

## AZ ABIGÉL MŰFAJI KÓDJAI ÉS EMLÉKEZETPOLITIKÁJA

Szabó Magda nevét prózájának újabb keletű külföldi sikere összekapcsolta a kortárs magyar irodalmi termelés egyik jellemző, de nehezen leírható jelenségegyüttesével, amelyre még csak bevett magyar kifejezésünk sincsen.<sup>1</sup> A middlebrow irodalom, mert hiszen erről van szó, ízlésformák, irodalmi intézmények és társadalmi gyakorlatok bonyolult szerkezetét jelenti. A minőségi szórakoztató irodalomnak ez a fajtája, benne a modern krimi olyan klasszikusaival, mint Agatha Christie, az angol kultúrában a húszas években jelent meg. Az akkori társadalmi háttér ismerete talán csak annyiban járul hozzá mai kulturális változatának megértéséhez, amennyiben figyelembe vesszük, hogy a húszas évek Angliájában megjelenő új kulturális fogyasztóréteg tömegesedésében éppen úgy nagy szerepet játszottak olyan mediális események, mint a rádiózás elterjedése és új nyomdai eljárások feltalálása, ahogyan az igényes szórakoztató kultúra terjedéséhez ma is alapvetően járul hozzá az internet által megteremtett nemzetközi hálózatosodás és a hagyományos televíziózást leváltó, szintén internetes terjesztésre készített filmsorozatok nézettségének rohamos növekedése.

A tavábbiakban Szabó Magda *Abigél* című regénye kapcsán csak érintőlegesen foglalkozom a middlebrow irodalmával összefüggésbe hozható intézményi működésformákkal és társadalmi gyakorlatokkal. Csupán az ízlés leírhatóságához szeretnék adalékkal szolgálni. Ez az aspektus már a második világháború előtti évtizedekben is hangsúlyosan szóba került. Virginia Woolf írta *A pille halála* című esszéjében, hogy a könyvklubok „nem fejlesztik az ízlést, hanem sztenderdizálják a middlebrow fokán”.<sup>2</sup> Az innováció elutasítása már korábban is visszatérő eleme volt a minőségi szórakoztatás kultúrájához tartozó ízlésformák jellemzésének. Q. D. Leavis szerint „a middlebrow művészetét [...] kipróbált és bevált technikák” használata jellemzi, majd kissé pejoratívan hozzáteszi, hogy ami így létrejön, „gyakran ingadozik a plágium és a paródia között, és kapcsolatba hozható a közönyösséggel vagy a konzervatívizmussal”.<sup>3</sup> Leavis leírásának pejoratív és alighanem igazságtalan felhangjai mögött az a lényeges felismerés húzódik, hogy a middlebrow kultúrája átfogó érületi, világszemléleti mintázatokba ágyazódik, amelyek konkrét formájukban helyi sajátosságokat mutatnak, hiszen egészen mást jelentett és másképpen nyilvánult meg az ignorancia és a konzervativizmus a harmincas évek elejének Angliájában, mint Magyarországon.

A húszas-harmincas évek magyar irodalmában szintén létrejött az igényes szórakoztatás irodalma, amely a nagyvárosi, elsősorban a női olvasóközönség igényeit elégítette ki. Gondoljunk csak Zsolt Béla, Erdős Renée, Hatvany Lajos, Molnár Ákos vagy Földes Jolán regényeire. A második világháború utáni évtizedek Magyarországon ez a regiszter

<sup>1</sup> „Szabó Magda külföldön azért nagyon sikeres, mert a nyugati kiadóknak évtizedes gyakorlata van a minőségi szórakoztató irodalom piaci képviseletében. Itthon mindeközben tovább él az az igény, hogy az író teljesítményét a legmagasabb rendű szépirodalomként ismerjük el – aminek a kritika láthatóan nem akar mindenáron megfelelni.” Krusovszky Dénes: *Mitől boldogtalan a magyar író?*, *Magyar Narancs*, 2018. október 13.

<sup>2</sup> Virginia Woolf: *The Death of the Moth*, Hogarth Press, 1947, 115.

