

rendszeresen szemlélte Márai évről évre közreadott munkáit, a kritikák többnyire méltánylóak. Noha szóvá tették a Márai-próza modorosságát, elismerték, hogy az író új regénytechnikát teremtett.

Márai nem tartozott írói körökhöz, javarészt önjelölt építette fel művészi pályáját. Sikereinek csúcán is udvarias közönnyel fogadta az elismerő vagy kérkedő kritikákat. Egész életében autonóm ember maradt, aki számolt döntéseinek következményeivel – az évek múlásával ez a következetesség erőt adott neki. A Nyugatra vonatkozó későbbi indulatos tagadás – amely korántsem felel meg a tényeknek – pedig azzal is magyarázható, hogy az emigrációban olvasott magyarországi cikkek és könyvek a folyóiratot olyan kontextusba helyezték, ami számára elfogadhatatlan volt.

„Elvetemedett lelkek elvetemedett írásai”

Botránykönyvek az első világháború utolsó éveiből

A 19. század során Nyugat-Európában és Észak-Amerikában különösen népszerűvé váltak a rémtörténetek. Magyarországon ekkoriban a műfaj elterjedését éppen annyira akadályozhatta a még gyerekcipőben járó prózairodalom, mint az epikai hitel minden tekintetben Arany János verses prózája testesítette meg a 19. századi magyar irodalmi gótikát, miközben a szerző végig betartotta az előírást: csak azok a fantasztikus-természetfölötti elemek szerepelhetnek az irodalmi narratívákban, amelyek a népi hiedelemvilágból már ismerősek lehetnek az olvasók számára. Az 1910-es évek közepén az első világháború, a pszichoanalízis, az új szórakoztató műfaj, a mozifilm, valamint az osztrák–német rémirodalom együttes hatásának köszönhetően a magyar irodalomban is gyökeret eresztett az újfajta, modern rémirodalom, amely elsősorban nem minősége, hanem sajátos olvasótípusa kinevelése miatt érdemel említést. Ez a modern rémirodalom éppen annyira szigetyszerű, periférikus jelenség volt, mint a 19. századi magyar rémtörténet, de ezúttal már regényformában öltött testet, így az egyes kísérletek recepciója is követhető – szemben Fáy András vagy Jósika Miklós novelláinak befogadástörténetével.

A most következő tanulmányban szereplő rémregények önkényes válogatás eredményei, de mivel kortárs recepciójuknak érzékelhető nyoma maradt, elsődleges kontextusukban megmozgathatták az olvasók és a kritikusok fantáziáját. A bemutatott szerzők többsége a továbbiakban elfordult a transzgresszív műfajoktól, így az 1910-es évek modern magyar rémirodalmának következő állomása, illetve aranykora a két világháború közötti ponyvairodalom időszakára tehető.

Az osztrák Gustav Meyrink 1907-ben kezdett el dolgozni a *Gólem* című regényén, amely először folytatásokban jelent meg a *Die weissen Blätter* című lipcei folyóiratban, majd 1915-ben látott napvilágot könyv alakban. A regényt 1916-ban fordította le Kelen Ferenc. A magyar változat 1918-ig összesen négy kiadást ért meg az Athenaeum Kiadó gondozásában. Meyrink könyvének zajos sikere erőteljesen közrejátszhatott abban, hogy a rémtörténet Magyarországon igazi sikerműfajjá vált az 1910-es évek második felében, ahogyan ez a siker hívhatta életre az *Éjjél és Kisértethistóriák* című válogatásköteteket is 1917-ben.¹

¹ A kötetekkel korábban két tanulmányban is foglalkoztam: WIRÁGH András, *A barnadik kontextus. Az Éjjél-antológia mint zárvány*, *Palócföld* 2015/2., 61–79., ill. Uő., *Egy előző, és ami mögötte van: Éjjél. Magyar írók misztikus novellái, 1917 = Emlékezés egy nyár-éjszakára. Interdiszciplináris tanulmányok 1914 mikrotörténelméről*, szerk. KAPPANYOS András, MTA BTK, Budapest, 2015, 67–75. Ezekben érintőlegesen már kitértem a jelen tanulmányban ismertetett szerzőkre és szövegekre.

A *Gólem* sikerével nem osztozott a korabeli irodalomkritika. Lám Frigyes egy erősödő irodalmi vonulatról beszélt recenziójában, amelyben Meyrink, valamint kortársai, Hanns Heinz Ewers és Karl Hans Strobl kapcsán a következőket állapította meg:

[...] nem álltak meg a kísértetiesnél, természetfelettnél, hanem a hipnózis, szombambulizmus, holdkórosság, atavizmus, hisztéria, a pszichopathia, szexuális szatanizmus, theozófia, buddhizmus és okkult „tudományok” berkeiből keresgéltek össze a legfurcsább és legkivételesebb eseteket és gondolatokat; ebből a finom vegyesből állítanak aztán össze hajmeresztő, a kegyetlenségig fantasztrikus, abnormis és perverz elbeszéléseket és regényeket, hogy még az egészséges idegzetű olvasóknak is álmatlan éjszakákat okozzanak.²

