

**Veres András
Louise O. Vasvári
Kádár Judit
Ersu Ding
Maya J. Lo Bello
Bengi László
Hajdu Péter
Bucsics Katalin
Schäffer Anett
Fejérvári Boldizsár
Rizsányi Attila**

2019

Megjelenik negyedévenként

Az egyes számok megvásárolhatóak, illetve megrendelhetőek:

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet
1097 Budapest, Tóth Kálmán u. 4., B épület 4.44-es iroda
Telefon: +36-1-224-6700/4624, 4626-os mellék
E-mail: bardi.erzsebet@btk.mta.hu, terjesztes@mta.btk.hu

Penna Bölcsész Könyvesbolt
(hétköznapokon, 13 és 17 óra között)
1053 Budapest, Magyar u. 40.
Telefon: +36-30-203-1769
E-mail: info@pennakonyvesbolt.hu

Főszerkesztő:
Kappanyos András

Felelős szerkesztő:
Szolláth Dávid

Szerkesztőbizottság:
Kálmán C. György
Kiss Margit

Tanácsadó testület:
Beveczky Gábor
Kulcsár Szabó Ernő
Pomogáts Béla
Szili József
Veres András

Szerkesztőségi munkatárs:
Dóbék Ágnes

Technikai szerkesztő:
Márjánovics Diána

A szerkesztőség címe:
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.

A 2019-es évfolyam megjelentetését
a Magyar Tudományos Akadémia támogatja



ISSN 0133-2368

LITERATURA

Tartalom XLV. évf. 2019/3.

Tanulmány

- VERES András
Konrád György emlékezete (1933–2019) 239
- LOUISE O. VASVÁRI
A Proust-jelenség és a nők többgenerációs
táplálkozási élettörténet-írása
mint a holokauszt traumairódalma 248
- KÁDÁR Judit
A női önérdék-érvényesítés kivételes esete
a Horthy-korszakban.
– Tormay Cécile és a *Bujdosó könyv* – 262

Műhely

- ERSU DING
Tragédia és modernitás.
– Két félremagyarázott ok-okozati viszony – 287
- MAYA J. LO BELLO
Impressziók hajszolása.
– A magyar impresszionista kritika komparatív
kulturális elemzése – 300
- BENGI László
Sorozatszerűség és kalkulálhatóság a modern
irodalomban 313
- HAJDU Péter
Jókai ázsiai utópiája *A jövő század regényében* 324

Szemle

- BUCSICS Katalin
„Túl közel a kultúrához.” A *Kik vagyok ti?*
szerzőjének befogadói tapasztalatairól.
– HÁY János. *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom.*
Újraélesztő könyv. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2019 – 333

SCHÄFFER Anett	
Elveszett és megtalált szavak?	
– HORVÁTH Csaba. <i>Megtalált szavak. Kortárs magyar irodalom posztmodernen innen, posztmodernen túl.</i>	
Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem– L'Harmattan, 2018 –	346
FEJÉRVÁRI Boldizsár	
A dán irodalom mint világirodalom	
– RINGGAARD, Dan and THOMSEN, Mads Rosendahl, eds. <i>Danish Literature as World Literature.</i>	
New York–London: Bloomsbury Academic, 2017 –	352
RIZSÁNYI Attila	
Transzlatológia és a kapcsolódó transferek	
– Marko ČUĐIĆ. <i>Áthangolódások. Tanulmányok a műfordításról és az interkulturalitásról.</i>	
Újvidék: Forum Kiadó, 2018 –	357
Summaries	363

Tanulmány

Veres András¹

KONRÁD GYÖRGY EMLÉKEZETE (1933–2019)

A látogató az 1969-es magyar könyvhét szenzációja volt; manapság is Konrád legkevesettebb könyve az antikváriumokban. Megjelenésekor nemcsak azzal keltett megdöbbenést, hogy Budapestnek a nyilvánosság előtt ismeretlen mélyvilági terepéről, a szegénység és a deviancia nagyfokú kiterjedéséről adott hírt (súlyosan sértve politikai tabukat), hanem liberális értékrendjével is, azzal, hogy kétségbe vonta az intézményes (állami) boldogítás üdvözítő voltát. Az elbeszélő, a T. monogrammal jelölt gyámügyi előadó ugyanis nem hisz különösebben hivatása sikerességében, a „közöny és az átlag ügynöké”-nek mondja magát a szabályozhatatlan emberek között. Nem próbál igazságot tenni a Hivatal és az Élet, az erőszakos beavatkozás és az öntudatlan létezés szerinte meddő vitájában. Megkísérli fölmérni lehetőségeit és korlátait, teszi, amit tehet, a kisebb rosszat, állandó kétségek között, rosszul érezve magát a bőrében és szerepében, de mégiscsak a „nincs jobb” felismerésének és elviselésének pátoszával. A középpontban álló „eset”, a deklasszált Bandura házaspár tragédiája ijesztő példa az emberi sorsok viszonylagosságára. Figyelemreméltó a regény nyelvi megalkotottsága is: nem próbálja a sajátos hivatalnoki stílust imitálni, hanem metaforákban gazdag, szakszerű leírásokban és bölcséleti igényű megállapításokban bővelkedő szöveget ad hőse szájába, aki így megemelkedik. Jóval nagyobb formátumú annál, mint az a gyámügyi előadó, akinek mondja magát.

Bár olvastam egy-két irodalmi tárgyú esszéjét, elsőként *A látogató* keltette fel figyelmemet Konrád iránt. Feleségem révén, aki már korábbról ismerte őt, személyesen is felkereshettem és faggathattam regényéről. 1969 őszén egy pesti művelődési házban, amely éppen akkor kapta új nevét Kassák Lajosról (akkor ez nagy dolog volt, bár hovatovább ismét átélhető), egy általam szervezett ún. író-olvasó találkozón, a szerző és mintegy tíz-tizenkét érdeklődő jelenlétében kollégám, Bonyhai Gábor tartott kiselőadást a könyvről. Azt fejtegette, hogy *A látogató* kivételes narratív struktúrával rendelkezik, végletekig feszíti a hírt a hivatalnokot jellemző aggályosan pontos és tárgyilagos leírás, valamint az ügyfelek önkényesen-szubjektíven előadott történetei között. Nagy kérdés, tette hozzá Gábor, hogy meg lehet-e ismételni egy ilyen speciális struktúrát. Konrád, aki már a következő regényén dolgozott, azt válaszolta, hogy újabb művének hőse jóval tudatosabb és befolyásosabb

¹ A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet Irodalomelméleti Osztályának tudományos tanácsadója, professor emeritusa.

személy lesz, olyasvalaki, aki bebocsátást nyer a politikacsinálás boszorkánykonyhájába is, de alul marad a szeszélyes történelemmel szemben.

Később sokszor eltűnődtem Bonyhai proféciján és Konrád válaszán. A második regény, *A városalapító* (1973) merőben más jellegű világban játszódik ugyan, de szerkezetét tekintve a korábbi művet próbálja követni, sajnos, nem túl meggyőző módon. Inkább tűnik nagyra növesztett esszének, mint regénynek. Címszereplőjének (akinek a nevét már monogram sem jelöli) építész hivatása valójában ürügy, alkalom arra, hogy a (város)tervező értelmiség változó pozícióját és nézőpontját előbb kiszolgáltatóknak, később meghatározónak mutassa be a korai, illetve a konszolidált szocializmus korában. A szerző időközben (1965-ben) az Építésügyi Minisztérium Városépítési Tudományos és Tervező Intézet munkatársa lett, szociológusi munkakörben – második regénye már az itt szerzett tapasztalatait hasznosítja.

Ma már csak kevesen tudják, hogy Konrád Intézetünknek is munkatársa volt a hatvanas évek derekán, amikor Szabolcsi Miklós kezdeményezésére egy író-szociológiai projekt indult nálunk, s Kemény István és Konrád György voltak a tervezői és irányítói. Az írókat mint a szellemi elit speciális csoportját akarták felmérni, és persze egyúttal a kortárs irodalmi élet szerkezetére is kíváncsiak voltak. A kérdőív nehezen állt össze; már abban is kinkeservvel tudtak megállapodni, hogy kit lehet írónak tekinteni, milyen kritériumok alapján. A vizsgálati szempontokat végül olyan aprólékosan sikerült összeállítani, hogy a megkérdezett írók szavá tették: ha tisztességgel töltenék ki a kérdőívet, maguk ellen látnák el a belügyet bőséges municióval. Nem számoltak vele, hogy a hatóság nem szorult rá erre az újabb információs forrásra, sőt inkább veszélyesnek találta a projektet, mert attól félt, hogy esetleg nyilvánosságra hoz olyan anomáliákat, amelyeket jobb homályban hagyni. Így aztán leállította a maga nemében úttörőnek ígérkező vállalkozást. Konrád már ekkor sem törődött különösebben a politikai kockázattal, úgy tervezte meg a projektet, mintha normális demokratikus viszonyok állnának fenn. Később még inkább szokásává vált az effajta nemtörődömség.

Nemcsak regényíróként debütált 1969-ben, hanem szociológusként is. Ekkor jelent meg a városszociológus Szelényi Ivánnal közösen végzett kutatásaikról beszámoló könyvük, *Az új lakótelepek szociológiai problémái*, amelyben cáfolni próbálták a modern városszerveződés e típusával szemben táplált előítéleteket. De az újfajta társadalmi egyenlőtlenségek feltárása arról győzte meg őket, hogy az államszocializmust is sajátos osztálystruktúra jellemzi, aminek csupán átmeneti haszonélvezője a bürokrácia, pozícióját később kénytelen átengedni az értelmiségnek. *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz* című tudásszociológiai-történelemfilozófiai könyvükben (1974) dolgozták ki részletesen koncepciójukat, amelynek kiinduló tézise, hogy a marxizmus társadalomtörténeti jövendölése valójában nem a munkásság, hanem az értelmiség osztályérdekeit képviseli. Míg a szocializmus első, korai fázisában az értelmiség csak afféle megtúrt társadalmi kategória, a második, posztstálinista szakaszában pedig előbb leplezve, majd egyre nyíltabban társtulajdonosává válik a ha-

talomnak, addig az ezredvégen várható harmadik etapban már – uralkodó osztállyá szerveződve – egyedül fogja diktálni a társadalom tennivalóit.

Ez az – akkor is, ma is – megmosolyogni valóan naiv elképzelés kiverte a biztosítékot a pártállami vezetésben. A világtól elvonulva, titokban írt könyv fölkellette a politikai rendőrség figyelmét, a kéziratot elkobozták, a szerzők ellen államellenes izgatás címén büntető eljárás indult. *A városalapító* – gyakorlatilag az értelmiségesszé megregényesített változata – nem jelenhetett meg, csak évekkel később (1977), a kiadó húzásaival, erősen cenzúrázva. A zaklatások elől Szelényi kivándorolt, Konrád viszont (aki már belefogott harmadik regényébe) a belső emigrációt választotta. Másfél évtizeden át nem publikálhatott Magyarországon, látszólag egykönyvű szerző maradt, miközben sorra adták ki műveit külföldön, s nyugaton ezekben az években ő lett a kortárs magyar széppróza legismertebb képviselője.

Harmadik regényének, *A cinkosnak* írását már Kaliforniában fejezte be (1978), és előbb jelent meg angolul (1982), mint magyarul (1986-ban, emigráns kiadónál). Mivel nem számíthatott könyvének hazai megjelentetésére, inkább látszik számolni a külhoni olvasók ismereteivel és érdeklődésével. Hőse, akit ismét T. monogrammal jelöl, éppolyan rezignáltan és mégis eltökélten menetel végig a huszadik századi magyar történelem fő színhelyein, mint ahogyan névrokona tette *A látogató* történelem alatti világában. Konrád ezúttal az előtte járó nemzedék baloldali eszményeihez mindvégig hű maradó, a létező szocializmusban csalódott és tönkrement reformkommunistáinak útját próbálta bemutatni, elsősorban nekik kívánt emléket állítani. A regény elbeszélője végül a bolondokházában köt ki és ebből a perspektívából méri fel életét. A hiten és önbizalmon alapuló cselekvés logikáját újra meg újra megkérdőjelezi a visszatekintő elbeszélő szkeptikus és ironikus kommentárjai. Utóbb Konrád összefüggő trilógiának fogta fel első három regényét, talán azért, mert mindegyikben a szocialistának tudott magyar világ belső ellentmondásait próbálta feltárni.

Először az utazási tilalom feloldása után, a hetvenes évek második felében töltött hosszabb időt külföldön, majd a nyolcvanas években több alkalommal is. Nemcsak művei külföldi publikálását intézte, hanem meghívásoknak is eleget tett, a kaliforniai egyetemen például a világirodalomról tartott előadásokat. Pályájának egyik jellegzetes vonása, hogy többször is jelentős mértékben megváltozott írói érdeklődése. Míg kezdetben az irodalomról írta esszéit (elsőként ő adott áttekintést Magyarországon a *nouveau roman* – vagy ahogy ő nevezte: az „absztrakt regény” – legjelesebb képviselőiről), a hatvanas évek derekán felhagyott e műfajjal, s regényíróként és szociológusként jelentkezett. Írói programját ekkor így fogalmazta meg: „Úgy döntöttem, hogy regényíró és filozófus leszek. Amolyan esszéista filozófus, aki a gondolkodást és a költészetet azonosítja.” Ennek tükrében nem meglepő, hogy a hetvenes években újabb fordulat következett be: az értelmiségességében már nagy ívű tudásszociológiai elmélet kidolgozására vállalkozott.

A nyolcvanas években megszorodtak politikai-történelemfilozófiai tárgyú cikkei, amelyek nagyobb visszhangot váltottak ki ekkor, mint a regényei. Mindenek-

előtt az 1982-ben írt *Antipolitika* című könyvének 1985-ös német kiadása keltett széles körben figyelmet (Milan Kundera nevezetes 1984-es esszéje mellett), mert nem kevesebbet állított, mint hogy a jaltai megállapodás békés úton felszámolható, azaz a vasfüggöny lebontható, és Kelet-Közép-Európa megszabadulhat a szovjet megszállás alól. Ezt az elképzelését is sokan kritizálták és naivnak vélték, ámde néhány évvel később mégis valósággá vált.

Konrád korai és újabb esszé-korszaka nemcsak témaválasztásában tér el egymástól, hanem retorikájában is. Kedvét leli a fragmentumokból építkező írásmódban (utóbb strófáknak nevezte el az önálló kis egységeket), a nyelve pedig (ezzel összefüggésben) gyakran aforisztikus. Az is szembetűnő sajátossága az újabb esszéknek, hogy mintha körben forgó meditációk lennének ugyanazokról a számára kedves témákról: az erőszakkal való szembenállás esélyeiről, a kétpólusú világ abszurditásáról, a közép-kelet-európai kis államok nyomorúságáról, a hatalom és a kultúra többnyire katasztrófába vagy sehová se vezető ölekezéséről, a kisebbségek és kivált a zsidóság valóságos és képzelt veszélyeztetettségéről. A fragmentumokból való szövegépítkezés kedvez az ismétlésnek, a laza kompozíciónak.

Az „antipolitikát” meghirdető Konrád nemcsak a politikai tárgyú esszéivel próbált hatást gyakorolni a nemzetközi (és a magyar) közvéleményre, hanem szerepet vállalt – növekvő hírnevét felhasználva – a különféle polgárjogi mozgalmakban, ezek tiltakozó és közösségvállaló felhívásaiban is. A hosszabb-rövidebb külföldi tartózkodásai során számos fontos ismeretségre tett szert, nemcsak a nyugati baloldali értelmiség, hanem a liberális politikusok körében is. Különösen szoros baráti viszonyt ápolt legfőbb eszmetársaival, a hasonló beállítottságú közép-kelet-európai emigráns Václav Havellel, Danilo Kišsel, Milan Kunderával, Adam Michnikkel és Czesław Miłosz-sal.

Okos, kellemes hangú ember volt, könnyen teremtett kapcsolatot férfival, nővel, kutyával, bárhol, tájban, kocsmában, erdőszélen, rádiós stúdióban, kávéház teraszán, mesterien tudta megszólaltatni az embereket. Már egyetemistaként „faggató-dzó Gyuri”-nak nevezték társai, mert előszeretettel és sikeresen beszéltette mindenkori partnerét. (Egyedül Hankiss Elemért ismertem hozzá hasonlóan fantasztikus kérdező embernek, aki bárkit képes volt szóra bírni.) Egyik legszórakoztatóbb könyvének tartom a *Csodafigurák. Arcképek, pillanatfelvételek* című könyvét (2006), amelyben a neves és kedves barátairól írt portréit gyűjtötte egybe.

Minthogy gyakran került olyan helyzetbe, hogy hozzászóljon valamely közérdekű kérdéshez vagy állást foglaljon alkalmi és távlatos ügyekben, nem kis rutint szerzett a mikrofon másik oldalán is, egyre többet szerepelt interjúk alanyaként. Talán 1989-ben aratta legnagyobb sikerét a holland tévében készült interjúsorozatban, ahol lekörözte a vele párhuzamosan megkérdezett Gabriel García Márquezt, Jorge Semprunt és George Steinert. Annyira népszerű lett utána, hogy hatalmasra nőtt az érdeklődés könyvei iránt, és szinte nemzeti íróvá vált Hollandiában.

Konrád kapcsolatait felhasználta a magyar demokratikus ellenzék is, amelynek elsősorban az ő közvetítésével sikerült nyilvánossághoz jutnia Nyugat-Európában

és Amerikában. Szívesen írt az illegálisan publikált és terjesztett *Beszélőbe* és *Hírmondóba*, készséggel bocsátotta regényeit és politikai esszéit a szamizdat kiadók rendelkezésére. Lakása is nyitva állt olyan esetekben, mint amikor 1982 őszén a londoni European Nuclear Disarmament Budapestre látogató alapító tagja, Edward P. Thompson csak itt tarthatta meg a bölcsészkaron betiltott előadását. Konrád meghívót kapott az ellenzéki értelmiségiek 1985. júniusi monori tanácskozására, 1987-ben pedig a külön útra lépő népi szárny lakiteleki tanácskozásán ő képviselte a másik oldalt.

Az 1989-es év nemcsak a szépíró Konrád György hazatalálásának éve lett, akinek sorra jelentek meg a magyarul csak küllhoni vagy szamizdat kiadásban hozzáférhető művei, hanem a politikai esszéíróé is, akinek véleménye nemcsak pártjában, a szabaddemokraták körében vált irányadóvá, hanem a magyar közvélemény jelentékeny részében is. Egyik kezdeményezője volt 1991-ben a Demokratikus Charta mozgalomnak, amely válaszként született a demokratikus közmédia elleni kormányzati támadásra. Az ország határain túli tekintélyét jelezte, hogy 1990 és 1993 között a Nemzetközi Pen Club elnökévé választották. Előbb 1997-től, majd 2000-től (tehát két ciklusban) volt elnöke a Berlin-Brandenburgi Művészeti Akadémiának. Záporoztak rá a kitüntetések, csak a legjelentősebbeket sorolva fel: a Herder-díj (1983), a Kossuth-díj (1990), a német könyvszakma Béke-díja (1991), a Francia Becsületrend tisztí fokozata (1996), a Közép-Európa-díj (1998), a Nemzetközi Károly-díj (ezt 2001-ben harmadikként kapta meg Tony Blair és Bill Clinton után), a Budapest díszpolgára (2004), valamint a Radnóti Miklós antirasszista díj (2015). Nemcsak Konrád politikai-politológiai esszéi jelentek meg gyűjteményes kiadásban (*Az autonómia kísértése – Antipolitika*, 1989; *Európa köldökén*, 1990; *Az újjászületés melankóliája*, 1991), hanem a beszédei, újságcikkei, naplójegyzetei is (91–93, 1993; *Várakozás*, 1995). Később – a közvetlen politizálástól eltávolodva – egyre inkább vállalkozott összegező célzatú „elméledések”-re (*Áramló leltár*, 1996; *A láthatatlan hang*, 1997; *Útrakészen. Egy berlini műteremben*, 1999).

A rendszerváltást követően az ő számára is csalódást hozott a két háború közti félféudális világ nosztalgikus – és fölöttébb anakronisztikus – visszaidézése, a polgári értékekkel való demagóg visszaélés. Nemcsak a magyar politikai élettel volt elégedetlen, hanem a közép-kelet-európai térség egészének mozgásirányával is. „Az új demokráciák gyakorlatában – írta 1998-ban – ismeretesek a hatalmaskodó kormányfők, akikbe a vezéri ambíciók sértődött hiúsággal és nehezteléssel egyesülnek. 1989 óta még nem láttam magyar miniszterelnököt ilyen tulajdonságok, vagy ha tetszik, karakterhibák nélkül, és nem muszáj Mečiar, Milosevics vagy Lukasenko urakra gondolnom, a szélsőséges példákra tehát, mert a három kiemelkedő reformországban a mérsékeltbbek és ravaszabbak is folyamatosan elárulták ellenszenvüket a független értelmiség iránt.” (*Útrakészen*, 408.)

A politikai szerepvállalás csak átmenetileg szorította háttérbe a szépírói munkásságát. Az 1985-ben írt *Kerti mulatság* című regényét utóbb gyökeresen átdolgozta, és egy új trilógiát formált belőle (*Agenda, 1. Kerti mulatság. Regény és munkanapló*,

1989; *Kőóra. Agenda II*, 1994; *Hagyatéék*, 1998). Míg korai regényei valójában függetlenek egymástól, az újabb kötetek szorosan kapcsolódnak egymáshoz. Már nem a főszereplő narrátor nézőpontja tölti ki (csaknem kizárólagosan) az elbeszélés terét, hanem a mellékszereplők is szóhoz jutnak, sőt az egyes regényekben külön-külön kap főszerepet a három ifjúkori barát, Kobra Dávid, Dragomán János és Tombor Antal („az ötvenhatos nemzedék”, ahogy Tombor felesége nevezi őket). Valamennyien szerepelnek egymás történetében is, nagyszámú barátjuk, rokonuk, szeretőik és ellenségeik kíséretében. Maga a szerző is megszólal, aki hol szerényen K.-nak, hol kevésbé szerényen K. magisternek nevezi-neveztetni magát, s hőseit is nyíltan a saját képmására teremti, megvallva, hogy ők „a szerző meghosszabbításai”. Bár első pillantásra Kobra és Dragomán karaktere szöges ellentétet mutat (Dragomán szeretlen figura, magányos és nyughatatlan vándor, aki „arra jár, amerre villámlik”, míg Kobra szelíd, derűs, megállapodott lélek, aki nem kihívni akarja a sorsot, hanem leszerelni), valójában igencsak összetartoznak. Kobra tudása nem lehet meg Dragomán tapasztalatai, az utóbbi biztonságigénye pedig a másik ereje nélkül. Mintha ugyanannak a személyiségnek szélső lehetőségeit képviselnék.

A középpontban álló város neve, Kadron is Konrád nevének anagrammája, és a szerző nem riad vissza attól, hogy Kobra édesapját egyenesen Konrádnak nevezze. K. – ha tetszik, Konrád György – életútjának és mentalitásának mintegy foglalatát adja az *Agenda I.* utolsó fejezetének egyik bekezdése: „Abban az évben születtem, amikor a nemzetiszocializmus hatalomra került. Megszoktam, hogy a felsőbbség ritkán mond igazat, és hogy a polgárok félősek. Állami környezetem gyerekkorom óta hol azért, mert zsidó vagyok, hol azért, mert polgár, hol meg a gondolataim miatt kérdésessé tett, megkülönböztetett, elutasított. Amióta az eszemet tudom, szabadságfogyatkozásom van.” (637.) Ezekben a regényekben az író elképzelt és valóságos világa szándékosan egymásba ér – talán abból a megfontolásból, hogy a valóság sem létezik másképp, mint szubjektíven, a tapasztalat nyelvére fordítva, azaz fikcióként. Maga Konrád így határozta meg az *Agenda I.* műfaját: „önéletrajzi esszéregény a tájékozódásról”. (607.)

Az első kötet egyúttal „munkanapló”, amely megpróbál számot vetni különös elbeszélésmódjának természetével is. Nemcsak a mindentudó narrátor pozíciójáról mond le, hanem arról is, hogy bármifajta előzetes tervet érvényesítsen. A regény mintegy a szemünk előtt születik meg, „a könyv magát írja”, „utólag tárja fel a tervrajzát” (13.), illetve brutálisabban megfogalmazva: „ennek a regénynek az az alaphelyzete, hogy csinálom”. (650.) A sokszor csak lazán kapcsolódó szövegláncban könnyű eltévedni. A szerző egyenesen ambicionálja, hogy valamennyi szereplője (és az erre fölszólított olvasó is) kedvére kalandozhasson a folyondárszerűen burjánzó mondatrengetegben. Mindhárom könyv színhelyének mintája Budapest, de mint „regényváros”, ahol az eligazodáshoz elsősorban a térbeli koordináták nyújtanak megbízható támpontot – az időbelieket tanácsos óvatosan kezelni, hiszen megesik, hogy a hősök „egyik mondatról a másikra negyven évet öregednek, aztán visszafiatalodnak a lengőhintára megint”. (606.)

A tüzetes szerzői kommentárt nemcsak a rendhagyó szerkezet teszi indokolttá, hanem az a különös kettősség is, amely az életrajzi motívumok személyes hangú elbeszélése és a fikciót megkonstruáló, „továbbíró” szövegrészek között áll fenn. Kivált a *Kőóra* tobzódik a fikciós – váratlan és képtelen (néha burleszkszerű) – események felmutatásában. Amikor Dragomán hosszú idő után hazalátogat Kandorba, csupán véletlenül értesül arról, hogy időközben ott lánya, sőt unokája is született. Már kevésbé örvendetes eseményként történik meg vele, hogy egy öngyilkos fiatalember éppen az ő szállodai szobája erkélyéről veti le magát. Régi ismerőse, Aba Kuno rektor úr pedig – akit ő egy fölöttébb heves, tettlegességig fajuló vita során ellök – olyan szerencsétlenül esik el és üti be a fejét, hogy azonmód meghal. Az esetlegesség benyomását erősíti az is, hogy az elbeszélő gyakran ejti el a fonalat, ugyanarról (vagy mégsem egészen ugyanarról) az eseményről eltérő módon informál.

Konrád bevalottan önéletrajzi író, mindkét trilógiáját (esszéi egy részét is) teljesítette életrajzi mozzanatokkal. A *Kerti mulatságban* és a hozzá kapcsolódó kötetekben személyesebb hangot kívánt megütni, mint a korábbi műveiben, de talán nem volt elégedett az eredménnyel, mert a következő két könyvében (*Elutazás és hazatérés. Önéletrajzi regény*, 2001; *Fenn a hegyen napfogyatkozáskor. Önéletrajzi regény*, 2003) már úgy vágott bele életútja elbeszélésébe, hogy elhagyott minden fikatív szerepet és fantáziajátékot. Az *Elutazás és hazatérés* lecsupaszítva, csak a legfontosabb eseményekre szorítkozva számol be az 1944-es és 1945-ös év fordulójának történéseiről. Aprólékosan és árnyaltan jeleníti meg, hogy gyermekként megélni és túlélni a vészkorszakot egyszerre volt emberpróbáló feladat és kivételes kaland, Konrád szavaival szólva a „szerencse és életrevalóság közös műve”. E könyve abban is rendhagyó az életműben, hogy rejtett teleológiát érvényesít, miközben az események kiszámíthatatlan alakulását érzékelteti. A szöveg hangneme egyszerre visszafogott és határozott, a szörnyűségek elbeszélését ironia oldja és ellensúlyozza, mint ahogy a nyilasuralomnak véget vető felszabadulás sem nélkülözi a groteszk pillanatokot. Az *Elutazás és hazatérés* méltán lett *A látogató* mellett Konrád legelismeretebb szépírói teljesítménye.

A folytatása kevésbé meggyőző. Míg az első kötetben a szerteágazó szálak végül összezárnak és jelentőségteljessé avatja őket a borzalmas háttér, a másodikat nem tartja össze ehhez fogható erő, s így széthull részeire, a Konrád által különben kedvelt pikareszk szerkezet jellemzi. Az *Elutazás és hazatérés* csupán egyetlen esztendő történéseit fogja össze, míg a *Fenn a hegyen napfogyatkozáskor* csaknem öt és fél évtized krónikája. Érthető, hogy az utóbbi kötet gyakran kénytelen élni váltással-vágásokkal. Az első harmadát a rokonok és barátok színesen megrajzolt arcképeinek galériája alkotja, melyet az egyszerre kitüntetett és banálisnak megélt történelmi napok, a szerző 1956. októberi személyes élményei váltják fel, ezt pedig az ő szerelmei és foglalkozásai (foglalatosságai) köré épülő kalandok és tapasztalatok elbeszélése követi – a gyámügyi munkától a lektori teendőkön át (ezeken a lapokon mintha egyenesen olvasónaplót kapnánk) a megtisztelő elnöki poszttal-posztokkal járó tennivalóig (beleértve a fárasztó ünnepi beszédek megtartását is). A kötet

címe részben a visszatekintés helyszínére, megfigyelési pontjára, Konrád hegymagasi házára utal, részben az emlékező előrehaladott korára. Hangsúlyos helyen, a regény nyitányában megjelenik Konrád kései korszakának egyik feltűnő újdonsága, a stílusterés: a hangulatos, remek állapotrajzból átvált édeskés hangú idillbe, a „hétköznapi dolgok ígézetének” lelkes ecsetelésébe. De az kétségtelen, hogy ha valaki Konrád György életrajzírója kíván lenni, annak aranybánya a *Fenn a hegyen napfogyatkozáskor*.

Az utolsó időszak írói termése már a megfáradás jegyeit mutatja. Az újabb esszéketek túlnyomórészt a korábbi témák ismétlései-variációi (*A közép tágulása. Gondolkodás Európáról*, 2004; *Az író és a város. Esszék, előadások*, 2004; *Zsidókról*, 2010), de akad közöttük olyan is, melyet időszerűvé tett a magyar kormányzat hol felemás, hol pedig ellenséges Európa-politikája: Konrád igen hatásosan érvel az Európai Unióhoz való tartozásunk mellett (*Itt, Európában*, 2014). A legutolsó, fölöttébb lazán összefüggő esszeregény-trilógiájának (*Kakasok bánata*, 2005; *Inga*, 2008; *Harangjáték*, 2009) narrációs szerkezete, beszédhelyzete a második trilógia megoldásaira emlékeztet, az elbeszélő itt is a szerző nyíltan vállalt alteregója, aki ezúttal a Kalligaro névre hallgat, ám e kötetektől mi sem áll távolabb, mint a *Kőóra*-féle akciók erőltetése. Ezekben is a számvetés gesztusa uralja az elbeszélést, az öregedő író immár sokadjára vállalkozik arra, hogy szembenézzen régi-új énjének aprólékosan kiismert és mégis megfejtetlen maradt vonásaival. Az öregedés nehezen elviselhető kihívást jelentett Konrád számára és egyúttal kényszerű indítékot is a napi penzumként megélt írásra, merthogy valamiképp ki kellett töltenie a hátralevő időt. Megrendítő pillanatok is találhatók e könyvekben (például a kilencvennyolc éves édesanyja haláláról írt beszámoló a *Kakasok bánata* című kötetben) és a korai regényeit idéző retorikai remeklések is (mint az *Inga* első lapjain), de szembe-tűnő az egyenetlen színvonaluk.

Föltehetően végső összegezésnek szánta Konrád az életmű fináléjának tekinthető két utolsó könyvét (*Falevelek szélben. Ásatás 1.*, 2017; *Öreg erdő. Ásatás 2.*, 2018), melyekben bár újra ismétli korábban írt szövegeit (helyenként szó szerint), de a bekezdések („strófák”) újszerű és célzatos csoportosításával érdekes és elgondolkodtató kontextust teremt. Ez volna a „Konrád-biblia”.

Írásom végére érve nem hallgathatom el, hogy adósa vagyok, adósa maradtam Konrád Györgynek. A hetvenes évektől kezdtem el foglalkozni műveivel, már csak azért is, mert rendkívül imponált, hogy őt nem lehetett eltéríteni a maga választotta úttól. Elsőként 1974-ben jelent meg a Bálint Évával közösen írt irodalomszociológiai dolgozatunk, amelynek egyik referenciaműve *A látogató* volt. (Ekkor már túl voltunk Konrád rendőrségi meghurcolásán.) Később szisztematikusan próbáltam feldolgozni a folyamatosan bővülő életművet, és elhatároztam, hogy monográfiát írok róla. Az első változattal el is készültem 1994-ben, de elégedetlen voltam vele és csak egyik-másik fejezetét publikáltam. A monográfia átdolgozásában-újraírásában két körülmény különösen feszélyezett. Egyfelől az, hogy Konrád György nemcsak számos interjúban, de esszéiben, sőt regényeiben is vissza-visszatért korábbi írásai-

hoz – szemlátomást ambicionálta, hogy legfőbb értelmezője legyen önmagának. Másfelől a pálya megrajzolását fölöttébb kockázatosná tette a lezáratlansága, hiszen tartani lehetett attól, hogy olyan (újabb) fordulatot vesz, ami halomra dönti az (addigi) összképről adott megállapításaimat. Tehát találok mentségeket, de attól még adósa maradtam.

Ha ma egyetlen szóval kellene jellemeznem őt, az a szabadság lenne. Nem mint ha semmibe vette volna a súlyos társadalmi és politikai determinációkat, nagyon is számolt velük, de nem hitte el élete legválságosabb óráiban sem, hogy ne lehetne tenni valamit ellenük. Nem volt sem naiv, sem fantaszta, regényei is tanúsíthatják, hogy túlságosan is ragaszkodott a tapasztalati világhoz. De a saját – ismételten szerencsés – szabadulásai holokauszt, majd a diktatúrák és féldiktatúrák szorításából, mintegy evidenciaként égették bele tudatába a szabadság köreinek tágítását. A véletlen és a szerencse meglepően nagy szerepet kaptak életében és művészetében. Csak egy jellemző példa 1956 végéről, amikor szokása szerint késve érkezett meg az illegális megbeszélés színhelyére, a többieket már begyűjtötte a rendőrség. Neki a hajszála sem görbült. Úgy képzelem el Konrád mindennapjait is, hogy bátran nekivághatott a tilosnak, mert mire átért, zöldre váltott a lámpa. S talán éppen a személyes tapasztalatain alapuló optimizmus kölcsönzött neki kikezdzhetetlen hitet és erőt ahhoz, hogy ha kell, szembeszegüljön a hatalommal, vagy ha éppen az kellett, hát közvetítsen és békét teremtsen írók és pártok és nemzetek között. Ijesztő belegondolni, találunk-e rá mást is, hogy ő már nem elérhető.

P. S.

Kalligaro, Dragomán, K. Gy. elment. Talán nem úgy, ahogy elképzelte, ahogy szöszmötölt vele sok ideje, de a szerencséje nem volt akkora, mint a filozófus barát-nőjéé, akit vízen ringatva csókolt át az Úristen a másvilágra. A megfigyelő, a tájba illeszkedő, a leíró gyakorta jelölte ki állomáshelyét, ahonnan a kameraállás belőhető. Leginkább idegen városok presszójának teraszán, vendégségekben, konferenciákon, lepusztult környékeken szerette nézni és észrevenni a házak változásait, a kopottságban megmaradt szépséget vagy az újracirkalmazott rekonstrukciót. Ő volt a városellenőr. Képzeltbeli várost is teremtett, Kandort, ahová meghívta olvasóit. 1965 őszén láttam először, az Európa Kiadóban, Szekeres Györggyel összébújva a Tolsztoj-sorozat egyik kötetének imprimatúráját bogarázták. Két szép férfi (akkoriban úgy gondoltam, bácsi), csak ennyit tudtam róluk. Aztán a jószerencse megadta, hogy életüket és műveiket megismerhettem. Köszönöm.

V. Bálint Éva

Louise O. Vasvári¹

A PROUST-JELENSÉG ÉS A NŐK TÖBBGENERÁCIÓS
TÁPLÁLKOZÁSI ÉLETTÖRTÉNET-ÍRÁSA
MINT A HOLOKAUSZT TRAUMAIRODALMA²

A Proust-jelenség és a mély emlékezet [deep memory]

Jelen írás egy nagyobb kutatás része, amely több száz női holokauszt túlélő és leszármazottaik élettörténet-írásának különféle formáit vizsgálja. Bár az itt tárgyalandó művek legtöbbször jól illeszkedik a napló és a memoár hagyományos kategóriáiba, az élettörténet-írás [life writing] terminus, mint ezt máshol már kifejtettem, jóval tágabban értendő.³ Itt csak az élettörténet-írások egyik alesetét fogom tárgyalni, azt, amelyikben az Én elbeszélése szorosan kapcsolódik ételek készítéséhez és/vagy fogyasztásához. Ennek elnevezéséül a *táplálkozási élettörténet-írás* [alimentary life writing] terminust javaslom, amelyben a „táplálkozási” nemcsak az ételre magára vonatkozik, hanem a táplálás aktusára, és következtetésképp az emberi kapcsolatokra is. Korábban már több hasonló szöveget elemeztem, és arra a kevés férfira is kitértem, akik írtak főzésről vagy receptekről. Ebben a tanulmányban elsősorban francia ajkú túlélők és leszármazottaik néhány reprezentatív szövegére koncentrálok.

Mielőtt jobban belemélyednénk a táplálkozási élettörténet-írásba, előbb vizsgáljuk meg ezt az írásfajtát abban az összefüggésben, hogy mi is az ételnek mint kulturális kategóriának a története és jelentősége. Georg Simmel, az egyik első német szociológus már 1910-ben bemutatta a maga „gasztronómiai szociológiáját”, ami az étel gazdasági, társadalmi, vallási, politikai és kulturális fontosságát hangsúlyozta.⁴ Mégis elsősorban antropológusok voltak azok, akik elsőként felismerték

¹ A szerző a Stony Brook University professor emeritája, jelenleg a New York University oktatója.

² Ez a tanulmány részben azon támogatásnak köszönhetően jött létre, melyben az Institute of Advanced Studies, Central European University részesített a 2015/2016-os tanév folyamán, egy ún. Senior Core Fellowship keretében.

³ Magyar példákhoz lásd Louise O. VASVÁRI, „Életírás, társadalmi nemek és trauma”, *TnT. Interdisciplinary eJournal of Gender Studies* 6.2 (2016): 150–197., hozzáférés: 2019.03.10, <http://tntef-journal.hu/vol6/iss2/vasvari.pdf>; Louise O. VASVÁRI, „Nem és emlékezet a táplálkozási élettörténetírásokban a holokauszt idején és után”, *Múlt és Jövő* 4 (2016): 104–140.; Louise O. VASVÁRI, „Identity and Intergenerational Remembrance Through Traumatic Culinary Nostalgia. Three Generations of Hungarians of Jewish Origin”, *Hungarian Cultural Studies* 11 (2018): 57–77., hozzáférés: 2019.03.10, <http://ahea.pitt.edu/ojs/index.php/ahea/article/view/322>.

⁴ Georg SIMMEL, „Sociology of the Meal”, in *Simmel on Culture. Selected Writings*, szerk. David FRISBY és Mike FEATHERSTONE (London–Thousand Oaks–New Delhi: Sage, 1997), 130–135.

az étel kulturális jelentőségét, mindenekelőtt Claude Lévi-Strauss, aki arra törekedett, hogy a nemzeti, etnikai és vallási étkezési szokások történetét a mindennapi élet történetének részeként elemezze. Lévi-Strauss abból az előfeltevésből indult ki, hogy a főzés nyelv, amelynek – más nyelvekhez hasonlóan – van egy tudattalan struktúrája, és amellel érvelt, hogy a történetmesélés, a művészetek és a vallás mind alapvető kapcsolatban állnak a főzéssel.⁵ Roland Barthes munkái is említésre méltóak ezen a ponton,⁶ aki az ételpreferenciákat pszicho-szociológiai megközelítésben vizsgálta, és az ételt kommunikációs rendszerként értelmezte, bár addig már nem jutott el, hogy az írott szöveg lapjain szereplő ételek kommunikatív funkcióját is feltárja.

Úgy tűnik, az étel elementáris hatása abban áll, hogy a szaglószerveken keresztül stimulálja az emberi agy limbikus rendszerét, amely az emlékeket tárolásáért és az érzelmek szabályozásáért felelős, és ezáltal tesz szert különös fontosságra az ételről való beszéd és írás az emlékezet vonatkozásában. Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című művében, a modern irodalom egyik leghíresebb passzusában azt írta le, ahogyan a *madeleine* sütemény képén keresztül – amely az érzékek felfokozott, a szokványos emlékezéstől különböző emlékezetét jelentette számára – visszautazott az időben, és rég elfelejtett gyerekkori emlékek rohanták meg, amelyek azután úgy kísérték tovább, mint *une saveur, une odeur* [egy íz, egy illat]:

„Mais quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.”⁷

[„De mikor a régmúltból többé már semmi se marad, az élőlények halála után, a dolgok pusztulása, egyedül az íz és az illat élnek még tovább sokáig, törekenyebben, de elevenebben, anyagtalanebbul, szívósabban és hívebben mindennél – mintha csak lelkek volnának, amelyek idézik,

⁵ Claude LÉVI-STRAUSS, „The Cultural Triangle”, *New Society* 22 (1966): 937–940.

⁶ Roland BARTHES, „Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine”, *Annales Economiques, Sociétés, Civilisations* 16, 5. sz. (1961): 977–986.

⁷ Marcel PROUST, *A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann* (Paris: Gallimard, 1987), 44–46.

Lásd még 2013, Jacques J. ZÉPHIR, „Nature et fonction de la mémoire dans *A la recherche du temps perdu*”, *Philosophiques* 17, 2. sz. (1990): 147–168.; Emily T. TROSCIANKO, „Cognitive Realism and Memory in Proust's *Madeleine* Episode”, *Memory Studies* 6, 4. sz. (2013): 437–456; Deborah JENSON, „Adrien and Marcel Proust: Fathering Neurasthenic Memory”, in *Being Contemporary. French Literature, Culture, and Politics Today*, szerk. Lia BROZGAL és Sara KIPPUR (Liverpool: Liverpool University Press, 2016), 362–373.

várják, remélik, minden egyebek romjai felett, amelyek moccanás nélkül tartják majdnem megfoghatatlan harmatjukon az emlék óriás épületét”].⁸

A szagérzékelés az emberi agyban szorosan kapcsolódik azokhoz a rendszerekhez, melyek a tanulásért, emlékezésért, érzelmekért és a nyelvekért felelnek. A fenti Proust-idézet nyomán az illatok és ízek kiváltotta önéletrajzi emlékek Proust-jelenségként, avagy prousti emlékezetként híresültek el a biológiában, a humán tudományokban és a kognitív pszichológiában. Nemrégiben kísérletekkel bizonyították, hogy az ilyen emlékek erősebbek, érzelemgazdagabbak és hatékonyabban idéznek fel az élettörténet korábbi szakaszaihoz kapcsolódó múltbéli tapasztalatokat, mint a többi érzékhez kapcsolódó emléktöredékek, és hogy ezek az emlékek eltérnek azoktól, melyeket verbális vagy vizuális információk keltenek fel.⁹ Az étellel kapcsolatos illatalapú emlékek fontos összetevői a poszttraumás stressz szindrómának is. Erre jó példa Charlotte Delbo írása, amely a deportálásával kapcsolatos emlékeivel foglalkozik.¹⁰ Az 1985-ben posztumusz megjelent, emléktöredékek füzéréből álló *La mémoire et les jours*-ban [Az emlékezet és a napok] Delbo szembeállítja egyfelől az *érzékek emlékezetét* [mémoire des sens] vagy *mély emlékezetet* [mémoire profonde], a koncentrációs tábori tapasztalatok felidézésének egyik kulcsfogalmát, s másfelől a *külső/értelmi emlékezetet* [mémoire externe/intellectuelle]: az érzékek emlékezetében a megismerésnek [cognition] nincs szüksége látványra, mivel helyette illatban, tapintásban, hangban ölt testet. Delbo, amikor a tábor szörnyűségeit az érzékek emlékezetének segítségével idézi meg, akkor az ürülék és az égő hús szagára emlékezik:

„Retrouver les odeurs, les saveurs, l'odeur de la pluie. A Birkenau, la pluie faisait ressortir l'odeur de diarrhée. C'est l'odeur la plus fétide que je connaisse. A Birkenau la pluie rabattait sur le camp, sur nous, la suie des crématoires et l'odeur de chair qui brûle. Nous en étions imprégnés.”¹¹

[„Rátalálni a szagokra, ízekre, az eső szagára. Birkenauban az eső előhozta a hasmenés szagát. Ez a legbűzösebb szag, amit csak ismerek. Birkenauban az eső lesújtott a táborra, ránk, a krematórium kormára és az égő hús szagára. Átitatott minket.”]

⁸ Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában*. 1. köt. (Swann), ford. GYERGYAI Albert (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1961).

⁹ Gordon M. SHEPHERD, „Smell Images and the Flavour System in the Human Brain”, *Nature* 444 (2006): 316–321.; Maria LARSSON et al., „The Functional Neuroanatomy of Odor Evoked Autobiographic Memories Cued by Odors and Words”, *Neuropsychologia* 51 (2013): 123–131.

¹⁰ Delbóról lásd az alábbi disszertációt: MARCZISOVSZKY Anna, *La „verité” d'Auschwitz et l'imperatif du regard. L'univers concentrationnaire dans les oeuvres de Charlotte Delbo – l'inédit de la narration* (Budapest: ELTE, 2015), hozzáférés: 2019.10.22, <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/32623>.

¹¹ Charlotte DELBO, *La mémoire et les jours* (Paris: Minuit, 1985), 3–14.

A nők táplálkozási élettörténet-írása mint a holokauszt traumairódalma

Az étellel, receptekkel és receptkönyvekkel kapcsolatos asszociációk nemcsak a nemek szerint elkülönülő [gendered] családi kapcsolati hálóknak kulcsfontosságúak, hanem a nők nemi identitásában [gendered identity] is. Az ételnek, amelyet rendszerint nők készítenek el, társadalmi és pszichológiai dimenziói többek között kiterjednek a vigasztaló és a nosztalgikus ételekre is, amelyek a szorongás oldásához kapcsolódnak. Az étellel és a nemek szerint leosztott [gendered] házimunkákkal kapcsolatos tevékenységek gyakran válnak az önmegerősítés és az etnikai identitás egyedüli forrásává, s egyben a kulturális, vallási és családi emlékezet fenntartásának módjává is, különösen a hagyományos társadalmakban élő nők számára, akiknek nagyon kicsi a hatalmuk a társadalom nyilvános szegmensében.

A második világháború során a táborkok – annak ellenére vagy éppen amiatt, hogy a táborokban éheztek – komoly kockázatot vállaltak, hogy előállítsák a háborús irodalom egy sokáig észrevétlen, de mint kiderült, igencsak burjánzó alfaját, az egyéni vagy kollektív receptírást, amelyet a börtönirodalom tágabb kontextusában érdemes értelmezni. Anne Georget a nemrégiben, 2014-ben bemutatott *Festins imaginaires [Képzelt lakomák]* című dokumentumfilmjében több háborús receptgyűjtőt is megszólaltatott, mind a náci koncentrációs táborokból, mind a Gulágról, mind pedig japán hadifogolytáborokból. Mint Georget is hangsúlyozza, ezek a receptgyűjtemények sokat elárulnak az emberi viszonyokról, azoknak az emlékeiről, álmairól és reményeiről, akik e művek létrehozásában találtak vigaszt. Az ételről való beszéd elősegítette, hogy létrejöhessen a koncentrációs táborok *Alltag* [mindennapi] börtönkultúrája, és ennyiben ennek a beszédnek a funkciója sokban hasonlít ahhoz a szerephez, amelyet a vers- és történetmondás, a zene és a humor töltött be a táborokban: ezek egyfajta megküzdési stratégiaként funkcionáltak, amely összetartást is teremtett. Az éhezés közepette időről időre mindkét nembeli táborkok humorral vegyítették az ételről való beszédet, és vicceket gyártottak az éhezésről. Mindazonáltal főleg a nők voltak azok, akik recepteket cseréltek: sok nő, amikor végre hozzájutott egy-egy papírdarabkához és tühöz, cérnához – akár úgy is, hogy a kenyérét cserélte be értük –, recepteket írt le a papírdarabkákra. Néhányuknak teljes kézírásos szakácskönyvet is sikerült összeállítani, bár azt soha nem fogjuk megtudni, pontosan hányan is voltak, mivel gyakran mind a szerző, mind a mű elpusztult. De még ma is felbukkannak ilyen gyűjtemények magánarchívumokban, ha egy-egy túlélő meghal, és további ismeretlen számú ilyen gyűjtemény lappang katalógizálatlanul holokauszt-könyvtárakban.

Viktor Frankl (1905–1997) osztrák pszichológus már 1946-ban megemlítette a koncentrációs táborokról írt memoárjában,¹² hogy az étel iránti sóvárgás volt az a leg-

¹² Viktor FRANKL, ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager (Vienna: Verlag für Jugend und Volk, 1946).

főbb elemi ösztön, amely köré a táborlakók mentális élete összpontosult. Frankl ezt *Magenomaniának* (gyomormániának) nevezte el. Frankl azt állította, hogy az ételről való beszéd veszélyessé válhat, ha a rabok túl sokáig belefeledkeznek, mivel időlegetesen pszichológiai vigaszt nyújt ugyan, de a valósággal való kapcsolat elvesztésének kockázatával jár. Az ételnosztalgia elutasítása arra vall, hogy Frankl nem értette meg az ételről való beszéd hatását az identitásra és a közösségre. Vele ellentétben kortársa, Suzanne Birnbaum (1903–1975) – az egyik első koncentrációs táborokról szóló memoár, az *Une française juive est revenue: Auschwitz, Belsen, Raguhn* [*Egy francia zsidó nő visszatért: Auschwitz, Belsen, Raguhn*] szerzője – megértette, mi volt a tétje annak, hogy a nők ilyesmiről beszélgettek. A párizsi születésű Birnbaum varrónő volt, saját üzlettel, amelyet ugyan átadott egy nem-zsidó tulajdonosnak, de továbbra is ott dolgozott, amikor 1944 januárjában, valószínűleg feljelentés nyomán letartóztatták. Drancy-n keresztül Auschwitzba deportálták, aztán onnan tovább Bergen-Belsenbe, Raguhnba, majd végül Theresienstadtba, ahol 1945 áprilisában érte a felszabadulás. Amint visszakerült a hazájába, Birnbaum azonnal nekilátott a memoárja megírásának, mivel meggyőződése volt, hogy a túlélőknek kötelessége a tanúságtétel. Már 1945. október 15-én befejezte a kéziratát, és egy másik női túlélő segítségével 1946-ban sikerült is publikálnia, igen kis példányszámban (1989-ben adták ki újra). Birnbaum a memoárjában elég részletesen elmeséli, hogy milyen fontos volt a táborlakó nők számára a képzeletbeli receptek és lakomák felidézése:

„Nous faisons nous aussi des menus, mais imaginaires. Et, crevant de faim en attendant notre pauvre maigre soupe, nous nous invitons mutuellement. Quelles receptions! Quels festins! Selon la province d'où venait l'une où l'autre, nous mangions une cuisine alsacienne, bretonne, auvergnate ou meridionale, et aussi arabe, grecque, polonaise où juive. Que de choucroutes, de poulets, de jambons, de homards, de couscous, de poissons farcis et de boulettes de toutes sortes avons-nous degustés, moralement, l'eau nous en venait a la bouche!”¹³

[„Menüket is összeállítottunk, de képzeletbelieket. És az éhhalál szélén, miközben a nyomorult, híg levesünkre vártunk, kölcsönösen meghívtuk egymást.

Micsoda fogadások! Micsoda lakomák voltak! Attól függően, hogy ki melyik vidékről jött, ettünk elzászi ételt, bretont, auvergne-it vagy dél-franciát, de arabot, görögöt, lengyelt és zsidót is. Micsoda choucroute-ot (kb. töltött káposztát), csirkét, sonkát, homárt, kuszkuszt, töltött halakat és mennyiféle gombócot kóstoltunk, érthető, hogy összefutott tőlük a nyál a szánkban!”]

¹³ Suzanne BIRNBAUM, *Une française juive est revenue: Auschwitz, Belsen, Raguhn* (Paris: Éditions du livre française, 2003), 62.

Birnbaum, miután részletezte ezeket a képzeletbeli kulináris élvezeteket, mintegy kontrasztként megadja a napi fejadagok pontos mennyiségét is, amit a nők kaptak a táborokban: ez mindig kevesebb volt, mint a férfiaké, és délben felvizezett levesből, este 20 deka kenyérből állt, amit a rabok legtöbbször azonnal elfogyasztott, és csak a legracionálisabbak tettek el belőle egy vékonyka szeletet másnap reggelre. A memoár egy későbbi epizódjában Birnbaum felidéz, hogy a receptek cserélgetése milyen módon képezte részét a képzeletbeli estélyeknek, amelyek során a rabok eljártak, hogy vendégségbe mennek egymáshoz, és mindegyikük leírta, milyen ruhát visel, a vendéglátó pedig gondoskodott az estély megszervezéséről, a menüről és a vendégek szórakoztatásáról.¹⁴ Birnbaum bensőséges hangulatú leírásai azért ilyen elevenek, mert egyéníti a barátait, akik mániákusan az ételekről és *petit plats mijotés*-ről [kb. szaftos húsos raguk] beszélgetnek. Ott volt Rosette, a gyógyszerész, Dany, az orvostanhallgató, Alice, a franciatanár, Marie, a gyógyszerészhallgató, mind párizsiak, akik képzeletbeli vendégségeik közepette irodalomról, filmművészetéről, színházról és filozófiáról beszélgettek. Mint Birnbaumnak ez az igen korai írásműve is bizonyítja, az ételről való beszéd részét képezte annak a bensőségességnek, melyben a táborlakó nők megosztották a magánéletük részleteit a többiekkel. A női koncentrációtábor-memoárok bővelkednek a hasonló beszélgetések leírásában, akár rögtön a felszabadulás után íródtak, akár évtizedekkel később. Nem meglepő, hogy a receptekről való beszéd még a táborokban is sokban tükrözte a receptmondó társadalmi osztályhelyzetét és vallásosságának mértékét.

