

„A rejtelem volt az írósaáa...”

A ködlovag-jelenség történeti, poétikai és biografikus vetületei  
a századfordulótól napjainkig





# „A rejtelem volt az írósaáa...”

A ködlovag-jelenség történeti, poétikai és biografikus vetületei  
a századfordulótól napjainkig

Szerkesztette

LUDMÁN KATALIN  
RADNAI DÁNIEL SZABOLCS

Munkatárs

KŐRÖSI FERENC

Miskolc  
2022

A kötet megjelenését a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolája támogatta.



Kiadja a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolája  
3515 Miskolc, Miskolc-Egyetemváros  
Felelős kiadó: Kecskeméti Gábor,  
a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának vezetője  
Borítóterv: Kósa Péter  
Fotó: FORTEPAN/Móra András  
Tördelés: Ludmán Katalin  
Nyomda: Miskolci Egyetem Sokszorosító Üzeme  
Nyomdaszám: ME.RT.2022-282.ME.  
ISBN: 978-963-358-273-2

## TARTALOM

KECSKEMÉTI GÁBOR	
Ködlovagokról – nem csak ködlovagoknak .....	7
Előszó .....	13
BEZECZKY GÁBOR	
Ködlovagok az irodalomtörténet láthatárán .....	25
EISEMANN GYÖRGY	
A művészi tapasztalat „szépsége” és „igazsága” a ködlovag-irodalom esztétikájában.....	35
KELEMEN ZOLTÁN	
A ködlovagok hagyománya a magyar irodalomban (Lehetséges kánonok és többirányú olvasás) .....	45
JAKAB JÚLIA	
Kísértetiesség, radikális természet- és szubjektumábrázolás Czóbel Minka szövegvilágában.....	65
NÉMETH SÁMSON GYÖZŐ	
„Az idő csak a mi szenvedésünk” Esztétizmus és dekadencia Malonyay Dezső <i>Az utolsó</i> című regényében.....	81
KIS PETRONELLA	
„Halk szárnylebbenések hallatszanak a levegőben...” Zenei formabontás Csáth Géza <i>Este</i> című novellájában .....	89

KOVÁCS DOMINIK	
„Erős lányok rendesen hektikás fiúkba szeretnek”	
Karriertörténet és identitásválság Bródy Sándor <i>A medikus</i> című drámájában.....	97
LOCKER DÁVID	
Dekadencia- és devianciaképzetek	
Szerb Antal <i>Utazás és holdvilág</i> című regényében .....	107
SZARKA SZILVIA	
Homályba vesztett fordítások	
Franz Kafka magyar nyelvű recepciójának 1921 és 1957 közötti időszakáról .....	115
KÖRÖSI FERENC	
„Lehull nevedről az ékezet”	
Márai Sándor fogadtatástörténete Magyarországon és az emigrációban	
1946 és 1989 között.....	129
LUDMÁN KATALIN	
Ködlovagok tegnap és ma: Krúdy – Márai – Hajnóczy.....	143
BETHLENFALVY GERGELY	
„Meg kell bonatni a tortát”	
Kezdet-figurációk Hazai Attila írásaiban .....	167
RADNAI DÁNIEL SZABOLCS	
Hagyomány és hagyaték	
Egy nemzedéki élmény dokumentálása és visszavonása	
Térey János két Termann-kötetében .....	183
SERES LILI HANNA	
A „marginal man” és a „rés” narratív és motivikus nyomai	
Borbély Szilárd <i>Nincstelenek</i> című regényében .....	197
A kötet szerzői.....	209

## Ködlovagokról – nem csak ködlovagoknak

A Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolája, a Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézete és Pro Scientia Hallgatói Öntevékeny Köre, továbbá a Digitális Örökség Nemzeti Laboratórium 2022 márciusában rendezte meg – az öntevékeny kör már épp egy évtizedes múltú hallgatói konferenciáinak hagyományát folytatva, az előadói kört és az elérni kívánt nyilvánosságot azonban radikálisan kitágítva – országos irodalomtudományi konferenciáját *Ködlovagok tegnap és ma: A ködlovag-jelenség történeti, poétikai és biografikus vetületei a századfordulótól napjainkig* címmel. A nemzeti laboratórium a konferencia keretében *Digitális feltételek az irodalomtudományban és a Nyugat-korszak filológiájának jelenkori kihívásai* címmel kerekasztal-beszélgetést tartott, érintve az írói hagyatékok megmentésének, feltárásának és kiadásának textológiai kérdéseit is. A 20. század irodalomtörténeti kutatásának szempontjából azonban maga a konferencia címébe kiemelt fogalom is jelentősnek tűnik, mint minden olyan tipológia, amely írói nemzedékek, törekvések vagy mozgalmak csoportosításának a lehetőségeit mérlegeli. Az irodalomtörténeti folyamatról szóló, szintetizáló narráció tagolásának latolgatása közben tartozunk törekedni azoknak az értelmező kategóriáknak a megértésére is, amelyeket maguk az irodalmi szereplők és intézményesülésre törekvő csoportjaik érvényesítettek, hol önértelmezésül, hol elhatárolódásképpen, különböző hozammal, az általuk belátható irodalmi mező felmérésére és felosztására, amelyek tehát számukra valamikor jelentéstartóak voltak, s esetleg ma is hordozzák a valamilyen módon való csoportosításhoz szükséges fenomenológiai jegyeket vagy heurisztikus belátások esélyeit.

A század első felének egyik meghatározó jelentőségű fórumában, a *Nyugat* folyóiratban a *ködlovag* szó mindössze két alkalommal fordult elő. Az első szöveghely 1930-as, Kárpáti Auréltól származik, és igazán sok meglepő nincsen benne, hiszen egy Krúdy-kötetről, a *Boldogult úrfikoromban* (1929) címűről szóló műkritikában szerepel. Az itt álló „a tegnapok ködlovagjai” szintagma kétségtelenül nem Kárpáti Aurél, hanem Krúdy Gyula találmánya. Krúdy ilyen című kötete ugyan már 1925-ben megjelent, akkor azonban – az itt mindig bőséggel nyomdafestéket kapó Krúdy-írások és a kötetéről szóló számos ismertetés ellenére – nem kapott reflexiót a *Nyugat* hasábjain. Ez az idő az újabb kötet kapcsán, 1930-ban érkezett el. A szóelőfordulás tehát nem egyéb, mint a Krúdy-szövegüniverzum egyik jellegzetes szintagmájának a használata, vagy tágabban megnevezve: Krúdy egy bizonyos

poétikai sajátosságának kiemelése, kiugratása, felkínálása szélesebb körű ismertség megteremtésére. Ha már egy Krúdy-kritika hozza elénk a szót, akkor persze érdemes megnézni, magának Krúdynak a szövegeiben – a kötetnél illetve ciklusnál szűkebben értve: – konkrétan, tételesen és szövegszerűen kik neveztetnek ködlovagoknak. Előfordul a minősítés Ady, Bródy Sándor, Rudolf trónörökös és Károlyi Mihály esetében, de érdekes, hogy az így megképződő szemantikai struktúrával homlokegyenest ellentétes értelem kifejezésére is. „A történelem ködlovagjaira, kacsalábon forgó várkastélyaira, girbegurba utcáira, kísérteties pincéire, a lovagias, vérző és nyomorultan pusztuló Magyarországra ma fordítják rá a kaput” – áll a mondat egy 1918. november 16-i, a köztársaság kikiáltását megörökítő publicisztikai írásában. A ködlovagság tehát a régi Magyarország bukásával lezáródó dolgokat is jelent, meg a kaput rájuk fordító Károlyi Mihályra is alkalmaztatik, ami rendkívül érdekes és összetett jelentés viszonyokra utal. Ezután – túl 1918-on, 1919-en, sőt már Trianonon is – 1925-ben tűnik fel a szövegekben még egy ködlovag, Ferenc József császár Bécsben járó kísértete, s ez az a szöveghely, ahol Krúdy önmagára is vonatkoztatva használja a szót. Azt írja, hogy ez a kísértet „magamfajta ködlovag módjára a régi Bécset keresgéli”. Itt van tehát az a pont Krúdy szövegeinek poétikai struktúrájában, ahol *expressis verbis* illeszti be önmagát is a ködlovagok sorába. Az 1930-as *Nyugat*-említés tehát ennek az autorizált poétikai struktúrának a kiemelése, szélesebb körben való ismertté és népszerűvé tétele.

A második olyan kontextus, ahol a *Nyugat* folyóiratban előfordul a szó, egy 1933-as Schöpflin Aladár-szöveg, amelynek tárgya maga Krúdy Gyula. Meghatározó fontosságú szöveg ez a Krúdy-kultusz történetében, sőt – amint majd látni fogjuk – az irodalomról való kultikus beszéd 20. századi történetében is. A Krúdy-életmű épphogy lezárult, Schöpflin pedig a Krúdy szövegéből kitermelt poétikai sajátosságból tesz ajánlatot, kínál fel egy struktúrát a recepció-kultikus beszédmód mintázatára. Az írás nyitómondata szerint: „Aki igazán akarná megírni Krúdy Gyulát, annak a Krúdy Gyula tintájába kellene mártania tollát.” Az igény tehát az, hogy Krúdy szövegüniverzumából termelődjék ki egy olyan szemantikai struktúra, amelyet Krúdy életművének egészére is érvényesnek tekintünk, és a recepció folyamat ebbe a szemléleti formába helyezkedjék belé. Krúdy pozíciójának a meghatározó vonása pedig, hogy „Ő maga volt a vezér a ködlovagok között. Írásai-ból következtetve mindig valami finom köd volt a gondolatain – ismerik ezt azok, akik alkohalmámorból ébredve néznek körül a világban” – írja Schöpflin. Ez még nem volna valami nagyon szabatos fogalomhasználat. Azt is mondhatnánk – és ez lett azután a kétnapos miskolci konferenciának, szellemi kirándulásnak, azt hiszem, az egyik alapvető hermeneutikai problémája –, hogy ez a metaforát magyarázó kitétel maga is metafora, annak nem is nagyon ártatlan változata; aki tehát e jelenségkör magyarázatához közeledik, annak egymásba fonódó metaforikus nyelvhasználati elemek nagyon is sokféleképpen szemantizálható mintázatát kellene rendszerezetten áttekintenie. Az ilyen értelmezés szabatosága, érvényessége, s ezzel jelentésteremtő ereje egészen más alapokon nyugszik, mint amikor

fogalmi érveléssel, lexikálisan ellenőrizhető, adatszerű állításokból következtetve építünk gondolatmenetet. Hiszen Schöppflin éppen azt állítja, hogy Krúdy maga is ködlovag – erről a metaforáról meg a fene se tudja, hogy mit is jelent.

A fogalom tisztázása érdekében 1941-ben történt a következő lépés, nem a *Nyugarban*, hanem egy önálló antológia formájában, *Ködlovagok* címmel, amely szellemi portrét tartalmaz számos olyan szerzőről, akik – a szerkesztő, Thurzó Gábor szerint – analógiás hasonlóságukban, együttesen testesítik meg a ködlovagság mibenlétét. A szigorúan a tárgyalta szerzők születési évszámát követő soruk a következő: Ambrus Zoltán, Gárdonyi Géza, Cholnoky Viktor, Andor József, Lovik Károly, Zuboly (Bányai Elemér), Harsányi Kálmán, Szini Gyula, Tormay Cécile, Krúdy, Cholnoky László, Kaffka Margit, Babits Mihály, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád, Csáth Géza, Karinthy Frigyes és Török Gyula. Krúdy tehát ott van a névsorban, az általa említett két ködlovag, Ady és Bródy viszont nincs, mégpedig jó okkal. A kötet bevezetőjét író Márai Sándor ugyanis olyan definíciót ad a ködlovagság fogalmára, amely kizárja szerepeltetésüket. Ami ugyanis összetartja a kötetben tárgyalta szerzőket, az az, hogy nem voltak különösen népszerűek vagy divatosak (itt Gárdonyi esetében máris kivételt kell tennie, de még rajta kívül is számos olyan név van a listában, akiknek az esetében – legalábbis mai szemmel – nehéz dolog volna Márai állítását validálni), aminek elsődleges oka az lett volna, hogy egyikük sem vállalta fel a politikai vátesz szerepét, „csak írók” voltak, akik a nyelvi kifejezőeszközök csiszolásában és gazdagításában találták meg egyedüli küldetésüket és felelősségüket. Nem nehéz Márai gondolatvezetése mögött az „irodalmi író” Kosztolányi által az Ady-kultusszal szemben kirobbantott vita szólamrendjére ismerni, s ahhoz sem kell élénk fantázia, hogy Márainak a Kosztolányi által kijelölt szerepbe való behelyezkedését mint személyes hitvallást értsük. 1941 végén, az antológia megjelenésekor, a második bécsi döntést, majd Magyarország hadba lépését követően sok magányos író több évtizedes, csendes, de szívós programja igazolódik vissza Márai szerint mint a valódi, az igazán nagy súlyú nemzeti feladatvállalás; nem említi ugyan Klebelsberg nevét, aki nem él már ekkor, de az általa elindított gondolat kiteljesedése totális: „a magyarság szellemi szintjének jogán lesz kénytelen bebizonyítani a gyűlölet világában életigényeit”. A sokhúru, kimunkált irodalom gazdag, titokzatos zengése az írószobák hálátlan magányában véghez vitt szellemi szintemelkedés legnyilvánvalóbb és társadalmi, történelmi tétjét most elnyerő eredménye. (Nehéz dolog Márai e kis írásának szóhasználatát összehangolni évtizedekkel későbbi naplóbejegyzéseinek olyan helyeivel – a jelen kötet előszavának jegyzetei szemléletes példákat mutatnak rá –, ahol a *ködlovag* szó a Kosztolányi-programot végrehajtó írói állásfoglalás elismerő konnotációja helyett egészen más jelentésekben fordul majd elő.) Minthogy a legkorábbi tárgyalta szerző, Ambrus 1861-ben, a legkésőbbi kettő pedig, Karinthy és Török 1888-ban született, ez az irodalmi kifejezőeszközöket kimunkáló tevékenység legalább két nemzedéknyi idő alatt ment volna

végbe, úgy, hogy a legkorábban lezáródó írópálya, Cholnoky Viktoré már 1912-ben véget ért, míg a legkésőbbben Babitsé zárult, az antológia összeállításának évében.