Schöppflin Aladár sem örült annak, hogy egy hasonló „alantasrendű fércmű”³ boldítja meg a kor olvasóit, de a Szatmári Hírlap névtelen cikkírója 1918 januárjában ennél is dühösebben fakadt ki:

Átkos és becstelen munkát folytatnak most egyes könyvkereskedők a jövő ellen. [...] most azon dolgoznak, hogy a fiatalságot alkohollal, rémirodalommal, erkölcs-telen prédikálással megmérgezzék és kevés anyagi haszon fejében elaljasítva tönkretegyék. Egész sereg írókat használnak fel alávaló céljaikra. Hajrá, a konkurencia nagy, a haszon kecsegtető, szállítják tehát az emberi szemérmet, az ízlés nemességét, a lelki keménységet terítéken ezek a borzalmisták, akik műveletlen, antikultur hangon mesélik el szörnyű, üzletes retteneteiket. „A borzalmak könyve”, „Kegyetlen mesék”, „Cudar gyönyörök” kiabáló, vad, korcsmai címeken mérik ki elvetemült lelkek elvetemedett írásait.⁴

A kortársak közül egyedül talán Kázmér Ernő volt az, aki, szorosan figyelemmel követve a műfajjal kapcsolatos fejleményeket, nem tekintette azt magától érterődően megvetendőnek:

A borzalom irodalmának hatása néhány évvel ezelőtt Németországban, most pedig nálunk mutatkozik. Semmi okunk sincs arra, hogy ennek újjábredését a háború hozta borzalomkonjunktúrájával hozzuk kapcsolatba, sőt inkább örvendenünk kell a művészettel megírt borzalmas históriák, novellák népszerűségének, annál is inkább, mert a pszichének a tudattalanságba vesző útjait világítják be s ha megborzadva hőkülünk is vissza attól, hogy az írók ez útján végigkísérjük, mégis kincsekkel térünk vissza erről az útról, olyan kincsekkel, melyeken mint az élet isme-

² LÁM FRIGYES, *Meyrink Gasztáv: A Gólem*, Magyar Kultúra 1917/2., 87.

³ SCHÖPPFLIN ALADÁR, *Mesék visszatérése*, Pesti Napló, 1917/28., 12.

⁴ [név nélkül], *A mételey-irodalom*, Szatmári Hírlap 1918/4., 2. A kirohanás élet némileg tompítja, hogy a lap egyik szeptemberi számában a „borzalmista” Ewers új regényéről reklámként is felérő félhasábos könyvismertetés jelent meg.

retlenségeinek megnyilvánulásain, mindazok az impressziók megtörnek, melyek a lelket érhették.⁵

Kázmér meglátása nyomán *A Gólem* és társai, mint például a Magyarországon (is) betiltott *Alraune* (Ewers, 1917) tulajdonképpen a modern lélektani regény megszületéséhez járulhattak hozzá jelentősen.

Az 1910-es években több olyan, mára elfeledett szerző karrierje indult el, akik az évtized utolsó éveiben több-kevesebb sikerrel próbálkoztak a rémirodalom terepén is. Forró Pál (1884–1942), Fellner-Dénes Pál (1884–1927), Földi Mihály (1894–1943), Újhelyi Nándor (1888–1933), Veér Imre (1889–1959) és Vér Mátyás (1875–1955) regényei a korban többnyire zajos fogadtatásban részesültek, de nem jártak erős és látványos következményekkel. Az írói karrieriek részben megszakadtak, a horrosztrikus és/vagy erotikus eseményekben bővelkedő rémirodalom pedig a két világháború közötti ponyvairodalom kedvelt „irányzata” lett. Ilyen tekintetben az explicit tömegirodalom – néhány kivételtől eltekintve – nem nagyon tudott eredményes párbeszédbe elegendni a magasirodalommal.

A fenti hat szerző 1917 előtt összesen hét, 1917-ben és 1918-ban tizenegy könyvet (jobbára regényt) publikált magyarul, Fellner könyvei németül láttak napvilágot. A két világháború közötti időszakban csak Forró, Földi (és elmeneküléséig Újhelyi) fejtett ki komoly irodalmi tevékenységet itthon. Előbbi a ponyvairodalom felé sodródott, utóbbi a kánonalkotók által respektált írók körébe tartozott, és bár mindketten hallatlanul olvasottnak számítottak, az 1948 után született irodalomtörténetekben hiába keresnénk a nyomaikat. Újhelyi botrányai mindennaposá váltak az 1920-as évekre, neves színpadi szerző lett, de közszemereimsértések miatt állandó vendége volt a fogházaknak. A 20-as években külföldre menekült. Fellner, aki a bécsi egyetemen filozófiát, pszichológiát, esztétikát és irodalmat hallgatott, és több regénye is megjelent németül, 1919 után Berlinben forgatókönyvíróként és rendezőként kereste kenyerét, Vér Mátyás további pályafutásáról nincsenek adataink. Veér Imre életútjáról a *Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia* ad kimerítő tudósítást.⁶ E szerint Veér a Magyar Köztársasági Párt titkára, majd elnöke lett, majd „republikánus tevékenysége” miatt az 1920-as évek derekán letartóztatták, de sikerült Párizsba szöknie, ahol Köztársaság címen lapot indított. 1932-ben hazatért, 1945-ig fogságban volt vagy rendőri felügyelet alatt állt, majd kisgazdapárti képviselőként bekerült a Nemzetgyűlésbe. 1946-ban másodszor is külföldre szökött, Ausztria és Németország után 1956-ban az Egyesült Államokba vándorolt, itt hunyt el három évvel később.