<sup>3</sup> Q. D. Leavis: *Fiction and Reading Public*, Pimlico, 2000 (1932), 229.

rendkívüli mértékben leszűkült, párhuzamosan az irodalmi piac felszámolódásával. Az igényes szórakoztató irodalom eljárásait nálunk a leghatásosabban Szabó Magda prózája őrizte meg. Alighanem ennek köszönhető, hogy művei több nemzedéki felejtéshullámmal túléltek. Míg a Kádár-kor olyan prominens írói, mint Szilvási Lajos, Mesterházi Lajos, Berkesi András vagy Fehér Klára a jótékony felejtés homályába veszttek, és méltatlan módon többé-kevésbé ez lett az osztályrésze Palotai Borisnak, Sarkadi Imrének és talán Sántha Ferencnek is, addig Szabó Magda népszerűsége a kilencvenes évek közepén, amikor ismét kialakult Magyarországon az irodalmi piac, újra a zenitre hágott, sőt immár nemzetközi elismerések és kiadások is övezték munkáját. Más kérdés, hogy a kétezres években az igényes szórakoztató irodalom a kiadók piaci érdekeinek hatására és a magaskultúra iránt fogékony olvasóközönség rohamos szűkülése folytán igen gyorsan elfoglalta a magasirodalom helyét, amit a kereskedelmi kritika térhódítása és az igényes kritika visszaszorulása is támogatott. Ennek a komplex jelenségnek a vizsgálata azonban jöcskán szétfeszítené mostani tanulmányom kereteit.

Maradva Szabó Magdánál, úgy vélem, az *Abigél* módot ad arra, hogy az elbeszélői eljárások és a Leavis kapcsán szóba hozott szemléleti formák szempontjából összetettebben lássuk az igényes szórakoztató irodalom ízlésjelenségét. Az *Abigél* fogadtatásában megfigyelhető, hogy az értelmezők az elbeszélésben működő műfaji kódok felől közelítik meg a regényt. A megközelítésnek ez a módja indokolt, de a számításba vett műfaji kódok a regény összetettségéhez képest szűkösek. Mivel az *Abigél* első kiadása 1970-ben a csíkos könyvek sorozatában jelent meg, vagyis lányoknak szóló ifjúsági irodalomként lépett az irodalom terébe, kézenfekvő volt, hogy az úgynevezett „lányregény”<sup>4</sup> műfaji kódjai az első pillanattól meghatározták az olvasást. Szilágyi Zsófia szerint „az effajta könyvek egyik legfontosabb funkciója, hogy a gyerekirodalomtól elvezessék az olvasókat az összetett, felnőtteknek szánt művekhez”.<sup>5</sup> Jóllehet úgy vélem, az ifjúsági könyvek funkciója elsősorban nem ez, hanem a társadalom által támogatott, elvárt magatartás- és érzelmi formák, a szülők iránti tisztelet, a fegyelem, a hős- és a közösségeszmény, a szerelem erkölcsileg ellenőrzött mítoszának elültetése a fiatal nemzedékekben, Szilágyi Zsófia meghatározása azt is kifejezi, hogy általában véve az ifjúsági irodalomhoz sorolható művek nem érik el a felnőtt irodalom műfaji, elbeszélés-poétikai összetettségét. Ha ez így van, akkor az *Abigél* aligha fér bele a „lányregény” műfaji kereteibe, annak ellenére, hogy a szüzsé egyik rétege megfelel a műfaj elvárásainak: a lányok boldogságának kereteit a szerelem tiszta ideálja és a későbbi házasság reménye határozza meg, a gyerekek nemzedéke előtt a szülői nemzedék tekintélyét igazolják a történések, ugyanakkor a lányok érzelmi világa jól szétválasztható a felnőttektől, az előbbi szabályrendszer tiszta és zavartalan, a főszereplő az események során érzelmileg felnőtté válik.

A műfaji mintázat azonban ennél sokkal bonyolultabb, és mint látni fogjuk, az összetettség a legkevésbé sem feszültségmentes. Az *Abigél* legkésőbb 1978-ban, a belőle készített tévéjáték bemutatásakor, illetve a regény ekkorra időzített újbóli kiadásakor maga mögött hagyta olvasóközönségének korosztályi meghatározottságát. A Zsurzs Éva rendezésében elkészült tévéjáték egyáltalán nem követte az akkoriban egyébként népszerű gyerek- vagy ifjúsági sorozatok kliséit, és amint erre később még visszatérek, tudatos szereplőválasztásával mintegy felerősítette a regény emlékezetpolitikai intencióit. Jól jelzi a regény olvasóközönségének megváltozását, és ezzel együtt vélhetően a jelentésmezőben végbement eltolódásokat, hogy az *Abigél* 1978-ban első helyen állt az *Ifjúsági Magazin*ban közölt, könyvesbolti forgalom alapján összeállított könyvsikerlistán, megelőzve Moldova György két könyvét és egyéb, szintén felnőtt olvasóknak szánt könyveket. Bata Imre ugyanekkor ezt írta Szabó Magda regényéről: „Az Abigél olvasójának nin-

<sup>4</sup> Vö. Faragó Vilmos: *Lányregény, Élet és Irodalom*, 1971/7, 11.