Nemcsak az teszi figyelemre méltóvá a kötetet, hogy kik sorolódnak a *ködlovag* címszó alá, hanem az is, hogy kik sorolják őket oda: a portrék írói Brisits Frigyes, Dénes Tibor, Illés Endre, Kádár Erzsébet, Kéry László, Lovass Gyula, Makay Gusztáv, Rónay György, Sík Sándor, Sötér István, Szabó Zoltán, Thurzó Gábor, Várkonyi Nándor, Vass László. Ez is igen érdekes névsor, és szintén nem egy nemzedéket jelent, hanem még a tárgyalt szerzőkénél is nagyobb ívben széthúzott időtávot: a legidősebb közülük, Sík 1889-ben született (a tárgyalt legfiatalabb két szerző születése utáni évben), a legfiatalabb, Kéry 1920-ban, ő is élt közülük a legtovább, 1992-ig, míg Lovass már 1943-ban halott volt. Többen még bőven karrierjük első felében tartanak ekkor (Illés, Thurzó), s nagyon sokféle, nagyon sokféle ágazó pályán fut még tovább a szerzőgárda tagjainak élete. De úgy tűnik, pályájuknak ezen a pontján, az antológia összeállításakor, valahogyan a ködlovagság képzeete köré pozícionálják nem csak írásaik tárgyát, a rájuk tekintő pillantásaik szemléleti formáját, hanem önmagukból is valamit, valamennyit. Elég nyilvánvaló, hogy az írói hivatás Márai-féle értelmezésének felvállalásával egyfajta alap-mintázatot, analógiát, a saját sorsuk példázatát is felmutatják ebben a megnevezésben és a gyűjteményben.

Az 1964 és 1966 között megjelent magyar irodalomtörténeti szintézis negyedik és ötödik kötetében fordul elő a *ködlovag* kifejezés a mechanikus bibliográfiai adatrögzítést meghaladó használatban, az értelmezés bizonyos kereteit, körvonalait kivehetővé tevő funkcióban. A negyedik kötetben Lovik Károllyal kapcsolatban hozza szóba a róla készült fejezet szerzője, Diószegi András. Petelei Istvánhoz (aki nem szerepelt az 1941-es antológiában), Krúdyhoz és Török Gyulához hasonlítja Lovikot ködlovagi természetében, amiről pedig nem tudunk meg annál többet, mint hogy az valamiféle romantizáltságot jelent. De a fogalomnak ellentétpárja is van, több is: Török és Lovik minősíthetők volnának más erényeik alapján, amelyekkel szintén rendelkeznek, mint a modern kritikai igényesség vagy a pszichológiai realizmus képviselői, de nem ezek a hangsúlyos, fontos, meghatározó vonásaik, hanem a romantizáltságuk, a szövegviláguk romantizáltsága, ezért s ebben a tekintetben ködlovagok tehát ők. Az ötödik kötetben természetesen a Czine Mihály által írott Krúdy-fejezet az, amely a ködlovagságot emlegeti. A szoros, szövegközeli olvasást Czine sorain működtetve, gondolataiból az derül ki, hogy ez a ködlovagság valamiféle regényesítést jelentene, romantikát és – erősen kapaszkodjanak: szemben a nemzetteremtés Márai által hangsúlyozott, centrális fontosságú szellemi munkájával – a periférikus kérdésekkel való foglalatosság. Ami a *regényesítés* terminusát illeti, nehéz dolog azt megérteni regényesítés nélkül, magam például nemigen vállalkoznék arra, hogy határozott definícióba foglaljam, mit jelent regényesíteni valamit. Ez megint nem a szabatos fogalomhasználat, hanem a metafora magyarázatára felhasznált metafora esete. Úgyhogy az irodalomtörténet historiográfiájának azt kell rögzítenie, hogy nem lehet igazán szabatos irodalomtudományi



jelentésbe foglalni az 1960-as éveknek – ami azért már nem a klasszikus régmúlt – azokat az értelmezői megnyilvánulásait, amelyek állítást tesznek a ködlovag-metaphora használatával kapcsolatosan. A szónak eddigre már valamiféle nemzedéki és valamiféle irányzatossági jelentése is van, sőt valamiféle szövegimmanens, poétikai, retorikai jelentésköre is, de erős túlzás volna azt mondani, hogy ezek letisztult, definiált, tisztázott, körvonalazott jelentések volnának. Nem tűnnek annak.

Ha a kulturális tradíció nem igazít el világosan a jelentések világában, még a nyelvtudomány segítségéhez is folyamodhatunk. *A magyar nyelv értelmező szótárában* nincs ugyan *ködlovag* címszó, de van *köd* és *lovag*. Az utóbbi, a *lovag* jelentésköreit a jelen kötet előszava meggyőzően körvonalazza, de a közhasználatban egyébként is igen stabilan él a szónak a marginalitáshoz, a deviációhoz, a megkésetttséghez, az elfeledettséghez stb. kapcsolódó szemantikai holdudvara. A szótár a *köd* szónak háromféle jelentését különbözteti el: a *köd* (1) az a vízpára, amely a táj fölött szokott lebegni (Miskolcon rengetegszer látom), a *köd* (2) a levegőben lebegő másféle anyagok látást akadályozó tömege, míg a *köd* (3) az, amikor „valamely lelki vagy természeti tényező okozta bizonytalanság, homályosság” jelenik meg a látásban vagy a gondolkodásban. Ez a köd lehet elkomorodás, bánat, zavar, mámor, homályos öntudat. A ködlovagok köre ezek szerint a búbánatos lovagoktól a mámoros lovagokig tarthat. Megvilágító tudás, mégsem javasolnám, hogy a terminust irodalomtörténeti rendszerezésre ebben a (tág) értelemben próbáljuk felhasználni. Ennél még a Márai-féle tipológikus modell is világosabb jelentéskörű és elhatárolásokra alkalmasabb. Viszont természetesen az sem volna méltányos, ha a mozgalmakban-irányzatokban gondolkodók, a programos pártossággal állást foglalók külső referenciák szerint igazodó csoportjai mellett épp ködlovagként tartanánk számon mindazokat, akik az alanyban-állítmányban való gondolkodást tekintik az író elsődleges feladatának. Talán még az irodalmi intézményrendszerbe való integrálódottság hiánya vagy az onnét való kiszakadtság, a kritikai alulértékelttség karakterisztikuma örízhető meg a legtöbb hozammal a széteső fogalom jelentéskörei közül.

A miskolci konferencia előadói, közönsége és látogatói – reménykedem, hogy nem a búsképű lovag, Don Quijote rendíthetetlen reménytelenségével – kísérletet tettek a ködlovag-metaphora értelmezésére, javaslatokat szabatos használati keretének kialakítására, sőt továbbfejlesztésére és adaptálására is. Kitűnt, hogy legkésőbb akkor, amikor Hajnóczy Péter életműve lezárult, a 20. századi irodalom történetét értelmező interpretációkban megjelentek olyan szövegek, amelyek a teljes irodalomtörténeti folyamat egyfajta tagolására, jellemzőinek elkülönítésére, szerzői neveinek csoportosítására még ekkor sem tartották alkalmatlannak a ködlovagi besorolás használatát, s ezzel a század első felének irodalmi életében kialakított fogalmi kereteket évtizedekkel későbbi pozíciókra és szándékokra is kiterjesztették.

Az utóbbi összefüggésekre Ludmán Katalin a kötetben közölt tanulmányából derül fény, aki ennek kapcsán figyelt fel az egész kódlovag-jelentésgomolyra, s aki a konferencia koncepcióját összeállította, a szervezés feladatát elvégezte, a szekciókat kialakította, a szerzőkkel levelezett. Bízvást elmondhatjuk róla, amit Krúdy Zubovics Fedorról hagyott örökül: „Nem lehet őt kihagyni annak az emlékezetéből, aki a tegnapi kódlovagok, a régi rettenthetetlen gavallérok ügyes-bajos dolgairól gondolkozik...”

*Kecskeméti Gábor*

# Előszó

Jelen kötet tanulmányai<sup>1</sup> egy cseppet sem szokványos irodalomtörténeti terminust, a *ködlövag* fogalmát kívánják körbejárni saját kérdésvázisuk mentén, a legkülönbözőbb módszertani megközelítéseket követve, a 19. század utolsó évtizedei óta eltelt csaknem másfél évszázad magyar irodalmából válogatva. Az itt olvasható írások legtöbbje nem a fogalom meghatározását tűzte ki célul; ugyanakkor a 19–20. századi és kortárs magyar irodalommal foglalkozó tanulmányok mindegyike a *ködlövagság*hoz kapcsolódó/kapcsolható jelenségcsoport valamely aspektusát kísérelte meg problémaérzékenyen, az utóbbi évtizedek irodalom- és kultúratudományi szakirodalmának tükrében láttatni, egy-egy gyakran tárgyalt szerzőt vagy szöveget a ködlövag-problematika kontextusában új szemszögből megmutatni.

A *ködlövag* fogalma, legalább az 1940-es évek óta, egyértelműen kritikai-irodalomtörténeti terminusként van jelen a magyar nyelvhasználatban. Annak ellenére is időről időre feltűnik az irodalomtudomány különböző diskurzusaiban, hogy igencsak nehezen meghatározható jelentéssel bír – konkrét, mégis homályos –, és mint ilyen, teljességgel ellenkezik a tudományosság egzaktására irányuló elvárásaival. Mindemellett mégis része tehát a kritikai nyelvhasználatnak,<sup>2</sup> irodalomtörténeti értekezések tárgyaként is találkozhatunk vele,<sup>3</sup>

<sup>1</sup> A kötet írásai eredetileg előadásként hangzottak el a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karán rendezett *Ködlövagok tegnap és ma: A ködlövag-jelenség történeti, poétikai és biográfikus vetületei a századfordulótól napjainkig* című országos konferencián, 2022. március 11–12-én.

<sup>2</sup> Lásd MÜLLNER András, „Bednancics Gábor–Eisemann György (szerk.): *Induló modernség – kezdődő avantgárd*. Ráció Kiadó, Budapest, 2006. 284 lap (Ráció–Tudomány 5.)”, *Literatura* 33, 1. sz. (2007): 101–112; KERESZTESI József, *Ha titokszerű marad (Kerekasztal Benda Balázsról, résztvevők: Havasréti József, Keresztesi József, Müllner András, Mekis D. János)*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://tiszatajonline.hu/irodalom/ha-titokszeru-marad/>; SZÁZ Pál, CSEHY Zoltán, BÁRCZI Zsófia, N. TÓTH Anikó és GRENDEL Lajos „Felvidéki ködlövagok”, *Irodalmi Szemle* 57, 6. sz. (2014): 22–47, 22; DÉRCZY Péter, *Az utolsó ködlövag: Esszé Bólya Péterről*, hozzáférés: 2022. 09. 30, <https://www.kortaronline.hu/aktual/bolya-peter.html>.

<sup>3</sup> MÜLLNER András, „(»Az eltvedt lovas«)”, *Irodalomtörténet* 77, 3–4. sz. (1996): 461–476; DÉRCZY Péter, „Az irodalom emlékezete és emlékezetkiesése: Lovik Károly: *Egy elkésett lovas*”, *Alföld* 64, 3. sz. (2013): 70–77.

íródott róla kismonográfia,<sup>4</sup> rendeztek konferenciát és kiállítást a témával kapcsolatban,<sup>5</sup> illetve indult már könyvsorozat is *Ködlovagok* címmel.<sup>6</sup>

A *ködlovag* kifejezés eredete a századfordulónál jóval korábbi, s túlon túl sok elméleti problémát vet fel ahhoz, hogy egyszerű és szabatos meghatározását adhassuk, helyesebben teljes jelentésspektrumát csak a szókapcsolat használati módjainak, kontextusainak, konkréten változó aktualitásának történetiségében tudjuk megragadni igazán.