Végezredményben egyikükből sem lett Meyrinkhez hasonló „rémregényíró”, igaz, Forró Pál és Újhelyi zajos sikerekkel övezve folytatni tudta erotikus regényekre épülő irodalmi pályafutását az 1920-as években is. Fellner és Vér Mátyás nem adtak

⁵ KÁZMÉR ERNŐ, *A borzalom irodalma*, Erdélyi Szemle 1918/10., 49. Érdeklőségként megemlíthető, hogy Balázs Béla Kázmérhoz hasonlóan nem látott közvetlen ok-okozati viszonyt a háború és a rémirodalom „reneszánsza” között, sőt ő is a [sic] „borzalomkonjunktúra” szót használta a *Kísértethistóriák* bevezetőjében. Lásd *Kísértethistóriák*, szerk., ford. BALÁZS BÉLA, Kner Izidor, Gyoma, 1917, 5.

⁶ BORBÁNDI GYULA, *Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia*, Mikes International–OSZK, Hágá–Budapest, 2006, 282.

ki több könyvet írt tárgyalta munkáikat követően, Veér Imre pedig a továbbiakban a drámai és lírai műfajok felé fordult. Ha volt is komoly hatása az első világháború utolsó éveiben megjelent regényeiknek, ez elkülöníthetetlen a Horthy-korszakban fellendülő filmipar és ponyvairodalom hasonló jellegű termékeitől, amelynek sikereiről viszont egyre gyakrabban cikkeztek a kor időszaki kiadványai. A műfaj 19. századi klasszikusai a lefordított munkákkal egyszerre váltak olvasottá, míg a magyar alkotások közül hosszán tartó sikere csupán Babits fantasztikus regényének, a *Golyakalifának* volt. A gyakorta emlegetett „új fantasztikum” már az olvasás és a mozifilm-nézés együttes és elválaszthatatlan tapasztalatát tükrözte.

A tárgyalandó regények mai szemmel az okkultizmus, a keleti tanok, valamint a pszichoanalízis toposzainak fura elegyét, miközben narratológiai értelemben a cselekmény idejét az olvasás idejével szinkronizáló, töredezettséget imitáló és nyelvi-tematikai szókimondást megvalósító expresszionista próza nyomait mutatják.

A legnyilvánvalóbb párhuzam Fellner *Az árnyékember* és Vér Máttyás *Az árnyék* című regénye között húzható, de műfajánál fogva Földi *Sötétsége* is idesorolható. A három bukástörténet mindegyike teljes katasztrófával, a főszereplők halálával vagy megtébozódásával zárul. Az ok mindhárom esetben a hősök személyiségének visszafordíthatatlannak tűnő szakadása. *Az árnyék*, amely mindezt a legleplezetlenebb módon adja elő, már tulajdonképpen első fejezeteiben előre jelzi a végkifejletet. Lithván György befutott, de az utóbbi időben csak korábbi sikereiből élő író már hosszú ideje valóságos hallucinációinak, éberálmának foglya. Barátja, Gergely, a kritikus mutatja őt be egyik olvasójának, Dékán Veronának. Az ismerkedés eljegyzésig fejlődik, de György egy véletlenül megtalált levélből megtudja, a kapcsolatot végig Gergely irányította annak reményében, hogy Vera végül őt választja. Miután Lithván önkívületben fegyvert fog menyasszonyára, egy álomszerű jelenet során eltűnik (feltehetően a folyóba öli magát). A történet izgalmas és sejtelmes részeivel kapcsolatban a narrátor nem bizonytalanítja el az olvasót. Néhány álomjelenetben feltűnik Lithván árnyalakja (vagy gonoszabbik énjje), de a férfit mindez nem rémiszti meg különösebben.⁷ Vér Máttyás regénye óvatos játékot játszik: az olvashatatlanság vagy érthetelenség elkerülése érdekében kényszeresen visszavágja, illetve tompítja rémtörténetének explicitté formálható jeleneteit.

Az árnyékember ennél jóval kidolgozottabb regény. A romantikus álmodozó, de ötleteit folyton csak finomító, cselekvésképtelen Sebök Henrik sorsa akkor pecsételődik meg, amikor egy szerelmi csalódást követően, apja könyveit lapozgatva rábukkan egy olyan könyv címére, amelynek tanításaiban saját sorsát véli felfedezni. Miután komoly vesződségek árán a könyv birtokába jut, egy rejtélyes tűzvész nyomán minden tudása és tehetsége (azaz árnyéka) barátja, Morbert Sándorhoz kerül, miközben neki csak kettőjük szíve (azaz érzelmi élete) marad. Morbert ezek után elhappolja a főhős szerelmét, illetve megvalósítja annak álmait, többek között elkészít egy háborús időkre szánt védelmi rendszert, és létrehozza *Az ember tragédiájából* ismert falansztert