A Berlintől északra található, 1939-től 1945-ig fennállt ravensbrücki koncentrációs tábor kizárólag nőknek volt fenntartva, akik nagy része nem-zsidó politikai fogoly volt, de azért került ide mintegy 20 000 különféle állampolgárságú zsidó is.¹⁵ Ebből a koncentrációs táborból jó néhány receptgyűjtemény maradt fenn, köztük egy franciául: ezt Rebecca (Becky) (Buckman) Teitelbaum (1909–1999) írta, aki a háború előtt Anderlachban élt, Brüsszel közelében, és egy nagyáruház, az *A L'Innovation* könyvelésén dolgozott. A háború alatt a ravensbrücki Siemens gyárban volt kényszermunkás tizenhét hónapig, de a belga nagyáruházban szerzett irodai tapasztalata révén irodai munkára tudott kerülni. Időnként éjszakai műszakra volt beosztva, ahol papírt tudott lopni, amiből aztán három apró receptkönyvet szerkesztett, a lapokat a kenyéradagján vásárolt tűvel és cérnával fűzte össze. E könyvek közül kettőt más rabok számára készített ajándékként, ezek 1943-ban elvesztek. A harmadikat megtartotta magának: ez egy apró, száztíz oldalnyi, vonalazott barna papírból álló könyv, amelybe mintegy száz receptet írt le franciául, a *soufflé au merlantól* [kb. tőkehalfelűjt] az aránytalanul sok édességig, mint például a *mousse au chocolat* [csokoládéhab], *gâteau neige* [kb. piskóta], *soufflé à confiture* [lekváros felűjt], *gelée de groseille* [ribizskés gyümölcskocsonya] és a *sabayon italien* [olasz po-

¹⁴ Uo., 110.

¹⁵ Rochelle G. SAIDEL, *The Jewish Women of Ravensbrück Concentration Camp* (Madison–Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2004).

hárkrém]. Ezen felül rajzokat is készített rabtársairól, valamint néhány pakli játékkártyát ajándékba. Amikor a tábort ki kellett üríteni, elveszítette a táskáját, benne a könyvecskével, de egy idegen bámulatós módon megtalálta, és pár évvel később visszajuttatta hozzá Belgiumba. Annak ellenére, hogy az értékes emléktárgy ilyen váratlan módon jutott vissza hozzá, Teitelbaum egyszerűen csak elrejtette a receptkönyvet, mígnem unokaöccse, Alex Buckman a háború után ötven évvel megtalálta, amikor egy ízben Teitelbaum kórházba került. Teitelbaum 1938-ban ment feleségül a magyar zsidó Herman Teitelbaumhoz, akivel a háború után fiukként nevelték fel Alexet, ugyanis Alex szüleit, azaz Teitelbaum lengyel állampolgárságú fivérét és annak belga feleségét 1943-ban megölték Auschwitzban. Alex úgy maradt életben, hogy kettőtől hat és fél éves koráig tucatnál több család bújtatta. A Teitelbaum család 1951-ben Montréalba emigrált, és a kéziratot ma a Vancouver Holocaust Center őrzi. A receptkönyvet az intézmény 2002-es utazó kiállításán mutatták be, ami a *Ravensbrück: Forgotten Women of the Holocaust* [*Ravensbrück: elfelejtett nők a holokausztban*] címet viselte. Rochelle Saidel felidézi az élményt,¹⁶ amikor 2003 februárjában, a vancouveri kiállításon megkóstolta a Teitelbaum receptje alapján sütöt *gâteau à l'orange*-t [narancsos sütemény]. (Az angolra fordított recept az eredeti receptkönyv fotójával illusztrálva az interneten is elérhető.¹⁷ Ám ha valaki elolvassa az eredeti francia receptet, világossá válik, hogy nemcsak a nevét változtatták meg az eredeti *gâteaux aux oranges*-ről, és nem is pusztán csak átszámolták az Észak-Amerikában bevett mértékegységekre, hanem teljesen átalakították és leegyszerűsítették az eredeti, meglehetősen összetett elkészítési módhoz képest. Miközben a Buckman-féle modernizált angol nyelvű verzió egy egyszerű sütemény, amihez – minden további magyarázat nélkül – „egy bögre reszelt narancshéjat” kell hozzáadni, addig az eredeti recept nem a süteményhez szükséges hozzávalók mennyiségének megadásával kezdődik, hanem annak részletezésével, hogy hogyan főzünk tizenkét narancsból szirupot: „végy tizenkét narancsot, hámozd meg, a héját cukorral és kevés vízzel főzd szirup-sűrűségűre...” [„prendre 12 oranges, éplucher, mettre à cuire les pelures avec du sucre et un peu d'eau jusqu'à consistance d'un sirop..."]. Az eredeti recept modernizálása korántsem mellékes, hiszen Buckman egyfajta kellékként használja az előadásain – ugyanis rendszeresen tart előadásokat, amelyeken a nagynénje és saját holokauszt-élményeiről beszél fiatalok ezrei előtt, és mindig kiosztja a *gâteau à l'orange* receptjét, amit a diákok olykor el is készítenek.) Az olyasféle hozzávalók, mint egy tucat narancs vagy, még gyakrabban, egy tucat tojás, teljesen bevettnek számítottak a háború előtti receptekben, amiket a süteményekben különösen gazdag holokausztgyűjtemények megőriztek.

¹⁶ Uo., 54–55, 247.

¹⁷ Lásd „Gâteau à l'orange: The story of a recipe that survived the Holocaust”, *CBC* 21, 2017. nov. 20., hozzáférés: 2019.03.05, a receptet lásd itt: <https://www.cbc.ca/radio/docproject/features/gateau-a-l-orange-the-story-of-a-recipe-that-survived-the-holocaust-1.4375222/gateau-a-l-orange-the-story-of-a-recipe-that-survived-the-holocaust-1.4375235>.

Birnbaum és Teitelbaum koncentrációs táborbeli receptjei közül sok nem kifejezetten kóser, és még csak nem is zsidó, ami így együtt azt jelzi, hogy a lejegyzőik városi, asszimilálódott, felnőtt nők voltak, akik már tudtak főzni, amikor deportálták őket. Marceline Loridan-Ivens (1928–2018) viszont, akit tinédzserként, nem sokkal a tizenhatodik születésnapja előtt deportáltak Párizsból Auschwitzba, egyáltalán nem említ ételről szóló beszélgetéseket a szándékoltan irodalmi igényű, levél formában megírt memoárjában, a 2015-ben megjelent *Et tu n'èst pas revenue*-ben [*És te nem jöttél vissza*],¹⁸ amelyet vele együtt deportált, meggyilkolt apjának írt. De 2014-ben, a fentebb idézett Georget-féle dokumentumfilmben Loridan-Ivens mégis felidéz, hogyan tanult meg *blanquette de veau*-t [kb. borjúragu] készíteni Birkenauban, és hogy később azzal szerzett örömet a barátainak, hogy az adott recept alapján el is készítette az ételt. Egyáltalán nem említ zsidó ételeket, annak ellenére, hogy a szülei lengyel zsidók voltak, akik 1919-ben Franciaországba települtek át, de sosem nyertek állampolgárságot.

A receptekről szóló táborbeli beszédhez való viszonyulás egy másik, lélektanilag jóval összetettebb módja Nadine Heftlernél (1928–2016) található meg, aki régi francia polgárcsaládból származott. Loridan-Ivens-hez hasonlóan még nem volt tizenhat, amikor a szüleivel együtt letartóztatták a Gare de Lyon-on 1943. május 13-án, és Auschwitzba deportálták, ami után az apját már soha többé nem látta, de anyjával sikerült még öt hónapon át együtt maradnia. Polgári nők lévén lenézéssel tekintettek az ottani nők többségére, mondván, ezek a nők csak azzal tudnak kitűnni, hogy az otthoni jólétükkel dicsekszenek és a receptjeikkel büszkélkednek:

„Les Françaises qui se réunissaient ainsi parlaient aussi beaucoup d'elles-mêmes; reproduisant certains épisodes de leur vie, elles mettaient un point d'honneur à affirmer que chez elles, on n'avait jamais manqué de rien, même pendant ces dernières années: lorsqu'elles rentraient chez elles, le soir, elles n'avaient qu'à ouvrir le buffet et se mettre à table... Toutes ces femmes et jeunes filles, dont la plupart émanaient d'un milieu qui, je crois, n'était pas très recommandable, étaient logés à la même enseigne que les autres prisonnières et, ne pouvant donc plus s'en distinguer suffisamment à leur gré par leur apparence extérieure, éprouaient le besoin de vous montrer "qui" elles étaient en vous enseignant des recettes de cuisine ou bien en racontant les détails de leur vie qui pouvaient donner une »bonne impression« à l'interlocuteur. Malheureusement, la vérité finit toujours par se faire jour, et ni maman ni moi n'étions très convaincues de la distinction de ces personnages qui auraient mieux fait de s'abstenir... Heureusement, où plutôt malheureusement, nous retrouvions de temps en temps des personnes plus agréables à fréquenter, mais celles-ci mouraient le plus souvent au bout de quelques semaines.”¹⁹

¹⁸ Marceline LORIDAN-IVENS, *Et tu n'èst pas revenue* (Paris: Grasset, 2015).

¹⁹ Nadine HEFTLER, *Si tu t'en sors... Auschwitz, 1944–1945* (Paris: La Découverte, 1992), 48–49.

[„Az összeverődött francia nők így sokat beszéltek magukról; felidéztek életük egy-egy epizódját, és becsületbeli ügynek tekintették, hogy bizonygassák, hogy odahaza sosem szenvedtek szükségét semmiben, még a legutolsó évek során sem: hogy amikor este hazaértek, mást sem kellett tenniük, mint kinyitni a kredencet és asztalhoz ülni... Ezeket a nőket és lányokat, akik nagyrészt olyan közegből jöttek, ami, úgy hiszem, nem volt túl fényes, ugyanúgy szállásolták el, mint a többi rabot, és ezért többé már nem voltak képesek arra, hiába is szerették volna, hogy a külsejük alapján elkülönüljenek; ezért szükségét érezték, hogy úgy hozzák a többiek tudomására, »kik« is ők, hogy ételrecepteket mondtak fel, vagy az életük olyan részleteit osztották meg, amivel »jó benyomást« tehettek a hallgatóságra. Sajnos az igazság végül mindig kiderült, és sem a mamámat, sem engem nem sikerült igazán meggyőzniük arról, hogy milyen előkelő személyek is lettek volna ők. Jobban tették volna, ha ebbe az egészbe nem mennek bele... Szerencsére vagy inkább balszerencsére, időnként sikerült kellemesebb társaságra is bukkanunk, de ők legtöbbször pár hét múlva meghaltak.”]

Heflert elbeszéli, hogy amíg az anyját el nem gázosították, addig nem volt saját akarata, de azután, hogy „a mamám elment, rögtön elfogott az érzés, hogy életre keltem” [„maman partie, j'avais la sensation de naître subitement à la vie”] (89). 1944 decembere és 1945 januárja között Heflert és új ismerőseit, akikre az anyja halála után tett szert, evakuálták Auschwitzból, és Ravensbrückbe indították egy halálmenetben, eleinte gyalog, aztán nyitott tetejű vagonokba zsúfolva őket, ahol mínusz harminc fok volt, esett a hó és napokig nem volt mit enniük. Heflert itt, a barátai körében végre ráállt, hogy – ha némileg feszengve is, de – részt vegyen abban az érzelmi szempontból életmentő játékban, amelynek során a szörnyűségektől múltbeli életük felidézése révén menekültek el, az ételeket helyezve a középpontba.

„Le lendemain, histoire de passer le temps, nous décidons, Estelle, ma camarade et moi, de faire un petit jeu qui consiste, chacune à tour de rôle, à composer un menu, le meilleur possible. Un jury composé des concurrentes elles-mêmes décernera des prix. Homards à l'armoricaine, dindes farcies, gigots, mokas, tranches milanaïses défilent devant nos yeux, mais c'est l'éternel bifteck-pommes frites qui remporte nos suffrages. Cependant, pour la première fois de ma vie, j'entends parler de confitures de roses et de plats orientaux dont Estelle seule détient le secret et qu'elle nous décrit comme étant délicieux. Puis, un autre jeu consiste à décrire les demeures que l'on a déjà habitées où que l'on souhaiterait habiter. Certes, ces jeux n'étaient pas d'une haute portée intellectuelle, mais nous étions bien incapables de faire l'effort voulu pour en trouver de plus relevés.”²⁰

²⁰ Uo., 155.

[„Másnap, csakhogy elüssük az időt, úgy döntöttünk, Estelle barátnőm és én, hogy játékot kezdeményezünk, ami abból állt, hogy felváltva menüt állítottunk össze, a lehető legjobb menüt. Maguk a versenyzők alkották a zsűrit is, amely döntött a díjakról. Breton homár (homards à l'armoricaine), töltött pulyka, báránycomb, mokkasütemény, *tranche milanaise* (speciális francia sütemény) vonultak fel a szemünk előtt, de az örök steak-sültkrumpli kombináció nyerte el a szavazatainkat. Eközben, életemben először, rózsalekvárokról hallottam és olyan keleti fogásokról, amelyeknek csak Estelle ismerte a titkát, és amelyeket nagyon ízletesnek mondott. Egy másik játék arról szólt, hogy írjuk le, hol laktunk, vagy hol szeretnénk lakni. Ezeknek a játékoknak persze nem volt semmi magasabb intellektuális célja, de nem tudtunk elég erőt összeszedni, hogy jobbat találjunk ki.”]

Nagyon különbözik az előbb említett példától Hélène Stark holokausztmemoárja,²¹ aki, eltérően a korábban tárgyalt áldozatoktól, nem koncentrációs táborban élte túl a háborút, hanem úgy, hogy egy kis faluban, a Toulouse környéki La Magdeleine-sur-Tarn-ban bujkált. Stark *Memoires d'une juive hongroise* [*Egy magyar zsidó nő emlékiratai*] című memoárja 1981-ben jelent meg saját kiadásban, negyvenegy évvel azután, hogy Stark és férje Brüsszelből visszküldték a hároméves fiukat a nagyanyjával Magyarországra, mert úgy gondolták, hogy ott nagyobb biztonságban lehet. Az ilyesmi akkoriban nem volt szokatlan, hiszen a belga állampolgárság híján lévő zsidók veszélyben voltak Belgiumban, míg 1944 márciusáig Magyarország viszonylag biztonságos helynek tűnt. A házaspárt több ezer másik emberrel együtt Franciaországba evakuálták, ahol a háborút egy csodálatos parasztcsalád gondoskodásának köszönhetően éltek túl. Mindezt Stark negyven évvel később az általam olvasott egyik legszokatlanabb holokausztmemoárban írja le: a vidéki élet idilli pasztorálját időnként szinte filmszerűen szakítják meg szörnyűségekkel teli epizódok, köztük például az, amelyben Stark leírja, hogy az SS kis híján elfogta és megölte őket – de nem mint zsidókat, hanem mint partizánokat, ugyanis a falubeliek mind hallgatnak a kilétükről. A további közbeszúrt szörnyűséges jelenetek között szerepel például egy tizenhat éves zsidó fiú története is, aki véletlenül épp akkor látogatja meg a szüleit, akik egy francia városban bujkálnak, amikor az SS is a városba érkezik, a fiúnak pedig levágják mindkét kezét, kiherélik, megölik, az anyja pedig megőrül. Mindeközben a könyv igazi folklorisztikus leírását adja a falusi életnek, egy olyan kis településnek, ahol nincs pékség, se varrónő, se boltok, és ahol Stark, aki nem beszél franciául, a helyi dialektust pedig végképp nem érti, állítólag végül mindenféle dolgokra kezdi tanítgatni a helyieket. Így például, hogy hogyan lehet sajtot csinálni a megmaradt tejből, vagy croissant-t és más péksüteményeket az öreg, rozsdás kézimalom segítségével előállított lisztből, és hogy hogyan győzte meg őket, hogy a kukorica, amit korábban a *cochonok*nak [disznóknak] adtak,

²¹ Hélène STARK, *Mémoires d'une juive hongroise, 1940–1945* (Toulouse: Magánkiadás, 1981).

emberi fogyasztásra is alkalmas, vagy éppen hogy hogyan tanította meg a háziasszonyát, aki korábban csak a kisebb *cornichon*okat [uborkákat] használta fel, hogy hogyan lehet besavanyítani a nagyobb darabokat, és uborkasalátát készíteni belőlük (feltehetően magyar édes-savanyú uborkasalátát).

Stark az egyik fejezetben leírja, hogy még azt is jobban tudta a franciáknál, miképpen kell libát tömni. Azt is elbeszéli, hogyan sikerült két nyúlból egy teljes falkát kitenyésztenie, és hogyan figyelte órákon keresztül az anyanyulat, ahogy kicsinyeit gondozta. Ennek leírása váltakozik annak elbeszélésével, hogy miképpen tett szert egy disznóra, nevelte fel, és ölte le karácsonyra, amikor elérte a nyolcvan kilót. Stark azt is hozzáteszi, hogy mind barbárok vagyunk, akik disznót ölünk, hiszen az övé mindenhová kiskutyaként követte őt, és imádta, ha vakargatták. Mindazonáltal Stark megadja a receptet, amely szerint megfüstölte a disznó sonkáját. Egy másik fejezet a *Des recettes* [Receptek] címet viseli, ahol Stark leírja, hogy a korábbi életében *Nogyvarodon* [sic!] hogyan készített levest, *scipetket* [sic!], azaz csipetkét és *gombocot* [sic!]. A bujkálás közepette Stark gyereket is szült, miután a helyi orvos és a háziasszonya lebeszéltek az abortuszról. Madeline-nek nevezi el a gyereket, a falu neve után, ahol később szült még egy gyereket is. A pár és a gyerekek végül – hamis papírjaiknak és a falubeliek védelmének köszönhetően – túléltek a háborút. Stark számára csak a háború végeztével derült ki pontosan, mi is történt Magyarországon élő családjával, így például hogy a gyereket Magyarországon keresztények gondozására bízták, akik aztán eltűntek vele. A fia csak felnőttként, egy véletlennek köszönhetően ismerte meg valódi identitását, de vonakodott felvenni a kapcsolatot Starkkal és férjével, mivel erősen kötődött örökbefogadó szüleihez.

Végső soron Stark a memoárban bemutatott identitását két, egymásnak ellentmondó pólus mentén építi fel: eldicsekszik azzal, hogy tehetős máramarosi család sarja, de közben azzal is, hogy milyen jól ért a főzéshez és kivétel nélkül minden vidéki, paraszti feladathoz is. Az osztályhovatartozására vonatkozó állítását tovább gyengíti a tény, hogy anyanyelvén, magyarul félalnfabéta volt, mint ezt a magyar szavakban ejtett számos betűtévesztés is igazolja. Ezek közül csak néhány – mint például a „cholette” a *sólet* helyett – tekinthető a magyar szó francia fonetikus átírására tett kísérletnek, miközben például *Nagyvárad* nevének elírása a helyi paraszti dialektust tükrözi. Stark elbeszélése az önreflexió hiányának szélsőséges példája, amikor a szerző képtelen értelmet találni a saját történetében, noha ez a történet közben kódoltan tartalmazza annak az anyai kudarcnak a rettenetét, amit mind az elsőszülött gyerekével, mind a másik két, Franciaországban született gyerekével kapcsolatban átélt. Noha Stark folyton a saját hibás franciaságáról és narratív autoritásának elégtelenségéről beszél, valójában azzal forgatja fel a maga idillinek mutatkozó felszíni történetét, hogy szélsőségesen manipulatív módon bánik a titkokkal és elhallgatásokkal, és mindezt a saját kulináris és háztartás-vezetési képességeivel való szüntelen hencseregés foglalja különös elegységbe.

A többgenerációs táplálkozási élettörténet-írás felé

A holokauszt-korabeli receptek a holokausztot túlélő családok másfeledik, második és harmadik generációja számára is alapul szolgáltak az élettörténet-írásra. Így például Anny Bloch szociológus (1944–) nemrégiben, 2017-ben megjelent *Une famille juive du temps de l'exode* [Egy zsidó család az exodus idején] című művében úgy meséli el a zsidó-elzászi patrióta családja történetét, hogy az 1940-tól 1944-ig tartó háborús évek elbeszélésének kulináris aspektust is kölcsönöz. Bloch, aki maga másfeledik generációs kisgyerek-túlélő volt, elmondja, hogy miután a családjának menekülnie kellett otthonukból, a Vogézek-beli Remiremont-ból, három hónapig, 1940 júniusától szeptemberig a Haute-Loire-beli Saugues-ben éltek, ahol a család lánygyereke, Yvonne Dockès százötven receptet írt le egy picit jegyzetfüzetbe, amit aztán egész élete folyamán magánál tartott. A szerző, Bloch Yvonne Dockès lánya, és négy évvel később 1944 májusában látta meg a napvilágot, amikor a szülei épp Nîmes-ből menekültek az elfogatás elől. Bloch mintegy ötvenet megad az anyja receptjei közül, amelyek vagy elzásziak, vagy a zsidó-elzászi eredetű család saját receptjei. Bloch a könyvben végig megkülönböztetett figyelmet szentel a családi identitás anyáról lánygyerekekre történő kulturális átörökítésének, amit ő *matrimonie*-nak [anyai örökségnek] nevez. Néhány recept azok közül, amiket megad: *pommes à l'alsacienne* [francia almás sütemény], *la charlotte aux pommes* [kb. almáslepény], *bettelman* – azaz „koldus”, egy tipikus elzászi kenyérpuding, amit száraz barheszből [challah] vagy croissant-ból készítenek –, *kugel*, *kugelhopf* [kuglóf], továbbá megadja a *kneplich*, a „maceszgombóc” receptjét is.

A második generációs francia–magyar túlélő Viviane Chocas (1962–) arra használta az ételeket, hogy általuk vívja meg töredékes magyar identitásának visszaszerzéséért folytatott küzdelmét. A szülei, Zsuzsa és Péter, akik 1956-os menekültek voltak Franciaországban, nem beszéltek hozzá magyarul és nem is akartak beszélni a nyelvről. Chocas a 2006-ban megjelent, kulináris tematikájú memoárjában, ami a *Bazar Magyar* [Magyar bazár] címet és a *Roman: Les saveurs du passé sur le bout de la langue* [kb. Regény: a múlt ízei a nyelv hegyén] alcímet viseli, arról számol be, hogy a magyar eredetéhez fűződő egyetlen kapcsolatot a párizsi magyar fűszeresnél apjával tett rendszeres látogatások jelentették: itt hallhatott némi magyar beszédet, s ehhez kapcsolatként még anyja, Zsuzsa otthoni főztje járult hozzá. Chocas, aki egyes szám harmadik személyben ír magáról, elmondja, milyen nagy becsben tartotta a magyar ízeket, amelyek a nyelvet helyettesítették számára, egy nyelvet, amelyben a magánhangzók paprikából voltak, a mássalhangzók pedig galuskából:

„Klara chérit ce lien. Son alphabet intime, ce sont ces voyelles paprika, ces consonnes galuska, ces accents graves au gout de noix, aigus a l'amertume du concombre.”²²

²² Viviane CHOCAS, *Bazar Magyar* (Paris: Héloïse d'Ormesson, 2006), 87.

[„Klára nagy becsben tartotta ezt a kapcsolatot. Benső ábécéje a paprika magánhangzóiból és a galuska mássalhangzóiból áll, »tompá« ékezei a dióbélé, az élesek pedig az uborka keserűje.”]²³

A *Magyar bazár* fejezetei mind magyar ételek nevét viselik, így például az egyiknek a címe *Les beignets d'abricots [Farsangi fánk]*, amiben Chocas elmeséli, milyen volt, amikor 1973-ban, tizenegy éves korában, a családja első alkalommal visszatért Magyarországra, az apai nagypapa temetésére, Lovasberénybe. A temetés után nagy lakoma volt, mintegy hatvan részvevővel: „csirkeaprólék-leves a csillogó lében úszkáló csirkelábakkal és -karmokkal, töltött paprika, óriási ecetes uborkák, almás rétesek és a híres barackos gombócok” [„soupe aux abats de volailles, avec pattes et griffes de poulets gisantes dans le bouillon brillant, poivrons farcis, cornichons géants, strudels aux pommes et les fameuses boulettes aux abricots”].²⁴ A *Le biscuit roulé [Bejgli]* címet viselő fejezetben Chocas részletesen leírja, hogyan készült 1979 júniusában a *bacjára* [érettségijére], és hogyan jelentkezett titokban magyarból is vizsgára. Mintegy tucatnyi másik vizsgázóval együtt várakozik a vizsgára, akik mind tökéletesen beszélnek magyarul, és akik mind magyar irodalmi kötetekkel a kezükben jöttek. Ő csak a magyar nyelvkönyvét hozta, amelyből egy rövid részletet olvas fel a karácsonyi bejgli készítéséről. A tanár csodálkozik, hogy mit keres ő ott, hiszen akkor még csak nyolc hónapja tanulja a nyelvet egy esti tanfolyamon. Megkérdezi Chocas-tól, hogy evett-e már bejglit, amire ő azt válaszolja, hogy az apja mindig vesz egyet karácsonykor a párizsi magyar fűszeresnél. Azt is elmondja a tanárnak, hogy a szülei előtt képtelen kiejteni akárcsak egyetlen magyar szót is: „csak belevörösödnék zavaromban, szégyenemben” [„j'en deviendrais rouge de gêne, de honte”].²⁵ A *Le chou farci [Töltött káposzta]* című fejezetben Chocas azt beszéli el, hogy milyen volt, amikor huszonnégy évesen erős késztetést érzett arra, hogy Magyarországra látogasson; Chocas, miután leírja, mit evett ott és hogy hogyan keveredett rövid szerelmi viszonyba Pállal, a huszonkét éves fotográfussal, kitér kettejük nagy lakomájára is, amely öt vagy hat szilvapalinkából áll, továbbá paprikás csirkéből, galuskából, uborkasalátából és rétesből, és ez ráébreszti (valószínűleg a sok itálnak is köszönhetően), hogy milyen hatással is vannak rá a magyar ételek, nevezetesen, hogy ez „különös érzés: a magyar ételektől szinte elélvezek” [„cette étrange sensation: la nourriture hongroise me porte au bord de la jouissance”].²⁶ Pál hazaviszi Chocas-t éjszakára, anyja pedig töltött paprikát főz a lány-

²³ A könyv magyar kiadásában Pacskovszky Zsolt fordítása ettől jelentősen eltér: „A múlt csupán az ételekben elevenedett meg, csak rajtuk keresztül hagyományozódott át szabadon, a *paprika* magánhangzóival, a *galuska* mássalhangzóival, a *dióbél* és a *savanyú uborka* ékezeivel” [a ford.], Viviane CHOCAS, *Magyar bazár* (Budapest: Palatinus, 2007), 12.

²⁴ Uo., 7.

²⁵ Uo., 68, 30.

²⁶ CHOCAS, *Bazar Magyar*, 70.; CHOCAS, *Magyar bazár*, 44–45.

nak, erre Chocas ráébred, hogy Pál anyját sokkal jobban kedveli, mint Pált magát. Amikor visszatér Párizsba, a férfi fényképeket küld utána, és az aláírása alá azt írja magyarul: „felmelegítve csak a töltött káposzta jó” [„seul le chou farci est meilleur rechauffé”], amit Chocas eleinte nem ért, és a nagybátyjának, Endrének kell felvilágosítani arról, hogy ez egy magyar közmondás.²⁷ Chocas-nak hosszú évekbe telt megértenie, hogy a családja azért nem beszélt az eredetéről, és azért nem támogatták a nyelv megtanulásában, mert az anyja és nagyanyja zsidó származását titkolták előle. Mindez a *Bazar Magyar [Magyar bazár]* című fejezetben derül ki, ahol Chocas leírja, hogy anyai nagyanyja, Ilona – aki 1966-ban, unokája négyéves korában jött Franciaországba – a halálos ágyán megeskette a lányát, hogy soha nem árulja el „a titkot”, amit ő maga sem árult el soha az unokájának: nevezetesen, hogy ők Magyarországról származnak. Chocas ezt írja róla: „Ilona. Soha nem főzött nekem magyar ételt. Soha nem szólt hozzám magyarul. Még csak említeni sem említette soha, hogy ott született” [„Ilona. Elle ne m’a jamais cuisiné un plat hongrois. Ella ne m’a jamais adressé la parole en hongrois. Elle ne m’a même jamais dit qu’elle était née là-bas”].²⁸ Ami Chocas anyját illeti, ő csak 2005-ben, a tábork felszabadításának hatvanadik évfordulóján, hetvenéves korában kezdte el megosztani múltjának részleteit, és felidézni, hogy 1944-ben, tízéves korában sárga csillagot viselt. De még élete ezen kései szakaszában is csak az vette rá a vallomásra, hogy egyetemi tanár bátyja a nyugdíjba vonulása után memoárt írt a család zsidó múltjáról.

Amint azt Marianne Hirsch és Valerie Smith a traumatikus kulturális emlékezet kapcsán kifejtették,²⁹ a nosztalgikus narratívákat gyakran éri az a vád, hogy konzervatívak, sőt, egyenesen reakciósak, és hogy menekülnek a valóságtól: ezek az elbeszélések mégis hozzájárulnak a múlt feltárásához. A táplálkozásról szóló narratívák, amelyek hozzáférnek a túlélők lényegében véve érintetlennek tekinthető „mély emlékezetéhez”, segíthetnek felszínre hozni az emlékeket. Amikor a túlélők és másod-, harmadgenerációs gyerekeik összevegyítik saját megélt tapasztalataikat és a folytatódó csoportidentitás iránti vágyukat, akkor a holokauszt történetének töredékes és traumatikus fejezeteiről tesznek tanúságot: azokról a fejezetekről, amelyek ők hoznak újra felszínre, és talán meg is vizsgáltnak.

Horváth Györgyi fordítása

²⁷ CHOCAS, *Bazar Magyar*, 74.; CHOCAS, *Magyar bazár*, 55–56.

²⁸ Uo., 109.

²⁹ Marianne HIRSCH és Valerie SMITH, „Feminism and Cultural Memory: An Introduction”, *Signs* 28, 1. sz. (2002): 9.

Kádár Judit¹

A NŐI ÖNÉRDEK-ÉRVÉNYESÍTÉS KIVÉTELES ESETE A HORTHY-KORSZAKBAN

– Tormay Cécile és a *Bujdosó könyv* –

A harmadik Magyar Köztársaság létrejöttét követően, az elmúlt harminc évben különféle, hivatásos és laikus értelmezői közösségek között éles vita bontakozott ki arról, hogy a két világháború közti időszak ikonikus írónöje és közszereplője, Tormay Cécile (1875–1937) helyet kell-e kapjon a magyar irodalmi kánonban. A témában eddig született írások főként Hankiss János 1939-ben megjelent Tormay-életrajzára támaszkodtak, amely azonban kultuszépítő céljából fakadóan és/vagy kellő információ hiányában több pontatlanságot tartalmaz, ráadásul az írónőnek éppen azt a művét, a *Bujdosó könyvet* nem tárgyalja érdemben, amely antiszemitizmusa, valamint agitatív politikai tartalma okán az életművet a viták keresztútjába állítja. E tanulmány kísérletet tesz rá, hogy Hankiss biográfiájának azokat a téves állításait korigálva, melyek akadályozzák az élettörténet egyes állomásainak megértését, bemutassa: Tormay Cécile írói megítélése és közéleti pályája szempontjából épp e mű játszott/játszik kulcsszerepet. A *Bujdosó könyv* a háborús veszteséért felelős, mégis a hatalom megtartásáért küzdő régi politikai elit szempontjából éppen kellő időben jelent meg, s naplószerűen szerkesztett feljegyzései az ő felelőségüknek a zsidóságra áthárításán túl annak igazolására szolgáltak, hogy az írónő is kivette részét, sőt kezdeményező szerepet vitt a monarchia összeomlását követően létrejött polgári demokrácia megdöntését célul tűző ellenforradalom szervezésében. A mű ideológiai tartalmának, a kollektív emlékezet a háború előtti elit szempontjából kedvező irányba alakítására alkalmas múltképeknek köszönhetően az apai ágon a tizenkilencedik század folyamán asszimilálódott német polgári családba született Tormayt a két háború közt az úri magyar középosztály befogadta, sőt illusztris tagjává tette. E társadalmi „felemelkedés” okainak bemutatása érdekében jelen írás a korábbiaknál több figyelmet fordít azoknak az éveknek belpolitikai eseményeire, társadalmi folyamataira, melyek alatt a memoár megszületett. Annak dacára ugyanis, hogy a napló műfajába sorolt mű az első világháborús összeomlást követő két forradalomról szól, és 1919. augusztus elején, a harmadik szegedi ellenforradalmi kormány megalakulásának s Horthy Miklós vezérré emelkedésének, illetve a magát kormányzóknak kinevező Habsburg József főherceg támogatásával megalakult Friedrich-kormány létrejöttének hírével zárul, végső formába öntéséhez még mintegy két és fél évre volt szükség. Első kötete csak 1920 legvégén jelent meg, a második kötet kéziratának nyomdai előkészítésével pedig 1921 decemberére végzett az írónő. A tanulmány megkísérli annak kimutatását, hogy a proletárdiktatúra

¹ A szerző az irodalomtudomány kandidátusa, az ELTE Savaria Egyetemi Központ oktatója.

bukását követő turbulens időszaknak belpolitikai történései miként befolyásolták a *Bujdosó könyv* múltképeinek megkonstruálását, s a nagyfokú tudatossággal írt mű hogyan járult hozzá az író elitbe emelkedéséhez.

Tormay Cécile az első világháború elvesztése után a hatalmában megingott úri magyar középosztály női tagjaként sorstársai többségénél hátrányosabb helyzetbe került. Náluk kiszolgáltatottabbá tette, hogy önálló egzisztenciára vágyott, de nem rendelkezett fix megélhetést biztosító foglalkozással, mint a korszak népszerű író-nője, a Singer és Wolfner kiadóvállalat alkalmazásában álló folyóirat-szerkesztő Tutsek Anna, vagy a jövedelmező regényírói korszaka előtt újságírásból élő Erdős Renée. Egzisztenciális bizonytalanságának fő oka azonban hajadon családi állapota volt, ám férjhez menni – talán szexuális orientációjából következően – nem állt szándékában. Mégis képes volt rá, hogy egyedülálló hajadon létére az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után előkelő pozíciót szerezzen a régi-új kulturális és társadalmi elitben, mi több, a *Napkelet* című, konzervatív irodalmi folyóirat főszerkesztőjeként és a „keresztény és nemzeti alapon álló” asszonyokat, lányokat és női szervezeteket egyesítő Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége „vezéréként” a Horthy-korszak tekintélyes és befolyásos értelmiségijévé és közéleti szereplőjévé váljon.

Az első világháború előtt Tormay a többi, Kaffka Margit kivételével a férfiakhoz képest szerényebb tehetségűnek tartott író nő közül nem emelkedett ki. Érvényesülésének fő eszköze legismertebb műve, *Bujdosó könyv* című, a két világháború közti irredentizmus és revizionizmus kultuszát tápláló, antiszemita indulatokat keltő memoárja volt, amit a második világháború végén Moszkvában megkötött fegyverszüneti egyezmény alapján létrehozott Fasiszta Sajtótermékek Jegyzékét Összeállító Bizottság Mussolini, Hitler és Gömbös Gyula műveivel együtt az elsők közt tiltott be, de a Harmadik Magyar Köztársaságban – először 1998-ban – újra megjelent.² E kiadást számos újabb követte, különféle kiadóknál 2003-ban, 2005-ben, 2009-ben és 2015-ben is napvilágot látott, sőt pár éve e-könyvként is beszerezhető.³

A pályája csúcán „a magyar irredenta nagyasszonyának” nevezett Tormay karrierjének az emlékeztetéseiből kikövetkeztethető lépései megmutatják, hogy az első világháborút követően egy, a tizenkilencedik században még polgári életformát követő családból származó nő hogyan juthatott be az 1920-as évek keresztény úri középosztályába.

² *A fasiszta, szovjetellenes, antidemokratikus sajtótermékek I. sz. jegyzéke*. 2., jav. kiad. (h. n.: Kiadja a Magyar Miniszterelnökség Sajtóosztálya, 1946), 39. Az irredentizmus az idegen uralom alatt álló területek visszaszerzését célozza; a revizionizmus egy adott nemzetközi szerződés újratárgyalását tűzi célul. Vö. ZEIDLER Miklós, *A magyar irredenta kultusz a két világháború között* (Budapest: Teleki László Alapítvány, 2002), 11–12.

³ Az első modern kiadások sikeréről lásd: KÁDÁR Judit, „A fasiszta biznisz felvirágzása”, *Magyar Narancs*, 2009. júl. 23.

A neves konzervatív irodalomtörténész, Hankiss János közvetlenül az író nő halála után írt életrajza homályban hagyta a tényt, hogy Tormay legtöbb őse mindkét ágon a tizenkilencedik század első felében asszimilálódott német származású, polgári foglalkozású bevándorló volt. Hankiss a könyv első fejezetének nyitó mondatában – „1829. május 6-án Tormay Károly elindul Pestről nyugateurópai [sic!] útjára, amilyent művelt és jó családból való magyar ifjúnak illett megtennie” – azt a hitet kelti, hogy Tormay Cécile nagyapja a reformkori fiatal magyar nemesifjak tipikus életpályáját követte.⁴ Ám „Tormay” Károly nevű családtag a húszas évek végén nem létezett: az írónőnek nemcsak váci születésű orvos nagyapja, hanem még apja is Krenmüller néven jött világra; a család az 1840-es években magyarosította nevét Tormayra. A Szekszárdon született apa, az állatorvos-mezőgazdász (Krenmüller) Tormay Béla (1839–1906) jelentős állattenyésztési szakmunkák szerzője, a pesti Állatgyógyintézet tanszékvezető tanára 1888-ban miniszteri tanácsosi címet szerzett, 1901-től államtitkár, 1902-től a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja. 1896-ban I. Ferenc Józseftől magyar nemességet kapott. A ranghoz a birtok már megvolt: még az Egészségügyi Minisztérium osztálytanácsosává kinevezett Krenmüller Károly vásárolta korábban, 1859-ben, a Hajdú-Bihar megyei Nádudvaron. Tormay Cécile anyai dédapja, az építőmester Spiegel, magyarosított nevén Tüköry József és apósa, az Álgayra magyarosított Kaldetter Tamás 1832-ben kaptak ármálist, azaz nemesi levelet, melyhez birtokot a partiumi, zömében román lakosságú Arad vármegyei Álgysten (ma Aldești, Románia), illetve a Pozsega vármegyei Daruváron (ma Daruvar, Horvátország) szereztek.⁵ Cécile születésének idejére felmenői többé már nem idegen földről (Hamburgból, Lipcséből) bevándorolt polgároknak számítottak, s apai ági elődei új, egyszerre földbirtokos és szakértelmiségi köztisztviselő státusuk révén sikeresen betagozódtak a magyarságára büszke középosztályba, amelyben – a történész Gyáni Gábor megfogalmazásában – a századforduló tájékán „a dzsentri helyébe, vélhetően, maga a közhivatalnoki kar lépett, órá szállt át az úriság kitüntető bélyege”.⁶

Tormay Cécile apja és apai nagyapja élettörténetét illetően minden bizonnyal helytálló a szekszárdi társadalom levéltáros kutatójának megállapítása, miszerint rájuk „nem volt jellemző a dzsentri életút, a dzsentrinek tulajdonított mentalitás. Ők alapvetően szakértelmiségi pályát futottak be, amely ugyan közhivatali tisztsgvállalással, minisztériumi karrierrel egészült ki, de az is látható, hogy esetükben nem az elszegényedett, birtokait vesztett dzsentri közhivatalokba áramlásának ti-

⁴ HANKISS János, *Tormay Cécile* (Budapest: Singer és Wolfner, 1939), 11.

⁵ Tormay származásáról részletesebben lásd HANKISS János, *Tormay Cécile*, 11–17.; Elsőként KOLLARITS Krisztina hívta fel a figyelmet a Tormay-család névváltoztatására, in KOLLARITS Krisztina, „Tormay Cécile elfeledett regénye: A régi ház”, *Új Forrás*, 7. sz. (2007): 101–104.

⁶ GYÁNI Gábor és KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig* (Budapest: Osiris Kiadó, 1998), 231.

pizált jelenségéről van szó.⁷ Tormay Cécile mindkét fivére, Tormay Géza és Béla is apjuk példáját követve lett az úri középosztály tagja: egyetemi végzettséget szereztek, majd az államigazgatásban helyezkedtek el. Géza a háború kitörése előtt egy évvel miniszteri segédtitkárból miniszteri titkárrá, 1919 januárjában, 40 évesen, miniszteri osztálytanácsossá avanszált a Kereskedelemügyi Minisztériumban. Ugyanekkor, tehát Károlyi Mihály ideiglenes köztársasági elnöksége idején, a nála két évvel fiatalabb Béla is miniszteri osztálytanácsosi kinevezést kapott a Központi Statisztikai Hivatalnál, s ezzel mindketten a már középosztályi életnívót biztosító VI. fizetési osztályba kerültek, és a „nagyságos úr” megszólítás járt nekik.⁸ Cécile húgai is az államigazgatásban köztisztviselői pozíciót szerző középosztálybeli férfakkal házasodtak. Vera dr. Szegedy-Maszák Elemér királyi iparfelügyelőhöz ment feleségül, aki 1917-ben műszaki főtanácsosi címet szerzett.⁹ Mária az orvos dr. Ritoók Zsigmond egyetemi magántanár felesége lett, aki 1903-tól az igazságügyi kormányzat szerveként működő Igazságügyi Orvosi Tanács tagja volt.

A tény, hogy Tormay Cécile nem ment férjhez, és mint kezdő írónak rendszeres jövedelme, munkahelye sem volt, társadalmi pozícióját illetően súlyos és személyiségét sértő hátrányokkal járt. Míg például a dzsentrí származású és szintén író Kaffka Margit lakcíme és foglalkozása 1916-ban szerepelt az évente kiadott *Budapesti Czim és Lakásjegyzék*ben mint „Fröhlich Brunóné, polg. isk. tanárnő” (ugyan ekkor már Bauer Ervin felesége volt), Tormay Cécile mintha nem is létezett volna. Bár a *Bujdosó könyvből* tudható, hogy a háború alatt anyjával élt egy háztartásban a budapesti VIII. kerületi Kőfaragó utca 3. sz. házában, illetve hűvösvölgyi villájukban, a címjegyzékben csak özv. Tormay Béláné nevét tüntették fel. Anyja státusánál a „magánzó” szerepel, amelynek korabeli jelentése „oly személy, a ki saját jövedelméből hivatal nélkül függetlenül él”.¹⁰ Pedig lánya ekkorra bizonyára az ismertebb írók közé tartozott, hiszen *Emberék a kövek közt* című, 1911-ben

⁷ CSEKŐ Ernő, „Tormay Cécile, illetve Herczeg Ferenc szekszárdi kötődéséről és családjaik történetének szekszárdi időszakáról”, A Wosinszky Mór Múzeum Évkönyve 31. (Szekszárd: Wosinszky Mór Megyei Múzeum, 2009), 412.

⁸ Magyar Nemzeti Levéltár, Minisztertanácsí jegyzőkönyvek, 1913.04.01. 5. ülés, 98.; 1919.01.21. 11. ülés, 17. és 24. – 1919-ben a felterjesztő a Berinkey-kormány kereskedelemügyi minisztere, Garami Ernő. Kövér György kutatásai szerint „az 1880-as évekig [...] jól regulált lépcsőzetesség jellemezte a miniszteriális tisztviselőgárdát. A miniszteri titkárt »tekintetes«, a miniszteri osztálytanácsost »nagyságos«, a miniszteri tanácsost »méltóságos« címzés illette meg. Ezek szépen, ebben a sorban követték egymást a fizetési osztályok kategorizálása szerint is: a titkárral VII., az osztálytanácsossal VI., a tanácsossal pedig az V. osztályba tartozott.” KöVÉR György, „Ranglétra és középosztályosodás a reformkortól az első világháborúig.” Az 1999. október 6-án az ELTE-n elhangzott habilitációs előadás írott változata, hozzáférés: 2019.11.26, <http://www.c3.hu/scripta/szazadveg/14/kover.htm#fnB0>.

⁹ Magyar Nemzeti Levéltár, Minisztertanácsí jegyzőkönyvek, 1917.10.04. 30. ülés 17.

¹⁰ Gyökös Eleonóra, „Foglalkozása: magánzó. Rendhagyó fogalomtörténet”, *Múltunk*, 2. sz. (2011): 67.

megjelent naturalista regényének már német és francia kiadása is volt. Ezt a meg-alázó helyzetet, ami a saját jövedelemmel, önálló háztartással nem rendelkező, fér-jezetlen nőket szinte kirekesztette a társadalomból, az sem orvosolta, hogy Tormayt 1902-ben, 27 éves korában I. Ferenc József király alapítványi hölgygé nevezte ki.¹¹ E címet olyan nemesi származású lányoknak adományozhatták, akik nem mentek férjhez, de így udvarképesek lettek, s kijárt nekik az „asszonyom” megszólítás. Cé-cile az anyai dédapja, Tüköry József építtette, Dunára néző pesti házban jött vilá-g-ra, amelyben két lakás tulajdonosai fele-fele arányban anyja, Tormay Béláné szül. Barkassy Hermina és annak fivére, a miniszteri tanácsos Barkassy Géza voltak.¹² Az írónő harmincéves elmúlt, amikor a lakásokat eladták: Tormay Béla a családjával 1906-ban egy ötszobás, de a Duna-partinál kisebb lakásba költözött az arisztokrácia által kedvelt, divatos Palotanegyed kevésbé előkelő, bérházakból álló részébe, a Kő-faragó utcába.¹³ A család két otthona közti méretkülönbségről a *Bujdosó könyvből* következtethetünk: az elbeszélő elpanaszolja, hogy a régi lakásból egy szalonszek-rénynt helyhiány miatt nem tudtak átvinni, a tartalmát az új lakásban egy dobozban tárolták.¹⁴ A családfő már az új lakásban halt meg, 1906 decemberében.

Ha gyerekkorában még a polgári ethosz – hivatástudat, autonómia, tolerancia – dominálhatta is családja értékrendjét, ő maga felnöve a földbirtokosság és az arisztokrácia tagjainak társaságát kereste, s fokozatosan identitást váltott: magáé-vá tette eme elit megingott helyzetű dzsentri rétegének Tormay önnön bizonytalan társadalmi státusát is tükröző csoporttudatát. Saját élettörténetétől nem független, hogy az asszimiláció folyamatának ábrázolásán túl az identitásváltás a témája *A régi ház* című, 1914-ben megjelent regényének. Ebben egy pesti polgárcsalád harmadik generációjának utolsó képviselője, a főhős Ulwing Anna a nemesi középosztályhoz idomul. Egy földjét vesztett, nemesi származású földbirtokoshoz megy feleségül, a német építőmester apai ősök, az Ulwingok vagyonából visszavásárolja férje vidéki birtokát, s megözvegyülve, vidéken gazdálkodva, fiait a történelmi magyar közé-posztály tagjaivá szándékozik felnevelni. Tormay új – földtulajdonnal rendelkező nemesi származású értelmiségi – identitásának megerősödésében szerepet játszha-tott a fordulat, ami a háború elvesztését követően, a *Bujdosó könyv* írása idején már

¹¹ *Hazánk*, 1902. nov. 21., 6.

¹² Az V. kerületi épülettömbbe a Mérleg utcai, illetve a Fürdő (mai József Attila) utcai kapun is lehetett jutni. A Fürdő utca 4. és a Mérleg utca 3. szám alatt található, a két Barkassy testvér tulajdonában álló lakások helyrajzi száma 748/a és 748/b. Lásd. „Ház- és telekjegyzék. I. rész”, in *Budapesti cím- és lakásjegyzék, 1904–1905* (Budapest: Franklin-Társulat, é. n.), 92., 94. Az épületegyüttes helyén ma a Belügyminisztérium áll.

¹³ A *Budapesti cím- és lakásjegyzék, 1906–1907*, „Ház és telekjegyzéke” szerint a VIII. kerületi Kőfaragó utca 3. sz. alatt található épület tulajdonosa, melynek egyik első emeleti lakásába költöztek, dr. Horváth Kálmán iparhatósági biztos volt. Barkassy Géza a II. kerületi Tudor utcában (ma Buday László) bérelt lakást.

¹⁴ TORMAY Cécile, *Bujdosó könyv* (Szeged: Lazy Könyvkiadó, 2009), 219. (A továbbiakban az oldal-számok erre a kiadásra vonatkoznak.)

sejthető volt: hogy gyerekkorának oly kedves, rokonai tulajdonában álló álgyesti és daruvári helyszínei is az utódállamokhoz kerülnek. Memoárjának az influenza-járványban fiatalon meghalt Kaffka Margitra emlékező – a könyv vezérfonalának tekinthető zsidóellenesség antiszemita kódjait tartalmazó – sorai is tanúsítják, hogy identitásának alapja a magyar dzsentrivel vallott azonosság, mely azonosságtudatnak legfontosabb értékhozó eleme az etnikai hovatartozás. Az etnikum primátusát olyan szilárd alapnak vélte, hogy Kaffka csatlakozását a hazai modernséget képviselő, nem igazi magyaroknak (ki nem mondva – „zsidó”-nak) minősített írókhoz csak ideiglenes kilengésnek tartotta:

„Szatmárból jött, és régi nemesi kúriák levegőjét hozta magával ebbe az idegenlelkű városba. Amíg le nem törlődött róla, amit onnan hozott, nagy író volt, mert magyar volt. [...] egyike azoknak, akik reptükben bele estek a nagy pókhálóba, mely a magyar irodalomnak szabadba vezető ablaka alatt feszül és foglyokká lettek benne. Nem ismertem, de azért szerettem, mert fajomból való művész volt. Ő is asszony volt és tudom, hogy ha le is bódították maguk közé, mint annyi nagy, éhező magyar tehetséget, megtért volna hozzánk.”¹⁵

Hankiss János állítása szerint Tormay jól tudott németül, franciául és olaszul is, ám érettségi vizsgát valószínűleg soha nem tett. Életrajzírója kissé homályos megfogalmazásában „tizennégyéves volt, amikor miniszteri engedéllyel képesítőzhetett az Angol Kisasszonyoknál”, de bizonyítványát csak évekkel később vehette át, amikor a „meghatározott életkort elérte”.¹⁶ Önéletrása szerint „képesítőzése” (elemi iskolai tanítónői oklevelének megszerzése?) után, tehát még kamaszlányként, kezdett készülni az írói pályára,¹⁷ s e döntésében szerepet játszhatott, hogy 1891-től nagynénjének, Tormay Etelkának férje, Emich Gusztáv volt a legnagyobb hazai kiadóvállalat, az Athenaeum Rt. elnökgazgatója. „Aligha becsülhető túl ennek jelentősége az irodalmi debütálás szempontjából (1900-ban és 1905-ben jelentek meg Tormay Cécile legelső kötetei, amelyeket azután vezető lapok és újságok méltattak), ahogy az irodalmi élet hatalmi viszonyaiban való tájékozódás rokoni alapon megnyílt páratlan lehetőségéé sem” – jegyzi meg Fábri Anna. Az irodalomtörténész felveti, tudatos pályaeépítésre utalhat az is, hogy pályakezdő írónőként, harminchoz közeledve Tormay 1902-ben csatlakozott a női iskoláztatás elősegítését célul tűző Nőképző Egyletbe, amelynek hamarosan választmányi tagja lett, s belépett a Művészet és Művelődés nevű, ugyancsak nők számára létrehozott egyesületbe is, ahol megismerkedhetett a korszak írónőivel, köztük Hrabovszky Júliával, Tutsek Annával, Lux Terkával. „Ez az ugyancsak deklaráltan női egyesület nemcsak a felső és középsz-

¹⁵ TORMAY, *Bujdosó könyv*, 142.

¹⁶ HANKISS, *Tormay*, 24.

¹⁷ Uo.

tálybéli női társadalomról való ismereteit szélesíthette ki – írja Fábri –, hanem a különböző viselkedésmódokról, önérvényesítési technikákról való tapasztalatait is.”¹⁸

A századfordulón megjelent, nem sok eredetiséget mutató szecessziós elbeszéléseit sikeresebb regények követték, köztük a fent említett, az MTA legjobb történelmi regényért járó Péczely-díjával jutalmazott *A régi ház*. Széles körű hírnevet azonban az 1920-ban, illetve 1922-ben megjelent kétkötetes *Bujdosó könyv* hozott számára, melyet a Horthy-korszakban az uralomra jutott régi-új elit többek közt franciára és angolra is lefordítottatott, azt a szerepet szánva e műnek, hogy az antanthatalmak köreiben híveket toborozzon a magyarországi határrevíziónak, illetve a baloldalinak nevezett eszmék és a kommunizmus (a Szovjet-Oroszország) elleni fellépésnek.¹⁹ A kötetek megjelenésének pontos idejére csak következtetni lehet. A konzervatív nacionalista *Budapesti Hírlap* 1920. november 26-i számában tudósított róla, hogy Tormay, akinek „[n]eve a háború előtt szerényen húzódott meg a reklám szárnyán nagyra növesztett írói nevek között és az új kurzus teret követelő irodalmi nagyságai mellett is csak alig esik róla néha szó”, hamarosan figyelemre méltó új alkotással, a *Bujdosó könyvvel* jelentkezik. „A hatalmas kötet kéziratának elejét már falja a szedőgép, a vége még Tormay Cecil íróasztalán várja az utolsó simításokat.”²⁰ Alig két hónap múlva, az *Új Idők* 1921. február 1-jei számában jelent meg a könyvről egy – feltehetően a mű indulatkeltő antiszemitizmusa miatt a névtelen szerző fenntartásainak is hangot adó – recenzió, de ez az írás valószínűleg csak az első, a polgári demokratikus forradalom bukásával záruló kötetről szólhatott. A *Budapesti Hírlap* 1921 végén közreadott tudósítása szerint ugyanis az író a proletárdiktatúrát ábrázoló második résszel az év decemberére készült el.²¹ Annyi bizonyos, hogy már az első kötet sajtó alá rendezésekor létezett egy hasonló témájú mű. Annak a katonatisztból addigra nemzetgyűlési képviselővé választott Gömbös Gyulának 1920 júniusában napvilágot látott, *Egy magyar vezérkari tiszt bíráló feljegyzései a forradalomról és ellenforradalomról* című politikai pamfletje, akinek köreihez Tormay Cécile is tartozott, s mely könyvnek az írónőre is lehetett hatása.