A századforduló táján értett időszakában keletkezett, s leginkább Krúdy Gyula által ismertté tett<sup>7</sup> kifejezés média- és technikatörténeti szempontból szorosban kötődik a 19. század közepének egy mára csaknem teljesen elfeledett vizuális-művészeti produkciójához. Ez pedig nem más, mint a 18. század végétől egész Európában elterjedt, hazánkban a 1840-es és 60-as évek között különösen népszerű, különböző képalkotási módszereket vegyítő, vásári mutatványként szcenírozott illúziószínházi előadások világa.<sup>8</sup> A *ködkép* és a *ködfátyolkép* néven ismertté vált – a korban gyakran „fantazmagóriának” hívott – laterna magica-előadások (melyeket ma leginkább performansznak neveznénk) a film feltalálása előtti korban speciális optikai eljárások, háttérvilágítás, gőz- és füsteffektusok kreatív alkalmazásával a mozgókép illúzióját és az ezzel járó izgalmat, borzongást keltették a befogadóban. Az áttűnő, mozgásban lévő, formálódó, festett vászonra vagy tükörfelületre vetített képek népszerűségét és a mágiával, a szemfényvesztéssel kapcsolatba hozható illuzórikus hatását pedig – a korabeli sajtó beszámolóin túl<sup>9</sup> – a korszak irodalma is megörökítette. E

<sup>4</sup> KELEMEN Zoltán, *A ködlovagok tegnapjai* (Szeged: Design Kiadó, 2012).

<sup>5</sup> PALKÓ Gábor, szerk., *Ködlovagok: Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón 1880–1914* (Budapest: PIM, 2012). A kötet a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2010. november 10. és 2011. szeptember 16. között kiállított azonos című tárlat, illetve a kiállítás részeként megrendezett tudományos konferencia (2011. szeptember 8.) anyagából készült.

<sup>6</sup> A Noran Kiadó *Ködlovagok*-sorozatában az alábbi kötetek jelentek meg 1998 és 2002 között: CHOLNOKY László, *Szokatlan vendégség: Novellák* (Budapest: Noran Kiadó, 1998); NAGY Endre, *A kockás város: Novellák* (Budapest: Noran Kiadó, 1998); LOVIK Károly, *Egy elkésett lovag: Regény* (Budapest: Noran Kiadó, 1999); CHOLNOKY László, *Piroska: Hat regény* (Budapest: Noran Kiadó, 2000); ZSOLT Béla, *Az igazi szerelem: Válogatott novellák* (Budapest: Noran Kiadó, 2000); HUNYADY Sándor, *Családi album: önéletrajz, 1934* (Budapest: Noran Kiadó, 2000, 2001<sup>2</sup>); LOVIK Károly, *A kertelő agár* (Budapest: Noran Kiadó, 2002).

<sup>7</sup> KRÚDY Gyula, *A tegnapok ködlovagjai* (Budapest: Tevan Kiadó, 1925).

<sup>8</sup> A témáról lásd Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei: Látás és modernitás a 19. században*, ford. LUKÁCS Ágnes (Budapest: Osiris Könyvkiadó, 1999); KOLTA Magdolna, *Képmutogatók: A fotográfiai látás kultúrtörténete* (Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2003).

<sup>9</sup> A balatonfüredi színház 1851. július 17-i színlapjából készült kivonatban például az alábbiakat olvashatjuk: „1851. július 17-én, csütörtökön este 7 órakor a *Legjobb az egyenes út* c. egyfelvonásos vígjátékot adták, majd utána Néchám A. »optikai műelőadás« következett *Ködképek* címmel. Az optikai előadás 4 szakaszból állt: az elsőben 14 állókép (A bajor király és nyári laka, Örálló karácsony éjjelén, Török tábor, Szent Bernát ebei egy megfigyottat találak stb.), a másodikban 8 márványszobrot (Mercur mint ifjú, Bachus szobra, A három Grátiák stb.), a harmadikban »új torzképeket«, a negyedikben »optikai szín- és vonaljátékokat« mutattak be.” HUDI

mediális közeget idézi fel többek között Kemény Zsigmond *Ködképek a kedély láthatárán* (1853) című regénye, mely az emberi meggyőződések, rögeszmék, valamint az érzelmek és szenvedélyek kapcsolatának, azok kiismerhetetlenségének és változékonyságának metaforikus kifejezésére használta fel a ködkép jelenségét, talán a leginkább maradandóan a magyar irodalomban.<sup>10</sup> A korszak populáris látványkultúrájához kötődő *ködkép, ködfátyolkép* és *ködalak* kifejezéseket tekinthetjük tehát a ködlovag-képzet előfutárainak, hiszen előbbi szóalakokat a század közepén egyszerre használták sajátos optikai reprezentációk, természeti jelenségek, illetve személyek megjelölésére – éppúgy, mint a *ködlovagot* a századforduló korában.<sup>11</sup> A három említett szókapcsolat irodalmi, publicisztikai közegben való előfordulásai ugyanazt a jelentésszóródást, a ködösséghez kapcsolható pozitív és negatív konnotációk sokféleségét mutatják, mely a *ködlovag* metaforikus tartalmában is megjelenik. A ködből kilépő, vagy abba belevesző alakok szöveggörnyezettől függően jelezhetik valamilyen természetfelettinak a jelenlétét, utalhatnak az érzelm- és fantáziavilág szférájára (ábránd, andalgás, merengés, képzelődés), de a homályba vesztett történelmi múlt képeit is felidézhetik. Mindezt jól illusztrálja a *Vasárnapi Ujság* egy 1857-es úti beszámolója, mely ekképp eleveníti meg Zára kikötővárosának képét:

Jelenben Zára, Dalmácia legjelentékenyebb városa [...] sok régiséget bir, mellyek majd mind Velencez multjából maradtak fenn.

De engem e régiségek részletei nem nagyon érdekeltek itt, s a hajóra visszatérve, a tájon mint szép ködfátyolképen merültem el, mellyre a mult vonta álomszerű ábráit a reggeli nap arany zománczától szinezetten, míg a gyengéd szellőtől fordított habocskák a csendesen rengő hajóhoz verődve, sajátos harmóniájuk, mint méla bölcső dal zeng körültem...

Letűnt dicsőségről beszélő táj, Isten veled!<sup>12</sup>

József, *A balatonfüredi színházak és színészet története (1831–1861)* (Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2008), 91. További példák időrendben: DALÁR, „21. Bűvös vadász. Opera 4 felv. Irta Kind, zenéjét szerzette Weber M. K. Fordította Szerdahelyi”, *Pesti Divatlap* 3, 40. sz. (1847): 1273; CSIPKEBOKOR, „Vidéki élet. Miskolc, oct. 22.”, *Hölgyfutár* 2, 249. sz. (1851): 991; [SZERZŐ NÉLKÜL], „Nemzeti Színház”, *Divatcsarnok* 2, 14. sz. (1854): 308–309, 308.

<sup>10</sup> SZAJBÉLY Mihály, *Intermediális randevúk a 19. században: Arany, Kemény, Jókai & Co.* (Pécs: PTE Irodalomtörténeti Tanszékei–Pro Pannóniai Kiadói Alapítvány, 2008), 65–89.

<sup>11</sup> *A tegnapi ködlovagjai* című Krúdy-ciklus kapcsán írja Bevezcky Gábor: „A szót őszi tájrajzokban, »nehezen kivehető ködfolt« értelemben Krúdy már meglehetősen korán alkalmazta.” BEVEZCKY Gábor, „Ady és Krúdy éjszakái”, in *„Lennék valakié”: Az Ady-kultusz és kisajátítási kísérletei 1906–2018*, szerk. KAPPANYOS András, 61–86 (Budapest: Reciti, 2021), 68.

<sup>12</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Zára, hajdani magyar tengerparti város (Egy tengerész naplójából)”, *Vasárnapi Ujság* 4, 42. sz. (1857): 441–443, 442–443, idézi: SZAJBÉLY, *Intermediális randevúk...*, 73.

Az idézet plasztikusan mutatja meg, hogy a *ködfátyolkép* kifejezésben miképp egyesül a táj mint természeti képződmény költői leírása, a képzeletvilág álomszerűségének érzékeltetése és a régmúlt megragadásának igénye. Ezek az egymástól nehezen elválasztható képzetek hangsúlyosan jelen vannak a *ködlovag* szó szemantikai spektrumában is, s némiképp kulcsot adnak a kifejezés tropikus használatának értelmezéséhez.

A *ködalaknál* valamivel konkrétabb, művészien sűrített metaforikus kifejezés, a *ködlovag* két lehetséges értelmezést indukál és mos egybe.<sup>13</sup> Egyfelől lehet maga a lovag alakja ködszerű; másrészt a ködösség utalhat a figurát körülvevő háttérre, atmoszférára. Az egyik értelmezés szerint tehát a *ködlovag* alakja és/vagy az őt körülvevő világ nem látható jól, nem ismert, nem dokumentált, a legendák homályába vész; a másik értelmezés szerint pedig a *ködlovag* alkatilag, életforma-szerűen tünékeny jelenség. A szókapcsolat második tagja, a *lovag*, hangsúlyosan utal a magyar nyelvben nagyon is konkrét történeti dimenzióra, a lovagi kor képzetére, amely anakronizmusával, mesés-legendás hangoltságával, feszültséget teremt a modernségben keletkezett kifejezés kultúrhistoriai tartalma és szinkrón kontextusa között, felvillantva a társadalmi modernizáció legbensőbb problémáit: korszerűség vagy avíttóság, progresszió vagy megkésettség dilemmáit. A személy megjelölésére szolgáló *ködlovagság* karakterjegyeinek – homályosság, titokzatosság, elfeledettség stb. – lehetnek ugyan történelmi mintái (a garabonciás alakja, a vágáns költők, *pícaro*), mégis, alapvetően modern jelenség, s mindezt a figura szinkrón rokonai (romantikus kalandor, *dandy*, bohém, *flâneur*) is jelzik. Magát az alakot tehát a modern polgárosodó világ termeli ki és teszi anakronisztikussá, időből kiesetté,<sup>14</sup> akárcsak a rá irányuló érdeklődést; létezik már egy differenciált polgári kultúra, kánonokban tagolt magas és populáris művészet, amihez képest definiálódik kívülállóként a ködlovag.

Emellett a ködlovag alakja a modern, írott egyetemes és nemzeti történelemhez, a domináns történeti narratívákhoz, nemzeti nagyelbeszélésekhez képest is kívülálló. Figurája kifejezetten az orális kultúra ismeretanyagában gyökerezik, amely kultúra lokális vagy kevéssé ismert, elfeledett történeteket idéz fel, akárcsak az anekdotikus próza jelentős, a

<sup>13</sup> Az alábbi bekezdésekben felhasználtuk Farkas Zsolt *A ködlovagok tegnap és ma* című konferencia nyomán készült jegyzeteit, példáit.

<sup>14</sup> Erre utal a kifejezés parodisztikus használata is: mutatja az élő, „történi” irodalom szembenállását mindazzal, amit hagyománynak, premodern irodalmi tradíciónak gondolunk. Nem véletlen, hogy az 1980-as évek végén megalkotott fikatív századfordulói felvidéki szerző, Tsúszó Sándor életművéről szóló ál- emlékkötet egyik írása így fogalmaz: „Tsúszó Sándor – hagyomány; egy hazug, önfelemesztő, és egyhelyben forgó világtörténelem kompenzálásáért folytatott önhipnózis-terápia révén öntudatra emelkedő és testet öltő ködlovag.” Idézi: MARGÓCSY István, „Előszó”, in MARGÓCSY István, *Égi és földi virágzás tükré: Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszokról*, 7–34 (Budapest: Holnap Kiadó, 2007), 29.

kritika által gyakran idejétmúltnak talált, de ennek ellenére az esztétizáló modernségben is rugalmas, újragondolható, megújítható poétikának feltűnő irodalmi hagyománya.<sup>15</sup>

Ha Krúdy Gyula és Márai Sándor írásgyakorlatából indulunk ki, a személymegjelölésre és -jellemzésre szolgáló *ködllovag* éppúgy alkalmazható volt regényhősökre, mint történeti alakokra, s a kifejezést csak az 1941-es *Ködllovagok* című irodalmi arcképgyűjtemény avatta irodalomtörténeti, elsősorban szerzői nevekre és életművekre utaló kategóriává. *A tegnapok ködllovagai* című 1925-ös Krúdy-kötet névsorában például éppúgy megjelenik I. Ferenc József, Rudolf királyfi és Kossuth Ferenc, mint Jókai Mór, Heltai Jenő és Kiss József; a Krúdyról regénnyel megemlékező<sup>16</sup> Márainál pedig általános jellemzéseként tűnik fel a szó: leginkább a *különc* szó szinonimájaként, illetve regényalakokra is alkalmazva.<sup>17</sup> Egy 1983-as naplóbejegyzésében például Stendhal 1827-es *Vörös és fekete* című műve kapcsán írja: „A restaurációt követő idő emberei kapzsiak, de nem sikerkalandorok, mint néhány évtizeddel később Maupassant hőseinek némelyike. Julien még ködllovag, Bel Ami már strici. Mathilde még romantikus, Madame Bovary már csak hisztérika.”<sup>18</sup>

A Thurzó Gábor szerkesztette *Ködllovagok* című kiadvány, mely 1941 végén vagy 1942 legelején jelent meg (évszámjelölés nélkül) a Szent István Társulat kiadásában,<sup>19</sup> összesen 19 író portréját tartalmazta. Emellett itt kapott helyet Márai Sándor híressé vált írása, a

<sup>15</sup> Az anekdotikus elbeszélsmód magyar hagyományával kapcsolatban lásd Hajdu Péter könyvfejezetét és Gintli Tibor legújabb kötetét: HAJDU Péter, *Csak egyet, de kétszer: A Mikszáth-próza kérdései* (Budapest: Gondolat Kiadó–Pompeji Alapítvány, 2005), 191–255; GINTLI Tibor, *Perújrafelvétele: Anekdotikus elbeszélsmód és modernség a 20. század első felének magyar irodalmában* (Budapest: Pesti Kalligram Kiadó, 2021). Figyelmet érdemel, hogy Gintli monográfiája a 20. század eleji modernség több, a „ködllovag-hagyománnyal” kapcsolatba hozható szerzőjének (Cholnoky Viktor, Krúdy Gyula, Márai Sándor) művére is kitér.