⁷ Érdekeséggé (de csakis ekként) említhető meg Lithván *Az árnyék* című szövegének beíródása a regénybe, amely szerint Ádám és Éva paradicsomi magányának az Ádám által odahívott árnyék vetett véget, aki Évának Boldogsággént mutatkozott be.

is, miközben miniszter válik belőle. Fellner regénye hemzseg az izgalmas utalásoktól: a háború réme mellett feltűnik a világmegváltást jelentő kommunizmus eszméje, ekkoriban alkotó szerzők nevének sorozatai, létező újságok címei és fiktiiv hírei épülnek be a szövegterbe. Ugyanakkor néha mintha egy, a *Golyakalifa* hatása alatt született regényt olvasnánk. Sebök ugyanis egyszerre végez magával és szellemét bitorló barátjával, és a regény végén olvasható szerzői bejegyzés sem erősíti meg, hogy egy megmagyarázhatatlan eseményssal, vagy csak Sebök képzelgéseivel állunk-e szemben. Emellett Sebök is társszerzőjévé válik a regénynek, hiszen az utolsó fejezetek az ő *Tövisek könyve* című feljegyzésfüzetéből származnak. Sebök bukástörténete egyszerre hitelesebb és zavarbaejtőbb Lithván Györgynél, de maga Sebök is kidolgozottabb alak, mint Vér Máttyás regényének szereplője. Az 1910-es évek egyik bestsellere, *Az alagút* című regény szerzőjének, Bernhard Kellermann-nak dedikált szöveg az árnyék motívumát is izgalmasan többértelművé teszi, egyes jelenetei mai szemmel is izgalmasak, sőt, háborzongatóak.

Földi Mihály *Sötétség* című regénye a nyelvi legkiforrottabb szöveg a hármaból. A fiatal szerzőnél (Földi 24 éves volt a regény megjelenésekor) legalább annyira meghatározó a hangulati háttér, mint a cselekmény. Miközben Hermann Rudolf, a regény főszereplője nem egy önálló identitásnak vélt árnyék-énnel, csupán érzékenységgel, és ennek következményeivel viaskodik. A *Sötétség* igazi antiifejlesztésregény, cselekménye több évet fog át és két életszakaszt érint. Kezdetén Rudolf leérettségizik, majd az orvosi pályát választja, praktizálni kezd, nevelő lesz, végül – sikertelen öngyilkossága után – az örültekházában végzi. A történetmesélést gyakorta filozófiai eszmefuttatások vagy dialógusok szövik át, Rudolf hol családtagjainak vagy ismerőseinek, köztük osztálytársának vagy tanárának bizonygatja valóság és képzelet kapcsolatáról szóló sajátos, keleti tanok mentén felépített elképzeléseit, hol belső monológ formájában tárja fel ezeket. A fiú zűrös családból származik (iszákos apja végrehajto, az anya az igazi pénzkereső), de bukását egy páratlan tragédiatorozat indítja el. Összeismerkedik egy házbéli cselédlánnyal, akit elcsábít, de a születendő gyermeket egy bába segítségével elhajják. Az abortuszt Rudolf abból a pénzből finanszírozza, amit azért kapott szüleitől, hogy betegeskedő húgához ismert orvost hívjanak. Húga így segítség híján meghal, de utána hal Rudolf gyermekének anyja is: a három halott képétől Rudolf soha nem tud szabadulni, ezzel a feldolgozatlan traumával magyarázható elborulása. Hivatásában sem lesz sikeres, hiszen végzett orvosként öt év után sem bízzák meg komolyabb feladattal a kórházban, egy betegét pedig pszichoanalízis segítségével próbálja kezelni, de kudarcot vall. Ennél is jelentősebb azonban az, hogy nevelési eszméjébe rejtett fő életvezetési elvei is megbuknak, amennyiben sikertelenül próbálja felnevelni egy gazdag család fiúgyermekét. Rudolf a természettudományok szemüvegén keresztül ismerteti meg Jánossal a világot úgy, hogy az esztétikai tapasztalatoktól és vágykeltő élményektől a végsőkig távol tartja a gyereket – végül megüti a gyereket, akivel így nem foglalkozhat tovább. Öngyilkossági kísérletét követően anyja meghal, de ő nem megy el a temetésre, majd apja keresi fel, hogy pénzt és ruhát kunyeráljon tőle – ekkor találkozik vele utoljára. Egy kávéházi asztaltársaságban ismerkedik meg Paulával, egy leszbikus lánnyal, aki Rudolf lakásán lesz öngyilkos

amiatt, mert szerelmét a „bűnös viszony” miatt feldühödött szülők hozzáadták egy fiúhoz. Az összeomlás csúcspontjában az értelen Paula Rudolf lelkiismeretét olvassa a fiú fejére bűneit, aki egy késsel ledöfi, majd azt hazudja a hatóságoknak, hogy ő gyilkolta meg a lányt. Ügyvédje és a bírósági szakértő azonban átlátnak a színt, és elképzelésük realizálódik is: Rudolf – dühöngőként – az ideggyógyintézetbe kerül. Helyzete nem sokkal később realizálódik: a napközben fiktív barátjának írott levelekkel „normálisnak”, nyugodtnak tetsző életer él, emlékei csak álmaiban kinyúznak.