Az 1989-es rendszerváltást követő irodalomtörténet-írás vitatja a könyv műfaját: napló, fiktív napló (álnapló), utólagosan szerkesztett memoár, netán önéletrajzi regény-e.²² Szolláth Dávid komplex megfogalmazásában a *Bujdosó könyv* „nehezen összehétközhető diszkurzusok különleges keveréke: kultikus, közéleti és populáris nyelvi rétegek találkozása egy olyan műben, amely egyszerre akar politikai vádirat,

¹⁸ FÁBRI Anna, „Hivatása író. A nők irodalmi szerepvállalásának indítékai és lehetőségei a múlt század eleji Magyarországon”, in *Tormay Cécile-émlékkonferencia*, szerk. KOLLARITS Krisztina (Budapest: Magyar Művészeti Akadémia, 2013), 76–77.

¹⁹ KÁDÁR Judit, *Engedelmes lázadók. Magyar írónők és nőideál konstrukciók a 20. század első felében* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2014), 60.

²⁰ HEGEDŰS István, „Tormay Cecil dolgozószobájában”, *Budapesti Hírlap*, 1920. nov. 26., 5.

²¹ HEGEDŰS István, „Készül a *Bujdosó könyv* folytatása”, *Budapesti Hírlap*, 1921. dec. 3., 7.

²² CSUNDERLIK Péter, „Ördögök. Károlyi Mihály és a galileisták képe a *Bujdosó könyvben*”, in *Tormay Cécile-émlékkonferencia*, KOLLARITS, 191.

kordokumentum és modern lírai regény lenni.²³ Ha elfogadjuk, hogy a történelmi eseményekre visszaemlékező írások szerzőinek perspektíváját valamilyen csoporttudat és az adott csoport normarendszere határozza meg,²⁴ a 20. századi társadalomtörténet szempontjából kiindulópontnak elegendőnek tűnik a megállapítás, hogy egy naplószerűen szerkesztett, önéletrajzi elemeket tartalmazó írásmű, amely felszíni olvasatban az első világháborús vereséget követő két újabb megrázkódtatás, az úri magyar középosztályhoz tartozó elbeszélő által egyaránt elutasított polgári demokratikus forradalom és a proletárdiktatúra történetének krónikája. Egy amatőr történetíró a saját osztályának és az arisztokráciának szóló, szenvedélytől fűtött és nem ritkán pátoszos, ám különösen érzékletes metaforákkal teletűzdelt írása, ami a szerző nyíltan ki nem mondott szándéka szerint politikai vádirat, 21. századi olvasatban pedig kordokumentum.

A történettudomány mai felfogása szerint tehát „a történelmi emlékezet keletkezése és kanonizálódása kollektív folyamat, melynek során társadalmilag gyakran heterogén, ám többnyire közös ideológiai meggyőződések és/vagy tapasztalatok alapján konstituálódó csoportok konstruálják meg múltképüket”.²⁵ A *Bujdosó könyv* az úri magyar középosztály múltképének a kataklizmák idején papírra vetett összefoglalása, mely tartalmazza eme elit csoport ideológiai meggyőződéseinek fő elemeit: a magyar kulturális és gazdasági szupremáciába vetett hitet, az antiegalitárius és demokráciaellenes szemléletmódot, a háború alatt keletkezett új hamis sztereotípiák (például: a hadiszállító hadimilliomosok mind zsidók) következtében felerősödött antiszemitizmust.²⁶

Bár Tormay Cécile-nek a Horthy-korszakbeli írói karrierjét a *Bujdosó könyv* alapozta meg, amint azt Hegedüs István az első kötetet beharangozó fent idézett cikke is alátámasztja, annak bizonyítása, hogy a műnek ő a kizárólagos szerzője, további kutatást igényel. Szegedy-Maszák Mihály szerint a kézirat előkerült, de magántulajdonban lévő második fele „ceruzával, rossz minőségű papírra, kézzel, vélhetően zaklatott állapotban, 1919-ben írt naplójegyzetek”, ám nyilván nem véletlenül, óvatosan úgy fogalmaz, hogy a könyv ennek a kéziratnak „alapján készülhetett”. Ami még tudható: Gróf Zichy Rafael felesége, Pallavicini Edina őrgófnő ellen indított válópere során a tanúk egy része azt vallotta, hogy 1920 nyarán a Székesfehérvár szomszédságában fekvő sárszentmihályi Zichy-kastélyban vendégül látott

²³ SZOLLÁTH Dávid, „Az elbeszélő hitelvesztése. Tormay Cécile *Bujdosó könyvének* néhány narrációs problémájáról”, *Jelenkor*, 2. sz. (2013): 177.

²⁴ „[...] az emlékiratok, a »szemtanúk vallomásai« korántsem autonóm módon keletkeznek, hanem világos társadalmi keretek, a csoporttudattal szorosan összefüggő kollektív emlékezet hatása alatt konstruálódnak.” ROMSICS Gergely, „A Habsburg Monarchia felbomlásának osztrák és magyar mítoszai az emlékirat-irodalom tükrében”, in *Mítoszok, legendák, tévhit*ek a 20. századi magyar történelemről, szerk. ROMSICS Ignác (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), 131.

²⁵ Maurice Halbwachs francia szociálpszichológust idézi ROMSICS, „A Habsburg Monarchia...”, 89.

²⁶ BIHARI Péter, *Lövészárkok a hátszágban. Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországon* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2008), 150, 154.

író nő végig betegen feküdt, s helyette „az egész munkát [a *Bujdosó könyvet*] gróf Zichy Rafaelné írta le Tormay Cécile diktálása alapján”.²⁷ Felvetődik tehát a kérdés, hogy a Tormaynak – *A régi ház* kivételével – sem korábbi, sem későbbi alkotásaira nem jellemző gyakoriságú, kreatív, rendhagyó hasonlatok, metaforák, metonímia alakzatok, melyek nagyban hozzájárultak a *Bujdosó könyv* esztétikai értékéhez, csakis az író nőnek tulajdoníthatók-e. Tormay sárszentmihályi tartózkodása idején feltehetően az első kötetet hozták nyomdakész állapotba, de nem zárható ki, hogy az őrgrofnő a második kötet szerkesztésében is szerepet vállalt, hiszen legalább az 1923-ban kezdődő válóperig szoros kapcsolatban állhattak, ha másért nem, azért, mert Pallavicini Edina lett az elnöke az 1922-ben megalakított Magyar Irodalmi Társaságnak, s ennek folyóirataként jelent meg az 1923-ban indult, Tormay szerkesztette *Napkelet*. (A társaság és a lap létrehozását szorgalmazó Klebelsberg Kunó vallás- és közoktatásügyi miniszter választása azért esett a háború alatt több katolikus nőszervezetet is létrehozó arisztokrata származású grófnőre, mert az ő bevonásával igyekezett megnyerni a Horthyt nem támogató, legitimista/karlista katolikus arisztokratákat.²⁸)

Az alábbiakban néhány példa szemlélteti a különféle trópusok használatát, melyek a szöveg üzenetének könnyebb elfogadtatása érdekében az olvasó érzelmeire hatottak: félelmet, ellenérzést, viszolygást, illetve reményt ébreszthettek, sőt, megfelelően az általában vett politikai propaganda céljának, akár cselekvésre buzdíthattak. Az író nő 1918. október 31-re, az őszirózsás forradalom kitörésének napjára dátumozott feljegyzésében gastritist kapott beteg ember gyomrához hasonlítja a fővárost: „Olyan volt a város, mint egy roppant gyomor, amely éveken át bekapott minden galíciai bevándorlót, és most émelyeg. Rettentően émelygett. [...] Felbőfentek a csatornák, és az utcákat ellepték a kiszabadult gőzök. Szellőzetlen lakások mocsos szaga terjedt.” Figyelemre méltó, hogy már a polgári demokratikus forradalommal kapcsolatban is antiszemita kódot használ, mely módszerrel a zsidókat teszi felelőssé a háborútól szenvedő, békét követelő lakosság tüntetéseiért. A kommunista hatalomátvétel napjára keltezett, 1919. március 21-i bejegyzése szerint Budapesten esett az eső: „És a hideg eső, mint a halálverejték szakadt lefelé a házak falán” – a várost jelképező házak antropomorfizáltak: haldokolnak. Egy nappal később szifilisz terjesztő nemi betegekkel azonosítja a hatalomra kerülésüket vörös zászlók kítűzésével jelző, meg nem nevezett (kommunista) politikai csoport tagjait: „Nem engedik lélegzethez jutni, nem engedik eszmélni a várost. Mire felébred, addigra már elborította egész testét a vérbajos vörös kiütés.” A május 2-i bejegyzés szerint a

²⁷ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „A regényíró Tormay Cécile”, *Tormay Cécile-émlékkonferencia*, KOLLARITS, 18.; DÖME Attila, *Egy „nyomdafestéket el nem bíró” ügy. A Tormay Cécile per* (Keszthely: Balaton Akadémia Kiadó, 2013), 25. A perről lásd még KURIMAY Anita, „A Tormay-affér mentalitástörténeti tanulságai”, *Aetas* 31, 2. sz. (2016): 70–82.

²⁸ TÓTH-BARBALICS Veronika, „A *Napkelet* megalapítása”, *Magyar Könyvszemle* 120, 3. sz. (2004): 238–256.

Nógrád megyei lakosság nem a Felvidék visszafoglalásáért küzdő Vörös Hadsereget segíti, hanem a megszálló cseh hadsereget, hogy megszabadulhasson a kommunista diktatúrától. Az elbeszélő a megszállók győzelmét kívánja, mivel a legfőbb rossznak a kommunizmust tekinti. Reménykedését tükrözi, hogy a természetben tomboló vihart fenségesnek („sublimis”) ábrázolja; a leírásához használt trópusok segítik a várakozással teli feszültség fenntartását:

„Odakint növekszik a vihar. Az ablak előtt tántorog a kert. A vén fenyők ágai, mint hínáros tó vizén a békanyálas evezők, emelkednek, szállnak a gyepelejt.

A szomorú nyárfák lombját félreecsapja a szél, mintha viharnak szegeződő arcokból fújná ki a lobogó haját. Hirtelen odanézek. Milyen arcuk van a fáknak? De ahol keresem, eltűnt a fák arca. A fűzfa lehajlik, mintha hullott virágot szedne a fű között. Órhalom felől bögnek az ágyúk. A szél elnyújtja a hangjukat, dühös óriás kutyák ugatják a lenyugvó napot.”²⁹

Az előszó szerint az író a „könyvet” egész „Nemzetének” ajánlotta, amit egy három alkotóelemből álló, ezeréves csernek látott: „a gyökere a paraszt, a törzse a régi nemességből lett és vele összeforrott értelmiség, a lombja az antik értelemben vett arisztokrácia, a kiválóság”. E felosztásból kiindulva művét aligha szánta a „gyökér” alsóbb osztálybelieknek is.³⁰ Az alsó társadalmi osztályokról a két kötetben másutt is kifejtette véleményét: „Állatok felett könnyebb az ostort suhogtatni, mint emberek felett. Ez kell a kommunizmusnak. Mert aki a néptől elveszi a vallását, az elvesz mindent, ami az almon, a bográcon és a kulacson túl van, egyetlen mozdulattal elveszi tőle az etikáját, a filozófiáját, az esztétikáját.”³¹ A vallás nélkül elállatiasodó „népről” írottak arról tanúskodnak, hogy a könyvében az igazi államférfi példaképévé emelt Tisza István miniszterelnök felfogásától némiképp eltérően, aki szerint „a magyar paraszt alapvetően erkölcsös és jó”, s akinek szemében „a magyar parasztság maradt a világ legkülönb népe”, Tormay társadalomképének, még ha nem is tudatosodott benne, meghatározó eleme volt a parasztság lebecsülése.³² Bár mindketten a választójog kiterjesztése ellen szálltak síkra, a klérus hatalmát helyeslő Tormay még Tiszánál is konzervatívabb volt. Tisza a városi munkásság vezetőinek helyet adott volna a képviselőházban, Tormay nem. Szerinte az egyenlő és titkos választójog nem egyéb, mint a munkásság lázítására alkalmas „világmegváltó

²⁹ TORMAY, *Bujdosó könyv*, 17, 245, 249, 339.

³⁰ TORMAY, *Bujdosó könyv*, 349.

³¹ TORMAY, *Bujdosó könyv*, 288.

³² VERMES GÁBOR, *Tisza István*, ford. DEÁK Ágnes (Budapest: Századvég Kiadó, 1994), 48., HERCZEG Ferenc, *Két arckép. Tisza István, Károlyi Mihály* (Budapest: Singer és Wolfner, 1920), 5.

mese”.³³ A Tisza által élesen ellenzett női választójogról, melyet a könyv írása idején a Károlyi-kormány nemzetgyűlése megadott a 24. évét betöltött, írni-olvasni tudó, hat év magyar állampolgársággal rendelkező nőknek, memoárjában az akkor már egy nőszövetség élén álló írónő nyíltan nem nyilvánított véleményét.³⁴

A *Bujdosó könyv* megírásával Tormay az 1914 előtti uralkodó elit tagjait akarta felrúzni abból a sokkos állapotból, amit a régi államforma, a Magyar Királyság összeomlása, s vele hatalmi pozíciójuk megingása okozott. Ők okkal tartottak attól, hogy az utódállamokhoz kerülő birtokaikat elveszítik, s a polgári forradalom tervezett földreformjának megvalósítása esetén a Magyarországon megmaradt ingatlanok is veszélybe kerültek volna. Mindezekben túlmenően, a megszállt területekről érkező menekültek lakhatásának biztosítása miatt a Károlyi-kormány idején bevezetett lakásrekvirálások is félelmet gerjesztettek bennük.

Behatóbb tanulmányozása alapján a *Bujdosó könyv* az úri középosztály lelkierejének megerősítésén túl konkrétabb célkitűzések megvalósításának propagandaszközékként is szolgált. Közvetlen célja a széttzilált jobboldal erőinek egyesítése, majd győzelemre segítése volt a Monarchia összeomlását követő anarchikus helyzetben, lehetőleg már a következő, a győztes hatalmak nyomására akkor először egyenlő, általános és titkos választójog alapján lebonyolított országgyűlési választásokon, melyeken már a nők is részt vehettek. Megírásának egyik ösztönzője éppen annak felismerése lehetett, hogy célzott politikai agitáció szükséges a választójoggal most először felruházott nők minél nagyobb tömegeinek a jobboldal mellé állítása érdekében. Bár a választásokat eredetileg 1920. január 25–26-ára írták ki, és Tormay könyvének első kötete csak valamikor az év végén jelent meg (egy részletet december közepén közölt belőle az Új Idők), összefogásra irányuló propagandája némi hatást talán ez alkalomból is ki tudott fejteni. A megszálló csapatok kivonulásának függvényében a választásokat ugyanis több részletben tartották, s egészen 1921 októberéig elhúzódtak.³⁵ A nemzetgyűlési választásokon a győzelmet, mintha mi sem történt volna, az erre az alkalomra egyetlen pártba tömörülő háború előtti politikai vezető réteg szerezte meg, s Teleki Pál rövid miniszterelnökségét követően 1921 áprilisában – azaz a könyv második kötetének sajtó

³³ Ifj. BERTÉNYI Iván, „Tisza István alakja Szekfű Gyula és Pethő Sándor történetírásában”, in *Gróf Tisza István, a vasgróf a mai magyar történettudományban. A 2004. október 27-én megrendezett konferencia előadásai*, rendezők: ELTE Ajtósi Dürer sori Kollégiuma, Tisza István Baráti Társaság, 33, hozzáférés: 2019.11.26, <http://mek.oszk.hu/03200/03296/03296.pdf>; TORMAY, *Bujdosó könyv*, 230.

³⁴ SIMÁNDI Irén, *Küzdelem a nők parlamenti választójogáért Magyarországon 1848–1938* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2009), 140.

³⁵ A háború előtti Tisza-féle Munkapárt egyik meghatározó politikusának 1920. január 20-i naplóbejegyzése szerint „A kormány kapkod, tervez listaszavazást és proporcionális választást, de semmit sem tehet, mert az ország 2/3 részében az ellenséges megszállás miatt választani nem lehet.” BERZEVICZY Albert, *Búcsú a Monarchiától. B. A. naplója (1914–1920)* ([Budapest]: Helikon Kiadó, 2015), 237.

alá rendezése idején – gróf Bethlen István alakíthatott kormányt.³⁶ Az az erdélyi arisztokrata nagybirtokos került tehát hatalomra 1921 tavaszán, akinek, „ellenforradalmi” szervezkedését az író a könyv tanúsága szerint a kezdetektől, szinte az öszirózsás forradalom győzelmének másnapjától támogatta.

A *Bujdosó könyv* végleges formába öntésének idején még ülésezett a párizsi békekonferencia (amelynek tárgyalásaira a legyőzött államokat nem hívták meg), s már nyilvánvaló volt, hogy hatalmas területi veszteség éri az országot, de a soproni népszavazásra csak 1921 decemberében került sor. A viszonylag rövid idő alatt létrehozott vaskos kiadvány fontos célja lehetett az is, hogy a forradalmaktól történő elhatárolódásával, melynek az egész „nemzet” nevében adott hangot, a véglegesnek szánt országhatárok revíziójára bírja rá a bolsevizmus térnyerésétől tartó, a magyar társadalom reakcióit árgus szemmel figyelő győztes hatalmokat.

Végül, de nem utolsósorban, a *Bujdosó könyv* olyan álcázott önérdék-érvényesítő propagandát kifejtő kiadványnak is tekinthető, amelynek rendeltetése annak bizonyítása volt, hogy Tormay a kezdetektől kulcsszerepet játszott a polgári demokrácia elleni szervezkedésben, s emiatt kényszerült bujdosni az azzal lényegében folytonosnak beállított proletárdiktatúra idején. A negyvenhárom éves, férjezetlen, anyja háztartásában élő, korábban kizárólag szépirodalmi műveket publikáló író nő anyagi helyzete nemességet és államtitkári címet szerzett apja halálát követően bizonytalanra vált, s a Monarchia bukása után okkal félhetett a deklasszálódástól. Idősebb Tormay Béla elhunytá után, 1907-ben, az örökösök a különféle kamatozó értékpapirokat (zálogleveleket) és a takarékpénztári betéti könyvre elhelyezett pénzüsszeget a három lánygyermek és Béla testvérük közt négy egyenlő részre felosztva újra letétbe helyezték, illetve új takarékbetétkönyvet nyitottak, és a teljes összeg hasznélvezeti jogát anyjukra ruházták (Géza a nádudvari birtokot örökölte).³⁷ Megözvegyülve Tormay Béláné megtartotta/tovább bérelte a Kőfaragó utcai lakást, és valószínűleg a Mérleg, illetve Fürdő utcai lakások eladásából megmaradt összegből, illetve gyermekeinek a rendelkezésére bocsátott örökségéből a Hűvösvölgyben a Szalonka úton egy nyári villát terveztetett Zrumeckzy Dezső építésszel, aki éppen akkoriban a már híres írónak számító Herczeg Ferencnek is épített villát a környéken.³⁸ A Szalonka úti ház 1912-re készült el, s az özvegy nevére jegyezték be. Így lehetővé vált, hogy a két, önálló keresettel nem rendelkező, magára maradt nő a fővárosi nemesi, illetve polgár középosztály vagyonos felső rétegének szokásait kövesse, amelynek tagjai télen a belvárosban laktak, nyárra kisebb nyaralóvillákat

³⁶ Teleki Pál 1920. július 19. és 1921. április 14. között volt miniszterelnök. A választáson győztes Keresztény Nemzeti Egyesülés Párt és az Országos Kisgazdapárt egyesülésével hozta létre Bethlen István 1922 februárjában az öt egy évtizeden át hatalomban tartó Egységes Pártot.

³⁷ Budapest Főváros Levéltára, Görgői István közjegyző iratai: HU BFL – VII.168.a – 1907 – 0340. (A meghatalmazáson Tormay Cécile aláírása nem szerepel.)

³⁸ TORNALLYAI Éva, „Zrumeckzy Dezső építészete. Tormay Cecil és Herczeg Ferenc villája”, hozzáférés: 2019.11.26, http://www.centart.hu/letolt/arsperennis/24Ars_perennis_Tornallyay.pdf.

építtettek a budai hegyvidéken.³⁹ Özv. Tormayné telente a pesti lakásban, nyaranta a hűvösvölgyi villában élt Cécile lányával, miközben egyelőre sem társadalmi pozíciójuknál, sem vagyoni helyzetüknél fogva nem tartoztak az uralkodó elithez: az *Emberek a kövek között*, mely Tormay első sikeres könyve volt, a villa építése idején, 1911-ben jelent meg. A hűvösvölgyi nyaralóvilla a társadalmi felemelkedés igényét jelezte, miközben a családtagok számára nyilvánvaló lehetett, hogy az anya halála után az ingatlanon elvileg az összes testvérnek kell megosztotni, s az öröklés szempontjából Cécile helyzete a legkedvezőtlenebb. Mindamellet elképzelhető, hogy a nyári villa helyszínét a jobb anyagi helyzetben és biztonságosabb társadalmi státusban lévő másik két Tormay lány választotta ki, hogy anyjuk a közelükben legyen: 1911-ben Ritoók Zsigmondné neve megjelent egy, az özvegy épülő villájával szomszédos Szalonka úti épület tulajdonosaként a budapesti ház- és telekjegyzékben,⁴⁰ s 1912-ben Szegedy-Maszák Elemérék is az onnét pár utca távolságra található Völgy utcába, Vera évek óta ott háztulajdonos anyósa villájába költöztek.

A feltevést, hogy az író tartott anyagi helyzete és társadalmi pozíciója romlásától, alátámasztja a *Bujdosó* könyvben lejegyzett, az elbeszélő és özv. Tormay Béláné közt folyt párbeszéd. Amikor a polgári demokratikus forradalom kitörését követően, 1918. november elején a szokottnál korábban térnek haza a hűvösvölgyi házból, Pesten fűtetlen lakás, letakart bútorok várják őket: „Lecsúsztunk anyuskám – és nevettem, hogy vígabban hangozzék. Anyám is nevetett, és úgy tettünk mind a ketten, mintha jó kedvünk lenne.”⁴¹ Később, 1919 januárjában a hatóságok Tormayék Kőfaragó utcai lakásának egy részét is le akarták foglalni. Az eset leírása a szorongáson túl azt is jól illusztrálja, hogy a látszólag a magántulajdon védelmében fellépő elbeszélő különféle stílusesszközökkel (modalitás, hiperbola, hamis érvelés, hiányzó bizonyíték) miként hárítja a háború elvesztése következtében kialakult helyzetért a kormányzatra és a „zsidókra” a felelősséget:

„Benyitottak mindenüvé, mindent megnézték és azt mondták neki [özv. Tormay Bélánénak], hogy csak két szobát hagynak meg.

Anyámat kellemetlenül érintette az eset: – Egy négygyerekes fogorvos jelentett be lakásigényt három szobánkra, közös konyha- és fürdőszobahasználatra. Úgy emlékszem, Polláknak nevezték, és eddig a Dob utcában lakott.

³⁹ Az arisztokrata családok vidéki kastélyaik mellett a Palotanegyedben építtettek téli tartózkodásra alkalmas palotákat, és a Sugárút (ma Andrássy út) Köröndtől a Városligetig tartó szakaszán nyári villákat. Őket követve a nagypolgárság is a Sugárúton és környékén emeltetett nyaraló-villákat.

⁴⁰ *Budapesti cím- és lakásjegyzék, 1911*, 1. rész C) Ház és telekjegyzék, II. kerület, 79. oldal, hozzáférés: 2019.11.26, https://library.hungaricana.hu/hu/view/BPLAKCIMJEGYZEK_23_1911/?p-g=0&layout=s.

⁴¹ TORMAY, *Bujdosó* könyv, 66.

Féktelenül dühbe jöttem. Sohase hallottam eddig, hogy ismerőseimnél erdélyi menekülteknek rekvirált volna a lakáshivatal; azokat kitoloncolják, míg az osztrák honos galíciai menekülteket közénk telepítik. De hát mitől félnek? Mi elől akarnak védekezni, hogy keresztények otthonába furakodnak?”⁴²

Tormay már a háborús évek alatt is társadalmi státusa megszilárdításán, sőt a hierarchián belüli feljebb lépésén munkálkodott. Előkelő „mágnáshölgyekkel” együtt (gróf ifjabb Andrassy Gyuláné, gróf Batthyány Gyuláné, gróf Teleki Pálné stb.) egyik alapítója volt a Fényűzés Elleni Ligának, melyet azzal a céllal hoztak létre, hogy a nők ne külföldön költsék a pénzüket, ne pazarolják az ország szövet- és bőrkészletét, illetve hogy megdöntsék az ellenség „átlátszó divatdiktatúráját”. Pályázatot hirdettek utcai- és látogatóruhákra, estélyi ruhákra, blúzokra, pongyolákra, melyben meghatározták a felhasználható textil mennyiségét és anyagát, s még a szoknya hosszát is, és a meglehetősen puritán modellekből 1916 őszén a Nemzeti Szalonban kiállítást rendeztek. A Liga azonban 1916 végére szó szerint látványos kudarcot vallott: IV. Károly és Zita királyné koronázása alkalmára az elit női tagjai különleges anyagokból varrattak pompázatos díszruhákat, azokban vonultak el a királyné színe előtt. E rendezvényen a magyar legfelsőbb körök női tagjai, hercegnék, bárónék, grófnék vettek részt, Tormay Cécile tehát nem lehetett jelen, bár az eseménynek Vera testvérének sógora, a Magyarországi Udvarnagyi Hivatal vezetője, Szegedy-Maszák Aladár volt az egyik szervezője.⁴³ Jelen volt viszont a Fényűzés Elleni Ligában tevékenykedő Zichy Rafaelné grófné, nehéz kékselyemből készített, gazdag ezüsthímzéssel díszített díszmagyar ruhában, kékbársony mentében.⁴⁴

A korszakról szóló történeti művekben máig feltűnően kevés szó esik a különféle társadalmi csoportokhoz tartozó nők helyzetértékeléséről, elképzeléseiről, részvételéről a politikai életben. Tormay könyve épp annak alátámasztására szolgált, hogy a megrázkódtatásból elsőként nem az államot a kiegyezés óta irányító szűk réteg férfitagjai, hanem a köreikbe tartozó nők ocsúdtak fel. Bár a *Bujdosó könyv* egyik lapján sógora, dr. Ritoók Zsigmond testvérének, a szintén író Ritoók Emmának tulajdonította a kezdeményezést, miszerint „[v]alamit tennünk kell. A férfiak nem tesznek semmit. Az asszonyokat kellene szervezni”,⁴⁵ később saját magának sajátította ki a tehetetlenné vált férfiak helyett cselekvő nők ideáját, amivel a korszak magyar női aktivizmusának

⁴² TORMAY, *Bujdosó könyv*, 175. „Osztrák honos galíciai menekültek”: Galícia 1918-ig az Osztrák–Magyar Monarchia Ausztriához tartozó, legészakabbra fekvő tartománya volt.

⁴³ A részvétel kritériumairól: *Budapesti Hírlap*, 1916. dec. 16., 9. A résztvevő nők listáját közreadta a *Budapesti Hírlap*, 1916. dec. 31., 12–13.

⁴⁴ *Budapesti Hírlap*, 1916. dec. 28., 10.

⁴⁵ TORMAY, *Bujdosó könyv*, 115.

kutatója szerint ki is vívta Ritoók Emma neheztelését.⁴⁶ Nem kizárt azonban, hogy a nők egy táborba szervezése eredetileg a katolikus egyház köréből indult ki, akik már a század elején felismerték, hogy a nők szavazati jogának megadása előbb-utóbb elkerülhetetlen lesz. A klérust megosztotta a női aktív és passzív választójog kérdése, ám sokat nyomott a latban, hogy a nagy tekintélynek örvendő székesfehérvári püspök, Prohászka Ottokár kiállt a korlátozott jogkiterjesztés mellett, noha a politikai életben való közvetlen részvételt nem kívánta megadni a nőknek:

„Nagyon sok probléma tornyosul a női választójog elé, melyet csak akkor tartok célszerűnek, ha a nők művelt részeinek és az élet küzdelmeiben álló munkásnőknek adják meg. Míg ellenben, ha általánosítják és kiterjesztik éretlen elemekre is, akkor csak bajt csinálnak vele. Aztán egy másik veszedelem, amelytől óvni kell a női választójogot: ne vigyük bele azt a mai pártéletbe.”⁴⁷

A pártpolitikától mentesítés szándékának hátterében a hagyományos, alárendelt női szerep megőrzése állt, aminek megfelelt, ha a női szavazatok biztosítása érdekében, megfelelő irányítással, egy osztályokon átívelő női szervezetet hoznak létre. A *Bujdosó* könyvben Tormay nemcsak azt igyekezett nyomatékosítani, hogy az ellenforradalom szervezésének ő maga volt a kezdeményezője, hanem arra is ráirányította a figyelmet, hogy később az ernyőszerűen összefogott különféle női csoportosulásoknak a vezetője lett. Utóbbi szerepet állítólag egyenesen a fényes történelmi nevet viselő gróf Batthyány Lajosné ruházta rá, még 1918 novemberének végén. Az elithez idomuló Tormay az ő buzdítására – „csináld meg azt a programot, és állj a mozgalom élére!” – két hónap múlva, 1919. január 11-én létre is hozott egy, a társadalom katolikus és protestáns női tagjait összefogó jobboldali szervezetet, a Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetségét (MANSZ).⁴⁸ A baloldali szavazónak vélt „zsidó” nők kiszorítása a politizáló közéletből a szervezet egyik fontos szempontja lehetett; a leendő tagoknak igazolni kellett a keresztény származást,⁴⁹ s egy évvel később a MANSZ kiállt az 1920. évi *numerus clausus* törvény bevezetése mellett. Kétség sem férhet hozzá, hogy a MANSZ-ot támogató Prohászka is antiszemita nézeteket vallott: a naplója esetleges nyilvánosságra kerülésével valószínűleg nem számoló püspök ebben meglehetősen indulatosan és nyersen írt Károlyi Mihály kormányzásáról: „mindenféle zsidó veréb-

⁴⁶ Judith SZAPOR, *Hungarian Women's Activism in the Wake of the First World War. From Rights to Revanche* (London–Oxford–New York: Bloomsbury Publishing Plc., 2018), 97–98.

⁴⁷ Prohászkat idézi MARTINOVICH Sándor S. J., *Kereszténység és Feminizmus* (Pécs: Pius-Kollégium, 1918), 35. A jezsuita pap e műben annak a félelmének adott hangot, hogy ha a nők műveltségi cenzussal kapnak választójogot, akkor a kb. 170 000 választójogot nyerő nő közül 120 000 lesz zsidó származású, lásd: 37.

⁴⁸ TORMAY, *Bujdosó könyv*, 133, 181.

⁴⁹ PETŐ Andrea, „»Minden tekintetben derék nők«. A nők politikai szerepei és a nőegyletek Magyarországon a két világháború között”, in *Szerep és alkotás*, szerk. NAGY Beáta és S. SÁRDI Margit (Debrecen: Csokonai Kiadó, 1997), 278.

nek, kan- és nősténynek szabad ki-begyűlése volt e vezető üres padlásába! [...] volt vállalkozó elég mindenre, külügyre, belügyre; került zsidó rüfke Bédi-Schwimmer Rózsa adósságcsináló, kosorrú magyar követnek Bernbe”.⁵⁰

A *Bujdosó könyv* tanúsága szerint a MANSZ szervezésében az író nagy segítségére volt az egyébiránt Prohászka által is nagyra becsült gróf Zichy Rafaelné Pallavicini Edina,⁵¹ akivel Tormay valószínűleg még a Fényűzés Elleni Liga szervezése során került közelebbi kapcsolatba. A grófné már a háború alatt különféle katolikus női csoportosulások létrehozásával foglalkozott; köztük a legjelentősebb az 1918 decemberében megalakított, az összes egyesületet összefogó Magyar Katolikus Nőegyesületek Országos Szövetsége volt „a baloldal választási győzelmének megakadályozására”.⁵² A MANSZ megalakulását követően e jobboldali nőszervezetek csatlakoztak a Tormay vezette alakulathoz. Így amikor a hatalom megszerzése érdekében a lakosság nemzeti érzésének felkeltését szorgalmazó Bethlen István 1919 februárjában megalapította a Nemzeti Egyesülés Pártját (NEP), Tormay már mint egy létező politikai szervezet vezetője csatlakozhatott hozzá. A *Budapesti Hírlap* 1919. február 9-i számának beszámolója szerint „Tormay Cecília, a Magyar Asszonyok Szövetségének kiküldötte bejelenti a szövetség csatlakozását a nemzeti egyesüléshez, mivel ebben az asszonyok szövetségének testvéregyesületét látja.” Az új pártnak a vele szövetségre lépő csoportok vezetőiből álló szervezőbizottságába többek közt gróf Bethlen, gróf Ráday Gedeon és gróf Klebelsberg Kunó mellé őt is beválasztották.⁵³ Ekkori tervei szerint Tormay tehát feltehetően női politikusként kívánt színre lépni, ám a NEP rövid életűnek bizonyult, amint megalakult, rögtön meg is szűnt, a választásokat később más formációval nyerte meg Bethlen számára a jobboldal.

Gróf Bethlen István gróf ifj. Andrássy Gyulának 1919. február 1-jén írt levele szerint az alábbi szempontok alapján készült a pártalapításra:

„Az egész intelligencia és higgadt közvélemény várja és türelmetlenül lesi oly országos párt megalakítását, amely nemzeti alapra helyezkedik, és nem osztályok, felekezetek vagy foglalkozások érdekeit akarja csak képviselni. Ennek hiányában a vezetésre hivatott középosztályt máris részben teljes csüggedés fogja el, másik része pedig vagy radikális, vagy szocialista stb. vezetés alá hajtotta a fejét. [...] Szükség van tehát egy olyan politikai erőre, amely egyelőre csakis az egyesülést tűzi ki célul...”⁵⁴

⁵⁰ PROHÁSZKA Ottokár, *Naplójegyzetek 1–3.*, 3. köt. 1919–1927. szerk. FRENYÓ Zoltán és SZABÓ Ferenc SJ (Szeged–Székesfehérvár: Agapé–Távlatok–Ottokár Püspöki Alapítvány, 1997), 86.

⁵¹ PROHÁSZKA Ottokár, *Naplójegyzetek 1–3.* 2. köt. 1891–1919. szerk. SZABÓ Ferenc SJ (Szeged–Székesfehérvár: Agapé–Távlatok–Ottokár Püspöki Alapítvány, 1997), 229.

⁵² „Pallavicini” szócikk a *Magyar Katolikus Lexikon* internetes változatából, hozzáférés: 2019.11.26, <http://lexikon.katolikus.hu/P/Pallavicini.html>.

⁵³ *Budapesti Hírlap*, 1919. febr. 20., 4.

⁵⁴ Gróf ifj. ANDRÁSSY GYULÁNÉ ZICHY Eleonóra, *Napló 1917–1922* (Budapest: Szépművészeti Könyvek, 2018), 111–112.

A parlamenti politizálás lehetőségét végül elvesztő MANSZ lényegét tekintve már a kezdetektől Bethlen és Prohászka elképzeléseinek megfelelő szervezet volt, amit alátámasztanak Tormaynak a NEP megalakulásakor mondott szavai: „Nem az új jogok, hanem a régi megszentelt kötelességek hívnak minket asszonyokat a politika mezőire. Nem is politika az többé, hanem országmentés. Ahol azelőtt elég volt egy akarat, ott ma kettőre van szükség. Odateszi hát a magyar asszony az ő magyar akaratát a magyar férfi magyar akaratára mellé...”⁵⁵ A MANSZ „nemzeti alapra” helyezkedett, bármely osztályba és (a zsidóságot leszámítva) bármely felekezethez tartozó nőt befogadott, akiknek az író fenti szavai alapján a voksaira számított, s a vezetőket kivéve, az egyszerű tagok megmaradhettek a családi élet nőkre szabott keretei közt. A NEP kudarca miatt az íróként már ismert Tormay kiszorult ugyan a pártpolitizálásból, ám a MANSZ élén a közéletben maradt. S mivel 1918 őszétől készített feljegyzéseket, kínálkozott a lehetőség, hogy valamiképpen az írást is összekapcsolhatná a MANSZ vezetőjeként szerzett közéleti szerepével, a tágabb értelemben vett politikával.

A *Bujdosó könyv* dátummal ellátott feljegyzései tanúsága szerint nem sokkal a NEP kudarca után jutott eszébe, hogy a meglévő anyagot akár naplónak is formálhatná. Az író a proletárdiktatúra elől az Osztrák–Magyar Monarchia hajdani közös pénzügyminisztere, Kállay Béni özvegyének – Bethlen István rokonának, bethleni Bethlen Vilma grófnőnek – Nógrád megyei, berceli kastélyában rejtőzködött. 1919. március 27-i bejegyzése szerint Kállayék idősebbik lánya, Zita királyné egyik udvarhölgye, Kállay Erzsébet biztatta, hogy a szökése előtt unokaöccsére, „a fiatal Ritoók Zsigára” bízott „feljegyzéseit” folytassa. „Írd meg a naplódát, eljön még az a kor, amelyik megérti – vigasztalta a tétlenül töprenkedő írónőt.”⁵⁶ Tormay megfogadta a tanácsot, de mivel karriertervét 1919 kora tavaszán vélhetően a politikusból a közéleti szereplőjére módosította, ezért könyvében a NEP megalakulásáról beszámolt (hiszen az jó fényt vetett rá, hogy a politikai előkelőségek köreiből megjelenhetett), de saját szervezőbizottsági tagságának epizódját nem említette.

Nem ez volt az egyetlen eset, amikor Tormay a történetek egy részét jobbnak látta elhallgatni. Készülő könyve a régi politikai vezetőket akarta felmenteni a felelősség alól Károlyi Mihály és a zsidóság bűnbakká tételével, tehát egy szót sem írt arról, hogy a polgári demokratikus forradalom kitörését követően Bethlen István „december közepéig nemcsak nem támadta Károlyit, hanem Erdély megtartásáért kifejtett erőfeszítéseiben a háttérből még segíteni is igyekezett”⁵⁷

A *Bujdosó könyv* két kötete a proletárdiktatúrát követő zűrzavaros helyzetben jelent meg, amikor még nem dőlt el, hogy a régi elitnek valóban végleg sikerült-e visszaszereznie a hatalmat, mi több, az sem volt világos, hogy az ország egyáltalán királyság marad-e. Az óvatos Tormay ezért az ellenforradalmi konspirációról csak

⁵⁵ TORMAY, *Bujdosó könyv*, 212.

⁵⁶ Uo., 267–268.

⁵⁷ ROMSICS Ignác, *Bethlen István. Politikai életrajz* (Budapest: Osiris Kiadó, 1999), 105.

itt-ott lebbentette fel a fátylat. „Sok olyan adatot és részletet kellett elhagynom, melyek még nem bírják el a napvilágot, melyek élő emberek titkai” – írta az előszóban. Elképzelhető azonban, hogy nem csupán az „élő emberek” kilétét védte, hanem legalább olyan gonddal azt is igyekezett titokban tartani, hogy a polgári demokratikus rend ellen szervezkedő körök honnét kaptak anyagi támogatást. Ez lehet a magyarázata, hogy az egyik résztvevőnek személyét és tevékenységét valóban megpróbálta nehezen azonosíthatóvá tenni. Az erdélyi nők megszervezésében kezdeményező szerepet játszó asszonyt, aki Budapesten sem tetlenkedett, többnyire „erdélyi barátnőm”-nek nevezte. Ez a személy volt az, aki egy fővárosi találkozón először vetette fel, hogy a szervezetépítéshez anyagi eszközökre is szükség lenne, s feltehetően segített is a pénzszerzésben. Az illetőt másutt gróf Mikes Árminnéként említette, s egy esetben azt is elárulta, hogy a meggyilkolt Tisza István közeli rokonáról van szó. Azt azonban soha nem írta le, hogy a barátnő születési neve Bethlen Klementina, s az ellenzék vezéralakjának, Bethlen Istvánnak a testvére.⁵⁸ A grófnő szintén erdélyi származású férjének, Mikes Árminnak a fivére is részt vett a Károlyi-kormány elleni szervezkedésben, de Tormay mondataiból, például „Mikes János szombathelyi püspök felkeresett és egy megbízást adott”,⁵⁹ lényeges információ sem a katolikus főpap látogatásának okáról, sem megbeszélésük témájáról sem derült ki. Amint Kiss Károlyról, a nőszervezet frissen felvett titkáráról is csak annyit hozott olvasói tudomására, hogy „erdélyi barátnője” küldte hozzá, s a fiatalember hamarosan „beszélt” a teendőkről a másik híres püspökkel, Prohászka Ottokárral.⁶⁰ Mindenesetre a katolikus egyház anyagi támogatására enged következtetni, hogy megalakulása után pár héttel a MANSZ abban a VIII. kerületi Mária utca 7. szám alatti épületben nyitott irodát, ahol az 1908-ban megalapított Katolikus Háziasszonyok Országos Szövetségének székháza volt.⁶¹

A kulcsszereplőket védő titkolódzása ellenére a jövőt szem előtt tartó író az ellenforradalom többi résztvevőjének a nevét mégis fontosnak tartotta megemlíteni. A műben a „polgári” értékek védelmezőiként (a szót a korabeli beszédmódnak megfelelően az „úri” szinonimájaként használta) a nemesek és főúri méltóságok jól ismert nevei mellett sorra feltűnnek – bár néha csak keresztnévvel jelölve – kiterjedt családjának tagjai, a Tormayak, Szegedy-Maszákok, különféle unokatestvérek és férjeik. Fivéréi nevét annak ellenére beleszótta a konspiráció történetének leírásába, hogy mindketten Károlyi Mihály idején léptek előre a hivatali ranglétrán. Nevük szerepeltetése az ellenforradalmi szervezkedés résztvevői közt igazolta, hogy

⁵⁸ „Bethlen a háború előtt már bizalmasabb viszonyba került Tiszával. Rokonok is voltak, mert Bethlen anyja és Tisza nagyanja Teleki-ágból származtak.” SEBESS Dénes, *Bethlen István gróf. Történelmi korrajz. Egy kortárs feljegyzései* (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1927), 171.

⁵⁹ TORMAY, *Bujdosó könyv*, 196.

⁶⁰ Uo., 236.

⁶¹ Uo., 187, 200, 223.

miközben a miniszteri osztálytanácsosi kinevezést elfogadták, a háttérben titkon a polgári demokratikus rend megdöntésén munkálkodtak.

Az író nő a rokonságot nagyvonalúan számította: unokaöcsként tartotta számon például apja fiatalon elhunyt nővére férjének a második házasságából származó fiát is.⁶² Míg Eperjesy Sándor az írónőt kíséri a Kőfaragó utcai lakásból biztonságosabb szállásra távozni, egy másik rokon, Kozma Miklós, a Károlyi-kormány idején megalakult és be is tiltott szélsőjobboldali szervezet, a Magyar Országos Véderő Egylet (MOVE) vezetőjének, a Horthy hatalomra kerülését támogató Gömbös Gyulának (1886–1936) segít az internálás elől menekülni.⁶³ Gömböst Bethlen István Bécsbe küldte, hogy előkészítse a talajt a később ABC néven ismertté vált antibolsevista komiténak, amelynek a proletárdiktatúra kitörése után szintén oda távozó erdélyi arisztokrata az élére is állt.⁶⁴ Bethlen épp a MOVE vezérének emigrálása idején ismerkedett meg Kozma Miklóssal, aki az osztrák fővárosban szervezkedő Gömböst majdan az itthon történekről informálta⁶⁵ – talán éppen Tormay közvetítésével.

Ha az író arra számított, hogy az ellenforradalmi szervezkedésben részt vevő személyek nevének óvatos – pontos szerepüket elhallgató – felemlítése az általuk támogatott régi elit győzelme esetén hasznos lehet, nem tévedett. A Horthy-korszakban nem egy ellenforradalmár rokon került fontos pozícióba. Eperjesy Sándor dr. a Földbirtokrendezés Pénzügyi Lebonyolítására Alakult Szövetkezet „vezérigazgatóhelyettese” lett; a MOVE elnökét menekítő Kozma Miklós Bécsből Szegedre ment, ahol átvette Horthy Nemzeti Hadserege propaganda és védelmi osztályának vezetését, egy évvel Bethlen kormányának megalakulását követően, 1922-től az MTI elnöke, később a Gömbös-kormány belügyminisztere.⁶⁶ Tormay Géza 1929-ben kapott államtitkári kinevezést és 1935-től a II. fizetési osztályba sorolták,⁶⁷ Tormay Béla 1926-tól lett a Postatakarékpénztár vezérigazgatója, s került a IV. fizetési osztályba.⁶⁸ Tormay Vera férje, Dr. Szegedy-Maszák Elemér műszaki főtanácsos 1928-ban miniszteri tanácsosi címet kapott,⁶⁹ sógornőjét, Szegedy-Maszák Aladárnét, a Katolikus Háziasszonyok Országos Szövetsége elnöknőjét 1941-ben a Kormányzó

⁶² Eperjesy Sándort, aki Tormay Mária Eperjesy Sándor nevű férjének Stöhr Róza nevű második feleségétől született. TORMAY, *Bujdosó könyv*, 261.

⁶³ Kozma Miklós (második?) felesége, Tüköry Melitta, az írónőnek apai ági rokona. TORMAY, *Bujdosó könyv*, 216.

⁶⁴ GÖMBÖS Gyula, *Egy magyar vezérkari tiszt bíráló feljegyzései a forradalomról és ellenforradalomról* (Budapest: k. n., 1920). Új kiadását sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és az utószót írta Turbucz Péter (Máriabesnyő: Attraktor, 2017), 28–29. (A továbbiakban a Turbucz szerkesztette kötet oldalszámait szerepelnek.)

⁶⁵ GÖMBÖS, *Egy magyar vezérkari tiszt*, 30.; ROMSICS Ignác, *Bethlen István*, 116–117.

⁶⁶ Turbucz rövid életrajza Kozmáról, in GÖMBÖS, *Egy magyar vezérkari tiszt*, 68.

⁶⁷ Magyar Nemzeti Levéltár, Minisztertanácsai jegyzőkönyvek, 1929. október 11. 40. ülés, 37. javaslat, illetve 1935. március 4.

⁶⁸ Magyar Nemzeti Levéltár, Minisztertanácsai jegyzőkönyvek, 1926. július 22. 24. ülés, 10. javaslat.

⁶⁹ Magyar Nemzeti Levéltár, Minisztertanácsai jegyzőkönyvek, 1928. október 11. 36. ülés, 13. javaslat.

Úr Öfőméltósága általi kitüntetésre javasolta a vallás- és közoktatásügyi miniszter.⁷⁰ Ő, unokája visszaemlékezései szerint, e magas kitüntetés ellenére hanyatlás-ként érezte a háború utáni társadalmi státusában bekövetkezett változást: mert bár férje helyettes államtitkár lett, Szegedy-Maszák Aladárné mindvégig bárónői címre vágyott, de a Horthy-korszakban erre már nem volt lehetőség, mivel nemesi és főnemesi címeket csak a király adományozhatott.⁷¹ Maga Tormay Cécile Marie Curie halálát követően 1935 májusától a Népszövetség Szellemi Együttműködés Bizottságának tagja lett, a posztra az olasz, majd később a német fasizmus felé orientálódó Pierre Laval francia külügyminiszter javasolta.⁷² Tormayt 1936-ban irodalmi Nobel-díjra is felterjesztették, de a Nobel-díj Bizottság úgy ítélte meg, hogy „írásai nem felelnek meg a követelményeknek”.⁷³

Az író nő nem csak az ellenforradalom – vélhetően legalább részben a régi rend fenntartásában érdekelt katolikus egyház által biztosított – anyagi háttéréről hallgatott diszkréten; az ország jövőjét meghatározó „királykérdés” tárgyalásakor is óvatosan járt el.

Az államforma kérdése 1918 őszétől a szerveződő ellenforradalom, majd a hatalom megszilárdulása után is még éveken át a magyar belpolitika egyik kulcsfontosságú kérdése volt. Miként két másik női memoár szerzője, Odescalchi Eugénie hercegnő és gróf ifjabb Andrassy Gyuláné Zichy Eleonóra grófnő (Károlyi Mihályné anyja) is megemlékezik róla, az arisztokrácia java legitimista álláspontot képviselt, tehát IV. Károlyt vagy Ottót támogatta, s a dzsentrik közt is sokan royalisták voltak ugyan, ám ők nem a Habsburg-házból származó királyt kívánták választani.⁷⁴ Ugyanakkor Gömbös Gyula, akit Tormay az arisztokrata nőkkel ellentétben személyesen is ismert, könyvében kifejtette, hogy „sohasem voltam lelkes királypárti, inkább köztársasági érzelmű voltam és vagyok, a születési előjogokat általában nem ismerem el”.⁷⁵ Tormay véleményének kialakítását nem könnyítette meg, hogy többen is aspiráltak a magyar trónra: IV. Károly mellett a két másik Habsburg, József

⁷⁰ Magyar Nemzeti Levéltár, Minisztertanácsi jegyzőkönyvek, 1941. december 19. 3. javaslat.

⁷¹ Unokája így ír apai nagyanyja, Szegedy-Maszák Aladárné Moldoványi Sarolta családottóságáról, aki fiának ifj. Szegedy-Maszák Aladárnak diplomáciai karrierjében talált vigaszt: „Édesanyjának egész életét végigkísérte a meghíusult társadalmi becsvágy érzése – először a státusvesztés 1919 után, aztán az, hogy kis híján megkapták a bárói rangot, de mégsem.” SZEGEDY-MASZÁK MARIANNE, *Csókolum a kezét*, ford. RAKOVSKY ZSUSZA (Budapest: Libri Kiadó, 2013), 34–35, 140.

⁷² Lavalt a náci megszállókkal kollaboráló Vichy-kormányban vállalt miniszterelnöki szerepéért a második világháború után kivégezték.

⁷³ KOLLARITS Krisztina, „A Nobel-díj árnyékában. Herczeg Ferenc, Szabó Dezső, Tormay Cécile”, *Magyar Napló*, 12. sz. (2011): 41.

⁷⁴ „Ismerőseink, rokonaink nagy része legitimista: Horthyt csak ideiglenes kormányfőnek tekintik” – írta *Egy hercegnő emlékezik* című könyvében ODESCALCHI Eugénie (Budapest: Gondolat Kiadó, 1987), 149. Gróf ifj. ANDRÁSSY GYULÁNÉ ZICHY Eleonóra, *Napló 1917–1922*, 60.

⁷⁵ GÖMBÖS, *Egy magyar vezérkari tiszt*, 62.

főherceg és Albrecht főherceg is meg akarták szerezni.⁷⁶ Időközben a Gömbös Gyula nyílt – és az eleinte legitimista Bethlen István taktikusabb – támogatását élvező Horthy Miklós szintén megjelent az aspiránsok között. A trónutódlási kérdés még Tormay második kötetének megjelenése idejére sem dőlt el.

A bizonytalan helyzet érthetővé teszi, hogy a magyar királyság ezeréves múltjára oly büszke Tormay a jövő államforma kérdéséről egy-két, a fiatal király határozatlanságáról, befolyásolhatóságáról akkoriban közhelyszámba menő, némi elégedetlenséget kifejező megjegyzést leszámítva a *Bujdosó könyv*ben hallgatott.⁷⁷ A kéziratok ismerete nélkül nem tudni, hogy feljegyzéseiben kifejtette-e valódi álláspontját, és csak a szerkesztett változathoz hagyta ki a vonatkozó részeket, mert felismerte a nyílt állásfoglalás veszélyességét – a miniszterelnöki posztot Bethlen hatalomra kerülése előtt rövid ideig betöltő Teleki Pál is éppen királypártiságába bukott bele 1921 áprilisában.⁷⁸ Esetleg utólag változtatta meg a kézirat szövegét, hiszen amikor az első kötet napvilágot látott, már a IV. Károly visszatérését az antant támogatásával megakadályozó Horthy Miklós helyettesítette kormányzóként „ideiglenesen” a királyt. A második kötet megjelenése idején pedig már a Horthyval időközben jó viszonyt kialakított Bethlen István volt a miniszterelnök, aki a „királykérdést” illetően igyekezett kerülni a nyílt állásfoglalást: „nem jön el az ideje addig, amíg az országban nincs meg teljesen a konszolidáció, és amíg nincs megfelelő külpolitikai helyzet” – jelentette ki miniszterelnöki programadó beszédében.⁷⁹ (Tormay utolsó feljegyzése 1919. augusztus 8-i keltezésű. Két nappal azelőtt zárul tehát, hogy a királyi pozíció megszerzésének lehetetlenségét belátó Habsburg József főherceg Horthyt kinevezte az összes magyar haderő vezérévé, azaz a jövő kormányzó mögé állt.⁸⁰)

Írása céljaiból következően Tormay a politikai elit háborús felelősségének kérdését nem vetette fel, ám a bűnbakok kiválasztása nem a saját ötlete volt; a csoporttudattal szorosan összefüggő, alakulóban lévő kollektív emlékezet hatott rá. Károlyi Mihály kiválasztásakor feltehetően a kor egyik tekintélyes írójának és közéleti szereplőjének az okfejtését vette át. Herczeg Ferenc, az úri magyar középosztály kedvelt magazinjának, az *Új Idők*nek szerkesztője lapjában már 1919 őszén elkezdte a karaktergyilkosságot, amikor azt állította, a háború elvesztéséért a „degenerált” oligarcha, gróf Károlyi Mihály a felelős, mert ez a „démoni dilettáns” nem volt „semiféle belső szolidaritásban az állam gerincét alkotó osztályokkal”. Károlyi Mihályt a két forradalomról írt feljegyzéseiben 1920 nyarán Gömbös is „tökéletlen agyú,

⁷⁶ Gróf ifj. ANDRÁSSY GYULÁNÉ, *Napló 1917–1922*, 254–256.