<sup>5</sup> Szilágyi Zsófia: Szabó Magda határai, *Alföld*, 2019/12, 139.

csen életkora, mert ha valaki olvasni, csak olvasni megtanult, máris a regény vonzaskörébe kerülhet, s ha már ott van, ki nem szakítja magát abból a körből, míg Abigél történetének a végére nem jár.”<sup>6</sup>

A másik műfaji kód, amely az *Abigél* recepciójában felmerült, a Bildungsromané, illetve ennek egy alváltozata, az iskolaregény. Sári B. László Ottlik *Iskola a határon*jával hasonlította össze a regényt, amire nem csupán az adhatott alkalmat, hogy a Szabó Magda által ábrázolt árközi lánynevelő intézet címerbe foglalt jelmondata megegyezik a kőszegi alreálisiskoláéval: „Non es currentis”<sup>7</sup>. „Sokkal fontosabb ennél”, írja Sári, „hogy Vitay Georgina – miután apja a számára védelemet biztosító leánynevelő intézet falai közé menekítette – a beilleszkedés nehézségein túlesve olyan közösségre talál a növendékekben, amely a homoszociális viszonyok közösségi értékeinek felmutatása és elfogadása révén képes otthont teremteni számára. [...] Az intézet szigorú szabályaihoz is teljesen másképp viszonyulnak az *Abigél*, mint az *Iskola a határon* növendékei. Az *Iskola a határon* esetében megfigyelhető formális és informális, valamint írott és íratlan szabályok közötti összhang megteremtése helyett Gina és társai a közösség független belső világának megteremtésére törekcsenek [...]. Az *Abigél* növendékeinek helyzetét az is megkönnyíti, hogy a tanári karban is segítőkre lelnek. Nemcsak az *Abigél* legendáját életben tartó Kónig tanár úr, hanem Zsuzsanna nővér, és az egykori tanulóként az intézetet támogató Horn Mici segítségével is számíthatnak.”<sup>8</sup>

A lányregény és a Bildungsroman iskolaregényként megvalósuló változatának műfaji kódjai jól megférnek egymással. Feltűnő azonban, hogy az *Iskola a határon* soha nem számított ifjúsági regénynek. Ez összefüggésben lehet azzal, hogy Ottlik regénye a huszadik századi iskolaregényeknek ahhoz a Közép- és Kelet-Európában különös nyomatékkal jelen lévő vonulathoz tartozik, amely számol azzal, hogy a Bildung iskolai eszménye egyáltalán nem a társadalomba szabadságának megőrzésével és kiteljesítésével beilleszkedő személyiség kialakulását támogatja, épp ellenkezőleg, az iskola az alattvalói mentalitás elmélyítésén munkálkodik. E vonulat végpontján, azt mintegy felszámolva, a magyar irodalomban Kertész Imre *Sorstalansága* áll, amely köztudomásúlag mindössze öt évvel később jelent meg, mint az *Abigél*. Szabó Magda regényét többek közt az mozdíthatta a didaktikus célzatú ifjúsági olvasmányok irányába, hogy e tapasztalatra csak annyiban reflektál, amennyiben az erkölcsi eszmény megvalósulására az iskolai fegyelemtől függetlenedő, de az iskola támogatását végső soron messzemenően élvező homoszociális közegben lát lehetőséget. Olyan viszonyok közepette, amelyek a maguk határai közt maradéktalanul homogénnek bizonyulnak, és sem az árulás, sem a szívtelenség és a gyávaság, sem a közösségtől eltérő utak választásának lehetőségét nem teszik hozzáférhetővé. Jellemző, hogy az elbeszélő hegymászó csapathoz hasonlítja az osztályt, amelynek tagjait biztosítókötél fűzi egymáshoz: „Most jött rá [tudniillik Vitay Georgina], mennyivel nagyobb élmény a jó, ha küszködni kell érte; mekkora erő úgy élni, mint egy hegymászó csapatnak, az osztályt láthatatlanul egymáshoz rögzítő kötél biztonságában, együtt érezni boldogságot, bánatot, együtt izgulni, reménykedni, várni és segíteni annak a másinak, aki éppen bajban van, aki rászorul.”<sup>9</sup> A gyerekszereplők e közösségi eszmény jegyében Szabó Magdánál meglehetősen idealizáltak.