<sup>16</sup> A *ködllovag* és *ködalak* kifejezések előfordulásai Márai Szindbád-regényében: MÁRAI Sándor, *Szindbád hazamegy* (Budapest: Helikon Kiadó, 2006), 48, 70, 158.

<sup>17</sup> A bécsi König von Ungarn szálloda kapcsán a következőt írja egy 1973-as naplóbejegyzésében Márai: „A szálloda lakatlanak látszik, de a beszédes hölgy elárulja, hogy néha még mindig akad vendég: különcök, ködllovagok, akik ma is itt szállnak meg, ha Bécsbe hozza őket a tennivaló. A szálloda kísérletes bagolyvár. Minden olyan, mint egy Krúdy-beszélyben, vagy egy múlt század közepi angol regényben.” MÁRAI Sándor, *Napló 1968–75*, jegyz. GELLÉRINÉ LÁZÁR Márta (Budapest: Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1992), 160. A Márai-napló idézett és később idézendő részleteire Kőrösi Ferenc hívta fel a figyelmünket.

<sup>18</sup> MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983* (München: Újváry „Griff” Verlag, 1985), 186. A személyre alkalmazott *ködllovag* kifejezés értelmét árnyalja, hogy míg az idézett 1985-ös müncheni kiadásban Julien Sorel jellemzéseként a ködllovagot olvashatjuk, *A teljes napló* kéziratból kiadott, újabb magyar edíciójában „romantikus kalandvágyó” szerepel. MÁRAI Sándor, *A teljes napló: 1982–1989*, szerk. MÉSZÁROS Tibor (Budapest: Helikon Kiadó, 2018), 175. (A napló filológiájáról lásd az utóbbi kiadás összefoglaló jegyzetét: Uo., 447–449.)

<sup>19</sup> A kötetéről már 1941 novemberétől olvashatunk hirdetéseket a *Nemzeti Ujság* és az *Élet* hasábjain, amelyek eleinte „irodalmi arccélek” alcímmel reklámozzák a hamarosan megjelenő könyvet. *Élet* 32, 47. sz. (1941): 989; *Nemzeti Ujság* 23, 285. sz. (1941): 11.

Krúdy-kötet címével azonos című előszó (*A tegnapok ködlovagjai*), amely a századvég olyan íróiként mutatta föl a kötetben sorra vett ködlovag-szerzőket, akik „magányban és homályban” élve és alkotva, „elindították nemzedékek számára az új magyar kifejezés, gondolkozás szellemi folyamatát. Egyikük sem alapított »iskolát«, nem volt »zászlójuk«, melyre tömegek esküdtek, vita sem zajlott különösebb hevességgel művük és személyük körül.” Ugyanakkor „feltárták, néha alig érzékelhető, árnyalatfinom változatokban, nemes és tudatos eszközökkel a kifejezés új lehetőségeit, műfajokat alkottak és nemesítettek, a magyar nyelv, az irodalmi érzékelés titkait fessegették.”<sup>20</sup> Márai koncepciója, amely a 20. századi magyar modernség előfutáiraiként azonosította a századforduló bizonyos szerzőit, a magyar irodalmi kánon alakulástörténetével szembesítve jócskán fölülbírálnak. <sup>21</sup> Mindazonáltal írásának azon gesztusa nem jelentéktelen, hogy immár elsősorban kritikai-irodalomtörténeti fogalomként – szerzők, szövegek, témák és poétikai eljárások összességének megjelenésére – alkalmazta a *ködlovag* kifejezést; a nyelvnemesítés, modernizálás értéktelített, s a kritikai visszhangtalanság negatív bélyegével szembeállítható képzetet társítva hozzá. Márai rövid írásában voltaképp benne rejlenek a ködlovagság azon vonásai, amelyek a terminus mai, kritikai, irodalomtörténeti kontextusban történő alkalmazását is jellemzik, megelőlegezve annak két jól elkülöníthető értelmezését.

Márai előszavának két, egymással némileg ellentmondásban lévő kulcsmozzanata a ködlovag-szerzők elfeledettsége, elszigeteltsége, valamint azok újtító, kezdeményező szerepe, írásmódjuk és műveik poétikai-tematikus újdonsága. E két aspektusból levezethető a *ködlovagság* irodalmi kategóriájának két meghatározó értelme: egy történetileg zárt, *korszakspecifikus*, valamint egy „időtlen”, aktualizálható, *generikus* fogalom.

A ködlovagság *korszakspecifikus* fogalma nagyjából az 1880-as évektől az első világháborúig tartó időszakra, annak korai, esztétizáló (vagy újromantikus) modernségére értendő,<sup>22</sup> hiszen az első világháború lezárulta és az 1920-ban megkötött trianoni

<sup>20</sup> MÁRAI Sándor, „A tegnapok ködlovagjai”, in *Ködlovagok: Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, 5–8 (Budapest: Szent István Társulat, [1941]), 7–8.

<sup>21</sup> Az előszóban maga is kivételként említi, hogy a kötetbe került szerzők közül Gárdonyi Géza kifejezetten népszerű, elismert írónak számított a maga korában (Uo., 5), illetve a névsorból – mai szemzőgből – erőteljesen kilóg a 20. század során a közoktatási kánonba is bekerült Babits Mihály, Karinthy Frigyes és Tóth Árpád, illetve az utóbbi 30 évben látványosan újrafelfedezett (szintén kötelező olvasmányok szerzőjeként számontartott) Kosztolányi Dezső, Csáth Géza és Krúdy Gyula is. Az előszónak a „társadalmi szerep” és a „csak-íróság” viszonyáról, feszültségéről szóló passzusai alapján valószínűsíthető, hogy a kötet egyfajta alternatív, Ady Endre alakjával, költői szerepfelfogásával szemben meghatározott, azt ellensúlyozó modernség-kánont kíván felmutatni. A kérdéshez lásd Márai ez idő tájt (1939) írt Ady-esszéjét: MÁRAI Sándor, „Ady”, in MÁRAI Sándor, *Írók, költők, irodalom*, összeáll. URBÁN László, 32–34 (Budapest: Helikon Kiadó, 2002). Márai és a kötet Ambrus Zoltán-portróját jegyző Dénes Tibor ködlovag-értelmezésének különbségeiről: MÜLLNER, „(»Az eltévedt lovas«)...”, 467–469.

<sup>22</sup> E nehezen meghatározható korszakkal foglalkoznak az alábbi két tanulmánykötet írásai: EISEMANN György, szerk., *A kánon peremén: Az irodalmi modernség alakváltozatai a 19–. század fordulójának magyar prózájában*



békeszerződés révén hirtelen régmúlttá lett az Osztrák–Magyar Monarchia, az annak részeként elgondolt nemesi nemzet és a 19. századi magyar polgárosodás világa, melynek atmoszférája alapvetően meghatározta a ködlovag-irodalom tárgyválasztásait és hagyománytudatát. Így aztán az erre az időszakra és irodalmi életére való emlékezést – leginkább talán Krúdy és Márai említett írásaiban – erőteljesen áthatja egyfajta értékvesztettség-tapasztalat és a Horthy-korszak előtti polgári kultúra iránt táplált nosztalgia. Bár nem adható pontos névsor azokról a szerzőkről, akik e két irodalmi generáció képviselőiként egyértelműen és kizárólagosan a ködlovag-diskurzushoz kapcsolhatók, az ezzel foglalkozó irodalomtörténeti fejtegetések leginkább azokat az írókat és költőket sorolják ide – elsősorban az említett *Ködlovag*-kötet körképéből kiindulva –, akik utólagos perspektívából szemlélve gyorsan kikoptak a *Nyugat* folyóirat nyomán rögzült esztétikai kánonból és irodalmi emlékezetből.

A ködlovag-fogalom története továbbá megmutatja, hogy a kifejezés – éppen metaforikus teherbírása révén – függetlenedett is a századforduló irodalmától, s időben későbbi szerzőkre is alkalmazhatóvá vált, úgy is mondhatnánk, a ködlovag-irodalom társadalmi bázisa és kulturális viszonyrendszere jelentősen átalakult. A ködlovagság *generikus* fogalma leginkább írói archetípusokat jelöl. Ezekben az esetekben a szerzők személyes életútja és a látványosan az életút alapján olvasott és értelmezett életmű jellegzetességei szolgáltatják a ködlovagság jellegadó kritériumait. Mintha – ugyancsak Márait idézve – a „*magányban és homályban éltek, alkottak*” formula esetükben, némiképp leegyszerűsítően, de elsősorban azt jelentené: „jobb sorsra érdemes” szerzők, „ígéretes, ám hamar ellobbanó” tehetségek, alkoholisták és „más örültek.” Ekképp merülhetett fel a ködlovagság képzeletében olyan 20. század közepi-végi magyar írók (például Hajnóczy Péter, Bólya Péter vagy épp Benda Balázs)<sup>23</sup> értékeléskor, akiknek életútja valamiképp kapcsolható a ködlovagsággal asszociált biográfikus vonásokhoz, mint amilyen például az irodalmi nyilvánosságban vállalt vagy elszenvetett kivülállás, a terhelt pszichés kondíciók, és nem ritkán a korai halál ténye. Illetve azokhoz a poétikai megoldásokhoz és témákhoz való vonzódás, amelyek megtévesztő módon akár az életrajzi hatások közvetlen lenyomatainak is tűnhetnek. Elegendő például a Hajnóczy-szövegek „rémképeire” gondolni, amelyeket előszeretettel értelmeztek az író

(Budapest: ELTE XVIII–XIX. Századi Irodalomtörténeti Tanszék, 1998); BEDNANICS Gábor és EISEMANN György, szerk., *Induló modernség – kezdődő avantgárd* (Budapest: Ráció Kiadó, 2006). Nem véletlen, hogy ez utóbbi kötet egyik recenzense épp a ködlovagság kérdésének fejtegetésével vezette föl gondolatmenetét. Lásd MÜLLNER, „Bednatics Gábor–Eisemann György...”, 101. A Petőfi Irodalmi Múzeum 2012-es ködlovag témájú kiállítása és konferenciakötete pedig szintén erre a korszakra, az 1880 és 1914 közötti periódusra korlátozta témáit. PALKÓ, szerk., *Ködlovagok...*

<sup>23</sup> MÉSZÖLY Miklós, „Hajnóczy Péter 1942–1981”, *Mozgó Világ* 7, 9. sz. (1981): 90–91; KERESZTESI, *Ha titok-szerű marad...*; DÉRCZY, *Az utolsó ködlovag...*

alkoholittas látomásaiként. Emellett egyébként a regényalakként értett ködlovag aktualizálására is találni példát a korszakban.<sup>24</sup>

Noha nem a *ködlovag* terminussal élve, de a jelenséghez kapcsolódó képzetek regisztrálása a századforduló előtti kontextusban is értelmezhető. Egy potenciális 19. századi író-ködlovag arcképét rajzolja meg Németh László *A Nyugat elődei* (1932) című esszéje azon részletében, ahol (Vajda János és Tolnai Lajos mellett) a mindössze 25 éves korában elhunyt fiatal kritikust, Zilahy Károlyt mint meg nem értett géniust („irodalmunk csodagyerekét”) állítja szembe korának álságos, hazug sajtójával és irodalmi közéletével.<sup>25</sup> Egy proto-ködlovag életútjának és személyiségének talányos rajzát mutatja be Milbacher Róbert 2018-as *Léleknvavalyák* című regénye is,<sup>26</sup> melynek nyomozó főhőse az 1847-ben, 27 évesen elhunyt romantikus drámaíró, Czákó Zsigmond öngyilkosságát kívánja fölülvizsgálni. Az említettek mellé – főként az életrajzi tények tragikumát és a „mellőzöttség” kritériumát alapul véve – följegyezhetjük a 19. század közepi-végi magyar irodalom néhány további figuráját és életművét: a palócdalok és a dalidók költőjét, az alkoholbeteg meghalt Lisznyai Kálmánét; az egykor Jókaihoz hasonló népszerűségű, később elszegényedett, zilált életű Vas Gerebenét; az öngyilkossá lett Arany Lászlóét és Péterfy Jenőét; vagy a nyugatos modernség „előkészítőiként” számontartott Reviczky Gyuláét és Komjáthy Jenőét. Jóllehet, a felsorolt szerzők életműve már azelőtt lezárult, hogy a ködlovagság mint irodalomtörténeti jelenség egyáltalán megfogalmazódott volna.