A *Sötétség* bizonyos értelemben egy narratív lábjegyzet Schopenhauer főművéhez, *A világ, mint akarát és képzet*hez, miközben a Rudolf sorsát meghatározó jelenetek, valamint az erre adott reflexiók minduntalan újraértelmezik valóság és képzet, élet és álom „alapviszonyait” is.⁸ A folyamat aláfestéseként a szövegtérben fokozatosan elhalványulnak a mindentudó narrátor, illetve Rudolf belső szövegei, és átadják helyüket a fiú „fiktív” írásfolyamának, amelyet – a regény narratív logikája nyomán – a kezelőorvosok jóvoltából ismerhetünk meg. „Így lettek megint szépekké Hermann Rudolf nappalai, mialatt álmai ismét összekuszálódtak”⁹ – az utolsó fejezet summás kijelentését a kezelőorvos megfigyelése követi, amely szerint Rudolf éjszakánként vonításhoz hasonló sírást hallat. E szerint a fikciógyártás teljes szabadságával némileg ellensúlyozhatóak Rudolf ártalmatlan, mert interperszonális kapcsolatait már nem veszelőztető, magányos álmaiban fogant gondolatai.

A *Sötétséget* egy újfajta regényirodalmat megalapozó szöveggént olvasták a mérvadó kritikusok, sőt, két évvel később, Földi *Szaharájának* megjelenésekor is többen visszautaltak rá. Egyedülálló módon konzervatív orgánusok, avantgárd és kommunista lapok is foglalkoztak a szöveggel. Bár többen is reflektáltak az író életkorára, illetve az ebből eredeztethető „hevületre”, amelyből a regény apróbb hibái eredeztethetők, csak Császár Eleménnél billent át a mérleg a szöveg negatívumai felé. Igaz, még ő is bizakodóan tekintett Földi karrierjének esetleges folytatásaira. A Budapesti Szemle kritikusa szerint a regény gondolatai több helyen zavarosak, „tudományos színű” tartalmatlan, szavai értelmetlenek. Császár realista-naturalista regényként olvasta a *Sötétséget*, de cselekményét töredékesnek, szétartottnak, sőt, következtelennek minősíti. A regény két legsikerültebb epizódjaként az indító leírást, valamint Rudolf leveleit nevezi meg. Kürti Pál A Mában a naturalizmustól eltávolodó „absztrakt regény” mintapéldájaként mutatja be röviden Földi művét, hibájának pedig csak azt rója fel, hogy egyes epizódok szeretlenül csatlakoznak a cselekményhez.

Schöppflin – érthető módon, több kritikushoz hasonlóan – a kettősségek mentén értelmezte a regényt a Nyugatban, és helyesen utalt cselekmény és írástechnika összefüggéseire is, igaz, talán kissé túlzóan: mint írja, Földi célja „absztrakt gondolatból cselekményt alakítani, a gondolkodást átteni a történetbe”.¹⁰ Schöppflin joggal

⁸ Ádám Zsuzsa évekkal később éppen a szájbarágás miatt marasztalja el a *Sötétséget*, mondván, a filozófus főművére adott egyértelmű reflexió (címeinek beírása) „program-regény” teszi a szöveget, lásd ÁDÁM ZSUSZA, *Földi Mihály. A Nyugat tanulmány pályázatán megdicséret pályamű*, Nyugat 1926. március 16., 536–546.

⁹ FÖLDI MIHÁLY, *Sötétség*, Franklin, Budapest, 1918, 243.

¹⁰ SCHÖPPFLIN Aladár, *Sötétség (Földi Mihály regénye)*, Nyugat, 1918. október 16., 598–599.

konstatálja, hogy a fantasztrikum¹¹ őlt testet a regényben, igaz, a szöveg a különféle tipográfiái (kurzíválás, zárójelzés, idézőjelzés) és retorikai eszközök (túlzás, ismétlés) komoly kellékárát applikálja, hogy Rudolf fantasztrikus (igaz, mint valószerűbb) képzelgéseit ekként nyomatékosítsa. Még a kritikus által legsikerültebb jelenetben, Rudolf és Paula holttestének dialógusában is egyértelmű, hogy egy vízióval állunk szemben. Ehhez képest sokkal találóbb, vagy legalábbis kevesebb félreértésre ad okot Kosztolányi megjegyzése Földi második regénye kapcsán, visszacsatolva a *Sötétségre*: „Hermann Rudolf szívós iskolázatással arra akarja megedzeni magát, hogy a gondolat ereje által teljesen kiszabaduljon ez emberi közösségből és az, ami a közvetlen környezetében történik, ne is vonatkozzon reá. Küzdelmében elbukik s végül mégis fölkeresi őt az élet s a halál.”¹²