A recepcióban emlegetett két műfaji kód mellett nyilvánvalóan alakítják az olvasást a krimi sajátosságai is, amelyek a nevelődés iskolai eseményei helyett az ellenállás témáját helyezik a regény világának előterébe. Miért távolítja el otthonról Vitay tábornok egyetlen lányát? Miért helyezi el a körülményesen megközelíthető Árkod erődéként emle-

<sup>6</sup> Bata Imre: Könyvszemle, *Népszabadság*, 1978. augusztus 8., 7.

<sup>7</sup> Szabó Magda: *Abigél*, Móra Könyvkiadó, Bp., 1973, 220.

<sup>8</sup> Sári B. László: Test és homoszociális viszonyok Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényében, *It*, 2003/4, 576.

<sup>9</sup> Szabó Magda, i. m., 168.

getett iskolájában? Ki élte tovább Abigél legendáját, és ki szervezi a helyi polgári ellenállást? Mi a szándéka Kuncz Ferinek? A cselekmény dramaturgiai szerkezetét ezek a titkok tartják mozgásban. Mivel azonban az elbeszélés fokalizációja elsősorban Gina tudatához kapcsolódik, ezek a titkok csupán előtte maradnak az utolsó pillanatig rejtve. Az elbeszélés didaktikus szándékai nem engedik meg, hogy az olvasó számára is rejtélyek, titkok maradjanak, és ez csökkenti az olvasás feszültségét.

A cselekmény másik dramaturgiai szervező eleme a félreértések sorozata. Gina folyamatosan, mondhatni mechanikusan félreérti az őt körülvevő felnőtteket. Rokonszenvezik Kalmárral, szerelmes az apja vesztében közreműködő és őt magát is csak eszköznek használó Kuncz Feribe. Ezzel szemben ellenszenvesnek találja a segítőt, Horn Micit és Königet, sőt a legtranszparensabb figura, Zsuzsanna motivációit is tévesen értelmezi. Abigélt Horn Micivel azonosítja, König eszébe sem jut jelöltként. A félreértések következménye majdnem végzetes, hiszen Bánki Gina szerelmi fantáziálását tovább szöve árulja el Kuncz Ferinek küldött levelében, hol rejtőzik Vitay tábornok lánya. A félreértésekről azonban a regény végére a titkokkal együtt lehull a lepel. A feloldás majdnem vígjáték-szerű. Elhárul a veszély Gina feje fölül, a szerelmesek, Zsuzsanna és König pedig végre bevallhatják egymásnak érzelmeiket, hogy aztán kart karba öltve távoznak a regény színpadáról. Bennük Gina afféle pótszülőkre lel, ami a félreértések mechanizmusával együtt a műmese műfaji kódjait is játékba hozza. A könnyed véget a regény jelen idejében csupán az árnyékolja be, hogy Vitay tábornokot megölik. Előzőleg a vallatás során azonban hősként viselkedik, és Gina méltóvá válik szeretett apja hősiességéhez. Az elbeszélő emellett előreutalva tudósít arról, hogy Kalmár Péter meg fog halni, és a diákok közül többen szintén nem élik túl a háborút.

Ha tehát az igényes szórakoztató regény ízlésfogalma felől közelítjük meg az *Abigélt*, megállapítható, hogy egyszerre több műfaji kódot használ rendkívül tudatosan, hogy ezáltal a dramaturgiát és az elbeszélői perspektívát egyaránt a tanító célzat és az olvasás izgalmát fenntartó mozzanatok kiegyensúlyozott aránya és ügyes összekapcsolása határozza meg. Népszerűségének bizonyára ez az egyik oka.