⁷⁷ TORMAY, *Bujdosó könyv*, 102–103.

⁷⁸ ABLONCZY Balázs, „Egy szépreményű fiatalember”, *Rubicon*, 2. sz. (2004): 24–25.

⁷⁹ ROMSICS Ignác, *Bethlen István*, 157.; Bethlent idézi KARDOS József, *Legitimizmus. Legitimista politikusok Magyarországon a két világháború között* (Budapest: Korona Kiadó, 1998), 56.

⁸⁰ ZSIGA Tibor, *Horthy ellen, a királyért* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1989), 35.

degenerált gróf”-nak és „hazaárulónak” nevezte.⁸¹ Herczeg, akit megrázott közeli barátja, a volt miniszterelnök Tisza István meggyilkolása, burkoltan bár, de tőle szokatlanul, antiszemita kijelentésre is vetemedett, miszerint polgári radikális hívei Károlyit azért vették rá a földreform támogatására, mert azt remélték, hogy „megnyomoríthatják a magyar birtokos osztályt”.⁸² A zsidóság szerepét illetően 1920-ban megjelent kis terjedelmű könyvében Gömbös a *Die Juden in Ungarn* című, még 1918 szeptemberében írt cikkére utalt, amelyben „statisztikai alapon a zsidók bomlasztó hatását mutattam be. Rámutattam tanulmányomban arra, hogy a világon viszonylagosan a legtöbb zsidó Magyarországon van (18 keresztényre esik 1 zsidó, míg Franciaországban 396:1 az arány), és így, ha a zsidók bomlasztását meg nem akadályozzuk, nemcsak oroszországi foglyainkat, hanem a magyar nép összességét fogják szétzülleszteni.”⁸³

A *Bujdosó* könyvben az író ezen a nyomvonalon haladt tovább: fő bűnbaknak a „korcs” Károlyit tette meg, de a Herczegnél viszonylag visszafogott, illetve Gömbösnél szűkszavú antiszemizmust használta fő tartópillérként. Az író szerint a „romlott és tehetségtelen főurat” környezete zsidó származású tagjai azért használták ki, hogy az egész magyarságon állhassanak bosszút. Retorikai eszközként gyakran élt a propozícióval: az első kötet szinte minden oldalán megtalálható egy Károlyiról és/vagy a zsidókról szóló, negatív tartamú, a meggyőzést szolgáló ismétlődő állítás.⁸⁴ Mindazonáltal nem teljesen elképzelhetetlen, hogy a zsidók iránti gyűlöletkeltés eszközt is tervezetten, a propagandacélok elérése érdekében vetette be. *Ő volt* című, az *Új Idők*ben 1915-ben megjelent, egy galíciai kocsmában játszódo elbeszélésének narrátora ugyan megveti az alacsony sorsú embereket, de nem azért, mert zsidók, hanem mert elesettek.⁸⁵ A *Hét* szerkesztőjének, Kiss Józsefnek 1917. január 1-jén írt, „nagy tisztelettel, meleg üdvözlettel” záruló levele alapján sem mutatkozott még antiszemitanak, sőt a háborús vereséget követően is militarista *Bujdosó* könyv szerzője ekkor még a költő háborúellenességével is egyetértett:

„Mélyen tisztelt kedves Mester!

Csak most, hogy a „Háborús versek” gyönyörű termése enyém lett: most, hogy csendesesen, lassan elolvastam minden énekét, – indulok el mesterükhöz meghitt köszönetet mondani a legszebb karácsonyi ajándékért. [...]

⁸¹ GÖMBÖS, *Egy magyar vezérkari tiszt*, 24, 32–33.

⁸² HERCZEG Ferenc, „Gróf Károlyi Mihály. Tanulmányok egy arcképhez”, *Új Idők* 25, 1919. okt. 12., 390–392.

⁸³ GÖMBÖS, *Egy magyar vezérkari tiszt*, 10.

⁸⁴ A propozíció alkalmazásáról lásd TURBUCZ Péter „Gömbös Gyula, a publicista ellenforradalmár” című utószavát Gömbös feljegyzéseihez, uo., 160–161.

⁸⁵ KÁDÁR Judit, *Az Új Idők az első világháború alatt (1914–1918)* (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 1917), 122–124.

Köszönöm! És köszöntöm az Újesztendő alkalmából és kívánom, hogy a fiatal év mihamarabb adja vissza régi egészségét. Az, aki melegedni tábortüzeket gyújtott nekünk a világtalan háborús éjszakában, hivatva van, hogy a béke örömtüzeit is meggyújtsa.”⁸⁶

Károlyi és a zsidóság bűnbakká tételén túlmenően az író annak érdekében is mindent megtett, hogy könyvében összemossa a szociáldemokraták, szocialisták, liberálisok és kommunisták közti elvi és tettebeli különbségeket. Amikor például a szélsőbal térnyerésétől jó okkal tartó Károlyi 1919 februárjában börtönbe záratott több tucatnyi kommunista vezetőt, köztük Kun Bélát, de telefonutasítást adott megfelelő ellátásukról, Tormay minden erkölcsi aggály nélkül kijelentette róla, hogy „már hangosan beszélnek a városban, hogy érintkeznek a kommunistákkal”. Bár a sajtóból, melyre hivatkozott, ismernie kellett a részleteket, letartóztatásukat nem az államfő döntésének, hanem általános alany mögé rejtve az intézkedő hatóságnak tulajdonította: „[a]ztán a pénteki lapok hozták a hírt, hogy hajnal felé letartóztatták a kommunisták vezéreit”. A kontextusukból kiragadott igazságokból és féligazságokból összeállt hazugságot aztán azzal az ellenőrizhetetlen adalékokat tartalmazó propozícióval erősítette meg, hogy Károlyi Mihályné „meglátogatta a gyűjtőfogházba átszállított Kun Bélát. Virágot vitt neki! És maga gondoskodott róla, hogy a letartóztatott kommunisták ruganyos matracot, tollpárnákat, pokrócokat, jó élelmezést és dohányt kapjanak.”⁸⁷

Amikor 1919. november 16-án a Parlament előtt köszöntötték a bevonuló Horthy fővezért, már Tormay Cécile volt a kiválasztott, aki átadta a magyar nők zászlaját, s memoárja két kötetének megjelenése után végképp celebritássá lett.⁸⁸ A modern politikai agitáció éppen csak megszületett, de Tormay Cécile már a kiválasztott érdekcsoport, egyszersmind saját céljait is kiválóan szolgáló politikai propaganda nagymestere volt. Életpályája a női önérdék-érvényesítés a korban kivételes esetének példája. Az úri magyar középosztály ellenforradalmi szervezkedésében szerepet vállaló, s e tettet körültekintően szerkesztett *Bujdosó könyvének* gondosan megválogatott adataival, utalásaival és elhallgatásaival alátámasztó író a két világháború között, egyedülálló nő létebe bejutott a legfelsőbb társadalmi körökbe, ahová mindig is vágyott. 1937-ben bekövetkezett halálakor öccséhez, az államtitkár és magyar királyi titkos tanácsos Tormay Gézához a sajtóban nyilvánosságra hozott részvéttáviratot intézett Horthy Miklós kormányzó, Darányi Kálmán miniszter-

⁸⁶ Ararát – Magyar zsidó évkönyv, szerk. KOMLÓS Aladár (Budapest: Országos Izr. Leányárvaház, 1941), 105. Köszönet Jablonczay Tímeának, aki a levélre felhívta a figyelmemet. A szövegben említett *Kiss József háborús versei* című kötet 1916-ban jelent meg.

⁸⁷ TORMAY, *Bujdosó könyv*, 213–215.

⁸⁸ Horthy köszöntését filmhíradó is megörökítette: „Horthy bevonulása Budapestre VIII. – a magyar nők követeivel”, hozzáférés, 2019.11.26, <https://filmhiraadokononline.hu/watch.php?id=5329>.

elnök, Hóman Bálint kultuszminiszter és Karafiáth Jenő, Budapest főpolgármestere is.⁸⁹

Táviratában a miniszterelnök Tormay Gézát a „Nagyméltóságod” megszólítással illette, az írónőről az egyébként csak a Boldogságos Szűz Mária iránti tisztelet kifejezésére használt „Nagyasszony” szóval emlékezett meg – mivel a független nők megszólítására nem volt bevett szabály.

⁸⁹ *Budapesti Hírlap*, 1937. ápr. 3., 5.

Műhely

2018. augusztus 29–31-én az MTA BTK Zenetudományi Intézetének épületében került sor a *Comparative Cultural Studies* című nemzetközi konferenciára, amely elsősorban azt az elméleti kérdést próbálta (természetesen legtöbbször konkrét elemzések révén) megválaszolni, hogy miképpen működtethető együtt a kultúratudomány és az összehasonlító irodalomtudomány. A konferencia programjában 55 előadás szerepelt, az előadók négy földrésről érkeztek, és olyan kérdésekkel foglalkoztak, mint transzkulturális Ázsia, transzkulturális Európa, a kulturális gyakorlatok, a nemzetköziség, a globális dél, komparatív modernizmusok, filozófia és kultúra. Erős szekciók szóltak azokról a területekről is, amelyeknek eleve nagy hagyományuk van mind a kultúratudományban, mind a komparatistikában, mint a fordítás, a társadalmi nemek tanulmányozása, a populáris kultúra, színház és modernség.

Az MTA BTK konferenciáját három összehasonlító irodalomtudományi folyóirat kezdeményezte, a *Neohelicon*, a *Comparative Literature Studies* és a *Theoretical Studies in Literature and Art*. Az egyes folyóiratok kiadóin, az Akadémiai Kiadón, a Pennsylvania State University Pressen, az East-China Normal Universityn kívül támogatta a Pázmány Péter Katolikus Egyetem és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Összehasonlító Irodalomtudományi Tagozata is.

A konferencia anyagából készült összeállítást Hajdu Péter válogatta a *Literatura* számára.

Ersu Ding¹

TRAGÉDIA ÉS MODERNITÁS. KÉT FÉLREMGYARÁZOTT OK-OKOZATI VISZONY

Minősítő tartalomtól mentes műfaji megnevezésként a „tragédia” szó a dráma azon válfaját jelöli, melynek elsődleges rendeltetése az emberi szenvedés különböző ismeretelméleti, tanító vagy esztétikai célokból való színpadra állítása. Mint ilyen, a tragédia jelenléte minden olyan emberi társadalomban elvárható, ahol a dráma a nyilvános kommunikáció és szórakozás bevett formájaként használt. Ugyanakkor számos múltbéli és kortárs kritikus, valamint teoretikus véli úgy, hogy a tragédia jóval több, mint drámai műfaj vagy alműfaj. Paradox módon ez a nézet éppen hogy csökkenti a tragédia jelentős kulturális helyszíneként betöltött szerepét, melyben „magára vonja az adott (történelmi) kor alapvető hiedelmeit és feszültségeit”.² Arisztotelész már az i. e. 4. században kifejezte abbéli meggyőződését, hogy a tragikus dráma más irodalmi formákhoz képest felsőbbrendűnek számít. Ezeket a magasztaló szavakat visszhangozta Ovidius a római időkben, Jean Racine a neoklasszicizmus során, Georg Wilhelm Friedrich Hegel a felvilágosodás korában, valamint sokan mások a 19. és 20. században. A tragédiát valóban „oly túlzó módon dicsérték” mindvégig a történelem folyamán, hogy a név majdhogynem „a tökélyvel rokon értelmű”³ szóvá vált. Kortárs kínai irodalomtudósoknak szintén volt részük abban, hogy a tragikus dráma a legfőbb kulturális rangra emelkedett. Közéjük tartozott az összehasonlító irodalom kiváló képviselője, Qian Zhongshu 钱钟书, aki a tragédiára „a legfelsőbb drámai művészet”⁴-ként tekintett. A tragédia előkelő művészeti formaként elfoglalt speciális helyzetéből adódóan bizonyos korok és kultúrák közösségeiről elterjedt a nézet, miszerint elvesztették a tragikus művészet alkotására irányuló képességüket – míg más csoportoknak állítólag szükségük van rá a fennálló társadalmi rend megújításának érdekében. Előbbi helyzet egybevág az olyan tragédiával kapcsolatos kijelentésekkel, mint amelyeket a George Steinerhez hasonló kutatók hangoztattak az Egyesült Államokban a 20. század derekán. Utóbbi a hagyományos kínai kultúrát jellemzi abban az időszakban, amikor

¹ A szerző a Lingnan Egyetem professzora. Az előadás elhangzott 2018 augusztusában, Budapesten, a *Comparative Cultural Studies Conference*-en (részben az OTKA K 112415 sz. programjának támogatásával).

² Raymond WILLIAMS, *Modern Tragedy (Modern tragédia)* (Ontario: Broadview, 2006), 69.

³ Terry EAGLETON, *Sweet Violence, The Idea of the Tragic (Nyájas erőszak, A tragikum fogalma)* (Malden: Blackwell, 2003), 23.

⁴ LI Dasan 李达三 és LUO Gang 罗刚 (szerk.), *Milestones in Comparative Studies of Chinese and Foreign Literatures (Mérőkövek a kínai és idegen nyelvek összehasonlító tanulmányaiban)* (Peking: k. n., 1997), 359.

az ország a 19. és 20. század fordulóján örökletes monarchiából egy demokratikus törekvésekkel teli modern állammá vált.

A nyugati kutatók általánosságban véve három olyan történelmi korszakot emelnek ki, melyek során a tragikus drámai alkotások a legnagyobb mennyiségben, valamint a legjobb minőségben születtek. Ezek a következők: „a klasszikus tragédia kialakulása az ókori Görögországban, a tragédia reneszánsza a 16. századi Angliában és a 17. századi Franciaországban, végül pedig a modern civilizáció szerteágzóbb tragikus drámája, melynek képviselőit 1880 után, az ipari kapitalizmus korában írták és adták elő”.⁵ A dráma művészet első két mérföldköve majdhogynem egyhangú megerősítést nyert, míg a harmadik mindmáig heves viták tárgyát képezi. Számos nyugati irodalomtudós szerint a modern ember már nem követi az antik és középkori világnézetet befolyásoló, tapasztalattól független (és emiatt bizonytalan, nehezen érthető) erőkben való hitet, mely azonban a tragédia alkotásának nélkülözhetetlen eleme. Ennek okán, a XIV. Lajos palotájában aratott sikere után, bekövetkezik „a tragédia halála”.

Joseph Krutch 1929-es *Modern Temperament* című monográfiájában ugyan elsőként említi és támasztja alá „a tragédia halála” fogalmát, az elnevezést mégis George Steiner e címet viselő 1961-es könyve tette alapvető kifejezéssé a drámakritikusok körében. E művében Steiner kijelenti, hogy a tragédia, ókori görögországi és reneszánsz európai virágkorát követően, elérte „azt a pontot, ahonnan többé nincs visszatérés”.⁶ Ez azt jelenti, hogy a modern nyugati civilizáció többé már nem képes a tragédia mint művészeti forma alkotására. Steiner többféle – nyelvészeti, szellemi, valamint társadalmpolitikai – okot említ a tragédia állítólagos bukásával kapcsolatban, a legfontosabb közülük mégis „a racionalizmus és a nem vallásos metafizika diadala”,⁷ mely a modernitás jellemzője. Steiner a következőt jegyzi meg a társadalmi életben és gondolkodásban lejátszódó, tragédiát elnyomó paradigmaváltásról:

„A klasszikus mitológia és a kereszténység egyaránt ilyen képzeleti építmények. A valóság és az erkölcsi értékek különféle szintjeit mind a létezés egyetlen tengelye mentén rendezik el, mely a lélektelen anyagtól a makulátlan csillagokig terjed. A megértés és a kifejezés közé még nem ékelődtek be a matematika és a tudományos képletek új nyelvei. [...] A tizenhetedik század végétől kezdve a közönség nem volt többé az a szerves közösség, melynek számára ezek az elképzelések és a képes beszéd hozzájuk kapcsolódó szokási természetesek, illetve közvetlenül ismerősek lettek volna. Elvesztették vitalitásukat az olyan fogalmak, mint a kegyelem, a

⁵ John ORR, *Tragic Drama and Modern Society (Tragikus dráma és modern társadalom)* (London: Macmillan Publishers Limited, 1989), XI.

⁶ George STEINER, *A tragédia halála*, ford. Szilágyi Tibor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1971), 176. (George STEINER, *The Death of Tragedy* [London: Faber and Faber, 1974], 193.) A további hivatkozásokban elől a magyar kötet, utána az angol nyelvű eredeti oldalszáma szerepel.

⁷ Uo.

kárhozat, a megtisztulás, az istenkáromlás vagy a létezés láncolata, amelyek pedig impliciten mindenütt jelen vannak az antik meg a shakespeare-i tragédiában.”⁸

Steiner szerint a görögök hittek abban, hogy az e világi gyötrelmeket és szenvedéseket gyakorta azok a féltékeny és kőszívű olümposzi istenek okozzák, akik szüntelenül egymással viaskodnak, eközben pedig ártatlan embereket gyötörnek. I. Erzsébet és XIV. Lajos alattvalói, akik keményen próbálták lerázni magukról az Európát akkor már több mint 1200 esztendeje uraló kereszténység igáját, mindig is az Ember természetének eredendő bűnével hozták összefüggésbe a szenvedést – azaz az eredendő bűnnel, mely kezdetben az isteni kegyelemből való kieséshez vezetett. A kollektív reneszánsz gondolkodásmód enyhe elferdítésével együtt is a tragédia amiatt valósulhat meg mindkét esetben, mert „azok az erők, amelyek életünket formálják vagy elpusztítják, kívül esnek az ész vagy az igazság birodalmán.”⁹ Ezzel szemben a 18. századi felvilágosodási mozgalom által befolyásolt modern férfiak és nők az átélt szerencsétlenségeket és igazságtalanságokat a zsarnokok és kizsákmányolók generációi által felépített valós társadalmi szerkezetnek tulajdonítják. Mivel a társadalmon belüli károkat nem homályos, földöntúli erők, hanem maguk az emberek okozzák, ezek a bajok oktatáson belüli változtatásokkal vagy az anyagi körülmények fejlesztésével bizonyára orvosolhatók. Az emberi tökéletesíthetőségbe és adottságokba vetett ilyesfajta bizalom idegen a tragédiától, ehelyett főképp a kortárs darabokban kerül kifejezésre, ahol „a gonoszok megjavulnak, [...] a történet végén a [...] szerelmesek és hősök kéz a kézben elindulnak”¹⁰

Lenyűgözően széles látókörük ellenére Steiner érvei, úgy tűnik, nincsenek összhangban a történelmi tényekkel, emiatt könnyen érhetik őket cáfolatok. Először is: azáltal, hogy a 18. századi felvilágosodási mozgalom által kiváltott elsőpró változásokat igyekszik hangsúlyozni, Steiner úgy mutat be mindent, ami ezt a korszakot megelőzte, mintha egyetlen gondolkodásmódról volna szó – míg minden, ami a felvilágosodás után következett, egy másik eszmeáramlathoz tartozna. Más szóval: azt a hibás benyomást kelti olvasóiban, hogy azok a szellemi és dráma művészeti hagyományok, melyek megelőzték, majd követték „azt a pontot, ahonnan többé nincs visszatérés”, homogének és belső ellentmondásoktól mentesek. A görög, reneszánsz és modern tragédia történelmi háttérének alaposabb vizsgálata azonban teljesen más képet mutat. Habár számos görög tragédiaíró hajlamos az embereket a szeszélyes és közönyös istenségek kezében lévő tehetetlen játékszerekként ábrázolni, a tragédia elméletének legfőbb korabeli forrása, Arisztotelész úgy véli, hogy a

⁸ Uo., 178. és 179., 196. és 197.

⁹ Uo., 12, 7.

¹⁰ Uo., 126, 136.

tragikus főhősöket érő csapásoknak „valamely súlyos tévedés miatt”¹¹ kell bekövetkezniük. Innen származik a hamartia (ἁμαρτία; bűn, drámai/tragikus hiba) elmélete. Az európai reneszánsz korában akadtak olyan tragédiáírók, mint Christopher Marlowe és William Shakespeare, akik úgy gondolták, hogy az emberi becsvágy sérti az isteni alkotás hatalmas láncolatát. Halljuk azonban olyan filozófusok szavát is, mint Giovanni Pico della Mirandola, aki szerint Isten oly módon teremtette meg az Embert, hogy joga legyen átalakítania magát „bármily formára, melyet előnyben részesít”.¹² Ehhez hasonlóan a modern nyugati társadalmak állítólag szekuláris beállítottságúak, akiket a tudomány alapelvei vezetnek, az egyház ugyanakkor a Teremtés bibliai történetével magyarázza a világot. Még Steiner modernitásról, valamint a görög és reneszánsz tragédiákról szóló jellemzésének is megvannak a maga ellenzői. Egyik kortárs képviselőjük Adrian Poole professzor, aki a következőt jegyzi meg:

„Egy teljességében szekuláris társadalom pedig, melyből a szenttel kapcsolatos mindennemű érzést kiirtottak, semmivel sem elképzelhetőbb, mint egy sötétség nélküli világ vagy egy vég nélküli élet. Ami Szophoklészben, Shakespeare-ben és Racine-ben közös, az a törekvés arra, hogy színpadra állítsák azokat az összefutási pontokat, ahol fény és sötétség, szent és szekuláris, isteni erő és emberi értelem találkozik. A saját drámai műveiket alkotó korokra nem volt jellemző egyetlen szilárd, összefüggő hiedelemvilág. Éppen hogy a konfliktusokat juttatták kifejezésre: összeütközéseket a régi vallás és az új politika, a hagyományos hit és a modern racionalizmus, valamint a szent és a világi között.”¹³

Ami a boldog befejezést illeti, Steiner szerint ez a tragédiával kapcsolatos modern próbálkozások sajátja. Az ilyesfajta lezárás azonban csupán a kortárs nyugati populáris kultúra egy bizonyos, „hollywoodi mozi” címszó alatt található alműfajára érvényes. Ettől eltérően jelentős drámaírók Henrik Ibsentől kezdve John Millington Synge-en, August Strindbergen, Eugene O’Neillen és másokon keresztül egészen Arthur Millerig mind alkottak tragikus végkimenetelű színműveket. A rögtön eszünkbe jutó ilyen típusú darabok közt ott van a *Kísértetek*, a *Hedda Gabler*, a *Szírti*

¹¹ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János (Budapest: Magyar Helikon, 1974), 29. (Ugyan ez a szövegrészlet az újabb fordításban a „végzetes tévedése miatt” szó szerkezetként olvasható. Lásd: ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITÓÓK Zsigmond, szerk. BOLONYAI Gábor [Budapest: PannonKlett, 1997], 55.) Az angol nyelvű idézet forrásához lásd: ARISTOTLE, *The Complete Works of Aristotle*, Vol. 2. (New Jersey: Princeton University Press, 1984), 2325.

¹² Giovanni MIRANDOLA, „Oration on the Dignity of Man” („Beszéd az ember méltóságáról”), in Ernst CASSIRER, Paul Oskar KRISTELLER, and John Herman RANDALL, eds. *The Renaissance Philosophy of Man (Az ember reneszánsz filozófiája)* (Chicago: University of Chicago Press, 1948), 225.

¹³ Adrian POOLE, *Tragedy, A Very Short Introduction (Tragédia, Egy nagyon rövid bevezetés)* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 29.

lovasok, Az apa, a Julie kisasszony, a Vágy a szilfák alatt, az Amerikai Elektra, az Édes fiaim, Az ügynök halála és A salemi boszorkányok. Ismételten hangsúlyozandó: Steiner, úgy tűnik, olyan buzgón igyekszik szemléltetni a modernitás tragédiaírásra gyakorolt egységes és visszafordíthatatlan hatását, hogy figyelmen kívül hagyja a poszt-racine-i kor sok valóban szomorúan végződő drámai alkotásának létezését. Mindez arra mutat rá, hogy nem feltétlenül van ok-okozati viszony a modernitás megjelenése és a tragikus dráma állítólagos eltűnése között.

Másrésről egy boldog befejezés önmagában még nem zárja ki, hogy egy színművet tragédiának nevezünk – és nem is volna szabad így lennie. Ez pedig elvezet bennünket egy másik, kínai irodalomtudósok közt folyó vitasorozathoz, mely a tragédia és a 19–20. század fordulóján kialakuló modernitás közötti viszonyra vonatkozik. Nagyjából fél évszázaddal korábban Kína megszügyenítő vereséget szenvedett a britektől az (első) ópiumháború során (1839–1842). Az esemény hatására a kínai értelmiségiek hosszas, komoly elmélkedést folytattak azzal kapcsolatban, hogy mi romlott el a kultúrájukban, és milyen változtatásokat kell keresztülvinni annak érdekében, hogy az ország utol tudja érni a Nyugatot. Az önkritika az 1910-es és 1920-as évekbeli radikális Új Kultúra Mozgalomban csúcspontot ért el. A mozgalom, mely a nyugati kultúrát állította be mintaként egy új Kína megteremtéséhez, a fennálló társadalmi rendszer és annak konfuciuszi felépítményének teljes kivizsgálását követelte. A kínai kultúrából hiányzó elemek egyike a tragikus dráma volt, és erre akkoriban sokan úgy tekintettek, mint egy akadályra az ország modernizációja felé vezető úton.

Ugyanakkor az elgondolás, miszerint a kínai és számos egyéb nem-nyugati kultúrából hiányzik a tragikus művészet, nem helyi keletű: ezt a nézetet inkább a nyugati irodalomtudósok többsége vallja. Közéjük tartozik George Steiner, aki már említett művének legelején büszkén jelenti ki a következőt: „Az életben megnyilvánuló tragédiának mindannyian tudatában vagyunk. Maga a tragédia, mint drámai forma, azonban korántsem egyetemes. A keleti művészet ismeri az erőszakot, a gyászt, a természeti katasztrófa vagy a cselszövény pusztító csapásait; a japán színház teli van vadsággal és szertartásos halállal. De a személyes szenvedésnek és hősiességnek az a megjelenése, melyet tragikus drámának nevezünk, a nyugati hagyomány sajátja.”¹⁴ Ez a vélemény valójában annyira elterjedt, hogy még a *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (A költészet és költészettan Princeton enciklopédiája)* vonatkozó szócikkeibe, valamint az aktuális online *Encyclopedia Britannica*-ba is bekerült:

„[1] A »tragédia« szó jelen esetben a dráma azon formáját jelöli, mely annak alapján választható el a pusztító erőszakra vagy katasztrófára épülő színdaraboktól, hogy szoros kapcsolatot alakít ki a szereplő és annak sorsa között, valamint hogy drámai eszközeit elejétől a végéig megfelelően alkalmazza. A szentimentális, érzelmes alkotásoktól pedig eseményeinek

¹⁴ STEINER, *A tragédia halála*, 9., 3.

szigorú logikája és eszméinek magasztossága különbözteti meg. Rettegésnek és szájalomnak, hogy a bevett fogalmakat használjuk, ajánlatos egyensúlyban lennie – ahogyan rendszerint egyéb elemeknek is. A tragédia főhősének küzdelme nem tűnik értelmetlennek, miként a körülötte lévő világ sem túlságosan rendezettnek, hiszen bármely szélsőség megfosztaná a cselekedeteit teljes jelentőségüktől. Ez a – központi szerepet betöltő – harc az, ami, különösen a görög kor óta, azt sugallja, hogy az emberi akarat nem egészen előre meghatározott, de nem is teljesen szabad. Furcsa módon a tragédia szinte teljes egészében a nyugati világ jelensége.¹⁵

„[2] A buddhista tanításban az egyén célja az, hogy elfojtsa és irányítsa mindazokat a kétkedő, makacs, lázadó indíttatásokat, melyek elsőként sodorják a nyugati hőst tragikus irányba. A Nirvána célja eme impulzusok kiirtása, a szenvedélyek lecsendesítése: egy olyasfajta végső nyugalom, melyben a földi lét megszűnik. A nyugati tragédia dicsóítja az életet, a tragikus hős pedig ehhez ragaszkodik: számára sohasem »édes dicsőség halni a hazáért«¹⁶ vagy bármi másért. A nyugati közönség tagjai pedig elragadtatással – úgyszólván: *belülről* – követik a hőst, ahogyan az megfeszített erővel saját maga és értékei védelmére kel mindazzal szemben, ami ezeket megtagadná tőle. A keleti drámaművészetben az egyén nem kerül ennyire erősen a középpontba.¹⁷

A fent idézett első részletben a szócikk írója egyáltalán nem magyarázza meg, miért hiányzik a tragédia a keleti kultúrákból, és ezt azzal próbálja megúszni, hogy az utolsó mondatot a „furcsa módon” szó szerkezettel kezdi. A második részlet szerzője a buddhizmust teszi felelőssé a tragédia keleti drámaművészetből való hiánya miatt, hiszen egy ilyen vallás inkább lemond az emberi életről, ahelyett, hogy dicsóítené azt. Emellett az író azon a véleményen van, hogy egy igazi tragikus hősnek

¹⁵ Alex PREMINGER, Frank J. WARNKE and O. B. HARDISON, eds. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (*A költészet és költészetan Princeton enciklopédiája*), bővített kiadás (Princeton: Princeton University Press, 1974). Lásd a „tragédia” címszó alatt.

¹⁶ Quintus HORATIUS FLACCUS, „A haza minden előtt”, Ad amicos, ford. CSENGERY János, in HORATIUS, *Költeményei, Ódák és epodoszok* (Budapest: Seneca, 1997), 99. (Ugyanez a szövegrészlet Ilyés Gyula fordításában a következőképpen olvasható: „Szép és magasztos halni ezért: haza!” Lásd: HORATIUS, „A rómaiakhoz”, ford. ILLYÉS Gyula, in *Horatius összes versei*, szerk. BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor [Budapest: Corvina Kiadó, 1961], 185. Egy későbbi fordításgyűjteményben az alkotás – minden egyéb részletét, így az idézett sort is, megőrizve – *A barátokhoz* címet viseli. Lásd: HORATIUS, „A barátokhoz”, ford. ILLYÉS Gyula, in HORATIUS, *Ódák* [Budapest: Európa Könyvkiadó, 1985], 111. A művet Bede Anna is átültette magyarra. Az ő fordításában az idézett sor a következő: „Disz és dicsőség halni a nemzetért”. Lásd: HORATIUS, „A rómaiakhoz”, „A szép erényről”, ford. BEDE Anna, in HORATIUS, *Összes művei* [Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989], 85.)

¹⁷ *Encyclopedia Britannica*. Lásd a „tragédia” címszó alatt, hozzáférés: 2018.03.31, <http://proxy1.library.ln.edu.hk:2268/EBchecked/topic/601884/tragedy>.

nem kellene szépnek találnia azt, hogy meghaljon a hazájáért – Keleten pedig, úgy tűnik, nem ez a helyzet. Ki kell jelentenünk: ezek a magyarázatok, ahelyett, hogy ki-elégítő válaszokkal szolgálnának, csak még több kérdéshez és cáfolathoz vezetnek. A vágyak elfojtása például miért szükségszerűen ellentétes a tragédiával? Az pedig miért nem tragikus, ha valaki a saját közösségéért áldozza az életét? A fent idézett szócikkek hiányosságát még feltűnőbbé teszi az itt következő lista, mely az irodalomtudósok által tíz nagy klasszikus kínai tragédiának nevezett műveket sorolja fel:¹⁸

1. *Dou E Yuan* 《窦娥冤》 (A *Dou E*-vel tett igazságtalanság)
2. *Hang Gong Qiu* 《汉宫秋》 (Ősz a *Han* Palotában)
3. *Zhaoshi Gu'er* 《赵氏孤儿》 (*Zhao* árvája)
4. *Pipa Ji* 《琵琶记》 (A lant)
5. *Jing Zhong Qi* 《精忠旗》 (Egy hű lojalista)
6. *Jiao Gong Ji* 《娇红记》 (Úrnő és szolgáló)
7. *Qing Zhong Pu* 《清忠谱》 (A tisztességes alattvaló története)
8. *Chang Sheng Dian* 《长生殿》 (Az örök ifjúság palotája)
9. *Taohua Shan* 《桃花扇》 (A barackvirág legyező)
10. *Leifeng Ta* 《雷峰塔》 (*Leifeng* Pagoda)

Érdekes módon a listán szereplő drámai alkotások zöme, valamint számos másik, itt nem említett kínai színdarab boldog befejezéssel ér véget – ez pedig Steiner és a mai nyugati drámakritikusok többsége szerint ellenkezik a tragikus jelleggel. Kínai kollégáik a 20. század elején ugyanezen a véleményen voltak, ami ahhoz az általános következtetéshez vezetett, miszerint a modern kor előtti Kínában ismeretlen volt a tragikus művészet.

Ennek az iskolának volt igen nagy hatású képviselője *Zhu Guangqian* 朱光潜, a 《西方美学史》 (A nyugati esztétikai elméletek története) és a 《悲剧心理学》 (A tragédia pszichológiája) című könyvek szerzője. Azt illetően, hogy a kínai kultúrából hiányzik a tragédia, a következőt jegyezte meg:

„中国戏剧的关键往往在亚里斯多德所谓“突变” (peripetia) 的地方, 很少在最后的结尾。随便翻开一个剧本, 不管主要人物处于多么悲惨的境地, 你尽可以放心, 结尾一定是皆大欢喜, 有趣的只是他们怎样转危为安。剧本给人的总印象很少是阴郁的。仅仅元代 (即不到一百年时间) 就有五百多部剧作, 但其中没有一部可以真正算得悲剧。”¹⁹

¹⁸ A lista forrása: *WANG Ji-si* 王寄思, *LI Hui-wu* 李梅吾 és *XIAO Shan-yin* 萧善因 (szerk.), *A Collection of Ten Great Classical Chinese Tragedies* (Tíz nagy klasszikus kínai tragédia gyűjteménye) (Sanghaj: Shanghai Arts Publisher, 1982).

¹⁹ *ZHU Guangqian* 朱光潜, *The Psychology of Tragedy* (A tragédia pszichológiája) (Peking: People's Literature Publisher, 1985), 218.

„[A kínai drámában a figyelem rendszerint arra irányul, amit Arisztotelész a »peripetia« (περιπέτεια; váratlan drámai fordulat) szóval jelöl, a tragikus végkifejlet azonban ritka. Találomra nyissuk fel bármely számunkra ismeretlen színdarabot: nem számít, hogy a főszereplők épp milyen siralmas helyzetben vannak, biztosak lehetünk afelől, hogy a végén minden rendben lesz – arra vagyunk kíváncsiak, hogy miként sikerül eljutniuk a boldog befejezésig. Az efféle művek összhathása ritkán lehangoló. Csak a Jüan-dinasztia idején (mely kevesebb mint egy évszázadot ölelt fel) több mint 500 színdarab született, közülük azonban egyetlenegy sem lehetne ténylegesen tragédiának nevezni.]”

Kora számos más kritikusához hasonlóan Zhu a szomorú befejezést a tragikus dráma elengedhetetlen részének tekintette. Mivel az addig írt kínai színdarabok mindegyike boldog lezárással bír (akárcsak Steiner, ő is figyelmen kívül hagy jó néhány olyan művet, mely nem), Zhu arra a következtetésre jut, hogy a szó szoros értelmében egyikük sem nevezhető tragédiának.

Zhu szerint a kínaiak megszállottsága a drámák boldog befejezése iránt a sajátos fatalista életszemléletük tükröződése. A létet túlvilágiként szemlélő ókori görögöktől eltérően a kínaiak igen gyakorlatiasak, és ez inkább optimistává, mintsem pesszimistává teszi őket az élettel kapcsolatban. Ha valakivel nemkívánatos dolog történik, a barátok és rokonok vigasztalásképp annyit mondanak neki: „ez a sorsod” – azaz szükségtelen olyan dolgok miatt szomorkodni, amilyenek felett nincs hatalmunk. Ez a cinikus hozzáállás fokozatosan elfeledtette a kínaiakkal azt az élettigazságot, miszerint gyakorta az erkölcsös emberek járnak a legrosszabbul, míg a bűnösöknek jól megy a soruk. A kínaiak továbbá hajlamosak minden cselekedetüknek tanító jelleget kölcsönözni, és ennek okán „az erkölcsi felfogásuk megbéklyózza az irodalmukat”.²⁰ Úgy tűnik azonban, hogy Zhu Guangqian két fenti magyarázata ellentmond egymásnak. Ha a kínaiak valóban ennyire érzéketlenek a társadalmi igazságtalanságokat illetően, akkor honnan szerzik azt a szilárd erkölcsi felfogást, mely korlátozza irodalmi képzelőerejüket? A társadalmi problémákkal szembeni feltételezett kínai fásultságnak vagy közönynek logikusan csakugyan ahhoz kellene vezetnie, hogy a drámák közönsége bármiféle befejezést válogatás nélkül elfogad.

Akadnak kritikusok, akik a kínaiak boldog befejezés iránti megszállottságát „nemzeti jellemük” egyik negatív aspektusának, az önámításra való hajlamnak tulajdonították – melyet Lu Xun 鲁迅 «阿Q正传» (*Ah Q története*) című alkotásának főhőse is példáz. Hu Shi 胡适 itt következő észrevétele meglehetősen jól jellemzi ezt a kritikai álláspontot:

²⁰ Uo., 217.

„中国文学最缺乏的是悲剧的观念。无论是小说，是戏剧，总是一个美满的团圆。……这种“团圆的迷信”乃是中国人思想薄弱的铁证。读书的人明知世上的事不是颠倒是非，便是生离死别，他却偏要使“天下有情人终成眷属”，偏要说善恶分明，报应昭彰。他闭着眼睛不肯看天下的悲惨惨剧，不肯老实地写天下的颠倒残酷，他只图说个纸上的大快人心。这便是说谎的文学。”²¹

„[Ami a leginkább hiányzik a kínai irodalomból, az a tragikus iránti érzék. Akár elbeszélésekről, akár drámákról van szó, a történetek szükségszerűen jól végződnek. [...] Az efféle »boldog befejezés iránti megszállottság« a kínai gondolkodásmód cáfolhatatlan gyengeségét mutatja. Az értelmiségiek tisztában vannak azzal, hogy ebben a világban a feketét gyakran nevezik fehérnek, valamint azzal is, hogy az elválás és a halál életünk részét képezi. Mégis ragaszkodnak ahhoz, hogy »a szerelmesek végül egymásra találjanak«, és ahhoz, hogy mindenki illő módon elnyerje jutalmát vagy büntetését. Úgy tesznek, mintha nem vennék észre a valódi világot: írásaikban az olvasók kedvéért hű ábrázolás helyett elkendőzik a tragikus eseményeket. Ez az irodalom a megtévesztésről szól.]”

Ez esetben ha az írók nem valósítják meg a boldog befejezést műveikben, az már nem a cselekmény felépítését érintő gyakorlati döntés, hanem politikai kötelesség annak érdekében, hogy elősegítsék Kína ön-modernizálását. A 20. század eleji Új Kultúra Mozgalom keretein belül érthető volt az irodalmi alkotás és kritika ilyen mértékű politizálódása: e történelmi korszak folyamán a legtöbb kínai értelmiségi azon a véleményen volt, hogy a klasszikus kínai irodalom pusztán szócsőként szolgál, mely dicsőítő énekeket zeng a dinasztikus uralkodókról. Emellett abban is egyetértettek, hogy a néptömegek felébresztésének és a Nyugat utolérésének érdekében a művészetnek és az irodalomnak jelentősebb szerepet kell játszania az élet árnyoldalainak megmutatásában. A kulturális felsőbbiségről folytatott, fél évszázadon át tartó heves vitákat követően azonban a kritikusok kezdtek megbarátkozni a boldog befejezés jelenségével, és már nem az ország elmaradottságának jelét, hanem „中国人民对一种美好、合理生活的追求和向往在艺术上的反映” (a kínai nép szebb és észszerűbb élet iránti vágyakozásának művészeti kifejeződését)²² látták benne. Bizonyára nem kell követnünk az inga jelenlegi, másik végletbe való kilengését, azt azonban ez a nézőpontváltás teljesen nyilvánvalóvá tette, hogy a drámák boldog befejezése semmiféle kapcsolatban nincs sem az úgynevezett nemzeti jellemmel, sem pedig egy adott civilizáció elmaradottságával. Az ókori görögök az i. e. 5. század

²¹ Hu Shi 胡适, „Evolution of Literature and Improvement of Drama” („Az irodalom és a dráma fejlődése”), in *Collected Papers of Hu Shi (Hu Shi összegyűjtött tanulmányai)*, 1. köt. (Anhui: Huangshan Publishing House, 1996), 112–13.

²² ZHANG Chen 张辰 és SHI Lan 石兰, *On Tragic Art (A tragikus művészetéről)* (Hohhot: Inner Mongolia Education Press, 1993), 144.

során valóban számos olyan drámai művet alkottak, amelyek befejezése szomorú vagy éppenséggel elborzasztó volt, ez azonban nem tudta megakadályozni, hogy a rómaiak elfoglalják Athén városát. A felvilágosodás utáni korszak németiségéről gyakorta mondták, hogy nem képesek valódi tragikus művészet létrehozására, ez a feltételezett meddőség azonban nem gátolta meg őket abban, hogy a világ egyik legerősebb nemzetévé váljanak.

Végül pedig le kell szögezni, hogy, a népszerű hiedelemmel ellentétben, számos görög és reneszánsz tragédia is jól végződik. Egy-egy példát a három görög mester mindegyikétől, valamint kiváló 16. és 17. századi európai utódaiktól is ki tudunk emelni. Az *Oreszteia*, az ókori Görögország egyetlen fennmaradt tragikus trilógiája például Aiszkühülosz műve. Első részében, az *Agamemnónban*, a címszereplőt a sikeres trójai hadjáratból hazatérve saját felesége gyilkolja meg; az *Áldozatvivők* című második darabban Agamemnón fia, Oresztész, apja halálát megbosszulandó, megöli anyját; az utolsó, *Eumeniszek* címet viselő színműben a Fúriák anyagyilkosság vádjával üldözőbe veszik Oresztészt, Pallasz Athéné és törvényszéke azonban végül megyógyíja őket, hogy hagyjanak fel a további bosszúra irányuló kísérletükkel. Úgy tűnik, Aiszkühülosz ezen a boldog befejezésen keresztül azt az üzenetet közvetíti, hogy a vitás ügyek elrendezésekor a primitív „fogat fogért” módszert egy toleránssabb és társadalmilag közvetített jogrendszernek kell felváltania.

Szophoklészt gyakran nevezik mind közül a legjobb görög drámaírónak, pedig még ő is írt egy olyan színdarabot, amely örömtelibe hangvétellel zárul – a *Philoktétészt*. A címszereplőt (a Trójába tartó görög hadsereg tagjai) magára hagyják egy szigeten, mert a lábán lévő, kígyóharapás okozta sebből rettenetes bűz árad. Philoktétésznek azonban birtokában van egy legyőzhetetlen íj, amely nélkül nem lehet elfoglalni Trója városát. Tízévnnyi hiábavaló küzdelem után Odüsszeusz visszatér, hogy rábíra Philoktétészt a görög sereghez való ismételt csatlakozásra, de mindhiába: utóbbi még mindig neheztel társaira. Ebben a kritikus helyzetben megjelenik Philoktétész halott barátjának, Héraklésznek szelleme, és megszabadítja őt kínjaitól. Miután Héraklész arra ösztönzi, hogy a közösségéért vigyen véghez egy nagy hőstettet, Philoktétész végül leküzdí haragját azokkal szemben, akik korábban cserbenhagyták, és Odüsszeusz oldalán elindul Trója felé. A történet erkölcsi üzenete meglehetősen világos: bármily igazságtalanul vagy kegyetlenül bántak is valakivel a múltban, a közösség érdeke a személyes érzelmek elé, illetve fölé helyezendő.

Habár a tragédia másik két görög mesterénél több feltűnést keltett, Euripidész műveinek „több mint harmadában”²³ boldog befejezést valósított meg. Ennek egyik remek példája az *Alkésztisz*, mely i. e. 438-ban elnyerte a Dionüszia Ünnepek második díját. Admétosz király vendégszeretően bánt az Olümposzról akkoriban elűzött Apollón napistennel, aki emiatt azóta is az ő érdekeit képviseli. Apollón ösztönzésére a Párkák (a sors istennői) hajlandók meghosszabbítani Admétosz életét kiszabott osztályrészén túl, de csak azzal a feltétellel, hogy a király talál valakit, akit

²³ EAGLETON, *Sweet Violence*, 82.

érkezésekor a Halál helyette ragadhat magával. Sajnos senki sem hajlandó meghalni Admétoszért – kivéve feleségét, Alkésztiszt. Amikor eljön a pár szétválásának ideje, fájdalmuk olyan erőssé válik, hogy Admétosz felajánlja: csatlakozik feleségéhez a halálban, Alkésztisz azonban gyermekeik érdekében maradásra bírja férjét. Nem sokkal a nő halála után Héraklész érkezik látogatóba, és a szomorú hír hallatán vállalkozik arra, hogy leszáll az Alvilágba, megküzd a Halállal, és visszahozza Alkésztiszt férjéhez. Egy effajta, önfeláldozásról szóló tragédia egy hasonló kínai színműre, a *Pipa Ji* «琵琶记» (*A lant*) című alkotásra emlékeztet. Ebben a darabban a hősnő, szörnyű kínok elszenvedését követően, elnyeri erkölcsössége és önzetlensége méltó jutalmát.²⁴

A boldog lezárás a 16. és 17. század Európájának tragédiáiban is gyakori jelenség. Jól ismert példája ennek Shakespeare *Rómeó és Júliája*, melynek végén a két viszálykodó család között helyreáll a régóta áhított béke. Egy másik shakespeare-i dráma, a *Macbeth* végén pedig hosszas zavaragást követően a törvényes örökös kerül trónra. A darab erkölcsileg is kielégítő, hiszen főszereplőjét, az államhatalom bitorlóját, valamint az előző király és királyné gyilkosát, végül szintén megölik. Giraldi Cinthio remekül fogalmaz, amikor kijelenti, hogy „az efféle színművekben – gyakorta a hallgatóság fokozott kielégítésének és hatékonyabb tanításának céljából – azok, akik az általános jóság drámai képviselőit sújtó, felkavaró eseményeket előidéztek, kénytelenek meghalni vagy súlyos károkat elszenvedni”.²⁵ Mi erre a „költői igazságszolgáltatás” szakkifejezést használjuk.

A boldog befejezés tragédiákban való bőséges használata alapján Pierre Corneille francia drámaíró Euripidész 17. századi változatának is nevezhető. *Cid* című mesetermívében a szerelmesek minden valószínűség ellenére végül egymásra találnak. Először Rodrigo, családja jó hírvének védelmében, megöli jövődóbeli apósát; ezt követően menyasszonya, Xiména ugyanebből az okból bosszút akar állni, mely válaszút elé állítja a párt; végül a király siet a segítségükre: lehetőséget ad Rodrigónak arra, hogy csatában védje meg a hazáját, és elnyerje Xiména megbocsátá-

²⁴ *A lant*, más fordításban *Pipa története*, Kína déli drámáinak egyik igen népszerű darabja, Gao Ming 高明 (1308?–1370?) alkotása. A mű elején Cai Bojiét apja arra kényszeríti, hogy nemrégiben elvett feleségét, Zhao Wuniangot hátrahagyva menjen a fővárosba, és vegyen részt a birodalmi vizsgákon annak érdekében, hogy őseinek becsületet szerezzen. A vele egy évben jelentkezők legjobbjaként teljesít, a miniszterelnök azonban a fővárosban tartja, hogy lányát, Niu kisasszonyt hozzáadhassa. Eközben súlyos éhínség sújtja a fiatalember lakóhelyét, ahol Zhao Wuniang mindent megtesz, hogy gondoskodjon korosodó anyósáról és apósáról. Szeretetteljes törődése és rendkívüli erőfeszítései ellenére az idős pár a természeti katasztrófa és a helyzetet kihasználó környékbeli huligánok áldozatává válik. Miután pusztá kézzel eltemeti férje szüleit, Zhao Wuniang a fővárosba megy, hogy megkeresse Cai Bojiét. Útközben, hogy megélhetését biztosítsa, lanton játszik. A mű végén férj és feleség újra egymásra találnak.

²⁵ Giraldi CINTHIO, „On the Composition of Comedies and Tragedies” („A komédiák és tragédiák összeállításáról”), in *Literary Criticism, Plato to Dryden (Irodalomkritika, Platónról Drydenig)*, szerk. Allan GILBERT (Detroit: Wayne State University Press, 1964), 257.

sát. A *Horatius* szintén egy olyan Corneille-mű, mely pozitív hangulatban zárul. A címszereplő egy küzdelem során megöli az ellenséges sereg három tábornokát, ezzel megmenti Róma városát. Az egyik halott tiszt azonban Horatius nővérének, Camille-nak a vőlegénye volt. A nő átkozza Rómát, mire Horatius dühében megöli. Ezt követően a férfi testvérgyilkossága miatt maga is meg akar halni, hősiessége miatt azonban a király megbocsát neki.

A boldog befejezéssel záruló tragédiák utolsó példája az *Atália*, melyet Corneille kor- és honfitársa, Jean Racine írt. A címszereplő nemrégiben megözvegyült, és annak érdekében, hogy egyedül kormányozhassa az országot, kiirtotta a teljes királyi családot – kivéve Joasht, az előző uralkodó unokáját, akit egy Joad nevű szerzetes egy kolostorban bújtat el. Atália később megtalálja a gyermeket, és el akarja vinni, azonban Joad és követői, kikiáltva Joasht új királyuknak, útját állják, és kivégzik. Érdekes módon létezik egy hasonló kínai tragédia, mely a *Zhaoshi Gu'er* «赵氏孤儿» (*Zhao árvája*) címet viseli. Ebben a műben egy nagy család elárvult tagját szintén jóindulatú és becsületos emberek mentik meg, így a fiúnak végül sikerül megbosszulnia egész családja meggyilkolását.²⁶

A számos fent említett példa elegendő bizonyíték arra, hogy a tragédiák igen változatos módon végződhetnek: egyes darabok teljesen le tudják sújtani a közönséget, míg más művek némi megkönnyebbülést hozhatnak számukra. A modern kor kritikussai, valamint drámaírói hajlamosak egyetlen, a társadalom többi tagjától elszigetelt egyén sorsára összpontosítani. Számukra a főszereplő kétségbeesése és halála a tragikus alkotás lezárásának egyetlen módja, és bármit, ami ezután következik, feleslegesnek vagy egyenesen tisztességtelennek tartanak – ennél fogva ki is zárják a tragédia fogalomköréből. Ezzel szemben a korábbi történelmi idők írói és kritikussai toleránsabbak és liberálisabbak voltak a tragédiák befejezését illetően. Számukra egy adott személy élménye csupán része annak a társadalmi életnek, amelyben az egyén elhelyezkedik. Amikor pedig a személyes élet véget ér, az egészben vett társadalom folytatja létharcát, felszerelve a korábbi szenvedésből és halálból levont

²⁶ A *Zhao árvája* a kínai Jüan-dinasztia idejéből (1271–1368) származó zaju 杂剧 (varieté vagy költői dráma). A művet rendszerint egy Ji Junxiang 纪君祥 nevű írónak tulajdonítják, akinek a születési és elhalálozási dátuma az utókor számára ismeretlen. A történet Jin államban, a kínai történelem tavasz és őszi korszakában (i. e. 770–476) játszódik. Tu Anjia főparancsnok becsapja a császárt, elhitetve vele, hogy legfőbb udvari tisztviselője, Zhao Dun hűtlen uralkodójához. Ennek eredményeként Zhaót kivégzik, és, hogy elejét vegyék bárminemű jövőbeni bosszú eshetőségének, mintegy 300 családtagját és hozzátartozóját szintén meggyilkolják – egyetlen csecsemőt kivéve. Különböző emberek útközben nyújtott vakmerő segítségének hála (ketten a saját életüket áldozták érte, míg egyikük a főszereplővel nagyjából egykorú fiát, akit átadnak az üldözést folytató Tu Anjiának), Zhao árvája megmenekül a tömeggyilkosságtól. Felnöve értesül az apja elleni koholt vádakról és egész családja lemészárlásáról – amit végül sikerül megbosszulnia. A kora 18. század során a *Zhao árvája* lett az első kínai színmű, mely ismertté vált Európában: eleinte Joseph Henri Marie de Prémare jezsuita pap fordítása révén, később pedig Voltaire, majd Goethe feldolgozásának köszönhetően.

tanulságokkal. Ez azt jelenti, hogy a szenvedés és a halál nem pusztán személyes ügyek: különféle visszajelzéseket váltanak ki a társadalom többi tagjából – melyek közt ott van utóbbi mindennemű emberi gyötrellem felülmúlására irányuló törekvése. Az effajta hajlam esztétikailag gyakorta úgy valósul meg, mint a drámaíró pozitív emberi értékeket illető megerősítése tragikus műve végén. Az írók minden bizonnyal nem tudják megelőzni az emberi szenvedés megtörténtét a valódi világban, a saját irodalmi képzeletükben azonban megpróbálhatják elkerülni a halál nyomasztó árnyékát.

