁴ Nyilvánvalóan éppen ennek a paradox kontinuitásnak [az életet a hiány, az adósság örökíti tovább, az élet maga a hiány] az érvényét provokálja az a [látszólag] ellentétes opció, amely a tartozást felülmúló vagy ignoráló pénzgyarapodás, a tőkévé lett pénz öntermelésének kapitalista vágyeszmejtét ígéri megvalósulni. Ezt persze a regényben leginkább illúziók, váltóhamisítások, a gazdasági racionalitást nélkülöző folyóiratalapítási tervek, jóval korábban a nyilván szimbólumnak szánt „erszényjáték” és persze Hintáss alakja képviselik. Utóbbi egy dzsentris multság során a gazdasági racionalitás elvét kétségbevonva állapítja meg, hogy „az a baj, hogy a zsidó nem tud bánni a pénzzel” [76.], ami különösen ott nyer ironikus ellenpontot, ahol az öreg Schapringner a váltóhamisítási ügy elrendezése során fölényesen ismeri fel a bizalmi relációk természetét, és úgy vállal kockázatot, hogy voltaképpen egyáltalán nem vállal kockázatot. Hintáss folyamatosan a pénz látszatára, illetve fedezet nélküli követelésekre, kölcsönökre

34 Werner Hamacher, *Büntörténet = Et al. 1, Gazdasági teológia*, 2013, <https://etal.hu/kotetek/gazdasagi-teologia-2013/hamacher-buntortenet/>

hagyatkozva [tulajdonképpen valamiféle megalapozhatatlan bizalomra apellálva] cselekszik. Akár arra is található példa, hogy maga az elbeszélő sem rendelkezik tudással üzleti terveinek megalapozottságáról, többek közt akkor, amikor nem lehet eldönteni, hogy csak az ifjú folyóiratszerkesztők képtelenek meggyőződni pénzügyi ígéreteinek komolyságáról, vagy az itt az ő külső nézőpontjukhoz igazodó szabad függő beszédet alkalmazó narrátor sem lát bele a zsebeibe – vagyis néhány ponton maga a narratív ábrázolás is szembesül azzal a bizalmatlansági dilemmával, amelyet Hintáss rendre az üzletfeleire terhel. „Gyula úgy beszélt – olvasható a szóban forgó jelenetben –, mintha vagyon állna háta mögött; holott bizonyos kétséges, hogy akár ebben az időpontban is fedezni tudta volna egyetlen füzet nyomdászamláját. Mindazonáltal nem lehetetlen, hogy pénz feszítette zsebeit, mert Gyula ezidőben főleg kártyából élt: azaz szerencséből, mely kiszámíthatatlan.” [419.] Az elbeszélő nem tudja, van-e pénze, miközben tudja, hogy miből él, ebben ugyanakkor konzekvens, hiszen éppen ez utóbbi tudásából következik az előbbiit illető tudatlansága. Hintáss a Cenciével ellentétes életprogramot követ, amely ugyan szintén hiányt feltételez, de éppen a hitelező pozíciójából: „Meg volt győződve, hogy az élet tartozik neki s nem volt hajlandó várni, míg az élet a tartozást elismeri, ami különben sem akart megtörténni.” [109.] Ez a program annak a kiiktathatlan késleltetésnek a terrorjára hivatkozik, amely lényegében minden hitelüzlet létoka [„– óh, hogy kellene nekem éppen most pénz! A pénz jó kulcs, gyerekek, láncokat oldana, a rabból császár lesz, minden szabad!” – 67.], és egyben táptalajt ad a hitelforgalomból kiszakított, szimbolikus pozícióba emelt Pénz tulajdonképpen gazdasági alapokat is ignoráló szimbolikus értékelésének, amihez Imrus számára a regényben sokszor emlegetett Ady egyik verse, a *Mi urunk: a Pénz* kölcsönöz mintát. A fiút lényegében nem is a csereértéke vonzza igazán a pénzben [Pénzben], „a pénz nem jelentett Imrusnak gazdagságot” [504.].