Az *Abigél* azonban háborús regény is. Nem egyedülálló a korabeli magyar ifjúsági irodalomban a második világháborús tematika megjelenése – példaként Thury Zsuzsa *A tűzpiros üveggömb* (1976) című regénye idézhető –, de elsősorban a felnőtteknek szánt irodalomhoz kapcsolódik. Az viszont egyedülálló eljárása Szabó Magda művének, hogy miközben az elbeszélés a történelemből ismert kulcs dátumokhoz kapcsolódik, elsősorban 1944. március 19-éhez,<sup>10</sup> a németek bevonulásának napjához, a cselekmény fikatív helyszínén játszódik. A háborús tematikájú narrációnak szinte minden esetben meghatározó eleme a hiteles tanúsítás. Nyilatkozata szerint Szabó Magda szándéka is ez volt: „Fiataloknak írtam, akik csak tananyagként ismerik ezeket az éveket, de elvállalták olvasmányuknak is, filmélménynek is az idősebbek.”<sup>11</sup> A fikatív helyszín kiválasztásával azonban éppen a tanúsítás mozzanatát gyengíti, még akkor is, ha az árkodi leánynevelő intézményben felismerhető az egykori Debreceni Református Dóczi Leánynevelő Intézet. Mi az oka ennek az eljárásnak? Az *Abigél* az ellenállás regénye is kíván lenni. A kép, amelyet élénk fest, épp olyan világos, amilyen hamis. Létezett egy jól szervezett katonai és polgári ellenállás, amely összehangolt akciókra volt képes, és nem csupán azután, hogy a németek bevonultak. Az *Okmányok* című fejezet elején megtudjuk, hogy Vitay tábornokot és családját már két éve, vagyis 1942 tavasza óta figyelik „a defenzív osztály”, ennek következtében „ellenségei is réges-régen tudták, mire készül”.<sup>12</sup>

A hatvanas-hetvenes évek hivatalos emlékezetpolitikájában hangsúlyosan volt jelen a kommunista ellenállás képe. Miközben a szociáldemokraták és más demokratikus erők

<sup>10</sup> Vö. uo., 273.

<sup>11</sup> Szabó Magda: Színképelemzés: Abigél II., *Élet és Irodalom* 1978/52., 4.

<sup>12</sup> Szabó Magda: *Abigél*, i. k., 235.

háborúellenes tevékenységéről kevés szó esett,<sup>13</sup> a valóságos ellenállók közül elsősorban Ságvári Endre kultusza volt kiterjedt. A kommunista ellenállás hőseposzaihoz képest mindenképpen újdonságot jelentett a korabeli populáris kultúrában *A tizedes meg a többiek* (1965) című filmvígjáték. Keleti Márton filmje a háború utolsó heteiben játszódik, főszereplői olyan, sokszor kétbalkezes, tréfás helyzetek sorozatába keveredő katonák és civilek, akik a maguk részéről be kívánják fejezni a háborút, és ehhez hol a nyilasok, hol a spázig előrenyomuló oroszok eszén kell túljárniuk. Szabó Magda megmarad a hőseposz intonációja mellett, de a katonai és a polgári ellenállás figurái nála hangsúlyozottan nem kommunisták. Az ellenállás mítosza ebben az esetben az általában vett humanizmus apoteózisát hivatott érvényre juttatni.

A Vitay tábornok személye körül szerveződő ellenállás tevékenységének hatóköréről és mibenlétéről az elbeszélés nem ad képet, mert ez nem tartozik szorosan az árkodi eseményekhez. A tábornok mindazonáltal világosan kijelenti Hajda úr cukrászdájában, hogy „az országban van ellenállás, van katonai és van civil is”, és ő a katonai ellenállás egyik előkészítője.<sup>14</sup> A cél pedig nem kevesebb, mint a háború befejezése, vagyis a békekötés a szövetségesekkel. „Ha sikerül, mérhetetlenül több ember marad életben, és megmenekül Budapest és a városok és a hadsereg maradéka. Ha nem, akkor tovább tart a pusztulás emberben, anyagban, és talán rámegegyek én, és rámennek a társaim.”<sup>15</sup> Magyarországon azonban 1944. március 19-e előtt sem alakult ki olyan szervezett, földalatti ellenállás, amely ilyen célokat tűzhetett volna maga elé, és összekapcsolta volna a háborús résztvevő ellenző legmagasabb katonai és egy vidéki iskola tantestületéig nyúló polgári köröket. Romsics Ignác ezt mindenekelőtt azzal magyarázza, hogy egy ilyen kiterjedt ellenállásnak nem volt társadalmi bázisa, mert a társadalom jelentős része „hálát érzett a németek és személy szerint Hitler iránt Trianon orvoslásáért”.<sup>16</sup>