Egyszóval, ha a „szomorú befejezés” csupán egy modern elvárás a tragédiákkal szemben, akkor nem tanácsos más korok és kultúrák irodalmi műveinek esetében is bevett szabályként alkalmazni. A tragédia fogalma történelmi korszakokként és kultúránként valóban olyan mértékben különbözik, hogy rendkívül nehéz volna egyetlen drámai alkotórészt alapvető és állandó tulajdonságaként kijelölni. Ahogy azt *Sweet Violence* (*Nyájas erőszak*) című könyvében Terry Eagleton is elismeri: „a »nagyon szomorú« szószerkezetnél kidolgozottabb tragédia-definíciók egyike sem működött soha”.²⁷ Úgy tűnik, a klasszikus Kína értelmiségei meglehetősen bölcsen tették, hogy nem pazaroltak különösebben sok tintát annak megvitatására, hogy mi is a tragédia – attól eltekintve, hogy adtak neki egy rendkívül általános nevet: *ku xi* 苦戏 (a bánat drámája). Egy Ming-dinasztia idején (1368–1644) élt kínai irodalomkritikus, Chen Jiru 陈继儒 úr szemléletesebben jellemzi a tragédiát: úgy írja le, mint a dráma, mely „könnyezésre késztet” (令人酸鼻).²⁸ Ez pedig egy szerencsés egybeesés azzal a legkisebb közös nevezővel, melyet Eagleton tudott találni valamennyi tragikus színmű számára.

Kvéder Bence Gábor fordítása

²⁷ EAGLETON, *Sweet Violence*, 3.

²⁸ ZHENG Chuanyin 郑传寅, *On Chinese Drama (A kínai drámáról)* (Wuhan: Wuhan University Press, 1997), 173.

Maya J. Lo Bello¹

IMPRESSZIÓK HAJSZOLÁSA

– A magyar impresszionista kritika komparatív kulturális elemzése –

Nagy-Britannia, Franciaország és Németország irodalomkritikusai már a 19. század végén, 20. század elején felfedezték az irodalom személyes, szubjektív, esztétikai megközelítését, melyet az impresszionista kritika kínál. Kutatásom során – az impresszionista kritika modern magyar irodalom kialakulásában játszott szerepére vonatkozóan – eleinte felettébb kézenfekvő megoldásnak tűnt összevetni, hogy egyes kritikusok (például Oscar Wilde, Ford Madox Ford, Jules Lemaître vagy Alfred Kerr) milyen befolyással bírhattak a magyar szerzők azon kis csoportjára, akik a *Nyugat*-ban megjelent irodalmi kritikákban és kritikai esszéikben impresszionista technikákat alkalmaztak. A kiterjedt vizsgálati területen túl, melyet az effajta törekvés maga után vonna, a tisztán komparatistikai megközelítés alkalmazása – az Európa-szerte nagyjából megegyező időszakban íródott, ugyanakkor különféle történelmi, kulturális és társadalmi események során keletkezett szövegek esetén – csakhamar számos kérdést vetett fel a komparatistika természetével kapcsolatban.

Pozitívként említhető, hogy a kelet- és nyugat-európai irodalom közti párhuzam felrajzolásával vizsgálódásom automatikusan kiterjeszthetné az európai irodalom földrajzát és határait – beteljesítve ezzel egyes modernizmus-kutatók (például Peter Brooker, Andrew Thacker² vagy Andreas Huysen³) célját. Az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a *Nyugat* szerkesztői nem véletlenül ezt az – elsődleges orientációjukat kinyilvánító – nevet választották a lapnak, hiszen folyamatosan figyelték a francia, német, olasz és angol kulturális fejleményeket. A *Nyugat* kritikusai a magyar irodalom modern formáit propagáló törekvéseik során gyakran elmarasztalták az uralkodó mozgalmakat, amiért azok ragaszkodtak a szerző korlátolt – az íróat a tisztán a magyar kultúra megtestesítőjeként értelmező – definíciójához; a *Nyugat* e nézetet egyfajta közepszerűségnek, kulturális elmaradottságnak minősítette.

Ford Madox Ford irodalmi kószálásai Henry Jamesszel felidéznek azt a csevegő hangnemet, amely Fenyő Miksa jelen tanulmányban vizsgált kritikáit is meghatározza. Oscar Wilde szubjektivistai irodalmi megközelítése és ellenfeleivel szemben

¹ A szerző az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar doktorjelöltje, egyetemi tanársegéd az ELTE Tanító- és Óvóképző Kar Idegen Nyelvi és Irodalmi Tanszékén.

² Peter BROOKER and Andrew THACKER, eds., *The Oxford Handbook of Modernisms* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 6.

³ Andreas HUYSEN, „Geographies of Modernism in a Globalizing World”, in *Geographies of Modernism: Literatures, Cultures, Spaces*, eds. Peter BROOKER and Andrew THACKER (New York: Routledge, 2005), 6–18.

tanúsított fanyar szellemessége Fenyő kritikai attitűdjét ugyancsak jellemezi. A kortársai által „magyar Kerr Alfred”-nak nevezett⁴ Fenyő népszerűsítette Kerr írásait a Nyugat szerzői közt, s franciául és németül egyaránt folyékonyan beszélő kritikusként Lemaître munkásságát is figyelemmel kísérte. Látva a nemzetközi irodalmi mozgalom hasonlóságait, számos további párhuzamot vonhatnánk. Jelen írás a fent említett szerzők és Fenyő szövegeinek összehasonlításával csupán azt igyekszik bizonyítani, hogy Fenyő (ahogy a magyar irodalom is) nagyobb elismerést érdemel, írásai Európa más impresszionista kritikusainak munkáival együtt tárgyalandók. Ugyanakkor állításom indoklása, magyarázata és megvédése nélkül aligha volna lehetséges Fenyő Miksát Oscar Wilde vagy Jules Lemaître mércéjével mérni.

Párizs, London vagy Berlin felől kelet felé, Budapest irányába tekintve elkerülhetetlen az ismétlődő magyarázkodás kockázata az európai határok kiterjesztése miatt: amint párhuzamot vonunk egy idegen, viszonylag ismeretlen nyelven író szerzővel, aki az európai kultúra térképén jelentős szerepet nem játszó ország alkotója, a minőség vagy relevancia kérdése óhatatlan. Bár nevetséges volna azt állítani, hogy a *fin de siècle* Budapestjének gazdasági és kulturális fejlődési szintje hasonlított Párizséhoz, tartózkodom a Nyugat versus Kelet poláris kettősségének felállításától – azon összehasonlítástól, mely automatikusan feltételezi a pozíció, lehetőség, vagyon és érték hierarchiáját. A *kulturális megkésetttség* (vagy ahogyan egyes szociológusok és történészek nevezték: *backwardness*⁵ [elmaradottság]) Közép-Európa történelmi helyzetéből adódik; a közismert művek összehasonlítása egy Magyarország határain kívül ismeretlen kritikus munkáival óhatatlanul egyfajta *trickle-down* effektust, erőfőlényből fakadó kulturális „alászivárgást” eredményezne, mely a 19. század közepének párizsi gazdaságától, Európa széle felé, az 1900-as évek Magyarországra tart.

Az sem mellőzhető, hogy az Európa ellentétes pólusaihoz tartozó irodalmak összehasonlítása még mindig nem függeszti fel az *eurocentrizmust* – a kihívást, mellyel Ning Wang szerint a globalizáció idején a komparatiztika egyre inkább szembesül.⁶ A magyar művek viszonylag szórványos volta az európai kánonban mégis azt sugallja, hogy Európa kulturális határai – a hidegháború vége, illetve Magyarország EU-csatlakozása óta – nem mutatnak jelentős elmozdulást. Márai Sándor 1942-es regényének (*A gyertyák csonkig égnek*) példátlan nemzetközi sikerén túl a magyar irodalom angol, francia vagy német fordításai elsődlegesen kortárs szerzők (például Kertész Imre, Esterházy Péter, Nádas Péter, Krasznahorkai Lász-

⁴ KOSZTOLÁNCZY Tibor, *A fiatal Osvát Ernő* (Budapest: Universitas, 2009), 147.

⁵ Daniel CHIROT, „Causes and Consequences of Backwardness”, in *The Origins of Backwardness in Eastern Europe: Economics and Politics from the Middle Ages until the Early Twentieth Century*, ed. Daniel CHIROT (Los Angeles: University of California Press, 1989), 1–14.

⁶ Ning WANG, „On World Literatures, Comparative Literature, and (Comparative) Cultural Studies”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15, 5. sz. (2013): doi.org/10.7771/1481-4374.2336.

ló, Bartis Attila vagy Dragomán György) munkáira koncentráltak. Bármennyire is üdvözlendő bármely magyar nyelvű szöveg fordítása, szükséges megemlíteni, hogy a világnyelveken publikált és forgalmazott szövegek többnyire a posztmodern irodalmi mozgalmakra fókuszáló, túlnyomórészt egyetlen társadalmi nemet reprezentáló képet nyújtanak a magyar irodalomról. A kora 20. századi magyar impresszionista irodalomkritika obskúrusnak tűnő témájáról szóló írásom ezért igyekszik közvetlen figyelmet irányítani a *Nyugatra* – a modern magyar próza kánonját formáló folyóiratra, mely később is befolyásolta, hogy a posztmodern szerzők mit fogadtak be vagy utasítottak el a modern irodalmi hagyományból. Ahelyett, hogy az impresszionista kritikának a kritikai elméletekben betöltött helyét taglalnám, vagy áttekintést adnék a *Nyugat* szerepéről a magyar irodalomtörténetben, célom, hogy Fenyő Miksa impresszionista kritikáit példaként használjam a következők bizonyítására: 1. a nemzetközi irodalmi mozgalomhoz tartozó szövegek komparatív elemzése kevésbé hatékonyak, hacsak nem vesszük figyelembe azon hatalmi struktúrákat, amelyek meghatározzák, hogy az adott kultúra miként fogad be vagy utasít el bizonyos irodalmi hatásokat. A kultúratudomány (melyet interdiszciplináris, nem-elitista megközelítésként definiálok, melynek segítségével feltárhatjuk, hogy kulturális termékek és hatalmi struktúrák miként hatnak egymásra) további módszert biztosít a komparatisztika határainak meghaladására. 2. A komparatisztikai megközelítés – korlátai ellenére – jelentős módszertani előnyt kínál a kulturális termékek megértéséhez. Catherine Brown állítása szerint „bármely összehasonlítást bizonyos fokig absztrakt alapon kell elvégezni”;⁷ meggyőződésem, hogy a komparatisztika olyan absztrakt alapot képezhet, amelyen – mielőtt a kultúra, idő, hely, érték, hierarchia stb. hatását számításba vennénk – könnyebb elvégezni a kulturális termékek *szoros olvasását*. 3. A komparatisztika és a kultúratudomány közt keltett látszólagos feszültség megszűnik, amint a két megközelítés a *komparatív kultúratudomány* létrehozásával egyesül.

Mielőtt Fenyő Miksa munkáját elemeznénk, röviden foglalkoznunk kell a kérdéssel, hogy az impresszionizmus tanulmányozása mely történelmi fordulattal kezdődhet. Míg az említett kritikusok munkái körülbelül az 1880–1920-as évek közé tehetőek, Walter Pater *The Renaissance* című, 1873-ban publikált kötetének, illetve az impresszionista festészeti iskolának a hatása sem hagyható teljesen figyelmen kívül; s azt a tényt is fontolóra kell venni, hogy az irodalmi impresszionizmust egyfajta „hiányzó láncszem”-ként értelmezték, mely a realizmust és az expresszionizmust köti össze.⁸ A módszertani kérdéseken túl az impresszionizmus bármely formájának – legyen az művészi, irodalmi vagy kritikai természetű – az idő problémája képezi az alapját. Bár Meyer Shapiro művészettörténészként rámutatott az „impresszionista” terminus

⁷ Catherine BROWN, „What Is ‘Comparative’ Literature?”, *Comparative Critical Studies* 10, 1. sz. (2013): 66.

⁸ Beverly Jean GIBBS, „Impressionism as a Literary Movement”, *The Modern Language Journal* 36, 4. sz. (1952): 175.

alkalmazásának bonyodalmaira mindazon művészek esetében, akiket e kategóriába soroltak,⁹ Monet, Degas vagy Cassatt munkái automatikusan felidézik, hogy mely stílusok, technikák és formák jellemzik az impresszionista iskolát; jelen tanulmány céljából további leírás – tekintve a művészeti iskola ismertségét – nem szükséges. Az irodalmi impresszionizmus és az impresszionista kritika között az elsődleges különbség természetesen azon a tényen alapul, hogy előbbi a fikciós prózában, utóbbi az irodalmi munkák kritikai bírálatai közt található. A kérdés árnyalásaképpen hozzátehetjük: a szerzői szándék problémája ugyancsak megkülönbözteti az irodalmi és a kritikai impresszionizmust. Előbbi például vizuális, auditív vagy olfaktorikus impressziókat használ, hogy olyan érzékekre alapozott élményt hozzon létre, mely megbontja a regény cselekményének szerkezetét. Az idő „buborékjának” újjáalkotásával – mely egyetlen pillanat gyorsan múló impresszióit jóval hosszabb, a cselekményhez nem szükségszerűen hozzájáruló leírásban terjeszti ki – az irodalmi impresszionizmus megállítja az időt; igéztette teszi, s megvalósítása révén egy belső narratív hang minden szegmensét megvizsgálja, mielőtt hagyná tovalebbenni a jelenetet. Ebben az esetben az idő oly módon használható a hagyományos narratív technikák felforgatására, hogy az olvasó egy közeli, szubjektív tapasztalat részesévé válik, mely – kibontakozása során – egyre távolodik és objektivitást nyer. Ezen epizódok a cselekmény további kibontása helyett olyan hangulatot vagy atmoszférát hoznak létre, amely láttatni engedi a szereplő lelki folyamatait – az érzéki percepcióktól kezdve azon gondolati folyamatokig, emlékekig, melyekhez egyébként nem férne hozzá az olvasó szövegértése. Fenyő ragaszkodása, hogy a valódi irodalmi művet karakterei benső lelki folyamatainak felfedésével, „hús-vér emberek”-ből alkossa meg, nemcsak Freud növekvő hatását tükrözi, hanem a valóságábrázolásra használt irodalmi technikák lényegi változását is mutatja. Bármennyire is szubverzív megbontani egy kronológiailag rendezett narratívát, s a karakter benső történéseit dialógusok vagy mindentudó narrátor nélkül láttatni, az irodalmi impresszionizmus számára az efféle technikák az irodalom esztétikai tartományán belül maradnak.

Az irodalmi impresszionizmushoz hasonlóan az impresszionista kritika is alkalmazza az érzéki percepciót, mégpedig oly módon, hogy újraterelemi a különleges időpillanatot, mikor a kritikus az irodalmi művet megtapasztalta. E megközelítés alapján úgy tűnik, a kritikus egyetlen pillanat alatt elemzi a művet, bármiféle kritériumok nélkül; Fenyő Miksa esetében a szövegelemzés kimutatja, hogy látszólag spontán reflexiója bizonyos szempontból gondosan megalkotott és strukturált – megtagadva mintegy a jelenidő kritikusi használatát vagy azon belső, kritikai dialógusok újraalkotását, melyeket Fenyő feltehetően a mű primer befogadása során regisztrált. A mű kiváltotta észleletek és impressziók rögzítése tehát helyettesíti a – műfajra, stílusra stb. vonatkozó – előzetesen adott koncepciókat, melyekre a kritikus rendszerint hagyatkozhat. Az impresszionista kritikusok (az érzetek széles körű nyelvi leírásán túl) autoritásukat azon művészi készségükre fordítják, mely felismeri

⁹ Meyer SCHAPIRO, *Impressionism: Reflections and Perceptions* (New York: George Braziller, 1997), 11.

a mű értékét – látszólag szubjektív módon, ugyanakkor kétségbe vonva azt az „objektív” rendet, amely mindaddig felhatalmazást adott az olvasásra érdemes művek kiválasztására. Ugyan egyetlen történelmi vagy irodalmi terminus sem definiálható teljes mértékben, az a szinte misztikus bizonytalanság, mely az impresszionista kritikát övezi, rendkívül fontos tanulsággal szolgál, amit én is szeretnék hangsúlyozni: az impresszionista kritika legfontosabb jellemzője az olvasói előfeltevések elbizonytalanítása azáltal, hogy a szöveg (a meghatározott kritériumokkal, előírt terminológiával szemben) a személyest és szubjektívet részesíti előnyben. Ismert tényezők, szabályok, *minden, ami számít*, homályossá válik, amint az olvasó felteszi a kérdést: vajon az olvasott szöveg kritika-e, vagy irodalmi mű? Mi a narrátor identitása? A bírálatot tényleg rögtönözve írhatták? Valóban lehetséges korábban létező, meghatározott kritériumok alkalmazása nélkül olvasni? E meglehetősen szubverzív kritikai szövegek alkalmazása egy nemzetközi kulturális mozgalom műveinek elemzésekor – komparatív megközelítés esetén – felhívja a figyelmet azon kétely jelentőségére, mely a földrajzi elhelyezkedés, pozíció, érték és időtengely kereszteződésének módjára vonatkozik. Fenyő kritikai műveinek értelmezésekor a kritikusi szempontok meghatározásának elutasítása egyúttal a dilettáns címke kockázatával járt. (Fenyő Miksát pályafutása során más kritikusok s az irodalmi szcéna szereplői gyakran illették a dilettantizmus vádjával, mely főként abból fakadt, hogy megélhetését Fenyő az irodalom világán kívüli állás révén biztosította, s egyetemi diplomáját is jogtudományból szerezte. Ugyanakkor a II. világháborút követően Lukács György impresszionizmust illető – megfelelő tartalmat és lényegét hiányoló – elutasítása is tartósan hatott.)¹⁰ Kronegger elemzése azon kérdéstről, hogy az impresszionizmust – mint irodalmi megközelítésmódot – a 20. század során mely irodalmi hagyomány fogadta be (Nagy-Britannia, Németország, Dánia) vagy utasította el (Franciaország, USA), jelzi, hogy az impresszionizmus szerepe a modern kulturális mozgalmakban nem kellőképpen feltérképezett.¹¹

Egy kritériumrendszert felforgató kritikai közelítésmód meghatározásának kísérlete olyan módszertani kihívás, amellyel a komparatiztika absztrakt területén talán könnyebb megbirkózni. A komparatiztika következőképpen kísérleti terepként működhetne annak megítélésére, hogy az impresszionista kritikus az irodalmi elemzés folyamán alkalmaz-e meghatározott technikákat vagy kritériumokat. A Kelet és Nyugat összehasonlításával automatikusan megteremtődő kulturális hierarchia mellett a kései 19. és a korai 20. század Európáján végigsöprő szélsőséges társadalmi, technológiai, gazdasági és politikai változások is visszatartanak tőle, hogy a szövegeket teljes mértékben elválasszam attól a kontextustól, amelyben az emberek, illetve az egyes kultúrák immár az őket összekötő vasútra, a táviratra, a robbanásszerűen növekedő médiára, valamint a helyi piacokra nehezedő globá-

¹⁰ LUKÁCS György, „Az utak elváltak”, *Nyugat* 3, 3. sz. (1910): 190–193.

¹¹ Maria Elisabeth KRONEGGER, *Literary Impressionism* (New Haven: College and University Press, 1973), 24.

lis gazdasági nyomásra reagálnak. Véleményem szerint a szövegeket mikroszinten is szükséges megvizsgálni: a kutatás, mely demonstrálja, hogy a kulturális intézmények és a társadalmi hatalom kölcsönös engedményei miként formálták a szövegeket, kultúratudományi keretben arra is felhasználható, hogy egy speciálisabb kérdést vizsgáljuk. Milyen szerepet játszhatott a modern irodalom térnyerésében Magyarországon az impresszionista kritika? Jelen tanulmány arra keresi választ, hogy a kritikai szövegek komparatív kulturális elemzésével vajon jobban megérthető-e a kérdés: a *Nyugat* szerkesztőjeként Fenyő Miksa (jóval konvencionálisabb eszközök helyett) miért választotta az impresszionista kritika erősen esztétikai, de délibábosnak tűnő szemléletét a modern magyar irodalom előmozdítására?

A tisztán kultúratudományi megközelítés legfőbb akadálya, hogy a kutató a vizsgált időszak újratereztésére és megértésére egyaránt képtelen. Míg az interdiszciplináris megközelítés egyfajta megoldást kínál azzal, hogy alkalmazási területét kiszélesíti a populáris kultúrára, sajtókutatásra, társadalmi nemek tanulmányára, történettudományra, szociológiára, politikára, közgazdaság-tudományra stb. – végül mégis frusztrációt eredményez: egyre többet és többet *tudunk* például 1908 Budapestjéről, mégsem vagyunk képesek oly módon *látni* a fővárost, ahogyan azt 1908-ban tették. A komparatisztika által létesített absztrakt mező megszabadítja a szöveget határaitól, egyfajta szabad asszociációt biztosít, *per se*, mely figyelmen kívül hagyja a kulturális termékekhez kötődő időt, helyet, politikai és társadalmi hatalmat.



Mary Cassatt: *Csónakázók* (1893)

Az absztrakció ugyanakkor nem kizárólag a szövegek tartományában valósul meg; amikor a washingtoni Nemzeti Művészeti Galériában először álltam Mary Cassatt *Csónakázók* című festménye előtt, megfeledezhettem a kérdésről, hogy olajfestmény vajon összehasonlítható-e szöveggel. Eltekinthetnék az obligát filológiai kérdéstől, hogy egy magyar kritikus, mint amilyen Fenyő Miksa, egyáltalán tudott-e az amerikai Mary Cassattról. Ennél fontosabb: megértettem az impresszionizmus nézőre gyakorolt zsigeri hatását, mely az impresszionista szövegek olvasásakor részemről nem volt nyilvánvaló. Cassatt festménye előtt állva a néző az evezős csónakban foglal helyet, mely bizonytalanul, ingatagon halad előre, borulással fenyegetve középosztálybeli utasait – amint azt a baba félelemtől kidülledő, (a néző elől a látvány jelentős részét kitakaró) evezősre tekintő szemei láttatják. Ugyan az impresszionizmus – mint művészeti mozgalom, irodalmi impresszionizmus vagy impresszionista kritika – meglehetősen elkülönített kérdéseiről értekezünk, véleményem szerint azt a technikát, mellyel a művész, az író vagy a kritikus a befogadót, *in medias res*, az alkotóval azonos pozícióba helyezi, mindhárom közös karakterjegyeként említhetjük. A befogadó helyzetének kijelölésével az impresszionizmus megváltoztatja az alkotó kiemelt hatalmi pozícióját: nézőt és művészt ugyanazon alapra helyezi; a kulturális hierarchia alászivárgása megosztottá válik, a művész és néző, szerző/kritikus és olvasó helyet cserélhet. A helycsere az érzékszervi percepció ingerlésével történik (nyikorgó evezők, a széllel hullámozó vitorlák, a víz ragyogó kékje), mely az észlelések láncreakcióját keltheti a nézőben. Összehasonlítva a *Csónakázókat* azon szövegekkel, melyek megkérdőjelezik az elvárásokat és felforgatják a hagyományos narratívákat, felismerhetjük, hogy Cassatt látszólag konvencionális nő- és babaalakjai passzív bámulásukkal a kontrollálhatatlan helyzetben tapasztalt fogva tartottság érzését is képesek közvetíteni.

Az evezős csónak a 18. század végi, 19. századi magyar költészetben és a világirodalomban egyaránt bevett motívum. Gyakran az élet haragos hullámaival szemben tanúsított békés reménykedés szimbóluma. Arany János *Reményem* (1850) című költeményében a csónak irányvesztett hajó, mely – küzdelmet folytatva a hullámokkal és a széllel – messze sodródott a parttól. A költemény végére a céltalan csónak képe a bizonytalanság nyugodt elfogadásához vezet – a szabadság azon formájához, mellyel a megszólaló elkerülheti a halál közeledtének tudatát. A *Nyugat* első, 1908. január 1-jén publikált számában Fenyő Miksa Gyulai Pálnak címzett fiktív levelét¹² Arany Jánosként jegyezi; emellett kritikát is írt, melyben Goethe *Wilhelm Meistert*, Henri-Frederic Amiel *Fragments d'un journal intime* című munkáját, Friedrich Theodor Vischer olaszországi leveleit és Victor Hehn *Itália* című kötetét hasonlítja össze. *Úti jegyzeteimből* című munkájában Fenyő a salzburgi atmoszféra megteremtésével kezdi az összehasonlítást – azon város leírásával, melynek lelkét (a csendesen szemerkélő esőben utazóként) csak ő ismeri. A fenti könyveket kifejezetten

¹² FENYŐ Miksa, „Arany János egy kiadatlan levele”, *Nyugat* 1, 1. sz. (1908): 47–48.

ehhez az utazáshoz választotta; „Olvasni szeretnék”¹³ – jelenti ki, majd a következőképpen folytatódik a kritika:

„Van egy kis szigetem. A leopoldskroni-tó északi széle felé. Nagyon nehéz eljutni oda, tavorózsákon meg nádason keresztül. Néhány erős evezőcsapás, az evezőket végigfektetem a csónakon, magam is hanyatt fekszek s a csónak – mintha száz selyemszoknya suhogását hallanám – utat tör, keresztülsiklik a nádason. És kikötök. Néhány szál nefelejcsot eltiprok, mikor a partra ugrok. Oda se neki. Enyém az egész világ. Az Untersberg, a Gaisberg, a Hochtron, a Hinterhorn, vak mélyedéseikben odafönn a tavalyi hó, az ezüst fonalak a hegyek lejtőjén, melyeket erdei nimfák szőnek zabolátlan patakká, Leonhard érsek páncélos öklű vára, jámbor utazókat megborzongató minden rejtelmességével, Solari mesternek reneszánsz-stílusban épített pompás dómja, a nonnbergi apáca kolostor és minden, minden, ami az én tíz négyszög méter nagyságú birodalmamba belefér. Egyedül vagyok; gőgös nagyúr vagyok [...] Hová lesz itt az én zsidó féltékenységem, a lelkiismerettel való örökös perpatvarom, rabszolga komiszságom, hátam görnyedtsége, fejem zúgása s egész lényem újtestamentomi – csak tudnék egy jó magyar szót a Zerknirschtheit-ra... Egyenes, büszke, háromszor vértezett nagyúr vagyok.”¹⁴

E mondhatni preraffaelita szöveggobelin képezi hátterét a Fenyő-kritika további részeinek; a szerző – miközben folytatja utazását az ezüst ködben, ahol a narrátor/kritikus a hotel olasz szobalányát csókolja – Goethéről, Hehnről, Amielről és Vischerről értekezik, s csónakjában útnak indul, hogy egy másik szigeten titkos veszéllyel szembesüljön, és érzékletes észrevételeket fűzzen olvasmányaihoz. A kritika zárlatában a narrátor visszatér az olvasáshoz: „Ma újra Hehn könyvét olvasom az én szigetemen”¹⁵ Fenyő – Cassatt festményéhez hasonlóan – az evezés folyamán megtapasztalt (s az olvasás által megteremtődő) világba bocsátja a befogadót. Kritikusai illetékessége abban áll, hogy képes hitelesen szemügyre venni és megérteni Salzburgot és környékét – azon észleletekből fakadóan, melyek végül kiengedik Fenyőt a hétköznapi világ kötelékeiből, s közben az olvasót is követésére hívják. Bármennyire erőltetettnek és kivitelezhetetlennek tűnhet, a kritika tökéletesen leírja az alámerülés fázisait egy hihetetlenül jó könyvben: a keresztüljutás küzdelmét a nádason, az elengedés és a narratívával való sodródás érzését, az új világ felfedezésének csodáját, az elszigetelt, védett, egyedülként birtokolt szigetre lépés élményét és a végső szabadság tapasztalatát, mely a hétköznapi világból való kilépéssel érkezik el. Kritikusként Fenyő a csónakot önmagát irányító járművé változtatta, mely új távlatokat ér el. A lemondás (amint Arany János megszólalója megpróbál erőt venni

¹³ FENYŐ Miksa, „Üti jegyzeteimből”, *Nyugat* 1, 2. sz. (1908): 96–101.

¹⁴ Uo., 96–97.

¹⁵ Uo., 101.

reményeinek céltalan csónakján) vagy feszültség (mely Cassatt evezős csónakjában nő és férfi közt húzódik) helyett Fenyő azt a technikát alkalmazza, mely a passzív szemlélet/olvasást erőteljes cselekvéssé teszi.

A rövid szemelvény azt is láttatni engedi, hogy Fenyő részben realiztikus, az olvasott művek által megképződő világa – ugyan csak pillanatnyi ideig – menekülési eszközként is szolgált; kiútként a fizikai és mentális gyengeség negatív sztereotípiái elől, melyet a zsidó származású emberek megőrzésére használtak. Sander Gilman az antiszemita retorika által használt, az egyént zsidóként megkonstruáló fizikai markerekről szóló kiterjedt kutatását összegezve, a zsidóság [*Jewishness*] túlnyomórészt olyan (a körülmelés miatt zsidóként jegyzett) férfitestet implikál, mely „a hisztéria előfordulásának összefüggésében”¹⁶ feminizált, melankóliától sújtott – a tünetek pedig a tekintetből ismerhetők fel, s a lábon, orron, tartáson és bőrön megmutatkozó fizikai rendellenességek alapján jellemezhetők.¹⁷ Gilman Franz Kafka naplójáról, leveleiről és irodalmi munkáiról szóló, magával ragadó olvasmánya továbbá szemlélteti, hogy a korszak kiadványaiban található antiszemita retorika és képi ábrázolás miként befolyásolta Kafka alkotói teljesítményét.¹⁸ Mary Gluck – késő 19. századi, hetente megjelenő vicclapokban publikált karikatúrákról szóló – kutatása megerősíti, hogy ugyanazon jegyek voltak használatosak a feminizálásra és a magyar zsidó férfi ábrázolására.¹⁹ A fizikai benyomások, melyek Fenyő útját kísérik a könyvek által létrehozott szigeten, nemcsak egy – építészeti referenciák által konstruált, a földrajzi tájtól (Alpok) a kulturális dimenzióig tartó – elszigetelt helyre viszik a szerzőt, hanem hatalmas középkori nagyúrrá is változtatják. Fenyő számára a teljes szabadság az egyenes, büszke, háromszor vértezett nemes pózának megteremtésében manifesztálódik – kiköpött másában annak, aki Európa kulturális hagyatékának rá eső részét követeli. A vidéki zsidó szabó fiaként született Fenyő Miksa esztétikai utazása (implicit módon) a kulturális asszimiláció terepeként jelöli az irodalmat, mely a zsidókat (legalább szimbolikusan) földbirtokosként, katonai alakként és Európa uralkodó osztályának tagjaként gondolja újra.

Azért is találom fontosnak a szövegrészt, mert ez az első és utolsó referencia, melyet Fenyő a *Nyugat* lapjain, saját zsidó identitására vonatkozóan közölt – egészen az I. világháború kitöréséig, mikor a szerző újra beteges testére utal,²⁰ ahol a „beteges” (az antiszemitizmus sztereotípiájának kontextusában) a „zsidó” felhangját hordozza, minthogy ekkor a zsidó férfiakat azzal vádolták, hogy gyávák katonának

¹⁶ Sander GILMAN, *The Jew's Body* (New York: Routledge, 1991), 63.

¹⁷ Uo., 68–71.

¹⁸ Sander GILMAN, *Franz Kafka, the Jewish Patient* (New York: Routledge, 1995), 41–52.

¹⁹ Mary GLUCK, *The Invisible Jewish Budapest: Metropolitan Culture at the Fin de Siècle* (Madison: University of Wisconsin Press, 2016), 104–138.

²⁰ FENYŐ Miksa, „1914”, *Nyugat* 8, 18–19. sz. (1914): 321–324.

menni.²¹ Az 1908-as Fenyő-kritika utalását a szerzői szándék jelzésének tekintem, amely az irodalom világába lépve hátrahagyni igyekszik a faj, vallás és származás kérdését; olyan célnak, mely eléréseért Fenyő – a *Nyugat* közel negyvenéves fennállása folyamán – szerkesztőtársaival együtt mindvégig harcolt. Bár Gluck állítása szerint a budapesti *fin de siècle* magaskultúrája (a *Nyugattal* egyetemben) tartózkodott attól, hogy a „zsidókérdés”-sel foglalkozzon,²² s Budapest kulturális termékeinek magyarországi zsidó aspektusát sem kívánta megvitatni, én mégis sokatmondó magyarozatként értelmezem Fenyő 1908 és 1914 közti hallgatását a kérdésről, mely az ellen szól, hogy a szerzőket és a műveket „magyarság”-uk és (az Arany Jánoshoz hasonló költők által meghatározott) nemzeti irodalmi tradícióval folytatott kapcsolatuk alapján értékeljük. Míg az 1908-as Fenyő-bírálat kritikusa/elbeszélője egyértelműen szól zsidó múltjának elhagyásáról, Fenyő a kulturális tapasztalat közvetítésében az érzékelés egyetemességére hagyatkozik, megnyitva ezáltal a modern irodalmi műveket azon interpretációk előtt, amelyek a kritikus és az olvasó számára egyaránt lehetővé teszik, hogy a szerzőt faji, vallási és társadalmi-nemi kritériumoktól függetlenül ítélik meg. Ebből a szempontból egyszerre csak érthetőbbé válik a korszak azon jelentős irodalmi alakjainak a dühe, akik – mint Herczeg Ferenc (1863–1954), Beöthy Zsolt (1848–1922) vagy Alexander Bernát (1850–1927) – a tiszta magyar irodalom nemzeti víziója iránt kötelezték el magukat, s Fenyőt a látószólag ártalmatlan, esztétikai, álmodozó irodalmi utazásai miatt támadták.

Fenyő Miksa modern magyar irodalom nyugatos mozgalmában betöltött kritikus szerepéről szóló rövid vizsgálatom megkísérelt képet adni arról, hogy az impresszionista kritika milyen eszközöket kínált egy olyan zsidó értelmiségi számára, aki kénytelen volt megküzdeni az asszimiláció által támasztott követelményekkel. A folyóirat profilját illetően fontos szerepe volt az impresszionista kritikának, mint-hogy a művek recenzálásakor három szerkesztőjéből kettő (Ignotus és Fenyő Miksa) impresszionista technikákat alkalmazott; sok más nyugatos kritikus azonban teljesen eltérő módszerekkel élt. További érvelésemben – miszerint az impresszionista kritika szubverzív módon kérdőjelezte meg a *status quót*, elősegítve ezzel magyarországi modernizációs kísérleteket – egy alternatív, kultúratudományi megközelítést szemléltető értelmezést szeretnék javasolni, mely a kulturális mozgalmak és az intézményi hatalom közti kapcsolat megértésére vállalkozik. Peter Wagner szerint a modernséget elősegítő kulturális jelenségek tanulmányozásának egyik legfőbb kihívása, hogy a társadalomtudományok az intézmények társadalmi változásban játszott szerepére fókuszálnak, és nem veszik figyelembe az individuumot, miköz-

²¹ BIHARI Péter, *Lövészárkok a hátszágban. Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországon* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2008), 57–64.

²² Mary GLUCK, *The Invisible Jewish Budapest: Metropolitan Culture at the Fin de Siècle* (Madison: University of Wisconsin Press, 2016), 84–85.

ben az irodalmat és művészeteket elsősorban a „magában álló emberi lény”²³ egyedi tapasztalata foglalkoztatta. A kulturális termelés vizsgálata révén, mely a társadalmi és politikai hatalom egyedi művekre gyakorolt hatását elemzi, a kultúratudomány áthidalhatja a különböző diszciplínák modernitás-interpretációi közti szakadékokat. Ha túl akarunk lépni azon a kérdésen, hogy az intézmények a kulturális termékeken keresztül miként befolyásolták a társadalmi ügyeket, az további összehasonlítást igényel. Ez esetben arra térek ki, hogy a *Nyugat*ban publikált hirdetések mit árulnak el a folyóirat anyagi támogatóiról.

BRÜNDL JÁNOS
 34-51 és 34-01. Budapest, VII. Orsod-u. 34.
 Egészségügyi műszaki berendezések gyára.

Legmodernebb rendszerű kácfűtés és szellőztetés. Vízvezeték, csatornázás és légveszélyberendezések. Városi vízművek, csatornázások és dűrdűrtelpek. Gyógy- és gőzfürdők. Tervezők és költségvetések.

Teléfonoszám: 34-51 és 34-01. Budapest, VII. Orsod-u. 34. sz. Teléfonoszám: 34-51 és 34-01.

Köszénbánya's Téglagyár Társulat
 Pástos (ezelőtt DRASCHE) Budapest, VII. Király-u. 47.
 Keramit kőszelék-ek. Keramitlapok. Keramit-terek, padlólapok. Törzsvesszők. Falcsomók. Tűzveszt. Porcelán kőszelék. Porcelán kőszelék. Egészségügyi és szociális cikkek. Tűzoltó gépek-ek.

A társulat elvállalja a burkolati munkák elkészítését is. Árjegyzék díjmentesen.

A NYUGAT ADY-SZÁMA
 (ADY ENDRE ARCKÉPÉVEL)
 ÁRA 2 KORONA
 MEGRENDELHETŐ
 A NYUGAT KIADÓHIVATALÁN
 BUDAPEST, IX. KER. LONYVAY-LITCA
 18/B. SZÁM.

Külön női torna- és vivóosztály
 * Gyermek testedzés. Svéd tornaszerek. *
 Főiskolai hallgatóknak nagy érdekezőmény!!
FODOR Torna- és vivóintézetében
 Koronaherceg-u. 3.

Kérjük tisztelt előfizetőinket, kiknek előfizetése lejárt, hogy az előfizetési díjat minél előbb beküldeni sziveskedjenek, nehogy lapunk szétküldésében fennakadás álljon be.

A Köszénbánya- és Téglagyár Társulat hirdetése, mellette olvasói felhívás a *Nyugat* előfizetésére s a következő Ady-szám megrendelésére

A legtöbb kulturális vállalkozáshoz hasonlóan a *Nyugat* sem fizetőképességéről volt híres; nagyon kevés tudható például arról, hogy a lap hány előfizetővel rendelkezett. A mai napig lehetetlen megítélni, hogy hány példányt adtak el a folyóiratból, vagy a közzétett hirdetésekért mekkora illetmény járt. A *Nyugat* olvasása során ugyanakkor lehetetlen attól eltekinteni, hogy a lapszámok hirdetéseinek túlnyomó része ipari üzemekről, szénbányákról és vasöntödékről szól, melyek mindegyike

²³ Peter WAGNER, *Theorizing Modernity: Inescapability and Attainability in Social Theory* (London: Sage Publications, 2001), 61.

ellentmond a *Nyugat* l'art pour l'art kulturális törekvésének. A *Nyugat* hirdetéseinben szereplő gyárak az 1902-ben megalakult Gyáriparosok Országos Szövetségéhez (GyOSz) kötődnek. 1904-ben, négy évvel a *Nyugat* megalapítása előtt, a GyOSz Fenyő Miksát már sajtóügynökként és szóvivőként alkalmazta; s míg Fenyő a *Nyugat*-ban publikált s a folyóiratot szerkesztette, a GyOSz-nak is dolgozott – e körülmény a *Nyugat*-ot Magyarország legtehetősebb iparosaihoz kapcsolta, akik gyakran személyesen támogatták a folyóiratot. A *Nyugat*-ban található hirdetések egy része megegyezik a Fenyő Miksa által 1911 elejétől szerkesztett *Magyar Ipar*²⁴ című egyesületi folyóiratban szereplő hirdetésekkel. 1917-ben Fenyő lett a GyOSz ügyvezető igazgatója, s a pozíciót 1938-ig foglalta el, mikor a bevezetett zsidóellenes törvények lemondásra kényszerítették.



A GyOSz ügyvezető igazgatói,
köztük Fenyő Miksa (balról a második), 1928

George Deak elemzése szerint a GyOSz megalakulása a magyar politikai életben és társadalmi mozgalmakban bekövetkezett változás jele. A magyar ipar három legnagyobb ágazatának vezetője – az önálló lobbicsoportok működtetése helyett – egyesítette erejét, hogy a vámtarifa, a közösségi projektekre fordított állami támogatás növelésének szükségessége, a munkásosztálynak szóló szociális programok, illetve a vasúti és ipari adó csökkentése ügyében befolyásolja a kormányzati politikát. Megalakításának heteiben a GyOSz olyan struktúrát hozott létre, mely „a centralizáció és a decentralizáció jellegzetességeit ötvözte, ezzel a vállalatok – méretet, földrajzi elhelyezkedést és iparágat tekintve – széles körű befogadását anélkül tette

²⁴ Példaként említhető az Arnheim S. J. Tresorgyár hirdetése; *Magyar Ipar*, 6. sz. (1904): 139.

lehetővé, hogy a központban lévők feláldozták volna a szervezet kezelhetőségét.”²⁵ Mikor Magyarország kormánya a kettős monarchiához kötődött, a GyOSz abban az értelemben fejlettebb volt, hogy saját alapszabállyal rendelkezett, s a végrehajtó bizottság tagjait megválasztották, nem pedig kijelölték a posztra. Egy osztály és vallás szerint szigorúan rétegzett társadalomban a GyOSz képviselte az új típusú szövetséget, mely a gazdasági és társadalmi változás megvalósításának és a magyar ipar erősödésének érdekében felülemelkedett politikán, származáson, osztályon és valláson. Mivel a magyar iparosok abszolút, autokrata hatalmat gyakoroltak alkalmazottjaik felett, kiknek szavazatait is befolyásolhatták volna, a GyOSz az egyenlő választójogokért, sőt, a nők szavazati jogáért²⁶ lobbizott; e lépés mutatja, hogy a meglehetősen konzervatív, kapitalista, vállalatukat csaknem feudális körülmények között működtető gyárosok egy csoportja – a kulturális és társadalmi változás megvalósítása érdekében – miként szándékozott egyesíteni erejét a progresszív, nyugatos mozgalom élén álló értelmiségiekkel.

Álláspontom szerint (a *Nyugat* hirdetésekkel és jelentős adományokkal biztosított pénzügyi támogatása mellett) a GyOSz-féle modell megmagyarázza, hogy a *Nyugat*nak miként sikerült számos, különféle politikai, társadalmi-gazdasági és vallási háttérrel rendelkező szerzőt, kritikust, művészt és zenészt összekötnie, és azok tehetségét a magyar kultúra modernizálása érdekében érvényesítenie. A támogatás fejében a GyOSz a korszak legképzettebb íróival, gondolkodóival állhatott kapcsolatban, akik nem csupán cikkeket írtak a GyOSz által elérni kívánt gazdaság és szociálpolitika védelmében, hanem képet is alkottak arról, hogy miként kellene megjelennie, megszólalnia, cselekednie a modern társadalomnak. Tény, hogy a GyOSz ötven alapító tagjának mintegy 60%-a zsidó származású volt (a felekezethez tartozó vagy már a magyar társadalomba asszimilálódott),²⁷ úgy vélem, hogy a mód, ahogyan az impresszionista kritika Fenyő-féle értelmezése az antiszemita sztereotípián kívül érvényesült, a *Nyugat* kulturális teljesítménye és a GyOSz anyagi pártfogása közti kapcsolat mérlegelésének egy másik, új aspektusa. Bár a *Nyugatról* szóló irodalomtörténeti kutatások ebből a szempontból még nem végeztek teljes körű vizsgálatot, meggyőződésem, hogy a folyóirat esztétikai céljai és a GyOSz gazdasági intézménye közötti egyedülálló kooperáció hozzájárult, hogy a *Nyugat* és a folyóirat szerzői helyet kapjanak a modern magyar irodalmi kánonban.

Márjánovics Diána fordítása

²⁵ George DEAK, *The Economy and Polity Creation of the National Association of Hungarian Industrialists* (Boulder: East European Monographs, 1990), 52.

²⁶ George DEAK, „The Search for an Urban Alliance: The Politics of the National Association of Hungarian Industrialists [GyOSz] before the First World War”, in *Jews in the Hungarian Economy, 1760–1945*, ed. Michael K. SILBER (Jerusalem: The Magnes Press, 1992), 210–224.

²⁷ Uo., 211.

Bengi László¹

SOROZATSZERŰSÉG ÉS KALKULÁLHATÓSÁG A MODERN IRODALOMBAN²

A mennyiségi szemléletet érvényesítő tudományok és a klasszikus humán műveltségen nyugvó bölcséleti közelítések feszültsége állandó vitakérdésként kísérte végig a modern gondolkodás történetét. A múlt század közepén C. P. Snow egyenesen a kultúra kettészakadásáról beszélt.³ A „két kultúra” provokatív és vállaltan sarkított tézise már nem pusztán módszertani dualizmusként írta le a bölcsészet- és természettudományok között fennálló különbségeket, hanem az „irodalmi értelmiség” és a természettudósok teljes kommunikációképtelenségének, kibékíthetetlen szembenállásának vészharangját kongatta meg.

A mind világosabban kirajzolódó digitális fordulat – még ha jövőbeli irányairól és kifutásáról egyelőre inkább csak homályos elképzeléseink lehetnek – jelentősen átalakította és kibővítette azt a szerepet, amelyet a mennyiségi szemléletre épülő eljárások az élet legkülönfélébb területein betöltenek. Napjainkban a számítógépes módszerek és a legtöbbször láthatatlan matematikai algoritmusok immár a mindennapok gyakorlataira is jelentős mérvű közvetlen hatást gyakorolnak, végső soron nyugodtan mondhatjuk, hogy a hétköznapiak részévé váltak. Az elmúlt fél évszázad elképesztő ütemű technikai fejlődésének részeként az olyan lehetőségek, mint például a valós idejű utazástervezés vagy a pénzügyi szolgáltatások egyre inkább elektronikus ügyintézésre, érezhetően megváltoztatták a számítások és számítástudományi eljárások alkalmazásairól szerezhető benyomásokat és a róluk kialakított nézeteket. Mindez a jelen összefüggésben legalább két, egymással szorosan összefüggő következménnyel jár.

Egyfelől a numerikus eljárások átfogó, a mindennapokat is átható tapasztalattá válása kérdésessé teszi, van-e értelme továbbra is két, élesen elváló kultúráról beszélni. Ez a folyamat persze annak jeleként is vehető, hogy a bölcsélet végleg kiszorul a digitalizálódó életvilágból, amelyben így az irodalmi hagyományoknak sem marad sok hely. Az efféle értelmezés tulajdonképpen megerősíti, szinte változatlan formában fönntartja és továbbörökíti a dichotóm kultúra képletét, csak immáron

¹ A szerző az ELTE BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének habilitált egyetemi docense.

² A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

³ A keletkezés kontextusát és a megjelenést követő vitát áttekintő terjedelmes bevezető tanulmánnyal közli C. P. SNOW, *The Two Cultures*, bev. Stefan Collini (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).

az áldozatiság felhangjaival.⁴ Ezzel szemben a digitális kultúra terjedése és formálódása olyan közös platform kialakulásaként is látható, amely lehetőségként magában hordozza az eltérő kérdéseket középpontba állító gondolkodásmódok párbeszédét. E szerint a közelítés szerint a mennyiségi szemlélet és a humán műveltség valójában mindig is egymással érintkező, egymást több vonatkozásban átható folyamatok voltak. A számolás a tág értelemben vett kulturális gyakorlatok alapvető részének tekinthető, és ekként nem állítható mereven szembe a kultúrának azokkal az elemekkel, amelyek ellenállnak a szigorúan mennyiségi leírásnak.

A numerikus alapú eljárások széles körű elterjedésének és mindennapivá válásának – a fenti megfontolásokhoz is csatlakozó – másik következménye, hogy napjainkra jelentősen átalakult a számítási módszerekről szerezhető tapasztalatok jellege és hozzáférhetősége. Az alkalmazott matematikai módszerek jóval tágabban értelmezendő halmazt alkotnak annál, semmint azt a számolási példák megoldására összpontosító oktatási hagyomány sugallja. Jóllehet a tág értelemben vett számfogalom, az elemek megszámlálásának lehetősége a számításoknak továbbra is szükségszerű feltétele,⁵ a mindennapi tapasztalat síkján utóbbiak gyakorta nem mint numerikusan végrehajtott algoritmusok jelennek meg. Más szóval a számítási eljárások mint a matematikai művelet tág halmaza és mint az életvilágunkat szervező mindennapi gyakorlatok széles köre nem szűkíthető pusztán a számszerűsített, mennyiségivé és mérhetővé tett viszonyok mezejére, vagyis az iskolásan értett számolásra.

Jóllehet szigorú értelemben különbség tehető a kísérleti megfigyelés és a mérés között, melyek közül az utóbbi föltétlen számokhoz, számszerű eredményre vezet,⁶ napjainkban alighanem már a tudósok egy része sincs maradéktalanul tisztában az általa használt módszerek és szoftverek működését megalapozó matematikai eljárásokkal.⁷ Az elmúlt évtizedekben így igencsak képlékennyé és bizonytalaná vált

⁴ Ez nemcsak annak a(z) aligha helytálló) snowi elgondolásnak a modern formában jelenik meg, amely a humán értelmiséget természeténél fogva ludditának állította be, hanem a – még születésben lévő és sok szempontból kiforratlan – digitális bölcsészet polarizált megítélésében is. Az a szemlélet, amely a digitális bölcsészetben vagy csak a hagyományos kultúra végét, vagy épp túlélésének egyedüli zálogát képes látni, valójában azt a kiinduló, tehát digitális fordulatot megelőző ellentétet képezi újra, amely éles határt vont bölcsészet és tudomány között.

⁵ Alain BADIOU, *Number and Numbers*, ford. Robin MACKAY (Cambridge: Polity Press, 2008). Lásd ugyanakkor a kötet kapcsán megfogalmazott erős kritikai megfontolásokat: Ricardo L. NIRENBERG and David NIRENBERG, „Badiou’s Number: A Critique of Mathematics as Ontology”, *Critical Inquiry* 37 (2011): 583–614.

⁶ Vö. Thomas S. KUHN, „The Function of Measurement in Modern Physical Science”, *Isis* 52, 2. sz. (1961): 162, lásd továbbá 177.

⁷ Magától értetődő példát említve: egy orvos számára annak ellenére is hallatlan segítséget nyújthat a számítógépes képalkotó eljárások diagnosztikai alkalmazása, hogy föltehetőleg igencsak korlátozott ismeretekkel rendelkezik ezek működésének nem éppen egyszerű matematikai és esetenként kifejezetten magas szintű fizikai háttéréről.

mérés és kísérlet elvileg egyértelműnek tetsző határa. Mindezt föltehetőleg tévedés lenne egyszerűen a tudomány(os képzés) hibájának betudni, inkább a kutatás változó feltételeinek hatásáról van szó. Következésképp viszont a számok sem foghatók föl úgy, mint a dolgok pusztán fölismerésre váró belső tulajdonságai, ahogy az a tudományos fölfedezés természetéről a 19. század folyamán kialakított kép reflektálatlan továbbörökítéséből fakadna.

A mennyiségi szemlélet és a számolás mint a világhoz való hozzáférés egyik alapvető és hatékony módja tehát nem tekinthető valamiféle egyetemes és változatlan képességnek, sokkal inkább a közvetítés olyan kulturális gyakorlatának, amely eltérő történeti feltételek között működik, és ennek során sokféle más beállítottsággal lép kölcsönhatásba. A számolás változatos szociokulturális szerepköreinek a megértéséhez aligha lehet elegendő ezért a számszerűsíthető jellemzők önmagukban vett és lehatárolt vizsgálata. A kvantifikáció és kalkulálhatóság kulturális beágyazottságát és annak változását görcső alá véve a modern irodalomnak a matematikával, illetve a világ formális elemzéseivel kibontakozó kapcsolata rétegzettnek és reflektátnak – jóllehet nemegyszer szkeptikusnak – mutatkozik: az irodalmi művek nem annyira a mennyiségi szemlélet és az esztétikai tapasztalat között föltételezett merev szembenállást erősítik meg, mint inkább a számítási műveletek és a mennyiségileg nem vagy kevésbé leírható gyakorlatok között tapasztalható összjátékra helyezik a hangsúlyt.

Ha kizárólag azok a folyamatok kerülnek a figyelem középpontjába, amelyek a 19. század utolsó évtizedei óta a mindennapi élet mennyiségivé tételére, pusztán mérhetőre redukálására, illetve statisztikai reprezentálására törekedtek, akkor könnyen elhomályosulhat az a kettős – egyszerre magába foglaló és távolító – viszony, amely a modernséget a számítási eljárásokhoz fűzi. Steven Connor a számok művészetekben játszott szerepét áttekintve nem véletlenül emelt szót „a mennyiség védelmében”.⁸ Ekként a 20. század első évtizedeiben a számolási műveletek éppúgy láthatók összekötő hídként, mint tátongó hiányként a világ mindennapi tapasztalata és észszerű megokolásra alapozott magyarázata között.⁹

Ha irodalom és kalkulálhatóság viszonyára mint egymásba szövődő kulturális diszkurzusokra tekintünk, akkor négy, összefüggő szempontból is szükségesnek és indokoltnak mondható a vizsgálat tárgykörének bővítése. A szó szerint értett számolás motívumain túl tematikailag olyan szövegek is érdekesnek bizonyulhatnak,

⁸ Steven CONNOR, *Living by Numbers: In Defence of Quantity* (London: Reaktion Books, 2017). Az irodalmi nyelv kifejező erejének, a merev műveleti struktúráknak, illetve a jelölőrendszerek összetettségének problémájáról lásd még Sybille KRÄMER, „Writing, Notational Iconicity, Calculus: On Writing as a Cultural Technique”, ford. Anita MCCHESENEY, *MLN* 118 (2003): 529.