Az oppozíciós, vagy pontosabban kiazmatikus logika (élet és álom elkülönítése, majd összefolytatása, emlékek toll mentes átomélet, majd objektívizáló emlékképekkel feldústrort valóság stb.) nemcsak a korabeli recepció leleménye, hanem a regény-poétika immanens következménye.¹³ Rudolfban egy helyütt felmerül, hogy „álmban negatívumát éli át annak, amit ébrenlétben tesz, hogy álmban tökéletesen ellenkezője annak, aki”, de a továbbiakban úgy véli, „bizonyára nem kell különösebb jelentőséget tulajdonítani az esetnek”¹⁴ – a *Sötétség* nem is válik a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*-éhoz hasonló duplikált narratívájú szöveggé. Noha a regény utolsó mondataiból kiderül, hogy Rudolf gyógyulása nem tekinthető teljesnek, mivel éjszakai nyugtalanok, azaz emlékei ebben a stádiumban igenis zsigeri hatásokat fejtenek ki, a levelezési szituációvá konvertált (lehiggadt és nyugodt) „életstratégia” két tanulságot tartogat. Egyrészt azt, hogy a valóság látszólag teljesen, a korábbián radikálisabb módon kirekesztődik Rudolf életéből, és átadja helyét a fikciónak, másrészt viszont ez a fikció a regényben korábban fel-felmerülő emléktöredékeket dolgozza át, amely nyomán a leveleket – pusztán fikció helyett – „álomszöveggént” is olvashatjuk. A *Sötétség* ezen a ponton a modern kombinatív képzelőerő működését demonstrálja.

Eppen száz év elteltével a *Sötétség* egy-két ponton valóban merész szövegnek tűnik, miközben modorossága és mesterkéltége (amennyiben túl direkten reflektál filozófiai premisszáira) többször is zavarólag hat. Szokatlan, ahogy Hermann egy zsírtömögé váló kislány öngyilkosságát vizionálja az első fejezetben, éppúgy, ahogyan Rudolf „halottainak” gyakori, egyre vészjóslóbb felbukkanásai, vagy a Paulával való bizarr

¹¹ Azok a recenzensek, akik tisztában voltak a kortárs diskurzussal (pl. a fantasztrikum előretörésével), már azért dicsérhették a regényt, mert csatlakozott ezekhez az áramlatokhoz: Halasi freudista regényről ír, de Illyés Jenő is az „új magyar regényköltészet” alpmunkájaként tekintett a *Sötétségre*, lásd HALASI ANDOR, *Földi Mihály: Sötétség*, Eszteröd 1919/2., 142., ILLYÉS JENŐ, *Földi Mihály: Sötétség*, Erdélyi Szemle 1919/15., 139.

¹² KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Szahara (Földi Mihály új regénye)*, Nyugat, 1920, 11–12. (június), 633–636. Hasonlóan utal vissza az első regényre a második kapcsán egy rövid megjegyzés erejéig A Hét kritikusa is. Lásd KÖRMENTI FERENC, *Szahara. Földi Mihály új regénye*, A Hét, 1920/13., 190.

¹³ A Thália recenzense az egyetlen, aki hibásnak véli ezt a megközelítést: „Akik a regényt könnyedén elintézték a gondolat és a realitás közti hangsúlyozásával, az ebből fakadó bűnös következményekkel, az életem elkövetett erőszakkal: nagyon felületesen láttak bele Hermann Rudolf tragédiájába”, lásd HAJÓS SÁNDOR, *Földi Mihály – Sötétség*, Thália, 1919/1., 46–47.

¹⁴ FÖLDI, *Sötétség*, I. m., 132. (kiemelés az eredetiben)

beszélgetés tartják a főhős elborulását. Rudolf szeretője egy helyen álmát meséli el a fiúnak, amelyben a nap „villamos karjai” emberek fejéhez csatlakoztak – hasonló szürreális asszociációból akad még egy-kettő a regényben. A gondolatiságból eredő töredékesség valóban csorbítja a „hagyományos” 19. századi narratív próza elvárható hatását, de éppen ilyen meglepő ennek újbóli beíródása Rudolf „fiktív levelei” révén.

Veér Imre 1917-ben Ovidius-fordítása mellett három további könyvet, két regényt és egy elbeszéléskötetet publikált, az egyes kötetek végén pedig verseit publikálta. Bizar elbeszéléseiben olvashatunk többek között egy orvosról, akiről nem derül ki, hogy 16 éven át hamis papírokkal praktizált, vagy halottként üzte mesterségét (*Kalinovszky Tádé*), megismerhetjük az öngyilkosok szállodáját (*Hotel Zöldkőszori*), illetve a kanonokot, aki egy 21. századi világáros biztonsági rendszerét meghazudtoló tükkrendszer segítségével pásztázta városa lakóit (*A titokzatos kanonok*). A talán több lehetőséggel kecsegtető ötlet sikertelensége figyelhető meg regényében is, amelyer tézisregénynek is nevezhetünk. A központi tétel nyomán a hiteles művésznék biszexuálisnak kell lennie, hiszen csak ilyen módon tolmácsolhatja hitelesen a másik nemet. A *kétnemű emberben* fura találmányok (pl. a hipnotizáló szék) mellett az okkultizmus, a spiritizmus és a pszichoanalízis tételei morajlanak, a Keresztély nevű szereplő élettörténete révén a fiúszerelm és a szexuális fetisizmus tapasztalatával is szembesülhetünk. A pszichoanalízisre épülő „cselekményszövés” határozza meg a regényt felvezető rövidebb elbeszélést is, amelyben a narrátor, álma ismertetése után felfedi a történetet, amely az álommunka során szürreális fantáziává alakult. Veér Imre irodalmi próbálkozásait túlzás lenne sikeresnek, vagy méltatlanul felfedezetlen szövegekként értékelni, ugyanakkor egyértelműen feltárják az új, modern fantaszti-kum tudományos-szemléleti forrásait.