Érdeemes szemügyre venni a regény egy másik, erős történeti indexszel rendelkező mozzanatát. A Matula intézménye teljes védelmet biztosít minden diákja és azok családja számára. Ugyancsak az *Okmányok* című fejezet tudósít Krieger, Zelemér, Kun és Bánki megmentéséről, akiket a zsidótörvények következtében elhurcoltak volna. Abigél levele ezzel kapcsolatban rejtélyesen fogalmaz, és akkurátusan kerüli a „zsidó” szó említését,<sup>17</sup> de a narrátor később világossá teszi,<sup>18</sup> miről van szó. A Matula diákjainak egyébként fogalmuk sincs, ki számít zsidónak közülük, miközben a valóságban a magyar társadalmat ekkor már hosszú ideje élénken foglalkoztatták mások származásának kérdései, és ez alól az oktatási intézmények sem voltak kivételek. Pontosan tudjuk, hogy a harmincas évek végétől magyarországi iskolák sokaságában rendeztek zsidóveréseket és egyéb autodafékat. Az *Abigél* megjelenésének korában erről a Kádár-kor egy másik frekventált írója, Moldova György *Szent Imre-induló* (1975) című regénye nyújt képet, amely az egykori budai Ciszterci Szent Imre Gimnáziumban játszódik, és amelynek főszereplője, a tizenkét éves Kőhidai Miklós ugyanúgy hordozza nevében a „kő” metaforáját, mint a vele egy évben megjelent *Sorstalanságé*.

<sup>13</sup> 1942. március 15-én a kormányzat mintegy 350-400 szociáldemokratát és szakszervezeti aktivistát hívott be katonai szolgálatra. Ugyanakkor körülbelül 500 kommunistát letartóztattak. Egy évvel később, 1943 júliusában Bajcsy-Zsilinszky Endre és Tildy Zoltán a Kisgazda Párt nevében memorandumot adtak ki, amelyben követelték a különbke megkötését a szövetségesekkel.

<sup>14</sup> Szabó Magda, i. m., 134.

<sup>15</sup> Uo.

<sup>16</sup> Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*, Osiris, Bp., 1999, 263.

<sup>17</sup> Szabó Magda, i. m., 247.

<sup>18</sup> „Voltaképpen miben áll az a veszély? Fogalma sem volt. Később már tudta, hogy ha nem is akkor, amikor a veszedelem még csak előrevetítette az árnyékát, de pár hónappal később, amikor valóban elszabadult a pokol azok ellen, akiket a zsidótörvény érintett, Abigél a haláltól mentette meg Krieger, Zelemért, Kunt és Bánkit meg a szüleiket.” Uo., 250.

Ilyen tapasztalatoknak a Matula diáksága híján van. Nem kell azonban a Debreceni Református Dóczy Leánynevelő Intézettel azonosítanunk a Matulát, elég komolyan venni a *Matula püspök iskolája* című fejezet leírását, mely szerint egy tiszántúli református intézményről van szó, hogy az emlékezetnek ugyanazt a hamisító, megszépítő eljárását ismerjük föl, mint az ellenállással kapcsolatban. Topor István statisztikai adatokkal is meggyőzően bizonyította, hogy a harmincas évek közepétől a debreceni református iskolákban különösen erős szegregáció érvényesült a zsidó diákokkal szemben. Erősebb, mint a szintén szegregált katolikus intézményekben. Az okokat és a következményeket Topor így foglalja össze: „A református gimnáziumokban tapasztalható szegregáció több okra vezethető vissza. Az egyik, hogy a református egyházi hatalom arra törekedett, hogy mind jobban megfeleljen az uralkodó politikai irányvonalnak, és kiszorítsa iskoláinak falai közül a zsidó vallású tanulókat, tovább erősítve ezzel helyi pozícióját. A másik ok a református egyházi vezetésben bekövetkezett változás. 1936-ban elhunyt Balthazár Dezső református püspök, aki az 1930-as években éledő és erősödő antiszemita megnyilvánulásokat élesen elítélte. Halála után az egyházkerület élére Ravasz László püspök került, aki többször hangot adott antiszemitizmusának. [...] Adatok igazolják, hogy az ő püspökségétől kezdve a nagyhírű református kollégium kapui bezárultak a zsidó diákok előtt. Fontos tény az is, hogy a Református Kollégium Gimnáziumának igazgatói székében az a vitéz Bessenyei Lajos dr. ült, aki 1920-21-ben az Ébredő Magyarok vezére volt a városban, majd 1944 márciusának végén Debrecen főispánjaként főszerepet játszott a város több mint tízezer zsidójának deportálásában. Az 1937-38-as tanévtől egyetlen zsidót sem vettek fel a tanintézetbe. Ugyanettől a tanévtől kezdődően a Dóczy Református Leánygimnáziumban is folyamatosan csökkent a zsidó tanulók száma. 1937-38-ban 6, 1939-40-ben három, 1941-42-ben már csak egy zsidó vallású lánytanulója volt a gimnáziumnak.”<sup>19</sup>