⁹ A matematikai analízisnek mint gyakorlati problémák hatékony numerikus megoldását szolgáló módszernek és mint elvont bölcséleti kérdéseket feszegető elméleti gondolkodásnak a kettőségéről lásd például Patrick JUOLA and Stephen RAMSAY, *Six Septembers: Mathematics for the Humanist* (Lincoln, NE: Zea Books, 2017), 277–278.

amelyekben számok, a számszerűsítés gesztusai nyíltan vagy hangsúlyosan akár meg sem jelennek, viszont a műben föltűnő kulturális gyakorlatok szoros összefüggésbe hozhatók a mennyiségi szemléletet érvényesítő eljárásokkal.

A vizsgálat köre abban az értelemben szemléletileg is bővítésre szorul, hogy a szóban forgó kulturális kölcsönhatások leglátványosabb modelljei mellett annak további lehetséges mintázatai is figyelembe veendőek. Mennyiségi szemlélet és bölcséleti közelítés egymással való szembenállása és sokban ellentétes attitűdje akkor árnyalható igazán, ha a számolás szűk fogalma helyett nagyobb hangsúly esik a matematika színes és változatos mezejére, például az elvont műveletek jelentőségére. Röggvest ez ellen vethető persze, hogy az írók jelentékeny többsége aligha ápol meghitt viszonyt a matematikai problémák mélyebb és nagymértékben technikai tárgyalásával. Éppen ezért kétséges az úgynevezett magasabb matematika közvetlen hatását föltételezni: ehelyett olyan közvetítő modellek és minták jutnak meghatározó szerephez, amelyek ösztönzik és irányítják a matematikai eljárások és az esztétikai észlelés közötti összjátékot.

Módszertani bővítést jelent, hogy amint a számmisztika a modernségben veszít abból a képességéből, hogy kapocsként szolgáljon irodalom és matematika között,¹⁰ úgy a számokat kitüntetett szimbólumokként kezelő értelmezések is csak részben alkalmasak a vizsgált folyamatok megközelítésére. A számszimbolika mellett azokat a narratív-poétikai jelenségeket is figyelem illeti, amelyek anélkül állíthatók párhuzamba matematikai műveletekkel, hogy számszerűsített vagy mérhető jelenségeket emelnének jelképes funkcióba.

Végül mindez olyasféle kulturális bővítésként ölt alakot, amely szerint a „két kultúra” dichotóm szemléletmódja alapvetően a kérdéskör reduktív, nemcsak részleges, de kifejezetten torzító megközelítéséhez vezet. A számolási eljárások fogalmának kiterjesztése mindeközben azt célozza, hogy a kultúra működése pont a maga bonyolultságában és kölcsönösségében váljék érthetővé. Ebben az összefüggésben az irodalmi beszéd és annak kritikai ereje a matematikával való találkozásban sem korlátozódik egyfajta védekező pozícióra.

A következőkben röviden három olyan modellt körvonalazok, amelyekben keresztül a matematikai műveletek az irodalmi művekben vagy az azok közvetlen kontextusát képező szövegekben megjelennek. A legáltalánosabb mintát valószínűleg az olyan közgazdasági jellegű összefüggések képezik, mint például a piac, a kereskedelem, a pénzforgalom stb. működésének mindennapi tapasztalata. Minthogy a pénzügyi és gazdasági trendek teljesen nem jósolhatók meg, leírásukhoz nagyban hozzájárulnak a matematikai statisztika kínálta módszerek.¹¹ Az egyszerű pénzbeli

¹⁰ Vö. CONNOR, *Living by Numbers...*, 15–16.

¹¹ A statisztikai szemlélet és a valószínűségelmélet társadalmi és kulturális összefüggéseinek alapos elemzését adja Ian HACKING, *The Taming of Chance* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990); Theodore M. PORTER, *Trust in Numbers: The Pursuit of Objectivity in Science and Public Life* (Princeton: Princeton University Press, 1995); Rüdiger CAMPE, *The Game of Probability:*

számítások és következtetések gyakorta olyan feljegyzésekben öltenek formát, amelyek a naplókat és részben a leveleket avatják e modell jellemző, ámbár korántsem kizárólagos közegévé. A fikció terén pedig – együtt az alább említendő mérésrel – a gazdasági modell különösen azokban a művekben tesz szert jelentőségre, amelyek az elbeszélte történetet egy fiktív világ sajátos szabályainak kontextusába ágyazzák, ahogy teszi azt például a bűnügyi és a tudományos-fantasztikus regények nem elhanyagolható része.

Számos naplóbejegyzésben és levélben a különféle események rögzítése és – főként intuitívan végrehajtott – statisztikai számbavétele az önfegyelmzés nyílt vagy rejtett eszközeként szolgál. Ugyanakkor eme passzusok modalitása széles skálán mozog: a restriktív, múltra figyelő és korlátozó jellegű törekvések elválnak a jövőbe tekintő, spekulatív, de alapjában expanzív szemléletet érvényesítő megfontolásoktól. Tóth Árpád szüleinek Budapestről írott egyik 1906-os levele jól példázhatja azt, hogy a pénzbeli lehetőségek milyen hatással bírnak nemcsak az életmódra, hanem a kulturális szokásokra is:

„Mindezen dolgok pedig, sajnos, mind pénzbe kerülnek. [...] Itteni lakásunk árát 15-ig kifizettük, úgy hogy mostani háziasszonyunknak még csak a reggelikért jár majd a jövő hónap 15-e körül kb. 4.50–4.80 frt. Pénzbeli állásunk pedig a következő: A main napon kivettem a bankból 20 koronát, benn maradt még 18 korona. [...] A ma kivett 20 korona körülbelül 9–10 napra lesz elegendő, mert most már egy forintnál többet nem igen költünk naponta, és nem esszük a drága vendéglői vacsorát, mely esténként 20+20=40 krajcárba került, hanem túrót vagy más efféle vacsorázunk, s így együttvéve, kenyérrel, mindennel együtt kerül egy-egy vacsoránk 20 krajcárba. [...] Ezenkívül a színházak: márc. 29. óta kétszer voltunk a Víg-, egyszer a Nemzeti Színházban, a Víg-színházban à 40 kr., a Nemzetiben 50–50 krajcárért.”¹²

Tóth Árpád levele az önkorlátozás és önfegyelmzés különféle gesztusairól, általuk pedig egy szolid egyensúlyi helyzet fenntartásának esélyeiről ad hírt. Ehhez mérten az alábbi, Móríc Zsigmond 1932-es naplójából származó sorok – jóllehet szintén nagy hangsúllyal említik a költségeket és azok kihatását – a fokozatos, de töretlen fejlődés vágyát és igényét tanúsítják:

„A kútépítés 2000 Koronába kerül, s ezt most adósságra csinálom, és pedig sürgősen lebonyolítandó adósságra. De a Nyugat sok mindenben segítségemre van, és ellenszámlára vásárolok meglehetősen dolgokat, hirdetési ellenszámlára, tehát ingyen. A vízvezeték 3000 Pengő lenne, így

Literature and Calculation from Pascal to Kleist, ford. Ellwood H. WIGGINS, JR. (Stanford: Stanford University Press, 2012).

¹² TÓTH ÁRPÁD, *Levelei*, kiad. KARDOS László és KOCZTUR Gizella (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 14.

kettő se lesz, remélem. S ezzel örökös értéket nyerek, mert a kert, ha van vízvezeték, akkor jövedelmezhet is. Most jó kertészem van, aki öregedő, szorgalmas és megbízható ember, úgy látszik, s minimumra csökkentette máris a kerti kiadást. [...] Víz nélkül nem fog tudni termelni, de ha víz lesz, akkor igen. Spekuláció, de azt hiszem jó spekuláció, azért is ragaszkodom annyira ehhez az ideához.”¹³

Csáth Géza nemcsak pénzügyi helyzetéről vezetett részletes feljegyzéseket és fogalmazott meg bizakodó terveket, hanem saját fizikai és mentális hogylétéről is. Összhangban a korabeli pszichológia kutatási irányjaival, a személyiség világos gazdasági modelljének jegyében önnön állapotát is mint kölcsönható komplexek mérlegét írta le. Az 1910-es években született naplóiban listákba szedte, számszerűen regisztrálta a fogyasztott kábítószer mennyiségének, illetve szexuális teljesítményének alakulását. Ezek a gyakorta fölsorolásszerű feljegyzések nemritkán szét is törik a napló narratív keretét, olykor táblázatos formájú összegzésekbe torkollva.¹⁴ A naplók végső soron egy váltakozó szakaszokból álló sorozat képét rajzolják ki, amelyben Csáth hol állandósítható egyensúlyt keresett függőség, munka és mindennapi élet pólusai között, hol pedig állapotának jelentős jövőbeli javulását remélte, bizakodóan hirdette meg a kábítószerrel történő leszokás elhatározását.

Kafka naplóit szintén erős ambivalencia hatja át. Ez a kettősség ugyanakkor nem annyira a személyiség dialektikus viszonyban álló törekvéseiből s késztetéseiből fakad, hanem magához a gazdasági modellhez fűződő önellentmondásos viszonyból. A leveleknek és naplóknak azok a szöveg helyei, amikor az író ama kibékíthetetlen ellentét miatt panaszkodik, amely a kimutatások jegyében szerveződő hivatal (vagy a gyár), illetve az irodalmi alkotás között feszül, végső soron mégiscsak a számolás köznapi formái mentén fejlenek ki. Kafka ugyanis – szokatlan napirendje fölött keseregven – jó hivatalnokként fáradhatatlanul számítgatásokat végez arról, miként csökkenthetné legjobban a munkával és egyéb teendőkkel, például alvással elvesztegetett időt, amelyet egyébként írásra is fordíthatna. Leveleiben pedig kedvesét biztatja arra, írjon rendszeresebben, szinte kimutatásokat állítva össze arról, mikor hány levelet kapott, és mennyire számított. Később, mint völegény, a házasságtól várható előnyöket és veszteségeket veszi – mindkét fél szemszögéből – számba. Ilyen értelemben Kafkának az élethelyzetek mennyiségi megközelítéséhez való viszonya nem is annyira ambivalens, mint inkább paradox: folyamatosan annak feltételeit és lehetőségeit számolgatja, hogyan tudna megszabadulni a számolgatástól, kalkulatív jellegű kötelezettségeitől.

¹³ MÓRICZ Zsigmond, *Naplók: 1930–1934*, kiad. CSÉVE Anna és SZILÁGYI Zsófia Júlia (Budapest: Noran, 2016), 129.

¹⁴ Példaként lásd CSÁTH Géza, *Sötét örvénybe süllyedek: Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1914–1919*, kiad. MOLNÁR Eszter Edina és SZAJBÉLY Mihály (Budapest: Magvető Kiadó, 2017), 257, 325, 375–376.

Az irodalom számára a jelenségek mennyiségi megragadásának egy másik, szintén gyakori modelljét a fizikai kísérletek és magyarázatok adják. Habár statisztikai módszerek itt is fontos szereppel bírnak, meghatározó jelentőségük ez esetben inkább a mérési eljárásoknak van. A számszerűsíthetőség szükséges feltétele ellenére az irodalmi művek nem követelik meg a bennünk foglalt mérési műveletek és kísérletek végrehajtását. Robert Musil vagy Kosztolányi Dezső alább említendő hőseit például nem igazán foglalkoztatják holmi számítások konkrét eredményei, miközben kalkulálhatóság és mindennapi tapasztalat fogalmi viszonyát a regények nagyon is élesen exponálhatják. A mérték és mérhetőség kérdése leginkább az egymással kölcsönhatásban álló szövegelemek és motívumok metaforikus síkján fejeződik ki, és nemegyszer összekapcsolódik a karakterek közti kommunikáció mintázatainak, illetve az identitásalkotás közösségi-társadalmi feltételeinek a narratív reprezentációival is.

Musil 1906-ban megjelent regényének, a *Törless iskolaéveinek* érzékeny és okos főhősét különösképp izgatottá teszi a komplex számokkal történő találkozás. Jóllehet Törless lelkesedése kétségtelen, kételyei nem kevésbé érzékelhetőek:

„Csak éppen az az érthetetlen, hogy mégis számolhatunk imaginárius vagy más ilyen képtelen értékekkel, és végül mindennek ellenére reális értéket kapunk eredményül. [...] Gondold csak végig: az ilyen számítások egészen szolid értékkel indulnak, amelyek métert, súlyt vagy más, valóban megfogható mennyiségeket jelölnek, vagy legalábbis valóságos számok. Az eredményben is ugyanilyen számokat kapsz. De ezeket valami olyasmi köti össze az előbbiekkal, ami egyáltalán nincs is. Hát nem olyan ez, mint egy híd, amelynek csak első és utolsó pillére van, a pillérek között pedig semmi, és te mégis olyan biztonsággal mégy át rajta, mintha nem kellene a folyóba esned? Én mindenképp csalást szimatolok az ilyen számításban, ahol csak hipp-hopp, ott legyek, ahol akarok... És a legkísértetesebb számomra a matematikának ez az ereje, amely csakugyan átvisz minket a nem létező hídon, anélkül hogy lezuhannánk róla.”¹⁵

Törless számára az imaginárius számok fölfüggesztik vagy legalábbis megzavarják a valós – többé-kevésbé referencializálható – számokkal végzett műveleteket:¹⁶ az imaginárius egység Törless által vélt valószerűtlensége – a gyökvonás elvégzése ott, ahol az nem végezhető el – fölrúgni látszik a megszokott matematikai szabályokat. Ezért a főhős a komplex számokra nem tud egyszerűen úgy tekinteni, mint

¹⁵ Robert MUSIL, „Törless iskolaévei”, ford. PETRA SZABÓ Gizella, in Robert MUSIL, *Próza, dráma* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2000), 74.

¹⁶ Vö. Randall R. DIPERT, „Mathematics in Musil”, in *Writing the Austrian Traditions: Relations between Philosophy and Literature*, szerk. Wolfgang HUEMER and Marc-Oliver SCHUSTER (Edmonton: Wirth-Institute for Austrian and Central European Studies, 2003), 143–159, különösen 151–152.

amelyek alkalmasak a fizikai jelenségek lényegének megragadására. Törlessben részben ebből fakadnak azok a kétségek, amelyek a regény Maeterlinck *Misztikus moralitás* című esszéjéből vett, a kifejezés iránti kételkedésként olvasható mottójával is egybehangzanak.

A képzetes egység – vagy a regény más helyén a végtelen – a *Törless iskolaéveiben* egyszerre tűnik föl résnek az okoskodás menetében, valamint hídnak, amely összeköti a valóság különböző darabjait. Mindez élet és tanulás kapcsolatának kérdését is megerősíti, vagyis azt a problémát, hogy a matematikai műveletek elméleti megértése és a világ megértésének és rendezésének gyakorlatias törekvése miképpen függhet össze egymással: „Már napok óta különös érdeklődéssel figyelt a tanításra, mert azt gondolta: »Ha ez csakugyan előkészület az életre, mint ahogy mondják, akkor találkoznom kell itt azzal is, amit én keresek.« A matematikára gondolt, amióta a végtelen foglalkoztatta.”¹⁷ Ekként Musil főhőse nem egyszerűen ambivalens viszonyban áll a számítások nem-elemi eljárásaival, hanem egy olyan gondolati mintázat lehetőségét fogalmazza meg, amelyben a matematika, az irodalmi jelkép-teremtés és a mindennapi tapasztalat többszörösen is átszövik egymást.

Törless maga ugyan nem sokat számol, ám helyzetének, tapasztalatainak, érzéseinek és félelmeinek értelmezésében annál nagyobb szerep jut matematikai fogalmaknak. Kosztolányi Dezső mintegy húsz évvel később megjelent regényének, az *Aranysákránynak* egyik fő karaktere igencsak más érzéseket táplál a matematika iránt. Liszner Vilmos szintén növendék, még hozzá érettségi előtt álló diák, ám Törless-től eltérően sokkal inkább a sportolásban tűnik ki, semmint az elvont elméleti bölcselekedésben:

„Addig legalább [Liszner] a számtani példátarat lapozgatta, kelletlenül, mamlasz motozással. Órákig el tudta ezt olvasni. Valaki öt méter posztót vásárolt... az apa nyolc évvel ezelőtt pont százszor idősebb volt, mint a fia, nyolc év múltán pedig négy év híján háromszor volt idősebb, mint a fia... egy gazdag ember két bérest fogadott... Ezekon elábrándozott. Szórakoztatták a tények, az alakok, a tárgyak s eszébe se jutott, hogy a föladatokat meg lehet, meg kell oldani. Szötte-szövögette lusta álmait. Vajon milyen színű az a posztó? És ki az a bizonyos apa meg a fiú? Szakálla van-e az öregnek s a fia tud-e kerékpározni? Aztán hol lakhatott az a gazdag ember? Mihelyt azonban számolásra került a sor, elkedvetlenedett s azzal ütötte el az egészet, hogy posztóra semmi szüksége, az apa, fiú, meg a gazdag ember mind unalmas, ostoba marha.”¹⁸

Liszner Vilmos nem úgy tekint az elvont matematikai műveletekre, mint a valóság olyasféle kiterjesztéseire, amelyek hasznos szerepet tölthetnek be a világ megér-

¹⁷ MUSIL, „Törless iskolaévei”, 73.

¹⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysákrány*, kiad. BENGI László és PARÁDI Andrea (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2014), 159.

tése során; inkább elválasztja a számítási műveleteket a mindennapi jelenségektől. Ebből adódóan a számolással szembeni ellenérzései a mennyiségi szemlélet kiváltotta ellenhatásoknak is tekinthetők, nem adván adekvát válaszokat a számszerűsítés jelentette kihívásra. Amennyiben az érettségien elhasaló Vili megveri matematika- és fizikatanárát, Novák Antalt, annyiban a történet is a számolás és tapasztalat közti ellentét sikertelen agresszióba fúló feloldási kísérletét tanúsítja.

Novák látszólag Vili ellentéte. Miközben magabiztosan kezeli a tudomány terén fölmerülő kérdéseket és problémákat, képtelen elfogadni és megoldani azokat az emberi helyzeteket, amelyekben az érzések fontosabb ösztönző erőnek bizonyulnak a józan észnél. Öngyilkosságával ugyan tragikus hőssé válik, de alakjába azáltal komikum is vegyül, hogy már-már mulatságosan nem képes másokat – többek között saját lányát – megérteni. Ironikus módon Novák Antal és Liszner Vilmos egyaránt – még ha ellentétes oldalról is – olyasféle kognitív disszonanciától szenved, amely többek között a fennálló fizikai jelenségek és az absztrakt eszmék elválasztásából ered. A regény egyetlen szereplője sem képes harmonikus egyensúlyt kialakítani a különböző mértékek között, és semelyikük sem tudja a többiek számára világosan kifejezni vágyait, félelmeit vagy éppen együttérzését. A megoldás hiánya révén az *Aranysárkány* azokra a problémákra is rámutat, amelyek a számítások rendező elve és az ösztöntörekvések irracionális terepuma közötti közvetítés sikertelenségéből fakadnak.

Az utolsóként említendő modell a szűkebben vett numerikus eljárások helyett a logikai következtetések és az azokkal megfeleltethető mentális műveletek szabályszerűségein alapul. Ezek az – esetenként igencsak magas absztrakciós fokot érvényesítő – eljárások az irodalom poétikai jegyeivel hozhatók szorosabb kapcsolatba, azaz kitüntetett jelentőségre tesznek szert általuk azok a textuális stratégiák, amelyek révén a történet és annak fiktív világa az olvasás folyamatában kibontakozik. A világ kognitív megismerése ugyanakkor elválaszthatatlannak bizonyul az önmegértés reflexív mozzanatától.

Musil és Kosztolányi regénye éppúgy, mint Kafka számos naplóbejegyzése, a számolást különböző összefüggésekbe ágyazva mutatta be, és olyan ambivalens attitűddel volt jellemezhető, amely az elvont matematikai műveletek megidézésének és elutasításának kettőséből adódik. Ugyanakkor ez csak egy rétege Kafka írásainak. Deleuze és Guattari könyvecskéje már ráirányította a figyelmet a sorozatszerűvé váló gondolati összefüggések kiterjedt jelenlétére Kafka műveiben,¹⁹ aki 1916-ban azt jegyezte föl önmagának:

„Javulj meg, szabadulj ki a hivatalnokszerűségből, kezd el látni végre, ki vagy, ahelyett, hogy azt számítgatnád, mivé akarsz lenni. [...] A számítgatások láncolatában szemekként bizonyára használhatóak a

¹⁹ Gilles DELEUZE és Félix GUATTARI, *Kafka: A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit (Budapest: Qadmon, 2009), különösen 107–124.

példák [Flaubert, Kierkegaard és Grillparzer], vagy az összes számíthatással együtt használhatatlanok inkább, külön-külön összehasonításokba ágyazva, mindenesetre már eleve használhatatlanok. Flaubert és Kierkegaard nagyon pontosan tudták, hányadán állnak, egyenes akaratuk volt, ez nem számíthatás volt, hanem tett. Nálad viszont a számíthatások végtelen sora, négyévnyi iszonyatos fel-alá hullámzás.”²⁰

Mint hogy a sorozatot több mint két tag láncolata alkotja, nem lehet azokat egyszerű oppozícióba rendezni. Ez kétségkívül életrajzi vonatkozásokkal, Kafka többszörös kisebbségi helyzetével is magyarázható, ugyanakkor a transzformációk ismétlődő láncolata textuális tapasztalatként is megjelenik Kafka irodalmi műveiben. A sorozatszerű narratív szerkezetet létrehozó műveletek válnak például meghatározóvá a *Poszeidón*, a *Közösség* vagy *A császár üzenete* című novellákban. Utóbbiban találjuk a következő részletet:

„[A hírnök] mily hasztalanul fáradozik, még most is csak a legfelső palota épületein vergődik keresztül; sohasem fog áthatolni rajtuk; de ha ez sikerülne is neki, semmit sem nyerne; meg kellene vívnia harcát a lépcsőkön; de ha ez sikerülne is neki, semmit sem nyerne; át kellene jutnia az udvarokon, és az udvarok után a második, körbezáruló palotán; és újabb udvarok, és újra palota; így menne tovább, évezredekén át; és ha végre kirontana a legutolsó kapun – de ez soha, soha meg nem történhet –, csak a székváros tárulna elébe, a világ közepe, tele a város szemetének dombjaival.”²¹

Matematikai értelemben ezek az elbeszélések egy végtelen sorozat határértékének kérdését vetik fel, és bizonyos mértékig Zénón híres, Akhilleuszt és a teknőst szerepeltető paradoxonát idézik, amelyet *A szomszéd falu* példázatként fogalmaz újra. A lépésenként való közelítés eljárása Kafka elbeszélő szövegeiben egy rekurzív folyamat eredményének tűnik föl, amelyet Thomas Beebe – Luhmann rendszerelmélete által is ösztönözve – jog és bürokrácia *A per*-beli fogalmai kapcsán mutat be.²² A törvény érvényesítése ugyanis – egyszerűen fogalmazva – annak jogi szabályozását is megköveteli, hogy egy törvénycikk miképp alkalmazandó különböző körülmények aktuális főnnállása esetén. Ennek következménye akár úgy is leírható,

²⁰ Franz KAFKA, *Naplók, levelek*, ford. GYÖRFFY Miklós (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981), 490–491.

²¹ Franz KAFKA, „A császár üzenete”, ford. GÁLI József, in Franz KAFKA, *Elbeszélések* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1973), 199.

²² Stanley CORNGOLD, „Kafka’s Later Stories and Aphorisms”, in *The Cambridge Companion to Kafka*, szerk. Julian PREECE (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 104–105; Thomas O. BEEBEE, *Citation and Precedent: Conjunctions and Disjunctions of German Law and Literature* (New York–London: Continuum, 2012), 94.

hogy Kafkánál retorikai minta, matematikai eljárás és jogi rendszer félelmetes, a személyt maga alá gyűrő, ugyanakkor az életet is fönntartó algoritmusban egyesül.

A modern irodalom mindig is kritikusan viszonyult a különféle számítási eljárásokhoz és mennyiségi kimutatásokhoz. Az irodalmi alkotások mégis mindegyre megidéznek matematikai műveleteket, emlékeztetve az olvasót arra, hogy a számolás nem tekinthető pusztán a mennyiségi elemzés tudományos eszköztárának: egybeszővődve más diszkurzusokkal, a 20. század elejére nélkülözhetetlen és átfogó kulturális gyakorlattá vált. Ebben a formában viszont a számítási eljárások már nem alkotnak homogén mezőt. A számolás több modell mentén lép be az irodalom területére, melyek közül a gazdasági szemlélet, a fizikai magyarázat és a bölcséleti következtetés modelljei különös jelentőséggel bírnak. Minthogy ezek teljesen nem választhatók el egymástól, így tulajdonságaik is inkább hangsúlybeli különbségeként értelmezhetőek: a számolási eljárások a modern irodalomban a kulturális gyakorlatok összjátékát hozzák működésbe.

Hajdu Péter¹

JÓKAI ÁZSIAI UTÓPIÁJA A JÖVŐ SZÁZAD REGÉNYÉBEN

Ritka eset, hogy egy utópikus regény alkalmat nyújtson kultúraközi összehasonlításra, hiszen az utópiák általában egyetlen, a 18. század, az eukróniák térhódítása óta többnyire jövőbeli társadalmat írnak le. Még ha különböző kultúrákban írt utópiákat hasonlítunk össze, akkor is limitáltak a lehetőségek, minthogy az utópia csak a nyugati világban és Kínában rendelkezik bármiféle hagyománnyal. A különböző aranykormítosok, a túlvilági boldogság vallásos képzetei ugyan sokfelé megtalálhatók a legkülönbözőbb kultúrákban, de ezeket alapvetően megkülönbözteti az utópiáktól, hogy nem az emberek által létrehozott társadalmi működésmódok eredményezik a jobb világot, hanem egy transzcendens beavatkozás, minek következtében az utópiának vélhetőleg a lényegét alkotó politikai, intellektuális, didaktikus tartalom hiányzik belőlük. *A jövő század regényének* egyik részlete azonban mégis a kelet-nyugati összehasonlítás esélyével kecsegtet.

A jövő század regénye nem tartozik Jókai kanonikus regényei közé. Hatása kétségtelenül volt a korabeli magyar irodalomra, amit fényesen bizonyít Privigyey Pál *Magyarország nem volt, hanem lesz* című 1887-es regénye, amely Jókaiénak epigonszerű, egyszerűsítő utánzata.² *A jövő század regényének* mindössze egyetlen idegen nyelvű fordítása készült, mégpedig német, amely először a *Pester Lloyd*-ban jelent meg, lényegében a magyar sorozatközléssel egy időben: *A Hon* 1872. november 3-tól 1874. február 11-ig hozta a regény folytatásait, a *Pester Lloyd* pedig már 1873. január 2-án megkezdte a német fordítás közlését. Világos, hogy ez a fordítás nem a külföldi, hanem a németül szívesebben olvasó magyarországi közönségnek szólt, és valószínűleg ugyanezt mondhatjuk el a könyvváltozatról is, amely Pozsonyban és Lipcsében jelent meg. Ha belegondolunk, milyen gátlástalanul hízeleg ebben a művében Jókai a nemzeti öntudatnak, aligha meglepő, hogy a külföldet hidegen hagyta. A regény első oldalain már kiderül, hogy száz év múlva Budapest lesz az Osztrák–Magyar Monarchia első számú fővárosa, és a Habsburgok addigra teljesen elmagyarosodnak (a királyt éppen Habsburg Árpádnak hívják). Ezután még megtudjuk, hogy nemcsak a magyar nők a legszebbek a világon, de ráadásul a férfiak is a legbátrabbak, a legokosabbak és a legbecsületesebbek, úgyhogy amikor néhány magyar végre a kezébe veszi az egész világ sorsának irányítását, akkor abból a világbéke megteremtésén kívül a jólét és tudományos kiművelődés örök aranykora is következik mindenki számára. Minderre a magyarokon kívül nemigen lehetett

¹ A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet Irodalomelméleti Osztályának tudományos tanácsadója.

² PRIVIGYEY Pál, „Magyarország nem volt, hanem lesz”, in *XIX. századi magyar fantasztikus regények*, szerk. TARJÁNYI Eszter (Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2002), 100–203.

kíváncsi más. A regényt manapság nemcsak ez a kínos nacionalizmus teszi kellemetlen olvasmánnyá, hanem a rasszizmusa (a néger szereplő, Severus, nemcsak árulóvá válik, hanem a végén a regény explicite majomnak nyilvánítja) és penetráns mizoginiája is. Mentegethetők a regénynek ezek a vonásai a korszak általános tendenciáival, de attól még nem lesznek elfogadhatók.

Jókai műve klasszikus liberális utópia, amely azt meséli el, hogyan hozza létre egy egyszerű székely fiatalember 1950 és 2000 között a tökéletes világállamot, amely a világbékén, az egyetemes jóléten, a technikai fejlődésen és a tömegek felvilágosításán alapul. Az első kötetben Tatrangi Dávid egy városállamot alapít a Duna-deltában, amely a repülőgép monopóliuma révén egyrészt ki tudja kényszeríteni a világbékét, másrészt óriási profitot termel. Otthon, ez a mini állam a nemzeti és a kapitalista utópia keveréke. Polgárai (legalábbis az elején) mind magyarok, és egyben az állam-vállalat részvényesei, miközben az egész üzletet egy háromtagú igazgatótanács irányítja, Mr. Severus, a fő befektető, az amerikai néger milliárdos, Dárday tábornok, a magyar nemes, és Tatrangi, a tipikus Jókai-féle szuperhős, felfedező és politikai zseni egy személyben, akiben az idealizmus, a nacionalizmus és a pacifizmus harmonikus elegyet alkot. Otthon állam, amely egy vesztes háború után orosz területre száműzött magyarokból jön létre, elsősorban üzleti vállalkozásként működik, amelyben a polgárok lojalitását és jó magaviseletét az biztosítja, hogy mind részesednek a busás haszonból. Tatrangi azonban felfedez egy másik, még utópikusabb magyar államot Közép-Ázsiában, amelyet Kin-Tseunek hívnak.

Ez a névalak egy kínai kifejezés német átírásának látszik, és a regény szövege valóban azt állítja, hogy a területnek más-más neve van a különböző ázsiai nyelveken: Kin-Tseu kínaiul, Pamír tibetiül és Ladakh mongolul (II. 132). A Pamír egy hegység neve Közép-Ázsiában, Ladakh az egyik szövetségi állam Észak-Indiában, amelyet indiai Tibetként is emlegetnek. Egy ponton az is kiderül, hogy Kin-Tseu 38 hosszúsági fokra van keletre a Duna-deltától (uo.), ami körülbelül az üzbeegisztáni Szamarkandnak felelne meg. Az is elhangzik erről az országról, hogy a Himalája, a Kunlun és a Khokonoor hegyei között teljesen elzártan fekszik (II. 136). A Himalája és a Kunlun között történetesen Tibet helyezkedik el, és az az adat, miszerint a Jangce és a Sárga-folyó is Kin-Tseuből ered (II. 133), szintén arra látszik utalni, hogy Kin-Tseu Tibettel lenne azonos, de a szöveg egyértelműen kijelenti, hogy Kin-Tseu szomszédos (következésképpen nem azonos) Tibettel. A Kin-Tseut határoló harmadik hegység neve igencsak emlékeztet Kína legnagyobb tavára, a Kuku-Norra, amelyet manapság pinyin átírásban inkább Qinghai-tóként emlegetnek. Nem tudhatjuk, miként lett a tóból hegy. Már életében sokat emlegették Jókai káprázatos fantáziáját, ám könyvtárának és noteszeinek elemzése azt mutatja, hogy a legtöbb dolgot inkább olvasta, mint kitalálta.³ A regény kritikai kiadásának sajtó alá rendezője, D. Zöldhelyi Zsuzsa azt írja: „Humboldt említi a Kukunor mellett emelkedő Kuen-lün hegyet – Jókai feltehetőleg arra céloz” (II. 452). Jókainak megvolt Alexan-

³ FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai* (Budapest: Ister, 2003), 14.

der von Humboldt *Ansichten der Natur mit wissenschaftlichen Erläuterungen* című munkája,⁴ valamint szintén tőle a *Kosmos* is, amelynek negyedik kötete rengeteg adatot tartalmaz Kínára vonatkozólag. Sok kínai részletet Jókai Johann Christoph Wagner *Das mächtige Kayser-Reich Sina und die asiatische Tartarey* című könyvéből vett,⁵ főleg a legabszurdabbakat. Mindezek a könyvek megtalálhatók a Petőfi Irodalmi Múzeumban, ahol Jókai könyvtárának egy jelentős részét őrzik (mintegy ezer kötetet).⁶ Ha azon tűnődne valaki, hogy juthatott az író eszébe a Hoang-Cio-Ja nevű állat, amely télen hal, de nyáron madár, vagy a honani repülő teknősök (II. 134), hát úgy, hogy készen találta őket Wagner könyvében. Jókai azonban nyilvánvalóan nem a Kunlun hegységet nevezte Khokonoornak, hiszen a Kunlun egy másik hegység a Kin-Tseut határoló három közül. A képzeletbeli országot két valószínű és egy fiktív hegység fogja körül, csak hogy a fiktív hegység egy valószínűságon is létező tó egzotikus nevét viseli.

Valószínűsíthető, hogy Kin-Tseu nevéhez Humboldt *Ansichtjeiből* merítette az ihletet, ahol is megemlíttetik egy Kiung-Tscheu nevű város⁷ (valószínűleg Jingzhou, Hubei tartományban). Fogta a város nevét, és egy ország nevévé tette, kicsit átalakítva az írásképet, majd elmagyarázta, hogy a titokzatos ország kínai neve valószínűságon magyarul van. A helyes kiejtés „kincs ő” (II. 155), ami arra utal, mennyire szeretik lakói a szülőföldjüket.

Jókai utópikus regénye valószínűságon két alternatív Kin-Tseu utópiát is tartalmaz. A regény egésze azt meséli el, hogyan fog átalakulni a jövő világa globális utópiává, de Kin-Tseu, a magas hegyek által körülvárt közép-ázsiai ország mindig is egy működő utópia volt. Mindazonáltal az országot a szöveg két különböző nézőpontból is leírja. Az egyik, a megbízható információval egyáltalán nem rendelkező kínaiak korlátozott nézőpontja, a másik mindentudó elbeszélőé, ami alapesetben egy nyugati nézőpontot jelent. Azt is mondhatnánk, hogy az írott, de hamis utópia áll szemben az eleven, igaz utópiával, ahol azonban mind az írott és az eleven, mind az írott és megélt az írott fikció világán belül értelmezendő. Bármennyire megközelíthetetlen is Kin-Tseu, a kínaiaknak van róla némi homályos tudásuk, elvégre „Kína szélén” helyezkedik el. Amikor Severus, mint afféle fordított, fekete Jago, féltékenységet akar ébresztetni Rozáliban, Tatrangi feleségében, csak annyit árul el neki, hogy a férje gyakran repül Kin-Tseube, de Rozáli aztán hamar megtalálja a területre vonatkozó kínai forrást, és egy sinológusnővel lefordíttatja. A szöveg állítólag része egy

⁴ Alexander von HUMBOLDT, *Ansichten der Natur mit wissenschaftlichen Erläuterungen*, I-II. kötet (Stuttgart–Augsburg: Cotta'scher Verlag, 1859–1860).

⁵ Johann Christoph WAGNER, *Das mächtige Kayser-Reich Sina und die asiatische Tartarey* (Augsburg: Koppmayer, 1687).

⁶ E. CSORBA Csilla, szerk., „Egy ember, akit még eddig nem ismertünk”: A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006), 62., 233. és 234. sz., valamint 146., 900. sz.

⁷ JÓKAI Mór, *A jövő század regénye*, szerk. D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, 1. köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982), 601.

valóban létező kínai történeti gyűjteménynek, noha kalandos úton hagyományozott ősi tudást közvetít, amiről viszont ki fog derülni, hogy teljességgel hamis. Jókai a *She-Khu-sti-shu* (vagyis *Siku Quanshu*) című 18. századi gyűjteményre hivatkozik, amely tartalmazza Sze-ma-tsiang, „a leghitelesebb kínai történész” művét, a *Szan-hoang-pen-kit*, és azon belül még a *Sze-kit*, a megbízható és fordításban már több európai nyelven is hozzáférhető részt is megkülönbözteti a többitől (II. 122–123). Ezek mind korrekt adatok. Sze-ma-tsiang, (Sima Qian i. e. 145–86) valóban nagy történésze volt az i. e. 1. századnak, a *Sze-ki* (*Shiji*) az egyetlen hiteles munkája, míg a *Szan-hoang-pen-ki* (*San huang ben ji*) egy olyan gyűjtemény, amelyet a későbbi kiegészítésekből, folytatásokból állítottak össze.

Sima Zhen (kb. 656–kb. 720, Jókai szerint Sze-ma-Tsiang) egy régi palota pincéjében felfedezett bizonyos jáspistáblákat, és az ezeken talált ősi, titkos tudást a *ju-pan* című könyvében publikálta, amely azonban már fiktív cím, és kínai megfelelője valószínűleg nincs is.⁸

Ahhoz képest, hogy mekkora apparátussal igyekezett a szöveg elhíttetni velünk, hogy ez a könyv valóban létezik, rögvest tagadja a szavahihetőségét: „Sze-ma-tsiang tehát a leghitelesebb történetírójuk a kínaiaknak, aki ha hazudik, azt a legautentikusabb adatok nyomán cselekszi.” (uo.) Hangsúlyozza továbbá, hogy minden európai és minden kínai tudós különbséget tesz Sze-ma-tsiang történeti munkái (a Sze-ki) és romantikus meséi között. Kin-Tseu leírása az utóbbi kategóriába tartozik – kár, hogy a tudós, aki Rozáli számára lefordítja, nem ismeri a szekundér irodalmat, ezért arról sem tudja tájékoztatni, hogy a forrás tudományos szempontból teljesen megbízhatatlan (II. 124).⁹ A kínai forrás tartalmi összefoglalója azonban nem túlságosan informatív. A narrátor leszögezi ugyan, hogy Rozáli számára a teljes szöveg le lett fordítva, ezt azonban nem idézi, mindössze egy oldalas kivonatát adja (uo.). A lényeg, hogy „A férfiak rútak és rossz természetűek; hanem a hölgyek annál szebbek.” Jókai azonban a női szépség leírását egy bonyolult narratív technikával távolítja el: nem Sze-ma-tsiang leírásának tárgyáról beszél, hanem magáról Sze-ma-tsiang leírásáról. A történeti forrást nem tekinti áttetsző médiumnak, sokkal inkább az információ közvetítettségét hangsúlyozza, hagyva, hogy a tárgyról az olvasó azt gondolja, amire a felgyújtott képzelet csak ragadtatja.

⁸ D. Zöldhelyi Zsuzsa A jövő század regénye kínai utalásainak értelmezéséhez Csongor Barnabás segítségét vette igénybe.

⁹ Bár Jókai hangsúlyozza, hogy a jövő társadalmában lesznek tudós nők, a női tudományt teljesen szegregáltak képzelel: a nőknek külön akadémiájuk van. Ez az egyetlen eset a regényben, amikor egy tudós nő szerepet kap a cselekményben, és ez is azt bizonyítja, hogy a nők aligha versenyezhetnének a férfakkal a tudomány területén. Ez a nő megtalálja ugyan a releváns írott forrást, le is tudja fordítani, de arra már nem gondol, hogy fel kéne tárnia a kontextusát is, következésképpen a forrás kritikai értelmezésére is képtelennek bizonyul. Egyike ez annak a számtalan elemnek, amelyek a regényt annyira mizoginná teszik.

„Sze-ma-tsiang érzéki elragadtatással írja le a Kin-Tseu-hölgyek bájait, semmit ki nem feledő részletezéssel; az egy ország, tele olyan szép asszonyokkal, aminők az egész mennyei birodalomban nem találhatók.” (Uo.)

Valószínű, hogy Rozálit már az az információ is érzékenyen érinti, hogy a férje által sűrűn látogatott ország a szép nőkről nevezetes, de ez még nem minden. Kin-Tseu egy szép fiatal férfi képében imádja az istenséget, amilyen férfit persze nem lehet helyben fellelni. Hiedelmük szerint egy mitikus sas választ ki egy szép férfit a környező vidékek valamelyikén, és légi úton szállítja Kin-Tseube. Ez az elbeszélés mintha arra hívná fel az olvasót, hogy Tatrangi helyébe képzelje magát, aki az egyetlen szép férfi lehet a szép nők (és csúnya férfiak) országában. Még egy bekezdés árulkodik Kin-Tseu (véltetőleg szexuális) szokásairól.

„A Kin-Tseu tartományban a nők uralkodnak: a férfi ott rabszolga, igavonó; nők a hadserege, udvara, papi rendje az ifjú istennek, mégpedig csupa ifjú, szép, lángvérű nők. Ebből a konstellációból azután Sze-ma-tsiang fantáziája azzal a szabadsággal alkotott változatos történeteket, amelyet csak a kínai múzsák engednek meg, akiknek kertjében ismeretlen növény – a fügefafa.” (Uo.)

Könnyen lehetséges, hogy sikerét Jókai részben a korabeli magaskultúrában normasértőnek számító szexuális tartalmak ábrázolásának köszönhetette,¹⁰ még ha ez a normasértés általában elég óvatosan, mai szemmel nézve igen szemérmesen történt is. Két példa elegendő is ennek jelzésére. A *lélekidomár* (1888–1889) *A karácsonyfa alatt* című fejezetében a Münchenben festészetet tanuló Godiva teát főző Lándory Bertalan számára egy spirituszfőzőn, és az égő spiritusz elől a keblére loccsan.

„Jó szerencse, hogy Lándory észrevette a veszélyt, hirtelen odaugrott, s a tenyerével rögtön elnyomkodta a tüzet a leány keblén. Egy kicsit megégette a tenyerét; de azért – nem lehetett panasza.
– Mondtam, ugye, hogy vigyázzon azzal a spiritusszal!
Godiva zavarban volt, és elpirulva...”¹¹

Szokatlan egy 19. századi regényben, hogy egy férfi megfogja egy nő mellett. A szöveg explicit módon csak a tűz eloltásáról beszél, de a férfi feltételezett elége-

¹⁰ Vö. TAMÁS Gáspár Miklós, „Az erotikus eszmény”, *Magyar Narancs* 5, 51–52. sz., 1993. dec. 23., 40–41. SZILASI László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, 18, deKON KÖNYVVEK (Budapest–Szeged: Osiris–Pompeji, 2000), 198–199. Hangsúlyozottan a magas irodalom kontextusáról van szó. Az alacsonyabb regiszterekben az erotikus és pornográf tartalmak gyakoriságáról hatalmas anyagot gyűjtött össze CSÁSZTVAY Tünde, *Éjjeli lepkevadászlat. Bordélyvilág a történeti Magyarországon* (Budapest: Osiris Kiadó, 2009).

¹¹ JÓKAI Mór, *A lélekidomár*, szerk. SÁNDOR István (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967), 91.

dettsége, valamint a nő zavara és pirulása jelzi, hogy valami illetlenség is történt. Az 1887-es *A három márványfej*ben az egymás ajkát megcsókoló nők jelenete¹² azt sugallja, hogy a branta-völgyi eretnekek, a két feleség és egy férj hármasságában élő daviditák összetettebb és a korabeli irodalomban még utalás szintjén is ritkán megjelenő erotikus gyakorlatokat folytatnak. Hasonló következtetésre juthatunk abból, hogy Boboli Pindar név alatt terjesztett erotikus költeményei a hármasszerelemről „a legkábitóbb mámort adják vissza”, s a „szabad szerelem” hirdetésével rengeteg kárt okoznak az erkölcsökben.¹³

Itt Jókai felvillantja valamiféle pornotópia lehetőségét, egy olyan utópiáét, amelynek középpontjában a korlátozatlan szexualitás áll, mégpedig olyan nőkkel, akik – mint ahogyan Rozáli összegzi a kínai források tanulságait – „szébbek és szerelmesebbek, mint az európai nők” (II. 125). Igaz, ez a pornotópia egyetlen férfi számára van tervezve – annak a számára, aki oda tud repülni –, ami a hárem keleties (vagy orientalizáló, orientalista?)¹⁴ fantáziájához teszi hasonlatossá, annál érdekesebb viszont, hogy ezt az orientalista fantáziát a regény a kínaiaknak tulajdonítja, akik egy tőlük nyugatra élő népről fantáziálnak ily módon. Ez ugyanakkor a szexualizált változatát jelenti annak a kolonialista fantáziának, mely szerint a bennszülöttek nem tudják megfelelő módon használni a rendelkezésükre álló forrásokat, hanem a gyarmatosító küldetése, hogy a kihasználatlan ország lehetőségeit megvalósítsa. Robert M. Adams így írta le ezeket a gyarmatosító előfeltevéseket: „a bennszülöttek nem tudnak mit kezdeni a földdel, amit a Gondviselés helytelenül nekik adományozott, ezért a magasabb rendű fajoknak jogukban áll átvenni azt.”¹⁵ Jókainál nem a földről, hanem a nőkről van szó, akikkel a rút férfiak nem tudnak mit kezdeni; a szép és szerelmes természetű nőknek egy idegen férfit van szükségük, akit istenként tisztelhetnek. A különbség azonban nem annyira nagy, ha tekintetbe vesszük a szomatopíának azt a hatalmas anyagát, amelyet Darby Lewes gyűjtött össze, és amelyben a szavak egyszerre jelentik a meghódítandó földet és a leigázandó női testet.¹⁶ A kolonializáció és a pornográfia diskurzusa éppenséggel egybeeshet. Itt vi-

¹² JÓKAI MÓR, *A három márványfej*, szerk. OLVÁNYI Ambrus (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966), 310.

¹³ Uo. 287.

¹⁴ Természetesen Edward SAID *Orientalizmusára*, ford. PÉRI Benedek (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2000) utalok, csak bizonytalan vagyok, hogyan fejezzem ki, hogy valami a saidi értelemben vett „orientalizmust megvalósító”. Az „orientalizáló” művészettörténeti kifejezés, amely keleties motívumok használatát, keleties jelleg megvalósítását jelenti nyugaton, az „orientalista” pedig a Keletet tanulmányozó tudós, aki orientalisztikával foglalkozik. Minthogy egy szónak több jelentése is lehet, és minthogy a tudományos diszciplína is hozzájárult az orientalizmushoz (ahogyan a kolonializmushoz is), úgy vélem, legjobb választás még mindig az „orientalista”.

¹⁵ THOMAS MORE, *Utopia*, szerk. ROBERT M. ADAMS (New York: Norton, 1992), 41.

¹⁶ DARBY LEWES, „Nudes from Nowhere: Pornography, Empire, and Utopia”, *Utopian Studies* 4, 2. sz. (1993): 66–73; DARBY LEWES, „Utopian Sexual Landscapes: An Annotated Checklist of British Somatopias”, *Utopian Studies* 7, 2. sz. (1996): 167–195.

szont a kínaiak édelegnek ezen a pornográf gyarmatosító fantázián. Tatrangi, hiába érkezik oda az égből jóképű fiatalemberként, sem a kin-tseuiek istene, sem gyarmatosítója nem lesz; mint magyar érkezik a magyarok közé, hogy csodálja az ősmagyar társadalmi berendezkedést, és hogy megtanítsa a tudásszomjas rokonoknak az elmúlt hétszáz év találmányait.

Jókai szövege egyáltalán nem tartalmaz explicit szexuális tartalmakat; mindössze azt állítja, hogy a kínai irodalom korlátlanul szókimondó a szexualitás vonatkozásában, és hagyja olvasóit fantáziálni a pornográf kínai szövegről. A regény beszámol Rozáli féltékeny képzelődéseiről, majd rátér kin-tseui utazásának valódi történetére, hogy aztán a mindentudó narrátor igaz leírását adhassa az országról. A kínai fantázia a nagyon szép és nagyon könnyen kapható, ugyanakkor domináns nőkről teljesen hamisnak bizonyul. Kin-Tseu ezzel szemben utópikus közösség, amelyet kötelességtudó és békeszerető nép lakik, akik történetesen – micsoda meglepetés! – magyarok. A mitikus-történelmi eredettörténet szerint az ázsiai pusztákon élő magyarok két pártra oszlottak, háborús és békepártra, és a két párt egyszer úgy döntött, hogy elválnak egymástól. A vérmesebbje nyugatra indult és meghódította a Kárpát-medencét. A békésebbek egészen a 12. századig nyugton maradtak, ahol voltak, akkor azonban szembe kellett nézniük a Mongol Birodalom terjeszkedésével. Békés természetük, de meg józan eszük sem engedte, hogy szembeszálljanak az elsöprő túlerővel, úgyhogy inkább visszavonultak a hegyek közé, és azóta is Kin-Tseuben élnek.

Ez az utópikus közösség őrzi az ősmagyarok több mitikus sajátosságát (amelyek valójában tudós konstrukciók), noha egy központi vonás, a dicsőséges harci szellem és készség kifejezetten hiányzik belőlük. A régi mitikus sajátosságok azonban tökéletesen harmonizálnak Jókai 19. századi liberális értékrendjével: demokrácia és vallási türelem. Kin-Tseuben minden polgár egyenlő, minden vezető választott, és a kiválasztást semmilyen vallásos hiedelem nem befolyásolja. Nincs intézményes válásuk sem. Bár rendelkeznek egy panteisztikus hittel, és a természeti erőket tisztelik, a vizet, a levegőt és a tüzet, a részvétel a rítusokban senki számára sem kötelező (II. 149). A régi magyarok hiedelemvilágának és társadalmi berendezkedésének ilyesfajta leírása ismerős a 19. századi magyar historiográfiából és költészetből.¹⁷

Kin-Tseu társadalmának más vonásai abból adódnak, hogy a külvilágtól elzárva, hegyek között élnek. 700 év alatt a népesség jelentősen megnövekedett, minthogy sem háborúk, sem járványok nem tizedelték. Az elzártság következtében, még ha akarnának, se tudnának mások ellen háborút indítani, és mások sem tudják meg-

¹⁷ Ilyesfajta egyenlőségelvű ősmagyar társadalom képét fedezi fel a *Nemzeti dal* „ősapáink” fogalmában MILBACHER Róbert, „Dózsa György unokája. A Nemzeti dal közösség szemléletéről”, *2000* 26, 7–8. sz. (2014): 70–81. Következtetéseivel kapcsolatban érdemes ugyan megfontolni SZILÁGYI Márton, „A vers napja. Petőfi Sándor: Nemzeti dal”, *Irodalomtörténet* 46 (2015): 307–319, 315–317. fenntartásait, de azok a jobbágyság bevezetése mint a régi magyarok többségének jogfosztása előtti szabadság és egyenlőség 19. századi képzetét nem kérdőjelezi meg.

támadni őket. Minthogy közösségük már eleve békés természetükön alapult, a polgárháborút sem ismerik. Szintén az elszigeteltség tartja távol tőlük a járványokat, amelyek – mint az köztudott – mindig mindenhová valahonnan máshonnan érkeznek¹⁸ (II. 150). Minthogy a népesség növekszik, de a megművelhető földterület korlátozott, a társadalmi életet az erőforrások intenzív kihasználására kell alapozniuk, amibe beleértődik minden polgár kemény munkája is (II. 151). A takarékos életmód és az alkohol teljes hiánya szintén a korlátozott élelmiszer-termelés következménye lehet (II. 150 és 159).

A fenti vonások valamiféle ökotópiát, egy fenntartható közösségi élet vízióját látszanak körvonalazni, aminek azonban más vonások ellentmondanak. Kin-Tseu kőolajban is gazdag: az olajat bambuszvezetékeken viszik a házakba, hogy azzal főzzenek és fűtsenek (II. 152), de természetesen nem várhatjuk egy írótól, hogy 1871-ben előre lássa, milyen problémákat okozhatnak a fosszilis tüzelőanyagok.

Bár a háborúk és járványok hiánya garantálja a népességnövekedést, Jókai megemlíti két olyan faktort, ami ennek ellenében hat: „szigorú erkölcsaik, hitvesi hű családéletük által a túlnépesedésnek korlát volt vetve” (II. 150). Az utópiákban a szaporodás, a szexuális és esetleg a családi élet sajátos szerveződése és szabályozása szinte kötelező téma, ami aligha meglepő. Ha el akarunk képzelni egy tökéletes társadalmat, kell valamit mondanunk az életnek erről a területéről is, amely egyébként az irodalomban a leggyakrabban jelenik meg mint éppen az a destruktív energia, amely az egész közösség stabilitását fenyegeti.¹⁹ Mint láttuk, Kin-Tseu fiktív kínai utópiája nagy részletességgel írta le a szexuális szokásokat, egy nagyon szabad, sőt szabados, promiszkuus szexualitást sugallva, amelyet a női vágy irányít. Az „igazi” Kin-Tseu leírásában Jókai nem mond a fenti idézetnél többet a témáról, ezért joggal feltételezhetjük, a „hitvesi hű családélet” mint alapbeállítás kizárólagos, monogám, patriarchális családot jelent, csak a kin-tseuiek jobban csinálják, mint a 19. századi európaiak. Mindazonáltal elgondolkodtató, miért hatna ez a fajta családi élet a népességnövekedés ellenében. Mutatja azt bármiféle tapasztalat, hogy a hitvestársi hűség kevesebb gyereket eredményez? Talán tekintetbe kell itt vennünk Jókai protestáns háttérét. Köztudott, hogy a protestáns közösségek szaporodási rátája meglehetősen alacsony, minthogy a gyerekvállalást egyéni döntés kérdésének tekintik, ellentétben például a katolikus tanítással, amely inkább erkölcsi kötelességnek.²⁰ Bár a kin-tseuiek nem keresztények és egy meglehetősen szabad természetvallást gyakorolnak, úgy látszik, családi szinten egy protestáns utópiában élnek. Nemcsak

¹⁸ Susan SONNTAG, *A betegség mint metafora*, ford. LUGOSI László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983).

¹⁹ Vö. TANNER Tony, *Adultery in the Novel: Contract and Transgression* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979).