A rémirodalommal egy időben fellendülő erotikus irodalom¹⁵ feltehetően éppen annyira ráplákozott a vulgárisan leegyszerűsített pszichoanalitikus tézisekből, mint a francia naturalista irodalom századfordulós divatjából. Igaz, *A kétnemű ember* szel-sőséges példának tekinthető. Veér Imre regényével szemben Forró Pál *Egy diákkor története* és *Huszonhatévesek* című regényei, illetve Újhelyi Nándor *Egy férfi szerelmei* című műve az erotikát explicit aberrációktól mentesen tálták fel az olvasóknak. Az *Egy diákkor története* két részből áll, az első a Hidass Pista vagy Pityu gyermekkorától tinédzserkoráig, a második a tinédzserkorától érettségig vezető időszakot öleli fel. Az első rész narratív prózájával szemben kissé furcsán hat a második rész szaggatott, hol történetmesélésből, hol filozofálgatásból álló narrációja, miközben gyakoriak az írás jelenéből, a szerelmi kalandokkal teli egyetemi évekből származó kiszólások. Pista kiskorától a házban lakó Erzsibe szerelmes, a történet végén, mikor megtudja, hogy Erzsit eljegyezték, egy nyilvánosházba megy, de végül elmenekül onnan. Bár a történet egyértelműen a korai szexuális jellegű ingerekre (a gyerekek közti játéokra, a fiúhoz hozzábújó fiatal cseléd lányra, majd az első próbálkozásokra) fókuszál, és cselekménye ilyen formán kissé túlzónak és hatásvadásznak tűnik, a kritika sokkal nagyobb prob-

¹⁵ Ennek kontextusához lásd SZIGETI Péter, *A szexualitás nyilvánossága a századforduló Budapestjén*, Média-kutató 2002. tavasz, 85–101. A kor erotikus irodalmához lásd továbbá KEMENES GÉGIN László – Jolanta JASTRZEBSKA, *Erotika a huszadik századi magyar regényben 1911–1947*, Kortárs, Budapest, 1998.

lémát látott Újhelyi Nándor regényében. Az *Egy férfi szerelmei* ugyanis a korabeli társadalomban jól ismert és üzött, de szigorúan tabuként kezelt és elutasított szabad szexualitás allegorikus tanmeséje. A Földi regényéhez hasonlóan élvezetes és művészi nyelven írt történet főszereplője Váthy György, gazdag arisztokrata családból származó fiú, aki a regény elején külföldi tanulmányútjáról tér vissza a vidéki birtokra. Először anyai nagynénjét, majd barátja menyasszonyát csábítja el, majd a következő részben, amely néhány évvel ezután játszódik, már az ország ünnepeit színésznője a kedvese, miközben ő maga országgyűlési képviselővé lesz. A bulvárlapok címdalain megjelenő kapcsolatnak az vet véget, hogy György megismerkedik író barátja húgával, akinek meg is kéri a kezét. Jetta azonban tüdőgyulladásban váratlanul meghal. A regény harmadik része egy világot átszelő kalandozás története: György az Amerikai Egyesült Államokban kerül kapcsolatba egy titokzatos idegennel, akinek segítségével egy görög szigeten egyedüli férfivendégként különböző nemzetiségű hölgyek társaságát és szolgálatát élvezzi, majd Japán és Párizs érintésével tér vissza Budapestre az ázsiai országból „elszöktetett” barátnőjével. Az utolsó, körülbelül 10–15 évvel később játszódó fejezetben Jetta halálának traumáján látszólagosan tülecs György kultuszminiszter, férj és apa. Utolsó kedvese egy angol tinédzser, akit Tizenhétvé Kis-asszonynak keresztel el. Az ő karjaiban hal meg annak tudatával, hogy 47 éves korára végre megtalálta az igazi szerelmet.

Újhelyi regényét szemérem elleni vétségre hivatkozva elkobozták 1918-ban, de később feloldották a zárlatot. A tárgyalásra végül 1921-ben került sor: Az Estben olvasható ügyészégi vádirat szerint „a könyv egy kéjencntermészeti férfi különböző szerelmeit írja le és az egész könyv merőben a nemi érzékek izgatására alkalmas”.¹⁶ A regény egyébként még 1919-ben is az egyik slágerkönyvnek számított.