Az *Abigél* emlékezetpolitikája a regény olvasatait is nehéz feladat elé állította. Faragó Vilmos 1971 júliusában szellemes értelmezéssel oldotta fel a regény és a valóság ellentmondását. *Lányregény* című írásának vonatkozó részét azért idézem hosszabban, mert egyéb lényeges megfigyeléseket tartalmaz: „Mindez pedig, ismétlem, mesei varázslattal, igézettel, feszültséggel közvetítődik, azzal az olvasócsigázó elbeszélő módszerrel, amely – úgy lehet – már csak az ifjúsági irodalomban otthonos: hogy a kis kaland meg a nagy kaland szép testvériségben járjon együtt, hogy a kis kamaszlánytitkok a legnagyobb felnőtt-titkokkal társuljanak, hogy az apró diákcsínyek éppoly fontosak, érdekesek legyenek, mint a politikai ellenállók legnagyobb csínytevései. Mert az ellenállás bizony csínytevés, Lúdas Matyi-furfang, az erkölcsi főlény tréfás erőmutatványa ebben a regényben, szép – és lányregénybe illő – Igaz Mese ez arról a magyar ellenállásról, amely lehetett volna ilyen is.”<sup>20</sup>

Faragó Vilmos szerint tehát a regény olyan történelmi metafikció, amely azt ábrázolja, minek kellett volna történnie, ha az iskolai rétegben érvényesülő humanista erkölcs az iskola falain kívül is kontingens módon jelentkezett volna aktív erőként. Így az iskolai réteg, a tanulók független bajtársiassága és a tábornok figurájához kapcsolódó történet-szál olyan didaktikus kettős parabolát alkot, amelynek két gyűjtőpontja között König tanár úr és Horn Mici biztosítja a kapcsolatot. Itt vethető fel, hogy miközben a néhány évvel később kiadott *Sorstalanság* híres kijelentése szerint Kövesben a krematóriumok látványa egyfajta diákcsíny érzését keltette, addig, ahogy Faragó Vilmos fogalmaz, Szabó Magdánál az ellenállás bizonyul afféle diákcsínynek. Amit az egyik regény a nyelvi reflektáltság páratlanul magas fokán lebont, a humanista nagy elbeszélés érvényességét, és ezzel az európai kulturális narratívák gyökeres megújítását kezdeményezi, azt a másik regény aggálytalanul és teljes bizonyossággal megerősíti, akár a valóság ellenében is.

<sup>19</sup> Topor István: A debreceni zsidó tanulók szegregációja 1921 és 1942 között, *Debreceni Szemle*, 2011/3, 294–295.

<sup>20</sup> Faragó Vilmos, i. m.