²⁰ E. L. LEHRER, „Religion as a determinant of marital fertility”, *Journal of Population Economics*, 9. sz. (1996): 173–196.

a szigorú családi erkölcs értelmezhető ennek jeleként, hanem a kemény munka étosza és az alkoholtilalom is (II. 159).

A mindentudó narrátor cáfolja az orientalizáló pornotópiát, amelyet a kínai irodalmi hagyomány számlájára ír, és ehelyett egy protestáns utópia eszményével áll elő. Bár a kin-tseui magyarok őrzik ázsiai vallásukat és az ősi társadalmi egyenlőséget, végül mégis valami az európai ideálokhoz nagyon hasonlót hoznak létre. A második Kin-Tseu utópia ugyanakkor az egész regény kicsinyítő tükre is, hiszen alapja a népesség békés természete. *A jövő század regényében* Tatrangi Dávid nem arra használja fel a repülőgép monopóliumát, hogy meghódítsa a világot, hanem hogy a földkerekség népeit a háborúzás feladására és békés együttműködésre kényszerítse, ami a jólét sohasem látott növekedéséhez vezet. A kicsiny, lokális pacifista utópia egy globális pacifista utópiába ágyazódik. A kettőt persze az is összeköti egymással, hogy mindkettőt a magyarok tudják csak megvalósítani.

Szemle

Bucsics Katalin¹

„TÚL KÖZEL A KULTÚRÁHOZ”. A KIK VAGYTOK TI? SZERZŐJÉNEK BEFOGADÓI TAPASZTALATAIRÓL

– HÁY János. *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom. Újraélesztő könyv.*

Budapest: Európa Könyvkiadó, 2019, 705 lap –

Háy János vaskos kötete számos beszélgetés és bemutató rendezvény – s tegyük hozzá: a borító képével ellátott szövetszatyor – után máris több kritikai megnyilatkozás tárgya és célpontja. Nem fogok párbeszédbe lépni ezekkel az előzményekkel, noha szükséges előjáróban említeni, hogy a kötet rövid idő alatt gunyoros helyzetelt² és enyhébb kritikát³ éppúgy kiváltott, mint alaposan részletezett szakmai szempontokat fölvonultató számonkérést,⁴ továbbá káros hatása ellen fölszóaló véleménynyilvánítást.⁵ Utóbb, a *Korunk* hasábjain Bárány Tibor részletesen szemlélte a recepció állomásait, a hvg.hu beszámolóját, a szerző reakcióját is beleértve, hogy azután a szakmai (irodalomtudományos) és a közérdekű kulturális orgánumok beszédmódjait bemutatva a kritikai véleményformálás töredezettségére mutasson rá.⁶ A szöveg ugyan még nem tér ki rá, a litera.hu irodalmi portálon újabban olvasható volt még egy beszámoló a *Késelés villával* című beszélgetéssorozat főként Háy kötetéből kiinduló évadnyitó eseményéről is. Az Arató László, Nényei Pál és Melhardt Gergő részvételével folyt beszélgetés – mint az ismertetőben áll – „felismerte és tematizálta azokat az egymással nagyon is szorosan összefüggő jelenségeket, melyek ugyan évek óta problémaként merülnek fel a szakma és a nyilvánosság számára, ám soha nem esett sok szó róluk. Habár a Háy-vita felelevenítése szorosan a szakmai szempontokat (milyen a könyv?) tekintve új konzekvenciákkal nem szolgált,

¹ A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet Modern Magyar Irodalmi Osztályának és Bibliográfiai Osztályának tudományos segédmunkatársa.

² MARGÓCSY István, „Kisebbségben”, *Élet és Irodalom*, 2019. máj. 21., 21.

³ FÜZFA Balázs, „Egyszemélyes popzenekarok?”, *Élet és Irodalom*, 2019. máj. 21., 21.

⁴ MELHARDT Gergő, „Ellenpélda: Háy János: *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom. Újraélesztő könyv*”, *Jelenkor*, 7–8. sz. (2019): 875–883.

⁵ ARATÓ László Facebook-bejegyzése, hozzáférés: 2019.09.29, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2328747750539992&set=a.213250868756368&type=3&theater>.

⁶ BÁRÁNY Tibor, „Az élesztőaffér – Vázlat kritika és hatalom viszonyáról”, *Korunk*, 9. sz. (2019): 26–37.

ám annak oktatást, sajtónyilvánosságot érintő és kontextualizáló részletei érdekes szempontokat vetettek fel.”⁷

Az alábbi szöveg, bár nem tér vissza rájuk, kétségtelenül a korábbi kritikák ismeretében igyekszik megfogalmazni véleményét, s azok ismétlését elkerülve Háy Jánossal nem mint alkotóval, nem mint közszereplővel, a legkevésbé mint elképzelt irodalomtörténésszel, hanem kizárólag *befogadói minőségében* kíván foglalkozni. Mindenekelőtt érdemes és fontos leszögezni, hogy a *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom* című kötetben található írások – melyek a magyar irodalom egy-egy alkotóját állítják középpontba – stílusa, műfaja, szövegtípusa s egyáltalán beszédhelyzete némelykor élesen eltér egymástól. Egy-egy írás erősen fikcionalizált elbeszélővel bír. Bizonyos szerzőkről két szöveg is olvasható a kötetben (Petőfi Sándor, Jókai Mór, Weöres Sándor, Hajnóczy Péter), az egyik mindig hangsúlyosa(bba)n a kitaláltság körében mozog, általában a mese eszköztárát mozgósítva, vagyis ilyenkor rendszerint az elbeszéltek is hangsúlyosan fiktív alakok: *Hol volt hol nem volt* (Petőfi Sándor keletkezése); Jókai angyalai és a nemzetkrónika harmadik kötete; *Sanyika; Üzemhőmérsékleten* (Kopt nők). Némely alkotókról egyetlen szöveg, Gárdonyi Gézáról például kizárólag elképzelt, első személyben megírt önvallomásféle olvasható *Az utolsó csillag* címmel. A többi – mondhatni kevésbé fikcionalizált – írásban sem ritka, hogy jogi, bűnügyi, ügynöki szövegműfajok adnak keretet az egyes alkotókról történő megszólalásoknak: *Vádirat Szabó Lőrincről; Jelentés Kaszák Lajos megfigyeltről; Wanted Jókai Mór*.

Ki a kötet elbeszélője? A műfaji allúziókkal előhívott ilyen-olyan alakoskodást leszámítva elsősorban az (egyszemélyes) irodalomtörténet-, valamint a – „kötelezők” alcím által földidézett – tankönyvírói elbeszélőhelyezetre játszik rá a szerző. Vélhetően a *Kik vagytok ti?*-ben előtérbe kerülő szerepjátékot és iróniát szándékozik előre jelezni a kocsmái verekedések kezdetét földidéző kérdés a címben, továbbá a *Morzsamagyarok hazája* című – távolról Esterházy-ötleteket földidéző – fölvezető is. Az utószóban ezenkívül ott van egy így is, úgy is – cinizmus és megilletődöttség felől egyaránt – olvasható mondat: „Hirtelen nem is tudom, a múltamat vizsgáltam oldalakon át vagy a jelenemet, hogy magamat tártam-e fel, vagy a magyar irodalom alkotóit, akik mindig velem voltak és velem lesznek, akár akarom, akár nem.”⁸ A fülszöveg s a hátsó borító küldetéses lendülete felől – mely a klasszikusok fölélesztését, közelebbhozását ígéri – még inkább a megilletődöttségre, a magyar irodalmi hagyomány bővületében élő alkotó szízlására számíthatna az olvasó. „Olyan könnyedén lép át más korok világába, olyan természetesen beszél a valahai alkotókról, hogy észre se vesszük, hány év választ el tőlük, s lelkesen vetjük bele magunkat ebbe a világba, aminek hősei a tankönyvekből jól ismert, sokszor unalmasnak vagy

⁷ MIZSUR Dániel, *Kanon, kritika, közoktatás*, hozzáférés: 2019.09.19, <https://litera.hu/magazin/tudositas/kanon-kritika-kozoktatasi.html>.

⁸ HÁY János, *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2019), 693. A továbbiakban a szövegben jelzett oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

épp érdektelennek tartott alakok.” A kötet olvastán azonban a cinizmus felé billen ezeknek az előzetes soroknak az értelme.

S noha a hátsó borító szövege arról tájékoztatja az olvasót, hogy e „könyv [...] Szerb Antal óta először mer újszerűen és jól olvasható stílusban a magyar irodalom alkotóihoz nyúlni”, talán nem árt emlékeztetni arra, hogy annak idején Esterházy Péter korai publicisztikai írásairól Szilágyi Márton megállapította, hogy a magyar irodalom bizonyos műveinek „irodalomtörténeti intelligenciával” való újraolvasását hajtották végre, úgy, hogy ebben is elsősorban az elbeszélőé volt az érdem.⁹ Kukorelly Endre *Porcelánbolt – Kedvenxcekről. Olvasókönyv* című,¹⁰ néhány éve megjelent kötetének visszhangja pedig a szerző vállalkozásának ugyan jó néhány vitatható pontjára rámutatott, ennek ellenére – illetve ezzel együtt – munkája a szakmabeliek körében is igencsak méltányolt teljesítménynek bizonyult.¹¹ Hogy Háy János kötetének fogadtatása ezzel szemben miért marad távol az elismeréstől, azt az alábbiakban igyekszem kifejteni.

Bálványdöntés, népszerű kultúra, avantgárd

Az olvasó szívesen benne hagyná a szerzőt a különböző szövegtípusok ilyen-olyan szerepeiben, ha általában nem éppen maga esne ki belőlük. Túl sok ugyanis a műfajparódiákat túlharsogó didaktikus elem, a meggyőződéses – szövegeken át fáradhatatlanul ismételt – kinyilatkoztatás a könyvben. A kötet minden alkoskodás ellenére kétségesnek mutatja, hogy bizonyos, visszatérő meggyőződéses kijelentéseket, paródiaszerűsége, iróniára hivatkozva bármikor lehetséges, vagy érdemes lenne szerzője részéről másként érteni, mint szó szerint. A *Kik vagytok ti?* végső szándékait és remélt hatását tekintve tehát látnivalóan többre tart igényt a játszadozásnál, bár ennek a mögöttes szándéknak több oknál fogva alig – leg-többször kínosan nem – tud megfelelni.

A sűrűn előforduló többszám első személyű megfogalmazás ellenére a *Kik vagytok ti?* nem közösségi megszólalás, ahogy a fülszöveg és az utószó részben utal rá. A kötet egyetlen személy – az aktuális olvasó: a szerző – egyéni kompetenciáit, hajlandóságait, előítéleteit, olvasástapasztalatait képes közvetíteni. Akkor is így van ez, ha a szövegekben rendszerint úgy fogalmaz ez az olvasó, mintha általában „a” befogadók fölkentje lenne. A szerző aktuális szövegbeli szerepei mögül időről-időre

⁹ SZILÁGYI Márton, „Együtt egy – másért? A nyolcvanas évek prózája és a kritika”, in SZILÁGYI Márton, *Kritikai berek* (Budapest: Balassi Kiadó–JAK, 1993), 34., illetve SZILÁGYI Márton, *Az autonómia térképe: Esterházy Péter korai publicisztikája*, in *uo.*, 138–145.

¹⁰ KUKORELLY Endre, *Porcelánbolt – Kedvenxcekről. Olvasókönyv* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016).

¹¹ Lásd például TAKÁTS József, „Helyretolni azt (Kukorelly Endre: *Porcelánbolt*)”, *Jelenkor* 7–8. sz. (2017): 904–909. illetve HAVASRÉTI József, „»Bizonyos köröknek« Kukorelly Endre: *Porcelánbolt. Kedvenxcekről. Olvasókönyv*”, in *Jelenkor Online*, hozzáférés: 2019.09.29, <http://www.jelenkor.net/visszhang/836/bizonyos-koroknek>.

előlép, és stílustörést stílustörésre halmozva kel ki a hagyomány, a kánon, a klasszikus, a „szakmabeliek” s egyáltalán a kultúra ellen; eközben az sem zavarja, hogy az általa kinézett „bálványok” ledöntéséhez alapvetően későn érkezett. A nagy „nemzeti klasszikusok”-kal szemben nyilvánított kritikáját illetően már maguk a nyugatosok megelőzték, hogy a kötetben ördöggé növesztett „szakmabeliek” nem mai, de évtizedek óta folytonos, újraértelmező és történetileg önreflexív munkáit itt ne is említsük (Arató László hivatkozott bejegyzésében nagyrészt megtette).

A harc a népszerű „kultúráért” a *Kik vagytok ti?* másik nagy célkitűzése, amely a kötetben egyébként a könnyűzenével való foglalkozásban, a szövegek szórakoztatóiparból vett hasonlataiban és köznyelviségében merül ki. Ám mindez magának a posztmodernnek a kezdetéhez és lényegéhez tartozott; ezért újra megküzdni értelmetlennek látszik, főként olyan kínosan zavaros hasonlatokkal, mint hogy „a popzene is éppúgy az aktuális emberre reagál, mint minden művészet, története hasonló változásokat mutat, mint más művészeteké” (674) vagy másutt: „A popzene lekörözi vagy minimum kiegyesíti a Kodály-módszert” (675).

Az avantgárd művészetért szintén nem bizonyos, hogy 2019-ben még mindig harcolni kellene. Tanulságos Takáts József évekkal ezelőtt megfogalmazott kétsége az avantgárd mozgalmak kétségbeejtő kanonikus helyzetével kapcsolatban. A Ráció Kiadó *Aktuális avantgárd* sorozatának egyik – Derék Pál és Müllner András szerkesztette, 2004-es – tanulmánykötetével¹² kapcsolatban saját egyetemista emlékeire hivatkozva jegyezte meg: „a kötetben többen hangsúlyozzák, hogy a neoavantgárd irodalom alig ismert [...]. Ez inkább legendának tűnik, mint elemzésnek.”¹³ Mindezeket Takáts Kukorelly *Porcelánboltjának* recenziójában is hangsúlyozta.¹⁴ A Háy-kötet kapcsán hasonlóképp meg lehetne ismételni például az alábbi, pályatársának munkájára vonatkozó megszorítást: „Kukorelly sokkal inkább a budapesti underground avantgárd ügyvédje, mintsem általában a neoavantgárd irányzaté.”¹⁵ A *Kik vagytok ti?* egy mondata ráadásul azt sejteti, mintha megfogalmazója csak a magyarországi magyar irodalomról és annak állapotáról venne tudomást egy olyan művészi mozgalom kapcsán, melynek már történelmi okoknál fogva is lényegéhez tartozott a több országban való jelenlét. Mint írja, „[a] neoavantgárd alkotói a klasszikus avantgárdokkal ellentétben tulajdonképpen be sem tudtak lépni az irodalom terepére, a munkáik megjelentetése eleve lehetetlen volt, emiatt a művek hevenyészve maradtak fenn, ha egyáltalán fennmaradtak, s kései, szórványos megjelenésük is érintetlenül hagyta a magyar irodalmi

¹² *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, szerk. DERÉK Pál és MÜLLNER András, Aktuális avantgárd 3 (Budapest: Ráció Kiadó, 2004).

¹³ TAKÁTS József, „A neoavantgárd és az irodalmi kánon”, in TAKÁTS József, *Kritikus minták: Bírálatok, előadások, esszék, tanulmányok* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2009), 77–78.

¹⁴ TAKÁTS, „Helyretolni azt...”, 904–909.

¹⁵ Uo., 906–907. Noha esetében legalább annyi állítható, hogy „a párizsiak, újvidékiek stb. a lábjegyzetek lajstromaiba szorulnak”, 906.

fősodort.” (619) Komoróczy Emőke *Avantgárd kontinuitás a XX. században* című, párizsi Magyar Műhelyről és köréről írt monografikus könyve (mely a Magyar Elektronikus Könyvtár oldaláról egészében letölthető)¹⁶ az avantgárd Háry által lépten-nyomon hangoztatott múlteltörő gesztusát is fölülírja kissé. Bár a 2007-ben megjelent *A magyar irodalom története* harmadik kötete is több fejezetben foglalkozik avantgárd művészettel és alkotókkal,¹⁷ Háry könyvéből lényegében az sem derül ki, hogy az avantgárd mozgalmak alkotóit és alkotásait miért csak *irodalomtörténeteken* kívánja számonkérni.

A *Kik vagytok ti?* nem vesz tudomást arról sem, hogy rendezvények, kiállítások, szakmunkák, kutatócsoportok foglalkoztak és foglalkoznak a történeti és a neoavantgárral. Több oldalra rúgó bibliográfia helyett, jelen írás kereteiben csak célzottan említhetők néhány olyan eseményt, intézményt, kiadványt, melyek valószínűleg elkerülték a szerző figyelmét. A neoavantgárd és a korszak kulturális életének hatalmas archívumát és kutatóbázisát jelenti az Artpool Művészetkutató Központ, melynek a nyolcvanas évektől kezdve számos kiadványa jelent meg.¹⁸ A nemzetközi COURAGE projekt sem maradhat említetlenül, melynek rendkívül gazdag, világhálón is hozzáférhető anyaga mellett¹⁹ *Kockázati tényezők* című vándorkiállítása – számtalan magyar vonatkozású blokkal – a budapesti FUGA központban is megtekinthető volt 2018-ban.²⁰ A történeti avantgárd kapcsán a 2012-es Kassák-év rendezvényeit említeném még,²¹ s a Kassák Múzeum kutatóinak folyamatos kutatási projektjeit.²²

A Háry által kiemelt avantgárd alkotóról továbbá végképp nem állítható, hogy elfeledett lenne. Csak hogy néhány példáról essék szó: 2006-ban a Szegedi Egyetem rendezett Erdély Miklós konferenciát *Szunnyadás* címen a szerző filmjeiről, filmes írásairól; 2008-ban a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia Tanszékén tartottak kétnapos interdiszciplináris Erdély-szemináriumot az Erdély Miklós Alapítvány (EMA) szervezésében; 2018-ban ugyancsak kétnapos programmal emlékeztek meg a művész halálának 90. évfordulójáról, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolája pedig *Optimista kiállítás. Erdély Miklós és a Magyar Képzőművésze-*

¹⁶ KOMORÓCZY Emőke, *Avantgárd kontinuitás a XX. században* (Budapest: Hét Krajcár Kiadó, 2016). A kötet egésze elérhető, hozzáférés: 2019.09.29, <http://mek.oszk.hu/16000/16040/>.

¹⁷ *A magyar irodalom története* III. 1920-tól napjainkig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007).

¹⁸ Artpool.hu, hozzáférés: 2019.09.29, <https://www.artpool.hu/MainPagehu.html>.

¹⁹ COURAGE. Gyűjtemények hálózata, hozzáférés: 2019.09.19, <http://hu.cultural-opposition.eu/>.

²⁰ Kiállítás – Kockázati tényezők, hozzáférés: 2019.09.29, <http://hu.cultural-opposition.eu/2018/06/28/kiallitas-kockazati-tenyezok/>.

²¹ Kassák-év, hozzáférés: 2019.09.29, http://kassakmuzeum.hu/index.php?p=2012_kassak_ev.

²² Legutóbbi kiadványuk: *Művészet akcióban: Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig (1915–1927)*, szerk. BALÁZS Eszter, SASVÁRI Edit és SZEREDI MERSE Pál (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum–Kassák Alapítvány, 2017).

ti Egyetem. 1946–2018 címmel rendezett kiállítást, melyből kiadvány is készült Kőhalmi Péter és Peternák Miklós tanulmányaival és a kiállított művek katalógusával.²³

A *Kik vagytok ti?* lényegében értelmetlen defenzív gesztusai is azt mutatják, hogy szerzője nemcsak azt látja fölszínesen, amit a kötetben bírál, de sajnos azokban az ügyekben is nagyon tájékozatlannak és fölületesnek mutatkozik, amelyeket véd. Ugyan miért nem követte és követi figyelemmel a kapcsolódó szakirodalmat, a rendezvényeket, ha annyira szívügye az avantgárd kanonikus helyzete? – szögezhetné Háty Jánosnak a kérdést bárki, akár a fönti munkák szerzőinek valamelyike. Az olvasó kénytelen belátni, hogy a kötetnek nem az alaposság és pontosság a célja, hanem – minden pre- és paratextusával együtt – sokkal inkább a gyors és könnyű sikert ígérő legendásítás és hangzatoság. Mi egyéb magyarázná, hogy némelykor rettentően elnagyolt, s tüntetően leleményeskedő mondatokat írjon: „Móricz a maga barbár őseréjével bekerült a finom és művelt nyugatosok körébe. Egy dzsingiszkán [sic!] a spleenes Baudelaire-utánezatok csapatában.” (309), míg máskor a megmondóember pózában egyúttal saját korábbi szólamának mondjon ellen: „A késő utókor [...] afféle baráti társaságként néz rájuk [ti. a nyugatosokra] [...]. Holott egymáshoz kapcsolódásuk csupán leegyszerűsítő irodalomtörténeti kategorizálás” (374). Persze máskor is kísértheti az olvasót az a gondolat, hogy a szerző nem olvasta össze a kötet anyagát. Például amikor a Szabó Magdáról szóló írásból nem húzta ki a kiállítás szót, hiszen a kötetbeli szövegből egyébként nem derül ki, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeum *Annyi titkom maradt... Száz éve született Szabó Magda* című tárlatot (2017. június 20.–2018. augusztus 12.) ugyanezzel a szöveggel nyitotta meg.

„Hiába”

A harmincegy alkotót fölvonultató könyv lényegében Szabó Magdáról, Erdély Miklósról és Víg Mihályról ejt szót a legtöbb elismeréssel, vagyis a kötet egészét tekintve (Bornemisza, Balassi, Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Madách, Reviczky, Jókai, Mikszáth, Bródy, Gárdonyi, Zala György, Ady, Móricz, Kaffka, Babits, Kosztolányi, Füst, Kassák, Szabó Lőrinc, József Attila, Örkény, Weöres, Pilinszky, Hajnóczy, Petri) nagyjából ez a három életmű az, melyen a szerző nem igazán talál (keres) fogást. A probléma nem azzal van, hogy valaki Szabó Magda esetében akár vitathatná is, hogy „következetes az életmű, és a kimagasló regények mellett (ilyen nekem például *Az őz*) átlagban is jó színvonalú” (589), ahogy nyilván akadhatnak olyanok, akiknek nem Erdély Miklós jelenti a neoavantgárd mozgalmat. Arról nem beszélve, hogy a Víg Mihály-portré mintha

²³ *Optimista kiállítás. Erdély Miklós és a Magyar Képzőművészeti Egyetem. 1946–2018*, szerk. KOZMA ÉVA, KŐHALMI PÉTER és PETERNÁK MIKLÓS (Budapest: A Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola kiadványa, 2018). A kiadvány letölthető, hozzáférés: 2019.09.29, http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/Optimista_kiallitas_Erdely_Miklos_HU-web.pdf.

leginkább ürügy lenne, hogy a szerző jól megmondhassa, mit gondol például a kortárs költészet helyzetéről: „Az irodalom korifeusai hajlamosak a popszövegeket eleve alulértékelní a versként nyomtatásban megjelenő költésszettel szemben. [...] A rossz popzenei produktumokat azonnal megbuktatja a közönség, s kerülnek a lomtárba egy teljes zenekar irtóztatós igyekezetével együtt, míg egy rossz vagy hamis költő egy életen át szédítheti a környezetét és önmagát. Annyi a folyóirat, hogy kellő kitartással tulajdonképpen mindenki meg tud jelenni. Igaz, egyik folyóiratnak sincs, vagy alig van olvasói kontrollja” (676).

A probléma ott kezdődik, hogy a kötetben szereplő alkotókról, életművekről – kevés kivétellel – szinte csak értetlenkedő, kiábrándult vélemény olvasható. A műértelmezés terén egészen különböző nézőpontoknak is lehet létjogosultsága, főltéve, hogy az érvek nem ennyire ásatag, majdnem dilettáns művészettölfogásról árulkodnak. A kötet kritikus megjegyzéseinek legalapvetőbb hibája, hogy történetetlen és kifejtetlen, vagyis nemlétező érvekre épülnek. Érdemes idézeteken keresztül bemutatni, miről is van szó. Látható, hogy az érvek a főntebb részletezett három főbb szempont (bálványdöntés, avantgárd, népszerű kultúra) köré szerveződnek.

A kötetből az derül ki, hogy „a régi alkotók már nem tudnak az olvasókhoz szólni, legfeljebb a múlt megszállott bűváraihoz” (17). „Berzsenyi költészetének túlnyomó része csak mint régiség értelmezhető, nincs benne számunkra valóságos művészi mozgás, az évek során kifújta belőlük Zephyr vagy Boreas. [...] Az avultságnak csak részben oka, hogy olyan referenciális utalásrendszert használ (római-görög mitológia), amelyet a mai olvasó már nem tud értelmezni. Ennél nagyobb probléma az élményszerűség hiánya, valamint hogy olyan morális elviséget rendel a művészethez, amely épp a valós művészi energiákat öli meg, s futtatja a szöveget az ideológiába” (60, 61). Vörösmarty hazafias költeményeiről olvasható, hogy „nem tudunk már mélyen azonosulni velük, mondjuk csak, mondjuk, ahogyan a bevásárlólistát a boltban, s ott vannak a gondolati költemények, de ezekben sem lelünk újszerűségekre” (87). A Petőfiről szóló – egyébként sok helyütt a méltánylászhoz közelítő – fejezet a következő sajnálkozások közepette zárul: „A világ modern költészete azonban szerzőnket már az avított bútordarabok között tartja számon, ahogyan a kor sok más, a nemzeti irodalmakat meghatározó alkotóját. Mert hol is van ma már a világ számára Byron, Béranger [...]. Hát bizony: sehol. Elvégezték a feladatukat, katalizátorok voltak, s amit katalizáltak, az él tovább.” (122). Bródy Sándor igazi sikere a *Nyomorral a Kik vagytok ti?* szerzője szerint az olvasók becsapása volt, hiszen „[a] kor olvasója megrendült a nyomorultak ábrázolásán, hitelesnek vélte, mert semmit nem tudott róluk, és nem vette észre, hogy a szerző számtalan édeskés és művi fordulattal teszi tetszetőssé az írásokat, és szakítja le végül a tényleges valóságról” (222). Adyról pedig ugyan nem mond többet, nagyobbab a kötet szerzője Kosztolányinak általa is idézett Ady-pamfletjénél, mégis számottevő jelentőséget tulajdonít saját szerepének: „A romantikus túlzások lenyűgözik a kortársakat, s olyan erővel hatnak, hogy nincs, ki rákérdessen, mi is ez tulajdonképpen, ki beszél a versekben, ki ez a megátalkodott éngenerátor, és kihez

szól valójában. A kor embere szívesebben áll be egy megváltó árnyékába, mint egy költőébe. Amikor ezt írom, nem tekintem magam szobordöntögetőnek, mégis van bennem félelem, hogy vallásghalász lettem” (283–284). „A babitsi életmű a kultúrára épített művészet tragikus szobra, amelynek tragédiáját átélni nem tudjuk, csak kívülről nézzük, ahogyan a múzeumi tárgyakat” (400). „Kosztolányit olvasva a legritkább esetben élünk át evidens létélményt, inkább a létélmény imitációját vagy illúzióját” (416), s ennél rosszabb, hogy „hibázik szinte mindig, amikor a saját társadalmi körén kívüli alakokról ír, még Édes Anna figurája esetében is” (414), a *Nero* pedig, bár néhol „lehetne egy ismeretterjesztő film szövege is, mert leíró jellegű és nem művészileg pontos” (424), azért „[k]amaszoknak osztályfőnöki órára egészen kiváló” (425). „Füst nem annyira a tradíciótól különbözött el, hanem a pályatársak írásaitól. [...] Gond nélkül félreértelmezik, s generális lázadást vélnek felfedezni benne. Nem figyelnek arra, hogy ez valójában nagyon is hagyományos költészet, formabontás ide vagy oda, semmi köze az avantgárd nyelvi kísérletekhez, nem célja a kötött formák szétrombolása, ebben a költészetben nincs nyelvi kihívás, csakis és csupán gondolati, s e tekintetben mélyen köthető a hagyományhoz.” (453). A Pilinszky-versek „a befogadás alapelvárásainak tesznek eleget: a megszólalásban van újszerűség, ugyanakkor sem formailag, sem képi világában nem mozdul el a megszokott költői nyelvektől. Egyszerre nyújtja a ráismerés örömet, s egyszerre ad valami kicsit meglepőt is, ámde nem kockázatosat.” (597). Petri Györgyről pedig a következő megállapítás olvasható: „bizonyos értelemben a versén [sic!] tekintetében szerzőnk nem vállal kockázatot, helyesebben nem érdekli ez a kockázatvállalás, hogy netán kipucolja az ént a versből. [...] Hiába Petri juttatta el a versbeszédet a hétköznapi nyelvhasználatig, valamit mégis megőrzött, ritmust és képalkotást, s nem tekintette a verset teljesen eszköztelen, neutrális szövegnek. Hiába került, hogy heroizálódjon a versekben megformált személyiség, a szomorúság, a fájdalom pátosza mégis talapzatot nyomott ez alá a figura alá, mert nem hisz ez a költészet a személytelenség igazságában.” (670)

A fentiek fényében legalábbis erősen kérdéses, vajon milyen „fogságból” vagy múzeumból szabadítaná ki az alkotókat és az (élet)műveket a kötet szerzője, „hogyan – szól a fülszöveg – minden olvasó érezze, ők még hozzánk beszélnek, és rólunk beszélnek, a mi sorsunkhoz szólnak”, ha egyszer a könyv háromnegyede azt ismételteti, hogy e „kötelezők” nagy részéhez képtelenség hozzáférni. Hiszen kellően világossá teszi, hogy a *jelen* olvasójához nem szól a múlt mára már élvezhetetlenné vált irodalma, melyet fölülmúlt a modern, majd az avantgárd. S az épp az utóbbira hivatkozva egyértelmű hiba, művészi fogyatékoság, „a kockázatvállalás hiánya” a hagyományhoz való bármilyen – nyelvi, tematikai, formai – kapcsolódás. Meglehetősen kezdetleges művészetfölfogásról árulkodik ez az evolúciós képzet.

Leginkább az ideologikusság, a moralizálás, valamint a valósághoz kapcsolt élményszerűség, illetve az önismeret hiánya az, ami zavarja a kötet befogadóját a(z élet)művekben. Mások szóvá tették már, hogy e fogalmak meglehetősen elnagyol-

tak, olykor egymásnak ellentmondóak a könyvben, így az alábbiakban mindössze néhány – a befogadást nagyban meghatározó – elem kiemelésére szorítkozom.

„túl közel a kultúrához”

A szerep- és szövegjátékokat időről időre megszakító kinyilatkoztatások közül helyet lehet adni a követzőknek: „ami nem tud számunkra közvetlen lenni, az művészi-
leg nincs” (124), továbbá „[a] műalkotás minden mozzanata csak annyiban érdekes, amennyiben engem mint olvasót meg tud rendíteni.” (601). A baj csak az, hogy megfogalmazzuk nem igazán látja be, vagy legalábbis elhallgatja, hogy a műalkotások megítélésénél éppen emiatt nincs isteni nézőpont. Ezért válik lehetségessé, hogy saját távlatának viszonylagos voltát és korlátozottságát a művek sikerületlenségével s az alkotók tökéletlenségével magyarázza. A Balassi-versekről az olvasható: „valóság-hoz való kötöttségük szinte fel sem lelhető” (30). Aztán „[m]intha Vörösmartyt vagy nem érdekelné, vagy tudomása sem volna arról, mi zajlik az emberben érzelmileg. Mit jelent szeretni vagy szeretve lenni” (77). Reviczky szerelmes verseiről pedig az derül ki, „csak akkor tudnak működésbe lépni, ha mi is épp a verssel azonos érzelmi tónusban vagyunk, akkor hiszünk az érzelmi latyaknak” (168). Ahogy magától értetődő bizton-
sággal jelenti ki a szerző, hogy „[s]enki nem szeretne egy letűnt kor levitézlett alakja-
iról olvasni. Nem azért nyitunk ki egy könyvet, hogy megismerjünk egy társadalmi réteget, s annak mozgását, működését. Magunkra vagyunk kíváncsiak, olyan törté-
neteket akarunk olvasni és olyan sorsokkal szembesülni, amelyek hozzánk szólnak” (332). A kötetben talán leggyakoribb, a művek valóság-hoz való viszonyát, élményszerűségét számon kérő ítéletek igazán különösek, hiszen rejtély, vajon a szerző honnan tudja, mi volt Balassi, Vörösmarty – továbbá egykorú olvasóik – számára valós és eleven, s mit hibáztak el ennek megragadásakor. Az olvasó emellett azt is nehezen érti meg, hogy egy olyan szerző, akit ennyire föllelkesítettek az avantgárd mozgalmak és alkotások, hogyan bízhat ennyi mindent épp a valóság fogalmára.

A fent idézett két kijelentés fényében csakis sajnálni lehet, hogy a szerző ennyire kevés műalkotást tud élvezni, hogy ilyen sok műalkotás és életmű nem létezik a számára. Az irodalom ugyan korántsem csak remekművekből áll, de az nyilvánvalóvá válik, hogy az adott alkotások tökéletlenségét e kötetben javarészt befogadjuk történeti léte és – ennek belátását nélkülöző – korlátoltsága okozza.

A jelen kizárólagossá tétele és a múlt ismerete nélkül nem csodálható, ha sok minden zavaros és értelme(zhete)tlen. Bornemisza Péter *Énekeske gyermekek rengetésére* című verse kapcsán rejtély, hogyan befolyásolja az alkotás megítélését a következő vélekedés: „feltehetőleg nincs olyan baba, akit elandalítának az ilyen versszakok” (20). A Balassi-művek esetében ugyancsak elrontja a verset annak történeti meghatározottsága: „[a] versek dramaturgiai kerete Cupido, a kis nyilas fickó szerepeltetésével kicsit idegesítő, kissé panelszerű, s követi a reneszánsz mintákat.” (38). Berzsenyi „számtalanszor kicsinyes vagy nem túl erőteljes tárgyat (személyt) kíván túl magasra emelni [...] ki tudna manapság arisztokraták nagyságától ájul-

dozni? Hát senki.” (62) A *Kik vagytok ti?* befogadó-szerzője úgy véli, Arany János bizonyos művei közt „mégiscsak a *Toldi* első része tud megmaradni a közgondolkodásban, mert épp ez az egy, amelyet gyerekirodalomként értelmezni lehet, és így megőrződött az olvasói környezete. A világ mélyebb megértéséhez a felnőtt olvasó már nem folyamodik eposzhoz.” (132)

A művészi forma és tartalom elválaszthatóságának hitére visszavezethető, szintén az alkotások leértékelését célzó megállapítások kivált meglephetik a kötet olvasóját egy olyan szerző részéről, aki több műnemben is alkot. „Arany epikus alkat, ám mégsem lett volna jó regényíró. Ha a történeteket megfosztjuk a költői kellékektől, azonnal feltűnik, hogy rém egyszerű, mondhatni, primitív a sztorilájn. A *Tetemre hívás* mögött például egy egyszerű szerelmi halál áll, s csak azért tud lenyűgözni, mert a versiesség lehetőséget biztosít olyan nyelvi eszközök használatára, amelyek kiemelik a szöveget az epikus térből, valamint lehetőséget biztosít a kihagyásos szerkesztésre” (132). *Az ember tragédiájáról* – melynek újraolvasásakor a szerző érzékeli, de nem érzi különösebben lényegesnek, hogy a befogadás függ az időtől s a gyakoriságtól is – megállapítja: „tény, hogy Arany keze nélkül ez a szöveg elviselhetetlen lenne, bármi is a mondanivalója.” (158) Mikszáthtal kapcsolatban pedig leszögezi: „van veszélye az anekdotikus írásnak: észrevétlen maga után vonja, hogy ne a valóság, hanem a humor, az ironia vagy épp a legendaszerűség uralja a szöveget, hogy jópofa sztorikban vesszenek el a szemünk előtt a szereplők. Ha lehántjuk a jópofát, azt látjuk, hogy a karakterábrázolás elakadt egy valósághatáron” (201).

A művészi nyelv, valamint a művészetben megjelenített világ törvényszerűségei szintén gondot okoznak a jelen kizárólagosságát és elsőbbségét hirdető, távlattalansága miatt végletesen korlátozott befogadó számára. Hiába Arany javításai *Az ember tragédiáján*, Madách nem tanult belőle – állapítja meg a szerző –, s az azt követő Mózes „hemzseg a korábbi hibáktól. [...] [N]em lehet komolyan venni olyan mondatokat, hogy: »Hálám művedhez mérendem«, vagy: »Vajh, mily boldog leendne«, vagy: »teszesz rendkívülit«, vagy: »Szegény fiú, s még sajnosabb anya.«” (160) Nem igazán kifejtett és világos az érv, de – ahogy más helyeken is – gyaníthatóan a régies szóalakok és kifejezések mulattatják a szerzőt. Pedig utóbb kiderül, jobb, ha kényszeresen nevet, mint ha igyekszik kijavítani a *hibát*: „mit jelent az, hogy »Forr a világ bús tengere«? A forr és a bús finoman szólva is ütik egymást.” (63) Hogy mit lehet leírni egy versben és mit nem, hagyomány és egyéni művészi döntés kérdése is, de hogy a *bús* régen mást is jelentett, mint ma, az nyilvánvalóan föl sem merül a szerzőben, hiszen – mint a kötet egészében – a régi forma leválasztható a tartalomról, a korábbi pedig, mint meghaladott, már elfelejthető.

Megrója Kosztolányit, mert „[n]em érdekl, hogy minek mi a súlya – olvasható a kötetben –, a forma fontos számára, a dallam és a jól hangzó sorok. Forma és tartalom amúgy tarthatatlan elkülönöztetésében nála a forma győzött. Nem érdekelte, ha egy jó rímért logikátlanság, ellentmondás, valótlanság vagy pontatlanság kerül a versbe. »Reggelre meghalt, húszéves korában. / Azóta alszik elborulva, mélyen / a szabadkai temető porában.« (*Fényképek*, 1923). A sírban, ugye, nincs por. [...]

Sokszor még a legjobb versek is hoznak pontatlanságot: »Mit hoz neked a bűvár, / ha fölbukik a habból? / Kezében szomorú sár« (*Esti Kornél éneke*). Hát nem, a bűvár épp sarat nem hoz fel, se szomorút, se vidámat.” (420) Ezek fényében a *Kik vagytok ti?* szerzőjétől különösen cseng az alig egy lappal későbbi fölhívás: „A valaha *Ábécé* címen, Illyés Gyula szerkesztésében külön is megjelent írások kötelező olvasmányai kéne legyenek minden kezdő írónak, s ajánlott irodalom mindenkinek, aki valamelyest érteni akarja, hogy mitől vers a vers, próza a próza, mitől költő a költő, hogy születik a vers.” (421) Nem tudni, Háy János valóban olvasta-e a mondott kötetben Kosztolányi gondolatait költemény és észszerűség kapcsolatáról, például abban az írásban, melyet címszerűen maga is említ. Ebben világos magyarázat található az előbb említett problémákra: „Nyelvünk az értelem eszközüvé vált. Elemei közhasználati cikkek, akár a váltópénz. A költészet anyaga azonban történetesen ugyanaz, mint a hétköznapi beszédé. [...] Innen származik az, hogy a költészetet sokkal inkább félreértik, mint például a zenét [...] Minthogy a nyelvvel az emberek kényükre-kedvükre élnek, s minthogy rendszerint logikai kapcsolatokat fejeznek ki vele, a matéria azonosságá megtéveszti őket, a verset szintén racionalista szemmel tekintik, abban önkéntelenül is logikai közlést keresnek: politikai hajlandóságot, »nemesebb« érzéseket, »eredeti« gondolatokat stb.”²⁴

A kötet egészében kirajzolódó befogadó legalapvetőbb problémája, hogy a műalkotások megismerésének folyamata, a művelődés, ahogy neve is mutatja, befektetett energiát igényel. A könyv talán legnagyobb tévképzete, hogy állítja, a jó műalkotás nem az, amit a befogadó bizonyos érzékenység és műveltség birtokában képes, illetve idővel képes lesz élvezni, hanem az, ami a befogadó számára élvezhető. Kissé sarkítva: a remekmű kiszolgál, nem kíván erőfeszítést. Csakhogy éppen ez különbözteti meg a magas és a népszerű kultúrát egymástól. Háy János nem a klasszikusokat, hanem az olvasókat (köztük saját magát) kísérli meg fölmenteni, méghozzá a szellemi odafordulás alól. A *Kik vagytok ti?* szövegei is talán ezt szem előtt tartva igyekeznek a népszerű kultúrából vett analógiákkal teletűzdelni a mondanivalót. „A valahai fonókban, tollfosztásokon, esküvőkön való danolászást tekinthetjük minikoncerteknek.” (689) A végvárak „[o]lyanok voltak [...], mint egy mai romkocsmá a Kazinczy utcában.” (27) S ha elsőre talán jó ötlet is volt, több szerzői portréban ismételve már kissé egyhangúvá válik az analógia, mely szerint Jókai volt „az első magyar sztár.” (179), majd Ady „az első modern értelemben vett magazinsztár” (272), végül József Attila „a magyar költészet megasztárja, aki nem tudott megbirkózni a társadalmi elvárásokkal, nem akart betagozódni, ahogyan nem akart Jim Morrison és Kurt Cobain sem, ahogyan nem akarunk mi sem, hisz nem akarjuk elveszíteni a szabadságunkat.” (507) A Vig Mihályról szóló, korábban említett fejezetben a szerző már mintegy türelmét vesztve robban ki: „Populáris kultúra, acsarkodnak a hagyományos kultúrafelfogás hívei, akik éppúgy popkultu-

²⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, „Ábécé a versről és a költőről”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ábécé*, kiad., bev. ILLYÉS Gyula, *Kosztolányi Dezső hátrahagyott művei* 5 (Budapest: Nyugat, é. n.), 116–117.

rális termékeket hallgatnak napszám, s éppúgy popkulturális termékekre dobban meg a szívük érzelmi túltengésükben. Mert ez a popkultúra befolyásolja mindönk kultúrához való viszonyát.” (690). Ez az érvelés meglehetősen kétséges, s azt sugallja, a szerző nem szeretne egyedül maradni itt jellemzett tapasztalataival, azért beszél úgy, mintha bizony pontosan tudná, mások mit csináltak, hallgattak, olvastak, láttak és főleg, hogy mit élveznek – akár évtizedek óta.

Az ilyen kirohanások nyomán joggal vetődik föl a kérdés: ki(k)nek vagy ki(k)hez akart szólni a kötet. Arató László félelmei ellenére aligha lesz ez a kultúra és a kánon zsarnoksága ellen lázadó diákok önszerző könyve. Szerzője hiába erőlteti a köznyelviséget, és hiába olvasható a könyv elején az a(z ön)felszabadító kijelentés: „A kötet helyesírása számtalan helyen eltér az akadémiai helyesírástól.” [4],²⁵ azok a kamaszok, akik megértenék, hogy köznyelvi lazaság ürügyén miért is szerepelnek olyan kifejezések, mint a *von Haus aus* (26, 562), az *abstart* (46, 691) – már rég fölnőttek. Pedig a szerző mindenáron pajtáskodik, gúnyt űz a komolyból, összekacsintva komiszkodik, még ha nem is döntötte el, kivel. Az Árpádiász kapcsán kijelenti: „Őszintén szólva, az összes nemzeti ász nekem inkább tökfilkó, egy-egy ilyen eposztól nálam nem Zalán fut, hanem én, s ebben legfeljebb az isziász lehet akadály.” (48) Továbbá az is kiderül, Jászai Mari „költőnknek [Reviczky] nem egy budapesti tér volt, ahogyan Jászainak sem volt utca Reviczky.” (172)

Ennek a koncepciónak nyilvánvalóan része, hogy a kötet több szöveghelye csaknem imponálóan mutatja a műhülyeséget, mintegy bátorítva olvasóját a régi, a jelenből lényegtelennek látszó dolgok felszabadult összezagyválására: „Nincs az a nemzedék, amelynek Reviczky a vezére volt. Komjáthy Jenőről (1854–1895) azt hisszük, sportoló, és róla nevezték el a Császár uszodát” (173). Másutt: „Berzeviczy Albert az új elnök (vajon ő kicsoda?).” (430) Hasonló a következő is: „Kiss József, akiről ma már csak azért tudunk, mert például Ady megemlíti, mondjuk, nem túl pozitív értelemben, hogy »azért nem érdemes írni, hogy az emberből Kiss József legyen« [...] Szabolcska Mihályról csak Karinthy paródiája miatt hallottunk, Ábrányi Emilről meg nem is tudjuk eldönteni, hogy költő volt-e vagy színész, netalán egy romantikus regény főhőse.” (266–267)

A kötet legjellemzőbb része alighanem a Babitsról szóló fejezet. A szerzőnek ez az alkotó különösen a begyében van. Még híresebb sorait is hibásan idézi Szabó Lőrincről írva „Merthogy a valahai mester (Babits) szavait idézzük: »bűnösök közt cinkos, aki néma«” (485).²⁶ A *Kik vagytok ti?* olvasója *A ritmusdaráló* című fejezetből megtudhatja, hogy „Autentikus műnek csak akkor van esélye, ha az alkotó felmondja a korábbi konszenzuális irodalmi beszédmódokat. [...] csak a létre

²⁵ Noha az idézett Füst Milán-sorokban a „horgaselmélyű” (459) talán mégsem szándékos.

²⁶ Noha a popkultúra képviselőjeként lelkesen szerepeltetett Vig Mihály-életmű *A Nap az apa* című dalszövegét is hibásan idézi: „Így kezdődött el a béke vége” és nem a „világ vége”, ahogy a *Kik vagytok ti?* írja (682). A tévedés a zeneszöveg.hu-ról öröklődhetett, melyre Sarankó Márta hívta föl a figyelmem.

alapozott művészet válhat autentikussá, a műveltség, a tanultság, a gyakorlottság magánügy.” (400) Nem érdemes belegondolni, mit mondhatna ugyanez a befogadó az európai modernség nagyjairól, például T. S. Eliotról vagy James Joyce-ról, és az adott hagyomány ismerete nélkül lényegében értelmezhetetlen műveikről. Ami a Babits-életművet illeti, mindenesetre „[t]úl messze van ez a költészet az embertől és túl közel a kultúrához, az ember viszont csak a hozzá közelit tudja elevenségként kezelni.” (386) Az emberhez eszerint nincs közel a kultúra, vagy legalábbis ahhoz a befogadóhoz, aki a kötet főszereplője. Súlyos kijelentés – kritikus aligha fogja fölülmúlni. Magam csupán annyit mernék megállapítani: bármi is volt a szerzői szándék, a *Kik vagytok ti?* című kötet csakis a befogadói kényelmességet és korlátolttságot, a múlt leértékelésével pedig a felejtést képes népszerűsíteni.

Schäffer Anett¹

ELVESZETT ÉS MEGTALÁLT SZAVAK?

– HORVÁTH Csaba. *Megtalált szavak. Kortárs magyar irodalom posztmodernen innen, posztmodernen túl.* Károli Könyvek. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan, 2018, 126 lap –

A kortárs irodalomról írni, legfőképp ha arra vállalkozik valaki, hogy valamilyen szempontból áttekinti annak jelenségeit, kategorizálni próbálja azt, mindig kihívás. Hiszen csak tapogatózunk, közelsége épp elhomályosítja a látásunk, nem tekinthetünk rá madártávlatból, nem láthatjuk a nagy képet, mintha a múlt irodalmi korszakait vizsgálnánk. Ott állunk épp mellette. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ne volna érdemes vagy helyénvaló vizsgálnunk, sőt épp az teszi rendkívül sürgetővé ezt, hogy minden nehézség ellenére érteni szeretnénk, mi zajlik körülöttünk. A megértésére tett kutatás pedig talán az egyik legizgalmasabb témája az irodalomtudománynak. Azonban itt még nagyobb az esély a hibákra, pontatlanságokra. Egyre többször hallhatjuk, hogy vége a posztmodernnek, úgy-ahogy megismertük, feltérképeztük a működését, és mikor már egy pillanatra megpihenhettünk volna, el is tűnt. Felváltotta valami más. Valami olyan, ami nem modern, de már nem is posztmodern. Meghalt a posztmodern, éljen a... Mi is? Poszt-posztmodern? Meta-modern? Epimodern?

Horváth kötetében is feltűnik az epimodern, a poszt-posztmodern, „a »modernitás feletti« (*surmoderne*), a »nem modern« (*non-moderne*), a »transzmodern« (*trans-moderne*)”² illetve Svetlana Boym off-modern fogalma. A viszonylag elterjedt posztmodern utáni irodalom kifejezés igen távolságtartó megfogalmazás, és nem oldja meg a problémát, csak elnapolja a választást. A kortárs irodalom, a posztmodern utáni irodalom – úgy tűnik, nem tudok egyik megnevezés mellett sem elköteleződni, bár nem vagyok ezzel egyedül – vizsgálata azonban egyre fontosabbá és sürgetőbbé válik, és egyre több törekvés van rá. Elég, ha az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete által 2019 őszén szervezett *A kortárs próza újabb fejleményei* konferenciára gondolnunk, melynek két napja során minden előadó épp azt járta körül, hogy mi történik a kortárs prózairodalomban, és a már említett megnevezésekről is sok szó esett; vagy a *Helikon* 2018/3. számát említhetjük, mely a *Próza a posztmodern (próza) után* címet viseli, és azt vizsgálja, merre halad a kortárs magyar- és világirodalom, mi ez az új irodalomtörténeti korszak, amelyet egyelőre

¹ A szerző a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója.

² HORVÁTH Csaba, *Megtalált szavak. Kortárs magyar irodalom posztmodernen innen, posztmodernen túl*, Károli Könyvek (Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó, 2018), 73.

megnevezni sem tudunk biztosan. Szavunk még nincs rá, vagy épp túl sok van, csak egyik sem olyan átütő erejű, hogy uralni tudná a diskurzust. Keresgéljük a szót, amely leírhatná azt a korstílust, amely Horváth Csaba könyvének címe szerint épp megtalálta a szavakat. De ez csupán egy izgalmas ellentmondás az irodalom és az irodalomtudomány között.

Horváth Csaba azonban nem kételkedik, egyértelműen választ egyet az említett megnevezések közül, az epimodern (épi-modern) kifejezésből, a modernitás felettségéből és Emmanuel Bouju több tanulmányában is idézett definíciójából indul ki vizsgálódásai során:

„Az epimodernizmus (épi-modern) (ha lehet ilyenről beszélni) tehát hat olyan összefüggést határoz meg, amelyeket a modernizmustól örökölt, és úgy határozza meg ezeket, hogy a posztmodern kritikát hozzáigazítja ehhez az örökséghez: hat értéket, hogy rámutasson az irónia, a »meta« előtag, valamint az aktív szkepticizmus újrahasználatára, anélkül, hogy a »kiüresedés« tüneteit mutatná (John Barth); hogy megerősítse [mármost az epimodernizmus] a szerző halálát, de azért is, hogy felidézze szövege szellemét és évszázados modernizmusát; hogy emlékeztessen – bár az irodalom tudja, hogy nincs hatalma –, az [irodalom] erejére és könnyűségére, a felszín alatt rejtőző mélységére, erényeire, amelyek elkötelezettségéből és ígéreteiből fakadnak.”³

Emmanuel Bouju meghatározása – mely bár nehezen kibogozható és több magyarázatra szorulna – azért igazán izgalmas, mert folyamatként tekint az irodalomra, és összeköti a modernt, a posztmodernt és a posztmodern utáni korszakot. Az epimodern Bouju által megnevezett hat értéke többször előkerül a tanulmánykötet során. Ezek a felületiség (superficialité), a titok (secret), az energia (énergie), a gyorsulás (accélération), a hitel (crédit) és a folytathatóság (esprit de suite). Bár Horváth részletesebben kifejti a hat értéket, és néhol irodalmi elődöket is említ, irodalmi példákat nem kap az olvasó, csupán az egyes szövegek elemzésénél kerül elő, hogy miként jelenik meg mindez a kortárs irodalomban. Pedig a példák sokat segíthetnének a koncepció megértésében és érvényességének bizonyításában. Egy kicsivel később azonban hirtelen „poszt-posztmodern utáni – akár epimodernnek is nevezhető korszak”-ról⁴ beszél Horváth, ami azonban – ha nem csupán egy szerencsétlen sajtóhibáról van szó – megválaszolatlan kérdéseket vet fel. Az epimodern és a posztmodern között állna a poszt-posztmodern? Ha igen, akkor melyek lennének a poszt-posztmodern jellemzői? Miben haladta meg őket az epimodern? Bár röviden ír a megnevezés bizonytalanságairól Horváth, de nem fejti ki, hogy miért épp Bouju fogalma mellett dönt a többi ellenében – noha egyik tanulmá-

³ Uo., 73–74.

⁴ Uo., 75.

nyában a „poszt-posztmodern művészet”⁵ megfogalmazás is feltűnik –, pedig egy efféle összehasonlítás igen izgalmas lenne és sok belátással járhatna. Így azonban kissé hirtelennek és önkényesnek tűnik a választás, főképp úgy, hogy későn, csupán a kötet második felében, egy tanulmány végén tűnik fel az epimodern bővebb leírása, pedig már a kötet bevezetőjében is megjelenik a kifejezés. Mindennek ellenére azonban Horváth mellett, hogy választ egy fogalmat és egy ahhoz szorosan kapcsolódó elméletet a külföldi irodalomtudományból, ezt sikeresen használja fel a magyar irodalom elemzésére, és kiemeli a magyar irodalom szoros kapcsolódását a világirodalomhoz. Valószínűsíthetően az egy-egy fogalom melletti kiállások összessége adhatja majd ki végül a képet arról, hogy melyik koncepció bizonyul végül sikeresebbnek.