Ha elfogadjuk, hogy a „befejezetlenség” vagy az életmű „félbemaradt”, „csonka” jellege afféle definitív eleme a ködlovagság *generikus* fogalmának, akkor olyan közelmúltbéli szerzőket is számításba vehetünk, akiket soha senki nem nevezett ködlovagoknak. Gondolhatunk például Rubin Szilárdra, Hajas Tiborra, Tar Sándorra, Csengey Dénesre, Sziveri Jánosra, Simon Balázusra, Málík Rolandra vagy Borbély Szilárdra.

A ködlovagság jellemzően és természetéből fakadóan nem önleírás – ködlovagokat mások szoktak ekként megnevezni, de önmagára nem utal így senki. Mert bármilyen mértékű empátiával, sok esetben azonosulással szólnak a ködlovagokról azok újabb és újabb krónikásai – Krúdy a tegnapi regényes ködlovagjairól, Márai a századelő-századforduló szerzőiről, vagy Mészöly Miklós Csáth Gézáról<sup>27</sup> és Hajnóczy Péterről –, a fogalom használata mégis világos távolságot teremt értelmezett és értelmező pozíciója között. Úgy tűnik,

<sup>24</sup> Sándor Iván *Ködlovag* (1983) című regénye például az 1950-es évek Magyarországra helyezett cselekménye révén értelmezi újra a jelenséget. SÁNDOR Iván, *Ködlovag* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983).

<sup>25</sup> NÉMETH László, „A Nyugat elődei”, in NÉMETH László, *Illúzió és alkotás: Írások a magyar irodalomról II: Tanulmányok, esszék, kritikák*, szerk. EKLER Andrea, 310–338 (Budapest: Magyar Napló, 2014), 321–324.

<sup>26</sup> MILBACHER Róbert, *Léleknvavalyák – avagy az öngyilkolás s egyéb elveszejtő szerek természetéről* (Budapest: Magvető Kiadó, 2018).

<sup>27</sup> MÉSZÖLY Miklós, „A játszótárs nélkül maradt értelem” (1978), in MÉSZÖLY Miklós, *Érintések*, 5–21 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980).

ködlövgagnak nevezni egy szerzőt értékítélet is, s mint ilyen a kanonizáció szempontjából determinál. Nem csupán a tárgyalt szerzőnek tulajdonít megkülönböztetett jelentőséget, de egyúttal saját értelmezői pozíciójának is ekként kíván érvényt szerezni. Erre utal Müllner András az *Induló modernség – kezdődő avantgárd* (2006) című tanulmánykötetről írott recenziójában, Mészöly Miklós kanonizáló szerepét kiemelve a ködlövgagok kontextusában.

Ismeretes Mészöly Miklós esete a magyar irodalomkritikával, amely számon kérte rajta a keleteurópai vagy minimum a magyar nagyregényt. Ez Mészöly tollából sohasem született meg – kérdés persze, hogy megszülethet-e az, amit már megszült a kritikus imagináció. Talán nem véletlen, hogy a századelő ködlövgagjainak egyik legaktívabb kanonizálója a „beszélyes”, „anekdotikus” és „töredékes” Mészöly volt, aki a ködlövgagok poétikai vonatkozásban egyenes ági leszármazottjaként ellen tudott szegülni a kritika finom vagy kevésbé finom zsarolásainak.<sup>28</sup>

Túl azon, hogy Mészöly ambíciója megerősíti a külső (kritikai, esztétikai, politikai stb.) elvárásokkal való szembeszegülés éthoszá, pozíciója – mely pusztán azáltal képződik meg, hogy megfogalmazza e problémát – el is választja őt magát attól a megkonstruált tradíciótól, melynek folytatójaként lép fel. Ezt a kettőséget vagy látszólagos ellentmondást, úgy tűnik, a magyar irodalmi kánon alakulástörténete is megerősíti. Márai és Mészöly olyan szerzők, akik a ködlövgagok „egyenes ági leszármazottai”-nak tartották magukat, életműüket ma mégis a 20. századi magyar irodalom első vonalában képzeljük el, ennek megfelelően Márainak és Mészölynek nem *epitheton ornansa* a ködlövgag.

\*\*\*

Kötetünk igazi érdekessége az, hogy az itt olvasható tanulmányok az irodalmi kategóriaként értett ködlövgagság mindkét fent vázolt értelmével, annak *korszakspecifikus* és *generikus* fogalmával is igyekeznek számot vetni különböző nézőpontok alapján, megvizsgálva a jelenség poétikai-esztétikai, biografikus és történeti vetületeit. Ebből adódik a kötet sokszínűsége is: a 20. század elejének jellegzetesen ködlövgagként aposztrofált szerzőin (Cholnoky-testvérek, Lovik Károly, Krúdy Gyula, Csáth Géza stb.) kívül olvashatunk tanulmányt Czöbel Minka költészetéről, Bródy Sándor színműírói és Malonyay Dezső regényírói munkásságáról, Szerb Antal kultúrafelfogásáról és Franz Kafka korai magyar fogadtatásáról; emellett a közelmúlt magyar irodalmának alakjairól: Hajnóczy Péterről, Hazai Attiláról, Borbély Szilárdról és Térey Jánosról is.

<sup>28</sup> MÜLLNER, „Bednatics Gábor–Eisemann György...”, 109.

A kötetet összefoglaló jellegű tanulmányok nyitják. Bevezeky Gábor az irodalomtudományok terminológiájának megbízhatóságára kérdez rá, amikor a ködlovag kategóriájának érvényességét firtatja, de egyúttal annak is pontos jegyzékét adja, hogy a kifejezés hol, hány-szor és milyen összefüggésekben fordul elő Krúdy Gyula életművében. Eisemann György a ködlovag-irodalom világképének művészetfilozófiai összetevőit veszi számba, Kelemen Zoltán pedig szövegszerű példák sokaságával igyekszik igazolni, hogy a ködlovagok hagyománya „olyan halmaz a magyar irodalom életében, mely megszervezte és következetes logikával jelölte ki önnön kanonikus rendjét és rendszerét”.

További, egy-egy szerzővel vagy művel foglalkozó tanulmányaink időrendben követik egymást. Jakab Júlia műnemek szerint is széles spektrumból válogatva enged bepillantást Czóbel Minka életművébe, és a kísértetiesség motívumainak alaposabb vizsgálatát állítja az elemzés középpontjába. Németh Sámson Győző egy elfeledettség dolgában bizonyosan ködlovagnak számító szerző, a Munkácsy titkáraként ismert Malonyay Dezső egyetlen regényének elemzésére vállalkozik. Az utóbbi évtizedek talán legsokoldalúbban feldolgozott és elemzett századfordulói szerzőjével, Csáth Gézával foglalkozik Kis Petronella tanulmánya, mely az *Este* című novella zenei szerkesztésmódját és a Csáth-próza zenei vonatkozásait mutatja be. Kovács Dominik írásában Bródy Sándor által színre vitt ködlovagokról, betegség és identitás összefüggéseiről olvashatunk, Locker Dávid elemzése pedig kötetünk tárgyának eszmetörténeti hátteréhez szolgáltat adalékokat, hiszen Szerb Antal *Utazás és holdvilág* című regényét a „válságirodalom” kontextusában olvassa újra.

A 20. század első, majd második felének életműveit tárgyaló hipotetikus könyvfejezeteink között afféle átmenetet, elképzelt harmadik (ha az összefoglaló írásokat is egy egységnek tekintjük, akkor negyedik) szegmenst jelent a két Márai-tanulmány, amelyből az egyik, Kőrösi Ferencé, a címében is utal a szerzőre, és statisztikai módszerekkel tárja fel, hogy miként reprezentálódott a hazai és az emigráns sajtóban Márai Sándor alakja és művészete. Szarka Szilvia Máraival mint Kafka fordítójával foglalkozik, és tanulmánya alapján úgy tűnhet, a hazai Kafka-befogadás alakzatai, több évtizedes megkésetttsége, megszakítotttsága a magyar irodalmi hagyomány számára a kelet-európai abszurd talán legnagyobb hatású szerzőjét is (pszeudo-)ködlovaggá tették.

Az 1945 utáni blokkot egy *expressis verbis* ködlovag-szerzővel foglalkozó írás nyitja: Hajnóczy Péter életművének századfordulói előzményeit tárja fel Ludmán Katalin, Krúdy és Hajnóczy életművének kompozicionális sajátosságait valamint a Márai nevű irodalmi alteregó szerepét vizsgálva. Hazai Attila szövegeihez poétikai és – a ködlovag-hagyomány szempontjából is releváns – kritikátörténeti közelítéseket is kínál Bethlenfalvy Gergely tanulmánya, amely jellegzetes performatívumokként igyekszik láttatni a Hazai-féle megosztó prózanyelvet. Radnai Dániel Szabolcs a volumenét és költői teremtőerejét tekintve is megkerülhetetlennek tűnő, mégis „befezetlen” Térey-életmű egy szövegcsoportját, a

Termann-novellákat vizsgálja, a prózaszövegekben megjelenő stílusimitációk hagyománykékére és a 2012-ben átírt Termann-kötet biografikus, nemzedéki aspektusaira helyezve a fókusz. A kötet zárásaként, Seres Lili Hanna Borbély Szilárd *Nimstelenek* című regényéről írott dolgozata társadalomtudományi dimenzióval egészíti ki a ködlovag-jelenség perspektíváját, egyúttal a regény érzékeny olvasatát adja a szegénységirodalom összefüggésrendszerében.

Köszönettel tartozunk Kecskeméti Gábornak, aki a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának vezetőjeként kezdettől támogatta a kötetünk előzményétül szolgáló Kődlovag-konferencia megszervezésének ötletét, majd kiadványunk elkészítését, és aki maga is tartalmas bevezetővel járult hozzá a tanulmányok között megvalósuló párbeszéd kiterjesztéséhez. Professzor úr továbbá számtalan praktikus tanáccsal és előremutató szakmai észrevétellel segített minket a teljes munkafolyamat, azaz a konferenciaszervezés, az írás, a szerkesztés és a tördelés során, végül a kötet létrejöttének anyagi feltételeit is segítette megteremteni. Hálásak vagyunk a doktori iskola minden tanárának, aki akár szekcióelnökként, akár kérdéseivel, hozzászólásaival segítette a közös gondolkodást, közülük is kiemelten Farkas Zsoltnak, a kitartó figyelemért, az inspiráló beszélgetésekért, és azért, hogy saját jegyzeteihez is hozzáférést biztosított e bevezető megírásakor. Köszönet illeti a lektorokat a gyors, mégis körültekintő bírálatok elkészítéséért, továbbá Kőrösi Ferencet, a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karán működő Pro Scientia Hallgatói Öntevékeny Kör elnökét, aki nem csak a konferencia szervezésében és lebonyolításában, de kötetünk összeállításában is nagy segítségünkre volt.

Munkánk során úgy találtuk, hogy a ködlovag-jelenség alaposabb vizsgálata voltaképpen az irodalom- és a nyelvtudomány alapvető kérdéseire vezet: leírható, hovatovább megérthető-e egyáltalán az irodalom és a művészet metaforikus kategóriák metaforikus magyarázatai révén? Bízunk benne, hogy az itt következő írások mindegyike valamilyen módon válasszal szolgál erre a kérdésre. A ködlovag alakjáról szólva egyébiránt mindössze annyit mondanánk, mint Krúdy Gyula 1929 áprilisában Cholnoky Lászlóról: „A rejtelem volt az írósa...”<sup>29</sup>

*Ludmán Katalin  
Radnai Dániel Szabolcs*

<sup>29</sup> KRÚDY Gyula, „Jegyzet Cholnoky Lászlóhoz”, in KRÚDY Gyula, *Irodalmi kalendárium*, szerk. DOMOKOS Máttyás, 615–616 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989), 616.



## Ködlovagok az irodalomtörténet láthatárán

Ha már olyan, az irodalomtudományban szokatlan, szinte már bizarr kategória kötetünk vizsgálódásainak a tárgya, mint amilyen a ködlovag, akkor legalább viszonylag pontosan meg lehet jelölni a szó eredetét, és elég jól lehet követni a történetét. Az egyik, bizonyára a legfontosabb forrás – talán nem meglepő módon – nem más, mint Krúdy Gyula életműve, de ezzel még semmit nem mondtunk arról, hogyan használható, mire lehet alkalmas és mire alkalmatlan ez a kategóriaként vagy kvázi-kategóriaként fellépő szó.

Mire valaki irodalomtanár vagy irodalomtörténész lesz, elmondhatatlanul sok vizsga és szemináriumi dolgozat áll már mögötte. Ezeket az akadályokat talán az tudja legjobban venni, aki megelégszik a bizalmat a könyveknek, amelyekből tudást lehet szerezni. Remélni kell, hogy az éppen elkezdett könyv használható kategóriákkal, átgondolt történeti sémákkal nyújt majd releváns információt a tárgyáról. A bizalom megfelelő mértékének hiányában – saját, keserves tapasztalatomból tudom – soha nem érünk a könyv, a fejezet, a lap, sőt a mondat végére. Némiképp irracionális, de bízni kell, hogy előbb-utóbb minden fontos dolog kiderül. Ha ez bekövetkezik, jó tanulmányt, könyvet olvastunk. S mivel rengeteg értekező szöveget kell áttanulmányoznunk és rengeteg irodalomórának voltunk vétélen áldozatai: vagy már eleve tele vagyunk, vagy gyorsan telítődünk irodalomtörténeti elnevezésekkel, kategóriákkal, történeti és másféle sémákkal.