A korabeli kritika vegyes képet alkotott a háború utolsó éveiben megjelent rém-regényekről és erotikus regényekről. Vár Mátyás *Az árnyék* című regényét többnyire elmarasztalták az írások erős hangulatisága és történetnélkülisége miatt, de a Világban kikeltek a konzervatív Budapesti Szemle írásában hangoztatott vallásellenesség miatt (igaz, ez esetben a regény csak közvetett érvekként szolgált az orgánium megtámadásához), az Erdélyi Szemlében megjelent egyik írás szerint Freud bármelyik esete érdekesebb, mint a regény. Fellner-Dénes Pál *Árnyékemberéről* egy pozitív kritika ismeretes (Vasárnapi Újság). Ellenben a *Sötétséget* (megint csak a Budapesti Szemle kivételével) egy új műfaj, az absztrakt regény vagy lélektani regény első igazi reprezentánsaként értékelték. A kritika láthatóan érteletlenül állt Veér Imre szövegei előtt: volt, aki csak a „művészberek” számára „értékes” „dokumentumokként” szemlélte, volt, aki mitikus-erőszakos stílusában Freud hatását vélte felfedezni, és volt, aki a régi és az új irodalom között helyezte el. Forró Pál *Egy diákkor története* című regényét a konzervatív kritika veszélyesnek, az ellentábor reménykeltő, de elhibázott próbálkozásnak tekintette. Ugyanakkor a regényhez először is író Schöpflin – érthetően – pozitív véleménnyel volt róla. Újhelyi regényéről csupán Kázmér Ernő írt a Hétben. Az *Egy férfi történetét* nem erotikus-sikamlós hangja miatt ítélte el (mondván a regényben

¹⁶ [név nélkül], *Egy férfi szerelmei a bíróság előtt* (rövidhírt), Az Est 1921. október 15., 6.

több van puszta „idegizgatásnál”), hanem mert nem tolmácsolja hűen a korhangulatot: míg a regény 1914-ben még hitelesnek számított volna, néhány évvel később már nem.

Noha egy háború alatt íródott fikatív szövegnek egyáltalán nem kell reflektálnia az aktuális eseményekre, a hitelesség kérdésköréhez tartozik, hogy a háború csak Veér Imre szövegeiben jelenik meg áttételesen, Forró Pálnál egy nem a jelenben zajló háború tapasztalatáról olvashatunk. Az *árnyékember* is csak egy eljövendő háború képét festi le. Miközben számos regény hemzseg a különféle valóságreferenciális utalásoktól (egyidejű folyóiratok, szerzők, események stb.), a szoros értelemben véve szinkrón eseményekről mélyen hallgatnak. Túlzás lenne tehát a regényeket a háborús irodalom rémaköréhez sorolni, miközben az első világháború transzgresszív eseményeiben, illetve az eközben olvasásra fordítható idővel egyáltalán rendelkező befogadói körben határozható meg abszolút értelemben vett elsődleges kontextusuk.

A Kierkegaard-t olvasó Esterházy Péter

Ami itt következik, elsősorban hatástörténeti kérdések áttekintése, semmint átfogó filológiai kutatások összegzése – efféle a közeljövőben követheti ezt a dolgozatot. Írásom születésének indítéka az a kutatássorozat volt, amit a koppenhágai Kierkegaard Kutatóközpont kezdeményezett a dán bölcselő sokrétű hatásának feltárására: a filozófiától kezdődően a teológián és a társadalomtudományokon keresztül egészen a szépirodalomig.¹ Ez utóbbi terület közép-európai képviselői között volt szó Esterházy Péter munkásságáról.

Ugyanakkor éppen Esterházy írói módszeréből, gondolkodásából és szemléletéből adódóan a hatástörténet pontos analízise többféle akadályba ütközik, amit sem egykor a vele való személyes beszélgetések, üzenetváltások, majd – ezek nyomán – a művek elemzése sem tudott elhárítani. Sok esetben ugyanis maga Esterházy tüntette el gondosan a nyomokat írásaiból, máskor szerzői stratégiájának része volt a termékeny és ihlető konfúzióteremtés: vendégszövegek beépítésével, félrevezető információk hangsúlyozásával, vagy éppen egy olyan tágas értelmezési horizont megnyitásával, amely Kierkegaard mellett – részben a dán gondolkodó sajátosságaiából fakadóan is – inkább bölcséleti irányokat, interpretációs lehetőségeket és igencsak tág értelmű hagyományelemeket épített a szövegbe, nem pedig azonosítható idézeteket, egyértelmű referenciákat vagy konkrét kölcsönmotívumokat.

Ennek megfelelően mindaz, amire a szövegek vizsgálata, illetve az értelmezési lehetőségek áttekintése vezetett, elsősorban párhuzamosságokra utalt, olykor nyilvánvaló transzparenciákra, szöveg-transzpozíciókra, és bár Kierkegaard név szerint is szerepelt az írásokban, ezt kellő óvatossággal lehetett csak kezelni. Mindezekkel együtt sejthető és rekonstruálható egy olyan értelmezési nyomvonal, amely mind Esterházy műveinek olvasatában, mind pedig a Kierkegaard-hatástörténet feltárásában több-kevesebb biztonsággal kijelölhető.

Kierkegaard neve feltucatszor jelenik meg a – sajnálatosan már lezárult – életműben, a dán bölcselő gondolatai, metaforái, kompozíciós stratégiája ennél jóval többször. A legszembeötlőbb a kierkegaard-i életmű két sarkpontjának felismerése és alkalmazása Esterházyznál: egyfelől az *ironia* meghatározó szerepe az ábrázolás konstruáló elveként, másfelől a *paradoxonok* jelentőségének felismerése az ellentétek,

¹ A kutatás kezdeményezője, majd az azt követő könyvek szerkesztője Jon Stewart volt. Jelen írás első változata itt jelent meg: NAGY András, *Péter Esterházy: Semi-Serious = Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art*, Tome V., *The Romance Languages, Central and Eastern Europe*, Ashgate, Burlington, 2013, 121–138.