Ezen a ponton érdemes visszatérnünk Zsurzs Éva tévéfilmjéhez, amely 1978-as bemutatója után a Kossuth-díjat is meghozta Szabó Magdának. A film az aczéli kultúrpolitika jellemző alkotása. A múlt visszaolvashatóságának ellehetetlenítését elsősorban a rafinált szereplőválasztás szolgálta. A korabeli nézőközönség még emlékezhetett arra, hogy a Vitay tábornok szerepét alakító Nagy Attila, a Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Munkás-tanács korábbi elnökének fejére az ügyészség 1958-ban halálbüntetést kért, majd a vádindítványt a bíróság tizenkét év fegyházra mérsékelte. Ha ő eljátszhatja Vitay tábornok figuráját, annál semmi sem bizonyítja ékeesebben, milyen távol jutott 1958-as önmagától a kádári hatalom, egyben azt is bizonyítva, hogy innen visszatekintve a történelemben semminek sincs jelentése, és bármi állítható bármiről. Ugyancsak a múlt visszaolvashatatlanságának érzetét támogatja, hogy a zsidómentő König tanár úr szerepét Zsurzs Éva arra a Garas Dezsőre osztotta, aki a regény történetének idején tízéves zsidó kislányként sárgacsillagot hordott, és 1944-ben csak nagy szerencsével maradt életben. Horn Mici, az ellenállás másik árkodi szervezőjének szerepében Ruttkai Éva nyújtott emlékezeteset, akinek 1944 októberétől édesanyjával együtt bújkálnia kellett, hogy így kerüljön el a deportálást. Ezek után talán az sem véletlen, hogy a Matula szigorú igazgatójának szerepét Básti Lajos kapta, aki zsidó származásúként 1939 és 1941 között már alig-alig léphetett fel, 1941 után pedig egyáltalán nem kapott színházi munkát, hogy aztán 1945-ben Ádám szerepében térjen vissza a Nemzeti Színház színpadára. Kalmár Péter, a nációkkal és a nyilasokkal rokonszenvező fiatal tanár szerepét viszont Zsurzs Éva Balázsovits Lajosra osztotta, akit a közönség elsősorban Jancsó Miklós filmjeiben láthatott, és közismert volt Luciano Viscontihoz fűződő baráti viszonya is. Személye tehát a korabeli olasz kommunista baloldalhoz és a magyarországi '68-as nemzedékhez köthető asszociációkat kelthetett, amelyekkel bizarr feszültségben állt Kalmár figurája. Zsurzs Éva szereplőválasztását a kétségtelen színészi kvalitások mellett alighanem a jelentések összezavarása és eltörlése motíválta, ami semmiképp sem ellentétes Szabó Magda regényének intencióival.

Leavis az igényes szórakoztató irodalom hátterében a közönyösség és a konzervatívizmus mentalitását éri tetten. Közönyösséget aligha róhatunk fel Szabó Magda művének. Ellenkezőleg, olvasóját a helyes erkölcsi magatartás pozíciójába kívánja bevonni érzelmileg, és ezt a célt hatékonyan el is éri. A szerző nem csillapodó lelkiismeret-furdalásában ragadta meg a regény alkotói hátterét: „Mindent beleírtam az *Abigél*-be, amit nekem kellett volna megtennem, aki tanú voltam és kortárs, de nem lettem több egy büntudatos szemlélőnél. Ha vádirat lett, magamat vádoló és a magamhoz hasonlókat, ha elismerés, azoknak szól, akik kicserélték az okmányokat, megmentettek számtalan Bánkit, számtalan Vitay GeorGINÁT, átprogramoztak énekműtató táblákat, átfestették a feliratokat, meggallérozták a szobrokat.”<sup>21</sup> De mivel a helyes erkölcsi pozíció iránti igény a legkevésbé sem kíván szembesülni a történeti jelentésekkel, az utóbbiak ignorálása és tudatos eltörlése annál inkább felróható Szabó Magda művének, és még inkább Zsurzs Éva filmjének. Emellett kijelenthető, hogy az *Abigél* a kulturális diszkurzusok semmiféle megújítását nem kezdeményezi, ellenkezőleg, a korszak uralkodó, mélyebb, önkritikus megértésre aligha alkalmas antifasiszta narratíváját ismétli meg hatásosan, és ennek érdekében attól sem riad vissza, hogy az akkori közelmúlt valós viszonyait jelentős mértékben megszépítse. Átfogóbb vizsgálat tárgya lehet, hogy hasonló tendenciák Szabó Magda más műveiben is felismerhetők-e, és hogy az ízlés, a társadalmi reflexiók formák sztenderdizációja valóban összefüggésbe hozható-e az igényes szórakoztató kultúra helyi hagyományaival, valamint a kapitalizmus szélesebb szerkezeteiben kialakuló gazdasági keretfeltételeivel. Írásom ezeket az összefüggéseket hipotézisként tartalmazta.

<sup>21</sup> Szabó Magda: Színképelemzés, i. k., 4.