Valamilyen mértékben bele kell törődnünk, hogy a kategóriák és sémák jelentős, valószínűleg túlnyomó részét nem áll módunkban alaposabban megvizsgálni, még akkor sem, ha olvastuk az irodalmi műveket, amelyekre alapozták és alkalmazni szokták őket. Görgetjük, hurcoljuk őket magunkban. Elfogadjuk, még ha ideiglenesen és feltételesen is, hogy van – vagy volt – valami értelmük, valaki számára legalábbis. Más szempontból nézve és más szavakkal fogalmazva ez azt jelenti, hogy minden irodalomtanár, irodalomtörténész óhatatlanul két lábon járó pletyka- és közhelygyűjtemény. Nemigen lehet másként. Sokkal több dologról kell legalább hallomásból tudnunk, mint amennyit meg tudunk vizsgálni. Megint máshonnan nézve és más szavakkal: egyéni tudásunk a szélsőségesen heterogén közhelygyűjteményből ered, arra támaszkodik, és oda csatlakozik vissza.

Fellapozok teljesen taláalomra néhány kezem ügyében lévő könyvet, folyóiratot. Rövid, hevenyészett lista következik:

paradigmaváltás, epikai hitel, klasszikus triász, önmegszólító verstípus, prózafordulat, kánon, tanú elbeszélő, katarziségezet, echós vers, horizontösszeolvadás, tárca-elbeszélés, metafizikus költők, sírköltészet, háromszoros mimézis, felesleges ember, dialogikus elbeszélés, oszcillációs elmélet, akrosztichon, tenor és vehikulum, szocialista realizmus, vernakuláris nyelvváltozat, posztkoloniális megközelítés, fokalizálás, hatástörténet, proszopopeia, helyzetdal, vasárnapi kör, szó szerinti jelentés, anekdotikus elbeszélés, deákos iskola, ottava rima, almanachlira, arcrongálás.

Moccanni se tudnánk nélkülük, de vannak veszélyeik is. Lankadhat az éberség, csökkenhet a gyanakvás. Gyenge pillanatainkban rá tudunk állni, hogy a gyors tájékozódás érdekében gyanús vagy kétes értékű kategóriákkal bőven meghintett irodalomtudományi szövegeket különösebb fenntartások nélkül olvassunk. Vagyis fennáll a veszélye, hogy ostobaságokat fogadunk el és adunk tovább. Rögtön hozzá kell tennem, hogy ez valamilyen mértékben elkerülhetetlen. Bevallhatjuk, hogy az irodalomtörténet esetében a tévedés, melléfogás soha nincs nagyon távol. Akit ez kiábrándít vagy elrettent, annak vagy más foglalkozást, vagy más, megállapodottabb, letisztultabb tudományágot érdemes választania. Lehet úgy is fogalmazni, hogy az irodalommal foglalkozó tudományzakok – könnyen lehet, hogy a tárgyból adódóan – az állandó keletkezés állapotában vannak. A folytonos újrakezdés, az örökös felülvizsgálat, a meg nem szűnő átértékelés egyúttal állandó avulást is jelent. A fizesnek látszó kategóriák idővel megereszkednek, a kompozitálás folytonos. Ebben a helyzetben az egyes emberek számára szinte minden az arányokon múlik. Egyebek mellett bizalom és gyanakvás arányán. És amilyen riasztó és leverő a lila bölcsészduma, vagyis a kétes értékű szavakkal, hivalkodó, de üres fordulatokkal dobálózó szöveg, olyan steril és lehangoló tud lenni a felesleges pedantéria, a fogalmak szűkössége, a túlzott mértékű rendcsinálás. Az egyaránt tisztító végtetek között kell megtalálni az értelmes beszéd lehetőségét, ami – szemben a badarsággal – soha nincs nagyon közel. Minden egyes könyv, fejezet, bekezdés és mondat küzdelem az értelemért, mikor is a küzdelem kimenetelét nem lehet eleve adottnak tekinteni.

Az imént elmondott listában többféle típust lehet megkülönböztetni. Vannak közöttük olyanok, melyek érvénye időben, térben, társadalomban, nyelvben korlátozott. Ilyen például a *klasszikus triász*, *vasárnapi kör*, *prózafordulat*, *almanachlira*, *metafizikus költők*.

A másik végtelen olyasmit találunk, ami nélkül – mint számosan állítják – nincs irodalom. Ilyen például a *metafora*, *metonímia*, *szinekdoché*, *íronia*. Érdekes kérdés, de most nem foglalkozom vele, mi tartozhat még ide. De vannak más jellegű egyetemes kategóriák is: *hatás- és befogadástörténet*, *irodalmi hagyomány*, *kánon*.



A kategóriák és sémák összessége, az egyes tételekhez tartozó magyarázatokkal és egybekkel együtt lefedi mindazt, amit az irodalomról tudni lehet. Többszörös rétegben fedile, de a kategóriák összefüggéseire, sűrűdásaikra és belső tagolódásukra sem térek ki. Elég most annyi, hogy nélkülözhetetlenek: velük, általuk lehet az irodalomról beszélni. Szótárakba szokás összegyűjteni őket. Persze ezek a szótárak is irodalmárok munkái, vagyis hiányosak, elfogultak, pontatlanok, következetlenek.

Kihagytam eddig a kategóriák egyik típusát. Ez is időben behatárolt, tehát korlátozott érvényű, de a hatóköre jóval tágabb, mint mondjuk az *akrosztichoné*. E típusnál hasonlókra lehet gondolni: *posztmodern*, *barokk*, *expresszionizmus*, *romantika*, *naturalizmus*, *szecesszió*, *realizmus*. Bármilyen pontatlan megjelölés is, a rövidség kedvéért a továbbiakban összefoglalóan a *korstílus* szót fogom alkalmazni rájuk.

Az említett kategóriatípusokhoz más és más jellegű viták tartoznak. Más módon, más fajtájú érvekkel lehet vitatkozni az *ottava rimáról*, a *katarziszgépezetről*, a *metaforáról*, mint a *naturalizmusról* vagy a *posztmodernről*. A korstílusok esetében sajátos problémák jönnek elő. A korstílusok problémáját csak röviden, a *nominalizmus* és a *realizmus* összefüggésében fogom piszkálgatni, bár meg vagyok győződve arról, hogy az ilyen szempontú vizsgálódás rendkívül termékenynek bizonyulhat. Mivel azonban nem vagyok filozófus, nyilván az általam adott összefoglaló igencsak esendő.

A nominalizmus és a realizmus kontextusában jönnek elő a következő kérdések. Vane olyan létező, melynek az általános érvényű kifejezések, az univerzálék a nyelvi megfelelőik? Miféle valóságos létezéssel bírnak az elvont tárgyak? Először is érdemes négy rövid mondatban felidézni az egyik idevágó gondolatmenetet. A kör pontok halmaza. A pontnak, meghatározásából következően, nem lehet térbeli kiterjedése. A kör ezek szerint az ideák világában létezik. A fizikai világban a körnek csak leképezései, utáinzatai lehetségesek. A platonizmus, ha jól gondolom, az efféle geometriai megfontolások kiterjesztése a világ egészére, mikor is az elsődleges, a tulajdonképpeni létezők az ideák világában találhatóak, derivátumaik pedig az általunk megtapasztalt világban. Ez erős támasza a realizmus egyik felfogásának, de a támadhatósága már akkor megmutatkozott, amikor az ifjú Szókratész ilyesmivel hozakodott elő az idős Parmenidésznek, aki a sár és a szőr ideájának képtelenségével vágott vissza.

A nominalizmusra ezúttal, azon túl, hogy az egyik fajtája az univerzálék, másik fajtája az absztrakt tárgyak valós létezését tagadja, kevesebb figyelmet fordítok. A fenti, filozófiai értelemben vett realizmus, megítélesem szerint, sokkal mélyebben, veszélyesebben és nagyrészt rejtetten van jelen – például – a korstílusokról szóló irodalomtudományi szövegekben, mint a nominalizmus. Természetesen nem azt állítom, hogy ezeket a szövegeket filozófiában jártas, ádáz és mindenre elszánt realisták írják. Sokkal inkább valami olyasmit: a *romantikát* – például a romantikát – tanulmányozva némelyek, szerintem túl sokan,

megfelelnek arról, hogy minden irodalomtudományi kategória az emberi lelemény eredménye. Valószínűleg ezért beszélnek úgy a romantikáról, például a romantikáról, mintha önálló léttel bírna a romantikusnak tekinthető megnyilvánulásokat megelőzően is, azoktól függetlenül is. Mintha a romantika és vonásai, tulajdonságai a rájuk irányuló megismerő tevékenységtől teljesen függetlenül is valóságos létezőkként lapulnának a világban, és csak arra várnak, mint a villanyóra, hogy leolvassák őket.

Az egyik, ma is elterjedt nyelvkonceptió vagy maga is a realizmus terméke, vagy közeli szövetségese. A nyelvi homogeneitás koncepciója szerint valamely nyelv összes beszélője ugyanazzal a nyelvi szabályrendszerrel rendelkezik. Minden egyes nyelvi megnyilatkozást mindenki egyazon kód alapján hozza létre és érti meg. Ebben a fogalmi keretben – melyben úgy látszik, mintha a szavak alapvető és változhatatlan maggal, lényeggel rendelkeznének – maga a jelentés határozza meg a nyelvhasználatot: „Azt a szabályt, amely előírja a jelek használati módját, megszabja alkalmazásuk lehetőségét, jelentésnek nevezzük.”<sup>1</sup> Ez a felfogás, ha egyáltalán, akkor a nyelvhasználat minden beszélőt átfogó egységességén belül tud alkalmi szabályszerűségeket, eseti eltéréseket felfedezni. S amikor a jelentés írja elő „a jelek használati módját”, és amikor a „jelentés állandó és határozott”<sup>2</sup>, nincs más lehetőség, mint adottnak tekinteni az egyes szavakkal jelölhető jelenségek halmazát is, mintha a beszélők eleve, már a nyelv használata előtt megállapodásra jutottak volna abban a kérdésben is, mi minnek nevezhető.

Van ezzel ellentétes felfogás is, mely – szemben a jelentés „állandó és határozott” elgondolásával – a nyelvi elemek jelentésének változékonyságából és rugalmasságából indul ki. E felfogás természetes szövetségese a szociolingvisztika, mely eleve az egymással párhuzamosan létező, egymással folyamatos kölcsönhatásban álló nyelvi változatok létéből indul ki. Ebben a felfogásban nem a jelentés módosulásaira, hanem a stabilizálódó, rendszeresen visszatérő jelentésekre kell magyarázatot adni. Ez a szemlélet kölcsönös függést írt le az egyes szavak jelentése és előfordulásuk kontextusa között, vagyis az egyes nyelvi elemek jelentésének rögzülését rendszeresen ismétlődő szövegkörnyezeteikkel magyarázza.<sup>3</sup> Ebben a felfogásban, mely nem áll távol a nominalizmustól, a nyelvi elemek különböző jelentései az egyes kontextustípusokon alapuló, önálló léttel nem bíró általánosítások.

A magam részéről az irodalomtudományi kategóriákat ez utóbbi szemlélet keretei közé helyezem, mikor is valamely kategória kitalálása és létezőként való megtalálása előrehaladó, önépítő-önlebontó folyamat. Az irodalomtörténész szerintem nem téved nagyot, ha valamely kategória történetét, lényegét nem egy előre meghatározott, feltételezett lényegből vezeti le, hanem kialakulásának és módosulásainak függvényében ragadja meg.

<sup>1</sup> ANTAL László, *A jelentés világa* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1978), 45.

<sup>2</sup> Uo., 55.

<sup>3</sup> Ivor Armstrong RICHARDS, *The Philosophy of Rhetoric* (London–New York: Oxford University Press, 1936).

Mit lehet ezek alapján mondani dolgozatunk tárgyáról, a *köddlovagról*? A kérdésre talán már most el lehetne kezdeni válaszolni, de tartozik ide még valami.

Tanulmányom címe a magyar irodalom két nagy elbeszélőjét, Kemény Zsigmondot és Krúdy Gyulát kapcsolja össze. Rögtön adódik a kérdés: mit lehet tudni arról, hogyan viszonyult Krúdy Keményhez? Merő véletlen a két szó, a *ködkép* és a *köddlovag* egybecsengése, vagy van itt valami érdekesebb is? Mindenesetre Krúdyt nem Keménnyel, hanem másokkal szokás rokonítani.

A *ködkép* szó az 1840-es években terjedt el. Használatának kontextusából kiderül, hogy a szót akkor is lehetett alkalmazni, amikor semmiféle ködről nem volt szó. A *ködkép* függetlenedett a ködtől, ahogyan az egy-két évtizeddel korábban elterjedt *délibáb* esetében sincs sem dél, sem báb. A *ködkép* és a *délibáb* leginkább optikai illúziót jelentett, valamint – ritkábban – nehezen kivethető, homályosan látott tárgyat. A szavak *optikai illúzió* értelme lényegében azonnal önállósodott átvitt értelemben is, nagyjából a *fantazmagória* jelentésben.