Imrus viszonya a pénzhez ezért tulajdonképpen maga is fedezet nélküli. Ezt nyilvánvalóvá teszi például az a jelenet, ahol a Hintásstól származó ezüstök iránti „respektusát” maguk az érmék váltják ki, függetlenül az adományozó „különös” hírtől: „lehet-e nem hinned a pénznek, mely váratlan s letagadhatatlan erszényedben csörög?” [448.] Amikor Hintáss helyett kifizeti a nyomdászt vagy amikor átadja neki a nyolcszáz forintot, amiről tudja, hogy nem fogja visszakapni, tulajdonképpen bizalmatlansága ellenére tanúsít bizalmat, olyasmit adományoz, amivel kétszeresen sem rendelkezik – és ennyiben Hintásshoz hasonlóan jár el. Vele ellentétben azonban a fiú ekkor már tulajdonképpen „szinte jobb szerette, hogy a pénz egyelőre nincsen a kezében” [453.], a pénztől való könnyelmű megszabadulása, az elvárhatatlanba, a hihetetlenbe vetett hite pedig végül – nemzedéki diszpozícióként nyer magyarázatot: „egy egész nemzedék minden kétségbeesett szomjúsága, minden visszafojthatatlan lihegése benne volt ebben a gesztusban.” [509.]

Ez a nemzedék, úgy tűnik, képtelen arra, hogy formát szabjon saját léttörvényeinek, sőt tulajdonképpen nem is őrzi meg pozícióját a generációk leszármazási láncában. A család [elsősorban a nagyszülők generációja] kimentti Imrust abból a morális és gazdasági szorongatottságból, amelybe a váltóhamisítás [és az egyetlen – kulturális – program, amelyet követni tervezett] belesodorta, túlélése azonban – ezt a regény szinte sulykoló modorban nyomatékosítja – lényegében a halál, az élettelenység vagy az

életképtelenség túlélése. A halálfiak a harmadik nemzedék végpontján tulajdonképpen beteljesítik az ebben az önelnevezésben megelőlegezett sorsukat. A generáció maga elpusztul a biológiai folytatódás vonatkozásában, a negyedik nemzedék nem születik meg a regényben [azzal, hogy nem szüli meg Schapringer gyereket, Noémi tulajdonképpen kettős elkorcsosulást akadályoz meg: „faji” keveredést és egy újabb „fattyú” világra jöttét]. Imrus már gyerekkorában gyerekek elpusztításáról fantáziál, egy helyen ráadásul olyan *halálkamrákról* képzelegve, amelyek szűk két évtizeddel később egészen kísérteties történelmi megvilágításba helyezik a regény szövegének az élet és a halál kollektív vonatkozásait felmutató tartományát [„Imruska egy különös gépre gondolt, egy »halálgépre«, vagy »halálkamrára«, mely a gyermekeket, ha bizonyos – mondjuk tizenöt éves – életkort elértek, egyszerűen porrázúzza, hogy csak véres folt maradjon utánuk. A gép a gőzfürdő némely készülékeire s kamráira hasonlított, ahova api mostanában magával szokta vinni Imrust.” – 221.]. Imrusnak az elbeszélő által is tisztázatlanul hagyott öngyilkossági kísérletét egy különös generációs konfliktus készíti elő, a féltestvérek szembenállása. A főhős ugyan egy ágrajzon értelemszerűen egy szintre kerülne Hintáss és Nelli gyermekével, viszonyuk mégis nemzedéki szembenállásként jelenik meg a nemzedéken belül, mintha a nemzedék maga hasadna meg Hintáss biológiai intervenciójának eredményeként. A féltestvérek egyik összetűzését az elbeszélő legalábbis így jellemzi [„Két generáció birkózott itt” – 456.]. Imrus majdnem végzetes sebesülésére [potenciális öngyilkosságára] szintén Dodó közreműködésével kerül sor, amelynek ironikusságát a narrátor úgy jelzi, hogy miközben egy metanarratív szintet is bevon, egyben a főhős lehetséges olvasatának támogatását is igénybe veszi: „Öngyilkosság gyerekpuskával mindenestre ironikus befejezés volna, főleg éppen Imrus gyámoltalan életéhez: s nincs kizárva, hogy Imrus erre az iróniára gondolt is.” [608.]. Az *Epilog*, amely Imrust immár önnön pusztulását túlélő élőhalottként lépteti ki a családi kötelékek által meghatározott téridőből, minden lehetséges vonatkozásban degenerációként jellemzi ennek a túlélésnek a körülményeit. Megrendül az élet és a halál közötti distinkció értelme [Imrus útnak indul „egy új életbe, vagy legalább – ami körülbelül mindegy – egy új halálba, másik koporsóba. A *halálfiak* közt a halál is életet jelent.”], ugyanígy a modernizmus generációs programja [az Erdővár/ Fogarasra postázott *Nyugat*-szám nem kelti fel az érdeklődését], a perifériákon uralkodó etnikai arányok egyben a továbbörökítendő műveltség elfajzásával is szembesítik [mindenfelé „elkorcsosult latin szavakat”, azaz román beszédet hallani – 628.]. Itt kerül talán a leginkább közel a *Halálfiak* Az *elsodort falunak* az 1918–1919-es magyar összeomlás által meghatározott történeti perspektívájához. Imrus erdővári száműzetése a válasz az erdőben bolyongó Farkas Miklós tébolyára.