Horváth műve, ahogy erre a bevezetésben is kitér, nem kíván összefoglaló mű lenni, sokkal inkább lazán, szemléletmódjukban összefüggő tanulmányokat olvashatunk. A kötetben található öt tanulmány inkább a művek kronológiája és a szerzők fellépésének ideje alapján van elrendezve, mint tartalmi szempontok alapján. Így jutunk el Petri Györgytől, Esterházy Péteren, Grecsó Krisztiánon, Háy Jánoson, Péterfy Gergelyen, Egressy Zoltánon, Térey Jánoson, Bartis Attilán és Tóth Krisztinán át végül Krasznahorkai László *Sátántangó*jáig és a regény Tarr által rendezett adaptációjáig, valamint Rudolf Péter *Üvegtigris*éig. Széles a repertoár, ám talán ebből a felsorolásból is látszik, hogy az első és az utolsó tanulmány némileg kilóg a sorból, ugyan más-más tekintetben. Míg a kötet legnagyobb részét kitevő középső három tanulmány – ezek között a leghosszabb és legtöbb művet átölelő, *A referencialitás problematikája a magyar prózában* című – mindegyikének témája a referencialitás és a kortárs magyar próza. Az első tanulmány Petri verseiben vizsgálja a szabadság–szerelem paradigma lebontását, így a költészetet teszi témájául, míg az utolsó az irodalom és a film, a szépirodalom, a művészfilm és a populáris film kapcsolatát vizsgálja, ezen belül a szegénység ábrázolásának módjait a különféle médiumokban. A jóval szorosabban összekapcsolódó középső három tanulmány, melyek a legizgalmasabb kérdéseket felvető írások a kötetben, akár egy fejezetet is alkothatnának, vagy elemzésük tárgyát akár együtt is vizsgálhatná a szerző.

Esterházy Péter *Termelési-regénye* azzal kezdődik, hogy „[n]em találunk szavakat”⁶, Horváth pedig erre a mondatra rájátszva ad címet könyvének, és a posztmodern irodalom nyelvhez való viszonya, az ábrázolt nyelvi elégtelenség és ennek a posztmodern utáni irodalomban való esetleges továbbélése alapján indítja el vizsgálódásait. A cím szerint a posztmodern után az irodalom megtalálta a szavakat, kifejezésmódokat. Bár természetesen ez sokat árnyalódik a kötet során, alapvetően az irodalom és a valóság kapcsolata, a valóság ábrázolásának lehetősége/lehetetlensége, a valóság irodalomra gyakorolt hatása áll minden tanulmány középpontjában.

⁵ Uo., 59.

⁶ ESTERHÁZY Péter, *Termelési-regény: kisszregény* (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011), hozzáférés: 2019.08.08, https://reader.dia.hu/document/Esterhazy_Peter-Termelési_regeny-430.

Horváth a Petri költészetéről szóló tanulmányt egy igen rövid és vázlatos összefoglalóval kezdi, mely a magyar költészetben a romantika óta jelenlévő szabadság–szerelem paradigmáról szól. A paradigma korábbi formájában működésképtelenné válik Petrinél, mert „a szerelem a szabadság hiányának lenyomata lesz”, szabadság nélkül a szerelem sem képes megfelelően működni, Petri keresi a szerelem lehetséges beszédmódját, ám „a szabadság hiányának politikai kimondhatatlansága a szerelem ontológiai kimondhatatlanságával kapcsolódott össze”.⁷ A szabadság–szerelem paradigma lebomlása nem inherens irodalomtörténeti változásokhoz, hanem politikai folyamatokhoz kapcsolódik, így a valóság irodalomra gyakorolt hatásához.

Bár ez az egyik kulcsfogalom a műben, a referencialitás definícióját nem tisztázza részletesebben Horváth, pedig érdemes lett volna kifejteni a kérdést, hiszen a referencialitás sokféleképpen értelmezhető. Az Esterházy-műveket a referencialitáshoz való viszony alapján vizsgáló tanulmány a szöveg által megalkotott én és a valóban létező író közötti kapcsolat többféle variációját írja le: „az írói és a szerzői én azonoságának radikális tagadását”,⁸ az elválasztás összemosódását és ezen dichotómia meghaladását. Emellett ugyanakkor az intertextualitás és referencialitás kapcsolata is kitér.

A referencialitás problematikája a posztmodern utáni magyar irodalomban című tanulmány a valóság és irodalom kapcsolatát azonban már alapvetően nem a szerző személye és a szövegben megjelenő szerzői én alapján vizsgálja, hanem a valós események irodalmi ábrázolhatóságának kérdése felől. A tanulmány röviden tárgyalja a magyar posztmodern irodalomban megjelenő referencialitást, majd áttér a ’80-as évek végén, a szerző szerint a posztmodern után induló írónemzedékre, ahová Háy Jánost, Kemény Istvánt, Bartis Attilát, Tóth Krisztinát, Vörös Istvánt, Térey Jánost, Egressy Zoltánt, Péterfy Gergelyt és Grecsó Krisztiánt sorolja. Úgy véli, hogy ők bár megöröklik a posztmodern bizonyos alapvetéseit, legfőképp a nyelv iránti kértely tudatosítását, ugyanakkor a posztmodern előtti irodalom bizonyos szerepeit is magukénak érzik, úgymint: a szövegirodalomból való kilépést, a történetmesélés újraindítását – a nyelv helyett újra a történet kerül az előtérbe –, illetve az etikai alapú megszólalást. Eszerint az irodalmat – bár nem tér vissza a váteszszerephez – nagyobb társadalmi felelősségvállalás jellemzi. Ezek a változások pedig a politikai, kulturális változásokhoz is kapcsolódnak. Horváth megemlíti a minimalizmust és a piszkos realizmust (*dirty realism*), a *K-mart realism*, a *Diet Coke realism*, a *literature of replenishment* fogalmakat és a fogyasztás realizmusát mint viszonyítási pontot. A kortárs próza realizmushoz való kapcsolódása jelenleg a külföldi és a magyar irodalomtudományban is többször felmerült. A referencialitás kérdésében komoly összefüggést találhatunk Horváth referencialitással kapcsolatos elemzései és Takáts

⁷ HORVÁTH, *Megtalált szavak...*, 11.

⁸ Uo., 16.

⁹ Uo., 37.

József új realizmus koncepciója¹⁰ között, mely utóbbi a valóságra való reflektálásra is komolyan épít. Horváth ezen tanulmányában a referencialitás több típusa is megjelenik: Grecsó Krisztián és Háy János műveiben a felnövésük során értelmiségi létbe lépő szereplők nyelv váltásait, a nyelv referencialitását vizsgálja, Péterfy Gergely *A kitömött barbárjában* az idegenség szintjeit, valamint a magyar felvilágosodás és a rendszerváltás történéseinek összekapcsolását mutatja be, Egressy Zoltán *Százezer eperfájában* és Térey János *A legkisebb jégkorszakában* a klímaváltozás témája, az időjárás leírásai hordozzák a referencialitást, Bartis Attila *A vége* című regényében a fényképezés és az irodalom valóságábrázoló képességének összeütközését elemzi. A Tóth Krisztina prózáját vizsgáló tanulmány szerint ezekben a művekben a referencialitást az élőbeszédszerű nyelvhasználat, a generációs emlékek, az irodalmi utalásrendszer hordozza. Az újfajta referencialitás megfogalmazására is csupán ebben a tanulmányban kerül sor: „A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján indult nemzedék reprezentáns szerzőinek műveiben a hagyományos referencialitáshoz képest új módon, egyből felismerhetően, mégis áttételesen jelenik meg a valóság. Úgy tér vissza az irodalmi szövegekbe, hogy a posztmodern előtti valóságábrázolást egy új, kulturális utalásokkal teli – tehát magára az irodalomra is vonatkozó – referencialitás váltotta fel. [...] Ez az írói hozzáállás már nem oppozíciónak látja a nyelv teremtő és valóságábrázoló szerepét, hanem felülről uralja és irodalmi beszédmódja részévé teszi annak ellentétes funkcióit. Túllép a referenciális igazságot ábrázolni akaró és az attól határozottan elkülönülő szövegvalóság bináris választási lehetőségén, és megtalálja azt a felső nézőpontot, ahonnan a modern–posztmodern ellentét feloldható.”¹¹ A referencialitáshoz való viszony lehet tehát Horváth szerint a kortárs irodalom egyik meghatározó jegye, amely elválasztja a posztmodernről, és amely által a modern, a posztmodern és a posztmodern utáni irodalom folyamatként írható le. A fogalom sokszínűsége miatt azonban érdemes lett volna meghatározni a referencialitás lehetséges típusait is.

Bár több kérdést is felvet a *Sátántangót*, annak filmfeldolgozását és az *Üvegtigris*t összehasonlító tanulmány témaválasztása, Horváth ezeket sikeresen áthidalja azáltal, hogy ő maga szembesíti az olvasót a művek különböző esztétikai minőségével és az általuk elvárt befogadói attitűddel. A szerző alapvetően a tragédia és a komédia műfaji kategóriái mentén vizsgálja a műveket, illetve a szegénység és az elvágyódás ábrázolásának szempontjából hasonlítja azokat össze. A tanulmány legizgalmasabb aspektusa az, hogy az anyagi típusú szegénység mellett az „ontológiai szegénység”, melynek egyik legfőbb lenyomata a nyelvi szegénység, szintén megjelenik benne.

Horváth tanulmánykötete értékes megfigyeléseket tartogat a kortárs magyar irodalom működéséről, és a referencialitás témájának középpontba helyezése izgalmas választás. A valóság–irodalom közötti kapcsolatrendszer vizsgálata új fénybe

¹⁰ TAKÁTS József, „Az inga visszaleng: Elbeszélő próza a kétezres években”, *Helikon* 59, 3. sz. (2018): 336–347.

¹¹ HORVÁTH, *Megtalált szavak...*, 77.

helyezi a posztmodern utáni irodalmat, annak a posztmodernhez és a modernhez való kapcsolódását. Minden erénye ellenére azonban olykor kissé kidolgozatlanak tűnnek a tanulmányokban megjelenő elgondolások, és csapongók a szövegek, de arra mindenképp rámutat a kötet, hogy a referencialitás talán az egyik kulcs lehet a posztmodern utáni irodalom működésének megértéséhez.

Fejérvári Boldizsár¹

A DÁN IRODALOM MINT VILÁGIRODALOM

– RINGGAARD, Dan and THOMSEN, Mads Rosendahl, eds. *Danish Literature as World Literature*. New York–London: Bloomsbury Academic, 2017, 286 lap –

A londoni Bloomsbury Kiadó tudományos részlegének *Irodalmak mint világirodalom* elnevezésű sorozata már címével is az általa taglalt terület izgalmas összetettségre utal. A sorozatban eddig megjelent, illetve előkészületben lévő esszégyűjtemények csak fokozzák ezt a hatást. Egyes nyelvek (német, holland–flamand, román) és nemzetek (Brazília) irodalma mellett különféle identitások (afropolita), stílusok (szürrealizmus), műfajok (krimi), sőt konkrét szerzők (Roberto Bolaño) is külön kötetet kaptak. Egyes témakörök egyébként a jelen kötetben is fel-felbukkanak, így az utolsó, tizedik fejezet azt vizsgálja meg közelebbről, hogy a nemzetközi könyvpiacra betörő skandináv krimi irodalom dán válfaja milyen sajátosságokkal rendelkezik, s e részletezés során már-már előtérbe kerül a televízió, a mozi, a multimédia mint irodalom – annak klasszikus, könyvszerű, nyomtatott formájával szemben. A választások természetesen kapcsolódnak a sorozatszerkesztő és a szerkesztőbizottság tagjainak személyes érdeklődéséhez, háttéréhez, valamint szakmai előéletéhez, de partikularitásukban is lehetővé teszik a sorozat által célul kitűzött új tudományosság megalapozását, ahol „a feltárni kívánt világirodalom polifon, sok perspektívájú természete” képezné a kutatás fő tárgyát és alakítaná ennek megfelelően az elemzések eszköztárát és felfogását.

Persze bármennyire kézenfekvőnek tűnjön is, egyáltalán nem biztos, hogy magyarul a „világirodalom” az egyetlen vagy akár a legjobb megfelelő az angol „world literature” kifejezésre. Noha nehéz lenne ellene érvelni, megfelelő definíció nélkül könnyen zsákutcába vihet bennünket. Azt eleve le kell szögeznünk, hogy a terminus itt nem a goethei „világpolgársághoz” kapcsolódó, 1827-ben bevezetett Weltliteraturt jelöli, amely egyszerűsítve egy-egy irodalmi műalkotás jelentőségének értékítélettől sem mentes elismerésére használta a világirodalmi jelzőt. Sokkal közelebb járunk az itt alkalmazható meghatározáshoz, ha az összehasonlító irodalomtudomány területét hívjuk segítségül, és a világirodalmat mint totalitást értelmezzük, vagyis nem szűkítő, hanem a horizontot a lehető legszélesebbre táró kifejezésként alkalmazzuk. Nem véletlen, hogy Thomas O. Beebe is a komparatiztika professzora, és már a sorozat címeire vetett futó pillantás is arra enged következtetni, hogy a nyitottság és ítéletmentesség szellemének köszönhetően e kötetektől teljességgel idegen az elitizmus minden formája.

Ha a világirodalom fogalmának ilyen kilúgozott, semleges értelmezéséből indulunk ki, akkor viszont egy pillanatra kérdésessé válhat a vállalkozás értelme, hiszen

¹ Az ELTE Eötvös József Collegium Angol–amerikai Műhelyének vezetője.

mi bizonyítani való van azon, hogy az irodalom valamely részterülete – esetünkben például a dán irodalom – világirodalomként is felfogható? A kötet két szerkesztője, Dan Ringgaard és Mads Rosendahl Thomsen (utóbbi egyébként a sorozat szerkesztőbizottságának is tagja) már a kezdet kezdetén szerencsés kontextusba ágyazza ezt a kézenfekvő kérdést, amikor Milan Kundera idevágó esszéjének distinkciójából kiindulva értékeli Dánia és a dán irodalom világirodalmi pozícióját, jelentőségét. Kundera a nagyhatalmak és a kis nemzetek egymástól sajátosan eltérő provincializmusát egyaránt elvetve nem David Damrosch fordítás és olvasás alapú megközelítését és nem is Franco Moretti műfaj történeti elemzését követi a világirodalom definiálásában, hanem a földrajzi-regionális összefüggéseket tünteti ki: magát nem kelet-, hanem közép-európai szerzőnek tekinti, emellett pedig Skandináviát, a skandináv területi sajátosságokat emeli ki hasonlóan termékeny világirodalmi táptalaj gyanánt (2).

Ez a konkrét elem lehet az, amiért a jelen kötet szerzői különös figyelmet szenteltek Kundera esszéisztikus alapvetésének. Dánia ugyanis népességét, földrajzi méreteit és történelmi jelentőségét tekintve még Skandinávián belül sem szükségképpen domináns entitás, kivált a Svédországgal való összevetésben. Központi fekvése és a német nyelvterülettel való igen élénk kulturális kapcsolata ugyanakkor lehetővé tette, hogy a tizenkilencedik századtól jelentős hatást gyakoroljon az európai irodalom fejlődésére. Ennek olyan elméleti következményei is voltak, mint például Georg Brandes hullámmetaforájának sikere, amely ugyanennek a központnak és perifériának az interferenciájából vezette le a nagyobb térségeken előreláthatatlan és kiszámíthatatlan módon végigsöprő irodalmi hatásokat, melyek egyik legékezebb példája a norvég perifériáról érkező, de írásait a dán fővárosban, Koppenhágában kiadó és ott sikeressé váló Henrik Ibsen (3–4). Ily módon a kötet világirodalom-értelmezése felülírja a területi-politikai határokat, amire Dánia különösen meggyőző példa.

Ebből természetesen következik egyfajta diakrón szemlélet, amely kézenfekvő rendező elvévé válhat a sorozat más köteteihez képest valamivel konzervatívabb tematikájú dán esszégyűjtemény lapjain. A történeti kronológia azonban csalóka. A tíz, egymást követő fejezetet az időrend ugyan takaros, szisztematikus keretbe szervezi, ám ezt izgalmasan ellenpontozza az a tematikus többszólamúság, amely az egyes korszakoknak vagy kiemelt szerzőknek a vártnál jóval tágabb, némelykor szinte meglepő kontextust biztosít. A Saxo Grammaticusnak szentelt nyitófejezet rögvést azzal az erős felütéssel indít, hogy a *Gesta Danorum* és Shakespeare *Hamletjének* közvetlen kapcsolatát taglalja (11). Nem mellesleg Saxo főművét a ma Svédországhoz tartozó Lundben írta meg (13). Hasonló előjelű, ám még átfogóbb hatásmechanizmust látat a második, dán népballadákról szóló fejezet: az 1766-ban német indíttatásból, de nyilván Thomas Percy *Relikviáinak* befolyásától sem mentesen megkezdődő balladagyűjtés (31) néhány évtizeden belül oda vezetett, hogy 1806-ban Robert Jamieson a zömében skót balladákat közlő gyűjteményébe egyegy dán népballada angol fordítását is felvehette (43). Jamieson folytatódó érdek-

lődése ráadásul közvetve egy még tágabb világirodalmi értelmezés lehetőségét is felveti, midőn egy kategóriába sorolja a „régőbbi teuton és skandináv románcokat” (44). Mondhatjuk, hogy egy kör itt bezárult.

A balladák, a felvilágosodás és a romantika korszaka egyébként abból a szempontból is érdekes, hogy kulturális értelemben teljes egészében, politikailag pedig 1814-ig egy egységnek tekinthetjük Dániát és Norvégiát. Mi több, Saxo Grammaticus az egész északi térséget összevonva írt a ma Skandináviaként ismert területről – Izlandot is beleértve –, amit a földrajzi sajátosságok mellett az egyértelmű nyelvrokonsággal magyarázott (16). Így lehetséges például, hogy a bergeni születésű, tehát szigorú értelemben norvég származású Ludvig Holberg, akinek nevét a szintén norvég Edvard Grieg népszerű vonószkenekari szvitjéből ismerhetjük, külön fejezetet kap a kötetben. A releváns tanulmány szerzője, Svend Erik Larsen Oliver Goldsmithre utal, aki az egész tizenharmadik századra oly jellemző életút megtestesítőjét látta Holberg báró személyében: a koppenhágai egyetemista, majd udvari költő-tudós a dán–norvég perszonalunió „távoli norvég tartományából érkezve a centrum társadalmának pillérévé vált” (56). A fejezet tömör, lényegre törő idézetekkel mutatja be, hogy az aufklérista Holberg miként támogatta a férfiak és nők közti egyenjogúságot az oktatás és a kultúra területén, valamint már Kant definícióját megelőzően megtestesítette a felvilágosodás embereszményét: „A felvilágosodás az ember kilábalása maga okozta kiskorúságából. Kiskorúság az arra való képtelenség, hogy valaki mások vezetése nélkül gondolkodjék. Magunk okozta ez a kiskorúság, ha oka nem értelmünk fogyatékságában, hanem az abbéli elhatározás és bátorság hiányában van, hogy mások vezetése nélkül éljünk vele” (idézi 57; Vidrányi Katalin fordítása).

Nem ez persze az egyetlen hely, ahol egyértelművé válik Dánia és a német nyelvterület irodalmi-filozófiai színpadának szoros, olykor az összefonódásig érő kölcsönhatása. Említettük már a kötet szerkesztői által is hangsúlyosan citált Georg Brandest, a közös dán-kontinentális modernizmus egyik elméleti megalapozóját – akinek hatását a hatodik fejezet önállóan is feldolgozza –, de ugyanilyen prominens szerepet játszott Søren Kierkegaard, akinek befolyását Franz Kafka valómásai és irodalmi alkotásai felől közelíti meg az ötödik fejezetben Isak Winkel Holm. Jóllehet tetszetős Sartre aforisztikus gondolata, miszerint a franciák Kafka légkörén keresztül jutottak el Kierkegaard-hoz, s általa Hegelhez (123), a fejezet – főképp mivel Schopenhauert is eléggé esetlegesen vonja be az egyetlenbe – mégsem ad teljesen meggyőző képet arról, hogy ez a láncolat minden kétséget kizáróan fennállt volna. Ami persze Kafka és Kierkegaard közvetlen kapcsolatát illeti, az ettől nem gyengül meg, és a releváns Kafka-idézetek szilárdan alátámasztják az alaptézist.

Ez az esetlegesség ugyanakkor rávilágít a kötet egyik nagy kihívására, amelynek nem is mindig sikerül mindenben megfelelnie. Noha diakrón szervezettségű esszégyűjtemény, amelynek felépítése nagy vonalakban a történeti kronológiát követi, *A dán irodalom mint világirodalom* mégsem tekinthető egyszerű irodalomtörté-

netnek. Ennek oka egyrészt az egyes korszakok és témakörök külön szerzők általi feldolgozása, ahol a szerkesztők egyébként dicséretes kiegyensúlyozottságra törekedtek úgy a nemi megoszlás, mint a szakmai háttér sokszínűségének tekintetében, másrészt az átfogó történeti koncepció hiánya. A bevezető fejezet inkább a világirodalom definíciójára összpontosít, a továbbiakban pedig a történelmi utalások szórványosak és szétágazók maradnak, ami nem segíti a koherensebb befogadói élményt. Az olvasó természetesen összerakhatja Dánia történetét a mozaikszerűen elszórt részletekből, és az is felmerülhet, hogy mennyire fontos – vagy éppen ellenkezőleg, félrevezető – a világirodalom szempontjából egy efféle összefüggő történelmi háttérrel tételezni. Helyenként azonban releváns kontextusok maradnak jórészt kibontatlanul. Vegyük például Dánia és Norvégia viszonyát!

Norvégia de facto 1380-tól, de iure 1537-től egészen 1814-ig a dán korona fennhatósága alatt állt. 1814-ben rövid időre – amelynek hónapjai alatt alkotmányozó nemzetgyűlés fektette le a máig érvényes alaptörvényt – visszanyerte szuverenitását, majd Svédországgal lépett egészen 1905-ig tartó perszonálunióra. Többségi írott nyelvében, a bokmålban azonban mindmáig a dán kapcsolat maradt az uralkodó; egy huszadik század eleji dán-norvég–német Langenscheidt-szótár például mindössze annyiban utalt a két nyelv különbségére, hogy a jellemzően norvég szavakat mintegy dialektális korpuszként csillagozta meg a közös szókincs mellett. Ez a nyelvközösség abban is megnyilvánul, hogy a tizenkilencedik század kezdetéig joggal beszélhetünk közös dán-norvég irodalomról, vagyis „felleslitteratur”-ról, amelynek keretei között már a nem kis részben latinul író Ludvig Holberg is könnyen elhelyezhető. Ezt az elhelyezést azonban maga a kötet nem végzi el, sőt a – jelenleg talán nem elég divatos – történelmi részletek és összefüggések szórványossága sem igazán segít az olvasónak e lépés megtételében.

Meglehet, a világirodalom szempontjából ez nem olyan hatalmas probléma. Más területen pedig a tanulmányok fontos érdekességekre világítanak rá, és olyan kaput nyitnak az érdeklődő előtt, amelyen már neki magának kell átlépnie, hogy továbbhaladhasson. A karrierjét Isak Dinesen álnéven, férfiálcában megkezdő Karen Blixenről szóló fejezet például lépten-nyomon okot ad a rácsodálkozásra. A *Távol Afrikától* szerzőjeként a hollywoodi filmművészet révén is közismert író nő csavart egyet-kettőt a centrum-periféria problematikáján: számos szövegét előbb angolul írta meg, majd úgy fordította „vissza” dánra, nem mellesleg pedig kiterjesztette a dán-kontinentális dichotómiát két földrész, Afrika és Európa kontrasztjára, bőséges alapanyagot szolgáltatva a posztkoloniális irodalomelméletek számára is (193 *kk.*). A posztkolonializmus pedig nem az egyetlen teoretikus keret, amelyben a világirodalmi megközelítés bőségesen megtérülhet. A kötetben újra meg újra felmerül az írásbeliség és a szóbeliség viszonya, amely Saxo *Gesta Danorum*jától a népballadákön át Blixen globális és lokális narratívájáig bezárólag más és más alakban kerül elő. A freudi pszichoanalízis is megtalálja a neki megfelelő tárgyat Kierkegaard, Kafka, illetve a modernisták, például Henrik Pontoppidan Magyarországon is ismert műveiben.

Magyar szempontból ez a vonatkozás különösen érdekes lehet. *A dán irodalom mint világirodalom* önkéntelenül is rámutat arra, hogy az elmúlt egy-másfél évszázad során a dán irodalom kánonjának magyarországi fogadtatása milyen érdekes metamorfózison ment keresztül. A magyar olvasó számára Hans Christian Andersen életművében talán nemcsak az az érdekes, amire Karin Sanders felfűzi a negyedik fejezetet, nevezetesen hogy egy kis nyelvre kárhozott regényíróból miként lett nemcsak kora legnagyobb dán szerzője, de valóságos nemzetközi írófejedelem, hanem az is, ahogy műveit Szendrey Júlia átültette magyarra. Hasonlóan érdekes az is, hogy Martin Andersen Nexø, akinek *Ditte, az ember lánya* című szocialista-realista nagyregénye a huszadik század második felében szinte minden valamirevaló magyar házikönyvtárban ott díszelgett, mindössze egy említést és egy lábjegyzetet kap az egész kötetben, s ezt is a *Hódító Pelle* jogán. Részletesen tárgyalja ugyanakkor a kötet két magyarul is hozzáférhető Nobel-díjas, Henrik Pontoppidan és Johannes V. Jensen oeuvre-jét. Pontoppidan *Szerencsés Péter* című regénye mint valóságos kulcsszöveg kapcsán számunkra különösen izgalmas Lukács György hosszan idézett következtetése, miszerint „A pszichológia dinamikus jellegéről kiderül, hogy pusztán látszólagos dinamika, de – és ez Pontoppidan mesteri tudásáról árulkodik – csak az után, hogy a pszichológia a maga látszólagos mozgásával lehetővé tette beutaznunk egy mozgalmas és eleven lélettotalitást” (idézte 182; Tandori Dezső fordítása).

Összegezve a kötet korrekt, bár néhol skandináv szintaxist és gondolkozásmódot sejtető angolsággal megírt, informatív és érdekes, helyenként gondolatébresztő esszégyűjtemény. Bár nem törekszik átfogó irodalomtörténeti képet nyújtani a dán prózáról és kisebb részben költészetéről, mégis lefedi a témakör legkiemelkedőbb időszakait, és mindenképp releváns, gazdag idézetanyaggal alátámasztott angol nyelvű válogatást is felkínál. A magyar olvasó számára egyrészt a kötet – és az egész sorozat – módszertana lehet üdítően friss, másrészt a dán irodalmat kevésbé behatóan ismerő érdeklődő egyfajta ajánlásként is forgathatja arra nézve, hogy hol érdemes, milyen szempontból érdekes rejtett kincseket keresnie. S mivel szerencsére – többek között az ő hathatós kulturaközvetítő tevékenységének köszönhetően is – nem igaz már az, amiről Kúnos László panaszkodott bő negyven évvel ezelőtt az *Amikor Erősz megöregszik* című dán elbeszéléskötet fordító-szerkesztőjeként, miszerint „eddig legfeljebb csak sejtettük, hogy e nagy írók [Jacobsen, Bang, Pontoppidan, Nexø] mögött egy jelentős irodalom áll háttérként, s hogy a dán irodalom korántsem hunyt ki a századelő nagyjaival” – a magyar olvasó jó eséllyel megtalálja a kötetben hivatkozott szövegeket, amelyeket magyar szemszögből továbbgondolva a világirodalom újabb, eddig talán rejtett összefonódásait is átláthatja, megértheti.

Rizsányi Attila¹

TRANSLATOLÓGIA ÉS A KAPCSOLÓDÓ TRANSZFEREK

– Marko ČUDIĆ. *Áthangolódások. Tanulmányok a műfordításról és az interkulturalitásról*. Újvidék: Forum Kiadó, 2018, 178 lap –

A színérzékelésből ismert fogalomra is asszociálhatunk Marko Čudić műfordító, egyetemi oktató negyedik tanulmánykötetének címét látva. Esetleg zenei vonalon (ahogy erre a szerző utalt egy nyilatkozatban) a stimmek, a regiszterek felé is vihet a képzettársítás, és mindkét értelmezés jól rokonítható a kötet tartalmával. A spektrum ugyanis, ahogy az alcím jelzi, túlmutat a szűkebb értelemben vett műfordítási kérdéseken, és a párhuzamosan zajló kulturális kódváltásra is utal, amelyet ebben az értelemben a műfordító retinájának kell észlelnie, majd adaptálnia a mű megváltozott környezetéhez. Marko Čudić kilenc tanulmányban járja körül a témakört, és (több mint tíz év elméleti és gyakorlati tevékenységének eredményei lévén) különböző nézőpontokból enged rálátást a problémára.

A műfaji meghatározásnál időzve mindenképpen említést érdemel, hogy Marko Čudić ebben a kötetben is kiváló esszéistaként mutatkozik meg, ami nemhogy csorbít a tudományosságon, még lehetőséget is ad arra, hogy a szerző kitérjen látzólag csak távolabbról idetartozó összefüggésekre. Ezáltal kettős betekintésre ad lehetőséget: egyrészt a műfordító szemszögéből ismerhetjük meg a magyar irodalom fordítása közben felmerülő dilemmákat, másrészt a téma szakértője tudományos igényességgel írja körül a taglalt jelenségeket, esetenként olyan többletinformációkkal szolgálva, amelyek révén még a laikus számára is követhető és izgalmas olvasmányélményt nyújthat az *Áthangolódások*. A szerző az előszóban előrebocsátja, hogy „az esszéisztikus stílus alkalmazása, illetve a nagyon szigorú, tömör tudományos nyelv kerülése előre megfontolt szándékkal történt” (7.), ahogy azt is jelzi, hogy nem feltétlenül a fordításkritika volt a célja a szövegek megalkotásakor, sokkal inkább a műfordítások vizsgálata és kommentárokkal való ellátása, „elsősorban poétikai, és nem annyira nyelvészeti-transzlatológiai elvek által vezérelve” (7.). Ennek az attitűdnek köszönhetően a kötet túlmutat az egyedi fordításjelenségek hozzáértő elemzésén és az elméleti fejtegetésekből kiszűrődő transzlatológiai eredmények prezentálásán. A kötet láttelepe a magyar irodalom szerb (és egyéb délszláv nyelvi) recepciójának, a szomszédos irodalmi közegek jelenkori interferenciájának – betekintéssel a mélyrétegekbe.

A már említett digressziók az első szövegben is helyet kapnak. E fejezet a kötet témáját tekintve megkerülhetetlen szerző, Danilo Kiš műfordításait helyezi központi pozícióba, s különösen Radnóti Miklós verseire, azok áthangolására koncentrálnak.

¹ A szerző a *Vasárnap* című pozsonyi hetilap szerkesztője, az Újvidéki Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének mesterképzésén szerzett diplomát.

A művek szerzteágazó elemzése a szillabikus hűség nyomon követésétől az *Elégia* egy sorának szerb fordításában elrejtett Whitman-utaláson át egészen Kiš vonatkozó értekező munkáinak érintéséig vezet. Az elemzéshez közvetetten kapcsolódó elméleti megjegyzéseket fűz a szerző, egy ponton például a műfordító szövegismertének fontosságáról, fogalomalkotó módon: „képesnek kell lennie arra, hogy ennek a nyelvtörténeti palimpszesztnek egyes rétegeit modern kontextusban felhasználja, anélkül azonban, hogy az valami mesterkéltséget, archaizáló stilizációként hasson” (23.). Mindez a komparatív kutatás felé mutat, ugyanis felveti annak lehetőségét, hogy a fordítások nyomán Radnóti Miklós lírája konkrét, akár filológiailag kimutatható hatást tett Kišre a *Fövenyóra* megalkotásakor. Társuló tartalomként, ebben az esetben éppen lábjegyzet formájában mutat rá Čudić a fordítás idejének jelentős mozzanataira, a szövegszelekció kérdésére. Felveti a kiadói vagy egyéb, felülről érkező beavatkozás és a műfordítói szabadság kettősségének általános kérdését, akár a jelenleg ható vagy azóta is meglévő tényezőként; továbbá az átideologizált kultúrpolitikai diskurzusok hatásmechanizmusainak jelenségét.

A második tanulmány szintén a terület jelentős alakja, Aleksandar Tišma tevékenysége köré épül. Mindenekelőtt azonban egy kontextusvázlatként meghatározott megközelítést olvashatunk a térség irodalmi és nyelvi tagolódásáról, ami a jelenségeket közlő ismerők számára is eligazító, iránymutató értékkel bír. Ennek tükrében a fentebb szerb és délszláv nyelvi közegeként leírt meghatározás is pontosításra szorul, Marko Čudić ugyanis három irodalmi-kulturális régiót különít el a vizsgált nyelvterületen: a közép-európai, a balkáni-orientált és a mediterrán. Ehhez pedig újabb jelentős lábjegyzetet csatol, kitérve az exjugoszláv megnevezés problematikusságára, a szerbhorvát nyelvterület jelenkori tagozódására, és arra a – mint fogalmaz – abszurd szituációra, nyelvészeti tarthatatlanságra, amelynek nyomán szükségessé vált a bhsc-nyelv (bosnyák, horvát, szerb, montenegrói – mint a szerbhorvát nyelv mai négy, egymástól megkülönböztetett megnevezése) fogalmának bevezetése. És míg ennek a meghatározásnak a fontossága elsősorban abban fedezhető fel, hogy hiány mutatkozik a területre specializálódó fordításkritikából, elméleti értekezésekből, ugyanezen szöveg egy másik lábjegyzete más szempontból emelendő ki. Tišma tevékenységének leírásához kapcsolódóan a szerző tömör összefoglalót ad a vajdasági szerb írók magyar irodalom iránti érdeklődéséről, később rövid történelmi háttérvázlatot is nyújt, tovább fokozva a kötet olvashatósságát, követhetőségét egy szélesebb olvasói közeg számára is. Tišma hungarológiai koncepciójának taglalása kapcsán érinti a *fordítás mint szellemi pótcselekvés* problémakörét, s mindeközben nem tér el a fő témától, amelynek egyik kiemelkedő pontja a *Sorstalanság*-fordítás. A kötet – mint megtudjuk – két évvel azelőtt került ki Tišma műhelyéből, hogy a szerző megkapta volna érte a Nobel-díjat, ehhez kapcsolva pedig újabb jelenkori kitekintést kapunk a szerb kiadói szcénára, aláhúzva a fordításra érdemes szövegek kiválasztásának megkerülhetetlen mozzanatát. A vállalkozás súlyát is hangsúlyozva Čudić külön tanulmányt szentel a *Sorstalanság* szerb fordításának, sokrétű elemzésnek vetve alá a produktumot, kiindulva a szerző és

a fordító életrajzi és poétikai jellemzőiből. A címválasztás esetében a szerző több nyelvet érintő komparációval él, konkrét példákkal igazolva, hogy Tišma fordítói módszerének jelentős eszköze a szavak szemantikai-stilisztikai spektrumának bővítése vagy szűkítése.

Az eszmefuttatás irányát megfordítva, a „próza fordítói szabadságnak” nevezett jelenségnek szentelt tanulmányban a közelítésnek eszközévé válik a fordításelemzés, konkrétan Vickó Árpád szövegeinek górcső alá vétele. A szakma presztízsének kérdésétől induló szövegben szó esik többek között a magyarról szerbre való szövegátültetés hagyományáról, a könyvpiac releváns jelenségeiről. Mindez – ebben az esetben is esszéisztikus hangvételben – egy központi téma hálózati rendszereként jelenik meg. A fő nyomvonal elsősorban a morfológiai és szemantikai megfeleltetés és összevetés kérdése a műfordítói tevékenység során, illetve ehhez kapcsolódóan a fordításkritikai reakciók legitimitásának az *Utas és holdvilág* fordításának példanyagára épülve. Szintén más irányból közelít a *Híd* folyóirat tematikus, kronológiai áttekintését középpontba helyező tanulmány, amelyben Čudić a folyóirat többszörös irodalmi-kulturális beágyazottságának, és az ebből adódó tartalmi megnyilvánulásoknak kérdését járja körül. Sava Babić kapcsán a műfordító menedzseri képességeit domborítja ki, Bányai János tanulmányának említésével az „önfordítás” lehetetlenségének jelenségét emeli be az olvasó látóterébe, összességében pedig a fordításról való gondolkodás alakulását vázolja, és a fordításkritika megszűnésének lehetőségét felvetve zárja a gondolatsort.

Marko Čudić a kötet három tanulmánya esetében indul ki a saját műfordításainak, illetve magának a fordítási folyamatnak az elemzéséből és bírálatából, a nehézségek, az útkeresések és lehetséges megoldásvariációk felvázolásából, ezúttal is az esszéista széles látókörének integrálásával. Az *Aranysárkány* apropóján írt szöveg szembeötlő kuriózuma, hogy látéletet ad a fordítás szerb recepciójáról, majd ráközelít egy nyelvi mikroproblémára, amelynek átültetésekor az írói szándék szétszálazása, a fordítói helyzet grotesksége tárul az olvasó elé. Majd egyfajta körköröséget teremtve a célnyelvi reflexió viszonylatában, az egyes megoldások *meg nem említésének* esete kapcsán veti fel a fordítói kudarc dilemmáját. A nyelvi és kulturális át-helyezhetőség problémáját járja körül *Az ellenállás melankóliája* esetében tapasztalt fordítói nehézségek leirataként funkcionáló tanulmány: itt járulékos nyereségként a felkészülés jelentőségét láthatja meg a fordító szemszögéből a befogadó, továbbá a szöveg, pontosabban a reáliák időbeli közelségének és távolságának ügyét. Az *Áthangolódások* zárótanulmánya Márton László *M. L., a gyilkos* című könyvének fordítása során felmerülő nehézségek gyűjtőhelye, amelyben helyet kap a kötet egyik izgalmas mozzanata: az öndefiníálásra tett kísérlet. Čudić úgynevezett negatív szociopoétikai definíció után kutatva jut el az „irodalmi csaló és manipulátor” fogalmától a komoly „manipulatív potenciállal” rendelkező koldus képéig. Fanyar derűtség itatja át a szakma alulértékelttségét és a munka reflektálatlanságát taglaló passzust, amely a kötetben alkalmazott gyakorlat (meta)kritikájává alakul, a saját fordítói tapasztalatot magyarázni kívánó szövegeket ugyanis metamanipluációként

határozza meg. „A manipulátorok (értsd: a fordítók) ily módon szabad kezet kapnak arra, hogy viszonylag kis pénzért gyakorlatilag azt csináljanak, amit akarnak: hogy szabadon válasszák ki a lefordítandó művet, és hogy saját (reménykedjünk abban, hogy legjobb) belátásuk szerint alakítsák át azokat. De ez még mindig nem minden. Ha ugyanis a fordító kedvet kap arra, hogy elmagyarázza, legitimizálni próbálja vagy álszerényen kritizálja önnön megoldásait, illetve valami módon jobban megvilágítsa saját manipulációit, akkor egy ilyen fordító-manipulátornak akár egyedülálló alkalma is kínálkozhat a metamanipulációra” (152.). Ebben a gondolatmenetben pontosan érzékelhető a szerzői attitűd, amely a tudományosság irányából közelít meg egy gyakorlati tevékenységet, teszi ezt a szakmai regiszterek és a közérthetőség ötvözésével, a sarkaltos kérdésekre való fókuszálással, ugyanakkor a műfordítás (mint tevékenység és termék) kritikus vizsgálatával, és helyenként öni-róniával.

A kötet egyik legizgalmasabb szövege egy kettős fordításkísérlet leírása és értékelése. Ebben a *Valse triste* két szerb nyelvű változatához jutunk el a poétikai bevezetőt követően, az egyik variációt maga a szerző jegyzi, a másikat pedig nagybátyja, Predrag Čudić, aki költő és műfordítással is foglalkozik, ezúttal pedig a szerző kérésére nyersfordításból dolgozott. Az így előálló fordításvariációkhoz társuló elemzés a líraátültetés nehézségeinek mementója, felmerül benne a „totális hűtlenség” mint elkerülhetetlen tényező, a „költői intuíció” mint szükségesnek tűnő komponens, és a szerző a saját változatát végül – a részletes összevetés után – kudarcnak deklarálja, magát pedig fordítással próbálkozó személynek, és megállapítja, hogy a „bölcész, aki nem költő, úgy látszik, nem tud igazából verset fordítani” (130.).

Az *Áthangolódásokban* Marko Čudić a forrás- és célkultúrai jártasság, valamint szakterületi tájékozottság birtokában ötvözi a gyakorlati és az elméleti tudásanyagot, egyszerre világít rá a műfordítási tevékenység mikroszintű problémáira, az átfogóbb és szinte megoldhatatlan dilemmákra, a társadalmi tektonikus mozgásokból adódó nehézségekre. Olvasmányosan esszéisztikus megszólalásában teszi ezt úgy, hogy távol eső tényezőket is beemel az olvasó látókörébe, ám mégis szigorúan ragaszkodik a központi témához: a transzlatológiához és a kulturális transzferhez, a szövegátültetés, avagy áthangolás körülményeinek taglalásához. A szövegek eredeti megjelenésének helyét feltüntető lista több mint évtizedes időbeli távot vázol fel, ennek tükrében különösen szembetűnő a kötet konzisztenciája, a szövegek kapcsolódása, az együttes értelmezhetőségük sokrétű lehetőségrendszer, az összeállítási és szerkesztési munka pontossága. Hangsúlyozni kell, amit a kötetvégi névmutató is hűen illusztrál, hogy a tanulmányok bármennyire is konkrét eseteket vesznek alapul, messze felülemelkednek az egyedi problémákon, ugyanakkor a terület néhány kiemelkedő alakja kapcsán eddig nem vagy kevéssé reflektált jelenségekre mutatnak rá, együttállásokat világítanak meg, és megnyitják a további tudományos vizsgálódás távlatait. A társított tudásanyag az egységben láttatás érdekét is szolgálva ad poétika- vagy fordítástörténeti ismertetéseket, s a konkrét konklúziókon is túljut. Marko Čudić így egyrészt alapfogalmakat tisztáz, esetleg idéz fel a témával koráb-

ban foglalkozókat említve, másrészt újabbakat vezet be, ezáltal a témától különböző távolságokra álló olvasóközönséget is megszólítja, abban az értelemben is, hogy ugyan a spektrum a két nyelv és irodalom interakciójára irányul, a megállapítások vonatkoztathatóak akár más nyelvi vagy kultúraközi viszonylatokra is. A történeti távlatok megnyitása, a témához kapcsolódó jelenségek temporális áttekintése pedig azáltal válik különösen tanulságossá, hogy a szerző utal a szakma jelenkori kihívásaira, a releváns aktualitások beemelésével pedig fokozott dinamikát kölcsönöz a kötetnek.

Summaries

András VERES

In Memoriam György Konrád (1933–2019)

The paper written on the occasion of György Konrád's death wishes to briefly revisit the multiple directions of the writer's career. It was his novel *The Visitor* which imploded into the Hungarian literary life and signaled Konrád's way going against the value system of the official party state. In 1969, he also debuted as a sociologist, with his book in manuscript (co-authored by Iván Szelényi) on the paths of intelligentsia, which ended in a legal procedure. After that, Konrád was not allowed to publish in Hungary for a decade and a half, while his works were published abroad, making him one of the best known representatives of Hungarian prose fiction. As of the eighties, his essays on politics and philosophy of history gained more attention than his novels, in his volume *Antipolitics* (1985) he predicted that East and Central Europe might be liberated, in a peaceful way, from the Soviet pressure. A leading figure of the 1989 transformation, his international standing is reflected in his roles as the president of International PEN Club, then the Berlin-Brandenburg Art Academy in the nineties. Of his late prose fiction, *Departure and Homecoming* (2001) received, again, significant critical recognition. His life and work can be characterized by the concept of freedom – referring to his personal and fortunate liberations from the grip of Holocaust, from dictatorships and half-dictatorships, as well as his conviction that the circles of freedom are always ready to be broadened.

Louise O. VASVÁRI

The Proustian Phenomenon and Women's Multigenerational Alimentary Life Writing as Trauma Literature of the Holocaust

The present study is part of a larger project examining various forms of life writing created by several hundred women survivors of the Holocaust and their descendants. Here I discuss a subcategory of life writing, for which I propose the term *alimentary life writing*, in which the story of the self is closely linked to the production, preparation and consumption of food and where 'alimentary' refers not only specifically to food but also to the action of nourishing someone and hence to human relationships. First, I consider this form of writing briefly within the context of the history and the great significance food possesses as a cultural category, in the writings of Georg Simmel, Claude Levi-Strauss, and especially in Proust's image of the *madeleine*, which for him represented the affective memory of the senses, different from conventional memory. I then discuss women's alimentary life writing as

trauma literature of the Holocaust, where associations attached to food, recipes, and recipe books are not only crucial to gendered family networks, but also to women's gendered identity. Alimentary narratives, with their access to the „deep memory” of survivors that has essentially been considered untouched, can help unlock memories. Survivors and their second- and third-generation children blend their own lived experience and longing for continued group identity, to bear witness to the fragmented and traumatic chapters of Holocaust history.

Judit KÁDÁR

An Exceptional Case of Women's Self-Promotion in the Horthy Era. Cécile Tormay and Her *Bujdosó könyv* (*An Outlaw's Diary*)

The defeat of Hungary and the dissolution of the Austro-Hungarian Monarchy following World War I left the writer Cécile Tormay, member of the so-called old „Christian gentlemanly middle class” in a more vulnerable position than most of her female contemporaries of the same social status. Due to her sexual orientation, she did not want to get married, nevertheless she was yearning for financial independence, but she did not have appropriate qualifications to get a job befitting her status. The potential transfer of the family's rural estates to newly created countries and the fear of losing private property aggravated her anxiety and increased her anger toward the newly born Hungarian People's Republic, therefore Tormay stood at the forefront of the counter-revolutionary conspiracy of the old elite against the democratic government of Count Mihály Károlyi from the beginning. She had recorded important political events and her commentaries on them in the form of a diary from 31 October 1918, the outbreak of the revolution until the beginning of August 1919 when Miklós Horthy, the future governor-regent became the commander in chief of the counter-revolutionary National Army. After finishing the draft, she spent almost two and a half years editing the manuscript for publication. In that period the country experienced a great deal of turmoil, even the form of government – republic or monarchy – was undecided.

The aim of this paper is to examine Tormay's conscious deliberation in selecting information during editing the diary (its first volume was published at the end of December 1920, the second one was ready for printing in December 1921) in order to demonstrate her commitment to the antidemocratic elite and strengthen her unstable social position. A strong supporter of the former Prime Minister, the monarchist Count István Tisza who had been assassinated on the day of the outbreak of the democratic revolution in 1918, she concealed her true opinion about her preferred form of state. She also withheld the names of the main leaders and financial backers of the counter-revolution (persons from Count István Bethlen, the future Prime Minister's circles) in case the old elite loses the leadership of the country. However, she took care to refer to her family members as active supporters of the

counter-revolution, emphasizing her own leading role. Instead of exploring who bore responsibility for the war, she made the Jews scapegoats, relying on growing post-war anti-Semitism. When the old elite regained power, Tormay and several members of her family were rewarded for their efforts described in *Bujdosó könyv*. Her brothers, brothers-in-law and other distant relatives got highly paid public service jobs and Cécile Tormay was appointed editor-in-chief of a newly founded conservative literary magazine, the *Napkelet (Orient)*. In spite of the social and financial insecurity of her youth, due to her craftiness and cautious handling of information, finally she was able to break into the political and intellectual elite that dominated Hungarian society between the two world wars.

Ersu DING

Tragedy and Modernity: Two Misconstrued Cause-Effect Relationships

The central aim of the article is to refute certain clichés linked to the negative effects modernity is accused of having on tragedy. In order to achieve this, the traditional characteristics of both Western and Chinese examples of this dramatic genre are introduced and examined, with brief but informative historical overviews of the two separate trails tragedy seems to have taken over the centuries.

The essay identifies, as the first misconstrued cause-effect relationship, the one between the emergence of literary and cultural modernity and the decline of certain age-old conventions that define (or used define) tragedy in the West, with an especial emphasis on George Steiner's theory about „the death of tragedy”. The second line of thought involves the Chinese tradition of tragedy, questioning the idea that the alleged lack of tragic plays in the Chinese cultural heritage has been hindering the actual appearance of modernity in the country. Among other characteristics, the problem of happy endings in tragedies is highlighted and analysed in detail in both contexts. The argumentation is mainly built upon the common ground and shared tropes of the two – often radically dissimilar – genealogies of tragedy.

Overall, the essay consistently maintains the dichotomy of Western and Chinese cultural connotations attributed to tragedy, ultimately comparing the two traditions to each other. Besides pointing out the obvious and considerable differences, the article manages to provide certain convincing parallels between them as well, thus criticizing and eventually disproving two potentially incorrect standpoints about the relationship between tragedy and modernity. Concurrently, the article displays some small but crucial details in the complex system of the modern understanding of tragedy in both the Western and the Chinese realm of drama.

Maya J. LO BELLO

Chasing Impressions: a Comparative Cultural Analysis of Impressionistic Criticism in Hungary

The aim of this article is to examine whether the comparative cultural analysis of a critical text can provide a greater understanding of why *Nyugat's* editor, Miksa Fenyő, chose impressionistic criticism's highly aesthetic, yet seemingly quixotic approach to promote modern literature in Hungary, as opposed to selecting more conventional means. Applying a comparative cultural approach also opens this analysis to an exploration of the broader connotations implied by Fenyő's Jewish origins and his position at an industrial lobby association, GyOSz.

László BENGI

Sequentiality and Calculability in Modern Literature

The famous idea of „two cultures” supposes a deep rupture between quantitative sciences and the humanities. In this polarized situation, it seems highly important if the reading of modernist literary works confirms the dichotomy between quantification and aesthetic experience. The essay argues to broaden the relationship between calculation and literature beyond the mere realm of numbers and to pay attention to the various forms of discursive embeddedness of calculation in modern literature. There are several models through which calculation enters the field of literature and thus the relation of numerical reasoning and literary expression, as well as being full of tension, significantly varies in accordance with the cultural function of calculation.

Péter HAJDU

The Asian utopia of Mór Jókai in *The Novel of the Next Century*

This is a case study in cross-cultural imagology. Mór Jókai's utopian novel titled *The Novel of the Next Century* (1872–1874) offers a colourful and often repulsive panorama of national and racial stereotypes (not to mention gender stereotypes), but the Chinese part is particularly interesting. Most utopias devote significant space to describing the sexual life of the imagined better (or in the case of dystopias, worse) society, which is hardly surprising, since they have to say something about the possible transformation of the family as nucleus of the society, and also because there are so many social constraints around sexuality in the Western world. Decorum did not allow Jókai to imagine a basically different sexual practice in the future, but he inserted a Chinese source about Kin-Tseu, a hidden country among the mountains of Central Asia without any significant social control of sexuality. Although the

novel will prove that the Chinese myths about that country are erroneous, it is telling that the imagination of a society of free love is attributed to the Chinese. The omniscient narrator then corrects the sexualised Chinese phantasy about Kin-Tseu, which proves to be a real utopia based on strictly monogamous family life and the ethos of sobriety and hard work.

Lapszámunk szerzőinek e-mail címe:

Bengi László: lbengi@elte.hu

Bucsics Katalin: bucsics.katalin@btk.mta.hu

Ersu Ding: ersuding@ln.edu.hk

Fejérvári Boldizsár: fejerari.boldizsar@btk.elte.hu

Hajdu Péter: hajdu.peter@btk.mta.hu

Kádár Judit: kadar.judit@sek.elte.hu

Maya J. Lo Bello: lo.bello.maya.jean@tok.elte.hu

Rizsányi Attila: rizsati@gmail.com

Schäffer Anett: anett.schaffer@gmail.com

Louise O. Vasvári: louise.vasvari@stonybrook.edu

Veres András: veres.andras@btk.mta.hu



Kiadja a BTK Irodalomtudományi Intézet
A kiadásért felel Fodor Pál főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató
A tördelési munkálatokat
a BTK TTI tudományos információs témacsoportja végezte
Vezető: Kovács Éva
Borító: Zsigmondné Balázs Ildikó
Tördelőszerkesztő: Hudecz Andrea
Nyomdai munkák: Prime Rate Kft.
Felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter

LITERATURA

„A második világháború során a táborlakók – annak ellenére vagy éppen amiatt, hogy a táborokban éheztek – komoly kockázatot vállaltak, hogy előállítsák a háborús irodalom egy sokáig észrevétlen, de mint kiderült, igencsak burjánzó alfaját, az egyéni vagy kollektív receptírást, amelyet a börtönirodalom tágabb kontextusában érdemes értelmezni.”

(Louise O. Vasvári)

„Könnyen lehetséges, hogy sikerét Jókai részben a korabeli magaskultúrában normalizáló számító szexuális tartalmak ábrázolásának köszönhette, még ha ez a normalizálás általában elég óvatosan, mai szemmel nézve igen szemérmesen történt is.”

(Hajdu Péter)

„[Konrád György] okos, kellemes hangú ember volt, könnyen teremtett kapcsolatot férfival, nővel, kutyával, bárhol, tájban, kocsmában, erdőszélen, rádiós stúdióban, kávéház teraszán, mesterien tudta megszólaltatni az embereket. Már egyetemistaként »faggatózó Gyuri«-nak nevezték társai, mert előszeregettel és sikeresen beszéltette mindenkori partnerét.”

(Veres András)

„Az olvasó szívesen benne hagyná a szerzőt a különböző szövegtípusok ilyen-olyan szerepeiben, ha általában nem éppen maga esne ki belőlük. Túl sok ugyanis a műfajparódiákat túlharsogó didaktikus elem, a meggyőződéses – szövegeken át fáradhatatlanul ismételt – kinyilatkoztatás a könyvben.”

(Bucsics Katalin)