E helyütt nincs mód az ide tartozó szavak átfogó vizsgálatára. Mindenesetre a világ érzékelésének és a világról alkotott tévképzeteknek a szókincse a nyelvújítástól kezdve állandó forrongásban volt. A változások nemcsak az egyes szavak jelentését, hanem a teljes szemantikai mezőt újra meg újra felforgatták. Nem állom meg, hogy ide ne tegyek néhány kiragadott példát: a *tény* szó mindössze 1811-ben jelent meg, és meghonosodása évtizedekig tartott. A *tünet* sokáig *látszat*, *jelenség* értelemben is előfordult. A *rémlet* mint csupán képzelődésben létező *látszat*, *tünetemény* is létezett egy ideig. Verscím 1833-ból: *Rémlet és valóság*. A *látszat* viszont semleges értelemben, tehát nem a valósággal szembeállítva, igeként is megjelent. Példa 1810-ből: „a hajdani várnak [...] csak némely leomladozott falai látszatnak”. Volt, főnévi értelemben, *képzelem* is. A *tünetemény* jelentett semleges értelemben vett *jelenséget* és *délibáb*ot is. Folytatni lehetne a sort a *fantázia*, *illúzió*, *képzet* és más szavakkal.

Visszatérve Kemény és Krúdy kapcsolatára: először is, a *köd* annyira fontos, alapvető része Krúdy szókincsének, hogy éppen a gyakorisága miatt nem sokat segít a kapcsolat vizsgálatában. A Barta András-féle második életműkiadásban a *ködkép* mintha nem fordulna elő, van viszont *ködfátyolkép*.

Krúdy sokat írt a magyar irodalom kisebb és nagyobb alakjairól. Hosszú a névsor. Köteteket töltenek meg ezek az írásai. De tudni kell azt is, hogy nagyjából 1900 után Krúdy csakis kivételszerűen írt kritikát, esszét, értekező jellegű műveket irodalomról, írókról és egyedi irodalmi alkotásokról. Nem mondta el, ő hogyan olvas, és őt hogyan kell olvasni. A számára fontos irodalmi alakokat – Jókait, Petőfit, Bródyt, Adyt – elbeszéléseinek szereplőivé tette meg. Vajon mennyire tekinthető fontosnak ebben az összefüggésben, hogy az életműve egyik kiemelkedően szép darabjának Kemény Zsigmond a főszereplője? Magam részéről azt gondolom, nagyon fontos.

Megragadom ezt az alkalmat, és kérek mindenkit, hogy olvassa el ezt az elbeszélést. A címe *Zsigmond utolsó szava* (1915).<sup>4</sup> Utána pedig gondolkozzon el azon, igazam van-e, amikor ezt az elbeszélést az életmű egyik legszebb darabjának nevezem. Lehet, hogy csak az elfogultságom mondatja ezt velem. Kérdésem tehát: hány ezzel egyenragú vagy ennél értékesebb művét tudjuk megemlíteni?

Hogy Krúdy nem értekező jellegű szövegbe, hanem elbeszéléskébe foglalta Kemény Zsigmond alakját, könnyen érthető. Szerinte ugyanis emberi ügyekben az irodalom mondja meg, mi a legfontosabb, mi tekinthető valóságosnak. Krúdy nagyjából mindig és mindent a regényíró szemével látott, és amikor szükségesnek mutatkozott, az érzékelt dolgokat, eseményeket fiktív keretben, kitalált mozzanatok segítségével alakította értelmessé. Ez magyarázza azt is, hogy a fikcionalitás keretei között Jókait, Petőfit, Aranyt, Adyt, Bródyt, Cholnokyt és másokat félreérthetetlenül szépirodalmi eszközökkel jelenített meg. Nyilvánvaló szépirodalmi eszköz maga a párbeszédes jelenetek formája, vagyis az, hogy valóban létezett alakok szájába költött mondatokat ad. Történezs ilyesmit nem tehet. Ez a szépiró privilégiuma. Ha tehát Krúdy elbeszélést írt Kemény Zsigmondról, ez mindössze a következménye annak, ahogyan a valóságot látta. S ha ehhez még hozzátesszük azt is, hogy a Jókairól, Petőfiről és a többiekéről szóló írásai, bár egyáltalán nem rosszak, meg sem közelítik szépségben a *Zsigmond utolsó szava* című elbeszélést, akkor arra a következtésre juthatunk, hogy Krúdy írásművészete Kemény Zsigmondot helyezte az írók értékhierarchiájának csúcsára.

Másrészt arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy – ha jól gondolom – Kemény Zsigmond nagyjából az egyetlen író, akit Krúdy mentesít a komikumra, élcelődésre és iróniára oly alkalmas látásmódjának a következményeitől. Magyarán ez azt jelenti, hogy Krúdy az írók közül egyedül Kemény Zsigmond gyengéit nem piszkálja.

Mondhatnám akár azt is, hogy az utóbbi mondatokban mindössze újrafogalmaztam, amit Krúdynál olvastam. Milyen bizonyítékom van erre? Nem akármilyen. Az idevágó írása, *Emlékek Kemény Zsigmondról* (1915) nem található meg egyik Krúdy-kötetben sem, sőt egyik Krúdy-bibliográfiában sem, és egyedül az eredeti megjelenésének helyén, a *Pesti Napló*-ban olvasható. Az ilyen kincsek miatt érdemes még ma is az ismeretlen Krúdy-írásokat keresni. A szöveg beszélője Cholnoky Viktor társaságában faggat egy öreg nyomdai korrektort, aki még személyesen ismerte Kemény Zsigmondot. Valamelyikük a következő kérdést teszi fel neki:

– És nem volt akkor forradalmi párt, amely az öregek, az érettek kigúnyolásában, a tehetetlen vének megvetésében, a cügöscipős ingyencek lenézésében egyesült? Nem voltak ifjú titánok? Elmés fiatalok, akik a báró gyengéit észrevették volt?

<sup>4</sup>KRÚDY Gyula, „Zsigmond utolsó szava”, *Magyar Figyelő* 5, 2. sz. (1915): 445–451.

Az öreg korrektor válasza, mely egyben Krúdy hozzáállására is jellemző, a következő szavakkal kezdődik: „A bárót valahogy mindenki tisztelte...”<sup>5</sup> Krúdy olvasottságáról viszonylag keveset tudni. Kemény művei közül talán csak a *Zord idők* (1858) emlegeti. Ezt a kérdést is érdemes lenne alaposabban szemügyre venni.

A *ködlovagszó*t nem Krúdy használta először. Semmiféle kutatás nem derítheti ki, soha nem fogjuk megtudni, ismerte-e Krúdy az első használatot.<sup>6</sup> Mindenesetre nem eldugott helyen jelent meg, és akkoriban Krúdy nagyon is fürkészte a sajtót.

A *ködlovagszó* Krúdynál két különböző dologra utal. Egyrészt természeti jelenségekre, másrészt emberekre. A most következő példák java részét nem lehet a Krúdy-kötetekben megtalálni.

A búskomorság, amely a kisorosz pusztaságoktól az ódon skót várkastélyokig Európában feltalálható, mind a Nyírbe költözött. A fekete mezők borúsán nyúlnak a messzeségbe, a távoli nyírfasorban ködlovagok nyargalásznak és a fák panaszosan zizegnek, pedig szél sem jár a tájon.<sup>7</sup>

Tél közepén a Városliget némely helyen olyan, mint valamely vadon; mintha soha se lett volna nyár és benne játékos gyermekek, bolyongó szerelmes párok és katonabanda muzsikája. A száraz ág megroppan a lábaim alatt, különösen suhog a levélreteg és ködlovagok nyargalásznak a megritkult fák között.<sup>8</sup>

A véletlen, ez a nagy színházi rendező, úgy akarta, hogy egy korai őszön odakerüljek a zugoni vár szomszédságába. Egy környékbeli barátom vadászó vendége voltam, és midőn ott jártam azon a regényes, ábrándos tájon, amelyre rozsdavörös köpenyegét már teregette az ősz, és a zugoni vár körül alkonyi időben ködlovagok nyargalásznak a ritkuló erdőben.<sup>9</sup>

A jegényék a ház körül sírtak a szélben és a mohos, zindelyes tetőről egész nap csurgott a víz. Lászlófi az ablakából látta a falut beletemetkezni az este felleges homályába. A sötétségből halványan szűrődött ideig egy-egy mécses fénye. Másfelől — mivel háza a falu végén volt — látta a barna mezőt, ahol estenden még a kiáltó madár is elhallgatott, és csupán ködlovagok nyargaltak ott láthatatlan paripákon.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> KRÚDY Gyula, „Emlékek Kemény Zsigmondról”, *Pesti Napló* 66, 58. sz. (1915): 9.

<sup>6</sup> „Aranyszöke volt az ő hőse is. S csodálatos keveréke az imakönyvek liliomos Alajosainak és a Marlitt-mesék szerelemből, férfiasságból, fehér levegőből komplikált ködlovagjainak.” MUNKÁCSY Kálmán, „Egy szál marguerite”, *Pesti Napló* 45, 183. sz. (1894): 1.

<sup>7</sup> KRÚDY Gyula, „Az öreg földbirtokos”, *Budapesti Napló* 8, 346. sz. (1903): 1.

<sup>8</sup> KRÚDY Gyula, „Téli séták”, *Budapesti Napló* 9, 347. sz. (1904): 2.

<sup>9</sup> KRÚDY Gyula, „A zugoni várúr”, *Pesti Napló* 56, 339. sz. (1905): 1.

<sup>10</sup> KRÚDY Gyula, „A nemzeti úr”, *Tolnai Világlapja* 7, 29. sz. (1907): 1150.

Ha meg kellene határozni a *ködlovag* szónak ezt a jelentését, akkor talán valami olyasmit lehetne mondani: sebesen mozgó lovas katonára emlékeztető, gyorsan változó forma, melyet a szél által hajtott köd felvesz.

A *ködlovag* szó másik, az emberre utaló előfordulásai nagyjából egy évtizeddel későbbi írásaiban jelennek meg. Ez a jelentése a szónak, mivel előfordulásai jelen vannak a Krúdy-kötetekben, jóval ismertebb, mint az iménti.

Óbudáról csengő katonamuzsika hallatszik. A mesebelien fehér budai háztetők álomvilágában riadozva szól a nagy dob. Ébredni, felkelni álmok és álmodozók, akik itt regényes századok ködében merengtek a hegyek lábánál. Serkenjete fel kővé, hitté váltott ábrándozásokból. A történelem ködlovagjaira, kacsalábon forgó várkastélyaira, girbe-gurba utcáira, kísérteties pincéire, a lovagias, vérző és nyomorultan pusztuló Magyarországra ma fordítják rá a kaput.<sup>11</sup>

Hát igen, a grófokon és hercegeken kívül az öreg Jókai is a barátja volt... Ennél az ismeretségnél kezdődhetne el szerelmünk e kiváló tegnapi ködlovag iránt, amikor egy esernyős, kalucsnis, testileg már fáradozó, borongó magyar író felé mutat érdeklődést ama fiatalember, akinek majdan vállaira a Kárpátok súlyával nehezednek a különböző országok koronái.<sup>12</sup>

Ezekben a feljegyzésekben kerülni kell a politikát, amely még mindig ökölbe szorítva tartja kezét zsebében: de a tegnapok ködlovagjai közül mégsem maradhat ki Károlyi Mihály, akármennyi igazságos és igazságtalan szenvedélyesség lobog figurája körül.<sup>13</sup>

Hagyjuk egy napra följegyzéseink közül a királyok és hercegek viselt dolgait – idézzük meg azokat a ködlovagokat, akik amúgy is kiskirályoknak vélték magukat akkor is, midőn Szent István koronája nem volt elárvulva. Nézzünk körül ama jeles magyar urak között, akik a múlt időkben, amikor királyság volt Magyarországon, nemegyszer így legyintenek kevélységükben:

– A Habsburgok még akkor kecskepásztorok voltak, amikor mi már itt urak voltunk.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> KRÚDY Gyula, „Magyar Köztársaság”, *Magyarország* 25, 270. sz. (1918): 11.

<sup>12</sup> KRÚDY Gyula, „A tegnapok ködlovagjai: Jókai barátja, a boldogtalan Rudolf királyfi”, *Világ* 16, 126. sz. (1925): 10.

<sup>13</sup> KRÚDY Gyula, „A tegnapok ködlovagjai: Károlyi különös pályafutása”, *Világ* 16, 43. sz. (1925): 11.

<sup>14</sup> KRÚDY Gyula, „A tegnapok ködlovagjai: Idősb Kállay András akácfaéhoz láncolja a fiát, mert tiszteletlenül nyilatkozott Tisza Kálmánról”, *Világ* 16, 148. sz. (1925): 11.

Ha ezt a jelentést kellene meghatározni, talán a következőt lehetne mondani: elmúlt idők harcosait felidézõ figurák, melyeknek körvonalai, jellege és egyéb tulajdonságai oly mértékben megállapíthatatlanok és bizonytalanok, hogy közelebbi vizsgálódás során talán szét is foszlanak.