Azzal a különbséggel persze, hogy Szabó regényével szemben a *Halálfiak* nem jelzi a degenerált generáció regenerációs potenciálját, amit Az *elsodort faluban* Bőjthe asszimilációs programja hivatott képviselni. Babitsnál inkább a Hintáss Gitta által idézgetett szilénoszi bölcsesség, legjobb neked meg nem születni, nem lenni, a másodsorban legjobb mielőbb meghalni, testesíti meg a generációs programot. Amit persze nem érdemes valamiféle kollektív öngyilkossággént érteni. Sokkal inkább arról van szó talán, hogy – elevenség és halál polaritását e tekintetben is érvénytelenítve – egy generáció éppen azáltal őrzi meg önmagát, ha önmagának mint generációnak a túlélésére [ezt az opciót képviseli a nagyszülők nemzedéke, a regény zárlatában

magára maradt két öreg túlélő, akik „a Halálra gondoltak, mely ittfeledte őket, ebben az ingó, rozoga kocsiban.” – 644.), másként fogalmazva a megöregedésre mond nemet. „I hope I die before I get old” – ahogyan az állítólag valaha volt legnagyobb generáció egyik legpregnansabb önmegnyilvánítása fogalmazott [The Who: *My Generation*]. Egy generáció talán csak akkor őrizheti meg sajátos önazonosságát, ha nem éli túl magát abban az értelemben, hogy hozzá hasonul a leszármazási sorban előbb járókhoz abban, hogy már nem ismeri fel a különbséget önmaga és az utána jövők között, márpedig bizonyos értelemben erre predesztinál az öregség. Ahogy a nemzedékek problémáját a *Halálfiái* megjelenése után nem sokkal boncolgató Mannheim fogalmazott, „elsősorban az tesz valakit öregg, hogy egy sajátos, önmaga által kialakított és előzetesen formát adó tapasztalati összefüggésben él, amely minden lehetséges új tapasztalásnak bizonyos mértékig már eleve megszabja az alakját és a helyét”.³⁵ Bizonyos értelemben ez a generációs csapda. A *Halálfiái* arról tanúskodik, hogy Babitsot, aki korábban – például akkor, amikor 33 évesen egy koros nemzedék nevében tette mérlegre a 29 éves Kassák által vezérelt fiatalok esztétikai programját³⁶ – tulajdonított bizonyos interpretációs potenciált a generációfogalomnak, a '20-as években ez inkább negatív tanúbizonyosságában erősítette meg az *új klasszicizmus felé* vezető útján.



35 Mannheim Károly, *A nemzedékek problémája* = Uő, *Tudásszociológiai tanulmányok*, Osiris, Budapest, 2000, 224.

36 Az írás nyitóképe fáklyás stafétákhoz hasonlítja a generációk láncolatát, ám Babits kisvártatva azt is megállapítja, hogy „sohasem volt még ilyen úr a nemzedékek között” [Babits, *Ma, holnap és irodalom* = Uő, *Esszék, tanulmányok*, I., 434.]. Babits nemzedékfogalmáról lásd Mekis D. János, *Nemzedékproblémák, irodalomtörténet, kritika*, *Literatura* 2005/3., 356–359.; Németh Ákos, *A tegnap árnyékában = Nemzedéki narratívák a kultúratudományban*, szerk. Garami András – Mekis D. János – Németh Ákos, Kijárat, Budapest, 2012, 94–95.