Tanulmányunk tárgyának szempontjából fontos egyrészt az, hogy Krúdy *A tegnapok ködlovagjai* című, 1925-ös gyűjteménye nem írókról és költõkrõl szól, másrészt az, hogy a kötet legkevesbé sem törõdik azzal, kit lehet általában ködlovagnak tekinteni.<sup>15</sup> Lehete azt is mondani, hogy a könyvnek nem a *ködlovagság* a tárgya. A szöveg jól érzékelhetõen nem törekszik arra, hogy bármiféle magyarázattal vagy indoklással igazolja a szó használatát. Következésképpen a *ködlovag* mindvégig, minden kontextusában szerteágazó jelentéseket sugalmazó, sokféle asszociációt keltõ metaforaként jelenik meg. A bizonytalanságot hangsúlyozó meghatározás, melyet az imént adtam, kompatibilis a szó metaforikus, szótározhatatlan jelentésével. Ha pedig azt firtatnánk, mi a szó szerinti, tulajdonképpeni jelentése a *ködlovag* szónak, akkor voltaképpen a metafora nem-metaforikus jelentésén gondolkodnánk. Most nem térek ki arra, hogy Krúdy szerette az olyan, elvben is végtelen, lezárhatatlan ciklusokat, mint amilyen *A tegnapok ködlovagjai*.

Az utolsó idézeteim azt fogják megmutatni, hogy a *ködlovag* szóösszetétel nem egyedi jelenség Krúdy mûveiben.

A ködbõl egy vitéz lépett elõ – őszi estvén, az erdõszélen. Árnyból, fellegbõl és falevelek láthatatlan szellõjébõl látszék megalkotva lenni a vitéz, midõn az erdõbõl megindult.<sup>16</sup>

Janicsek Pál ijedten, nyugtalanul szemlélte a körülõtte történõ változást. A vadászkiürt hangja búgva hatolt be csendes lakásába, és a nõszemélyek sikoltásai felrezzentették csöndes álmaiból. Az éjfél vendégek pedig egyenként elmaradotak; árnyból, ábrándból, holdsugárból szõtt köntõseikben undorodtak volna átlépni az egykor romantikus ház küszöbét.<sup>17</sup>

A kis színikört megkerülte kétszer is, mielőtt aludni tért volna, a hátulsó bejárattól nemegyszer vezetett karonfogva egy láthatatlan árnyat, álomból, fájdalomtól szõtt nõi alakot, akinek ruhája beharmatozta a füvet, és a kis lábak nem hagytak nyomot a fõvényen.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> KRÚDY Gyula, *A tegnapok ködlovagjai* (Békéscsaba: Tevan Kiadó, 1925).

<sup>16</sup> KRÚDY Gyula, „Az özvegyasszony álma”, *A Hét* 22, 43. sz. (1911): 682.

<sup>17</sup> KRÚDY Gyula, „Souvenir de Pesth”, *Pesti Napló* 63, 298. sz. (1912): 2.

<sup>18</sup> KRÚDY Gyula, „Gázláng”, *Pesti Napló* 67, 175. sz. (1916): 3.

A papírmaséból, tüllből, hajszálból és álomból való nők mosolyogtak, igent intettek, és ki-ki a maga módja szerint helyet foglalt, hogy a mértőföldes téli éjt beszélgetéssel töltse.<sup>19</sup>

Érdemes felfigyelni egyrészt arra, mennyivel többet árul el ezeknek a kifejezéseknek a kontextusa a jelentésükről, mint a személyekre utaló *ködlovag* kontextusai, másrészt arra, hogy ezekben a részletekben az *ábránd* és *álmom* szavak révén hangsúlyosan van jelen a fiktív összetevő is.

A *ködlovag* szó sejtelmes bonyolultsága, ugyanakkor alig-alig korlátozó tágassága és alakíthatósága lehetett az oka, hogy Krúdy könyve után megugrott a használata. Ezt most nem dokumentálom, de a könyv megjelenését követő másfél évtizedben, 1941-ig száznál is több szövegben fordult elő, onnantól nagyjából máig pedig ezernél is több alkalommal. 1925 után a következő érdekes fejlemény a Thurzó Gábor által szerkesztett *Ködlovagok* című tanulmánykötet, mely 1941-ben jelent meg.<sup>20</sup> Mivel ezzel kilépünk Krúdy életművéből, erről a könyvről keveset fogok beszélni.

Először is a szó terjedelmének szűkülését érdemes megfigyelni. Nagyjából ekkor lesz a *ködlovag* irodalmi terminus vagy kvázi-terminus. Ugyanakkor a szűkülés után a szó még mindig meglehetősen széles körben használatos. Szó sincs arról, hogy a könyvben deviáns, perifériális, külön alakokra utalna. Éppúgy vonatkozik Gárdonyi Gézára, Babitsra, Kosztolányira, Juhász Gyulára, mint Csáth Gézára. Ha viszont a *ködlovag* szót az irodalomtörténet legjelentősebb alakjaira, mondhatni az irodalomtörténeti mainstreamre alkalmazzuk, akkor a gondolkodásunk középpontjába vezetjük be azt, amit addig rendhagyónak, kivételesnek, egyedinek, szabályszegőnek gondolhattunk. Mi lesz így a *ködlovag* ellentéte? Mi az, ami *nem* *ködlovag*? Lehet, hogy ez a fejlemény a *ködlovag* szó metaforikusságából következik. Paul Ricoeur a metafora-könyvének első fejezetében jegyzi meg, hogy a metafora felborítja a nyelv létező rendjét és egyúttal új rend, új osztályozás szükségességét és lehetőségét villantja fel.<sup>21</sup>

Következik-e abból, amit elmondtam, hogy ellenzem a *ködlovag* használatát irodalomtörténeti szövegekben? Egyáltalán nem. Érdemes visszaemlékezni arra, amit a bevezető részben a kategóriák használatáról mondtam. A jó és kevésbé jó kategóriákkal egyaránt vissza lehet élni. A *ködlovag*gal pontosan ugyanannyira kell vigyázni, mint minden más kategóriaként fellépő kifejezéssel.

<sup>19</sup> KRÚDY Gyula, „Magány”, *Az Újság* 15, 315. sz. (1917): 2.

<sup>20</sup> *Ködlovagok: Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor (Budapest: Szent István Társulat, [1941]).

<sup>21</sup> Paul RICŌEUR, *La métaphore vive* (Paris: Seuil, 1975).



## A művészi tapasztalat „szépsége” és „igazsága” a ködlovag-irodalom esztétikájában

Szépség és igazság összefüggése az antikvitástól képezi vita tárgyát. Az újabb kori elmélkedések során a kanti esztétika a művészi szépséget az ízléshez kötötte, s ezzel eltávolította a megismerő belátástól. A hegeli koncepció viszont a szépséget – minden tudományos-bölcséleti indíttatású lefokozása mellett – újra az eszme érzéki látszásaként határozta meg.<sup>1</sup> E felfogás, nyilván annak platonikus áthallásai miatt, fokozatosan kiszorult a művészetfilozófiából, s később, persze egészen más formát öltve, éppen egy ellenkező oldalról átfogalmazva, a hermeneutikai gondolkodásban talált magára. Csak dióhéjban mondván, itt lépett ismét elő a feltételezés, immár a platonikus hagyományoktól teljesen eltérő módon, hogy a művészet, noha nem *részese*dik a szépségben, annak elvont idealitásában, vagy nem is közelít hozzá, de éppenséggel *létrehozza* a szépet – ahogy Martin Heidegger fogalmaz *A műalkotás eredetében*.<sup>2</sup> Az *alétheia*, az *elrejtetlenség* mint az igazság feltárulása Gadamer okfejtésében is ílymódon bizonyulhat a szépség attribútumának.<sup>3</sup>

Jelen értekezés természetesen nem bocsátkozik e koncepció művészetfilozófiai részletezésébe, hanem egy elhíresült, immár szakkifejezésnek tekinthető poétikus szóösszetétel (*ködlovag*) kapcsán kísérli meg aktualizálását, néhány vonatkozó szépirodalmi szöveg interpretációjával. Így az adott irodalomtörténeti jelenség vizsgálatához annak jelölőjéből indul ki, mivel e lexémában tetten érhető valamiképp az alakítás („szépség”) és annak értelme (igazsága) sajátos – a művek poétikájában is érvényesülő – kapcsolata. Olyan szóösszetételről van szó, melyben mintegy újjáéledhet a fogalmiságnak nietzschei értelemben véve

<sup>1</sup> Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások*, 3. köt., ford. SZEMERE Samu (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980), 1:11.

<sup>2</sup> Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988), 61.

<sup>3</sup> Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), 531. Az iméntiek összefüggéséről lásd KULCSÁR SZABÓ Ernő, „»Ami szép – mint mondják –, nehéz« avagy: jól értjük-e a humán tudás igazságát?”, *Magyar Tudomány* 176, 2. sz. (2015): 178–185.

elkopott metaforikája.<sup>4</sup> A fogalomnak mint metaforának a kibontását engedi meg azon költőisége, mely a rejtőzés és a feltárulás közeget alkotó kód látványából, s a benne el- vagy feltűnedező lovag alakjából képződik.

A *ködlovag* kifejezés eredete éppoly homályos, mint maga a látvány, melyet felidéz. Krúdy Gyula előtt és mellett másoknál is felbukkan, ami nem meglepő, hiszen abban a korban keletkezett, amikor a kép éles versenybe került a szóval, s a vizualitás modern technológiái betörték a költői képzelet világába, vagy, ahogy az ikonikus fordulat hívei szeretik mondani, a legfontosabb médiumokká váltak. Ugyanakkor a fogalom látványt idéző eleme mellé egy időbeli meghatározás – „tegnapok” – is került a birtokos jelző révén. Krúdy Gyula elhíresült könyvcímét ugyanilyen formában Márai Sándor is fölhasználta egy másfél évtizeddel későbbi kiadvány előszavában.<sup>5</sup> A „tegnapok ködlovagjai” szerkezet így a motívum optikai dimenzióját időbeli távlatba helyezte, figuráját a múltba és az emlékezetbe illesztette, annak nyelvi-irodalmi létmódjával szoros ekvivalenciában. A tegnaphoz tartozás óhatatlanul *premodern* árnyalatot kölcsönöz: olyan látványok és emlékek temporalitását jelöli, melyeket a modernitás, így a fotográfia és a film tapasztalata tett régiséggé, hogy éppen az e közegektől befolyásolt érzékelés birtokában váljanak egy nosztalgikus előidő re-kreált, jelenbe idézhető tapasztalataivá.<sup>6</sup>

A ködlovag-elnevezést mindenekelelt az *impresszionizmus* képisége határozza meg, az elmosódott formák és az áttűnő színek művészete, mely megtagadta a fényképek cizellált struktúráját, élesebb kontúrokat. Az impresszionista látás térbeliségét az a gomolygó homály képezi és tölti ki,<sup>7</sup> mely szétoldó közege a benne előtűnedező alaknak, mégpedig egy anakronisztikus, nemritkán középkori kóborlónak, mondhatni preraffaelita kőszálónak. Ami Walter Benjamin *flâneurjének* a modern, kiépített szerkezetű nagyváros, a mesterséges relikviák múzeuma, melyet a tömegben járkáló tetszőleges- esetleges kötődésekkel

<sup>4</sup> Friedrich NIETZSCHE, „A nem-mórálian felfogott igazságról és hazugságról”, ford. TATAR Sándor, *Athenaeum* 1, 3. sz. (1992): 3–15.

<sup>5</sup> MÁRAI Sándor, „A tegnapok ködlovagjai”, in *Ködlovagok: Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor (Budapest: Szent István Társulat, [1941]), 5–8.

<sup>6</sup> A Petőfi Irodalmi Múzeum 2010-ben nyílt kiállítása (*Ködlovagok: Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón 1880–1914*) sok tekintetben erről győzhette meg látogatóit. Vö. KÓMÁR Éva, „Ködlovagok a régi és új médiumokban: Kép és szöveg transzformációi az irodalmi kiállításban”, *Irodalomismeret* 11, 3. sz. (2012): 149–161; GELLÉR Katalin, „Ködlovagok, maszkok, fantázialények: Irodalom és képzőművészet találkozása a *Ködlovagok* című kiállításon”, in *Ködlovagok: Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón 1880–1914*, szerk. PALKÓ Gábor, 39–54 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012).

<sup>7</sup> Az imént hivatkozott kötet tanulmányai a kód, a homály motívumait, valamint az impresszió, a látvány korabeli tapasztalatait is tárgyalják. Vö. *Ködlovagok: Irodalom és képzőművészet...*

szemlél,<sup>8</sup> az a kóbor lovag számára a ködben úszó táj, egzaktabb nyelven a bizonytalan jelkörnyezet, melynek homálya nem engedi meg a tárgyi referenciákkal való fölényes játékot, a külső és a belső turisztikai távolságát, azaz közeg és tartalom csábító megkettőződését. A ködlovag nem izolált, elidegenedett sétáló a tömegben, ezért őt nem a rögtönző mozgás vonatkozás nélküli, szemlélődő „függetlensége”, hanem a vándorként kóborolás, a helyszínekhez érzelmileg kötődés, a hangolt világokhoz tartozás jellemzi.<sup>9</sup>

S Benjaminsal tartva, kihagyhatatlan a leírásból, hogy a ködlepel mint környezet, ez esetben aurát alkot, az auratikus tér benyomását kelti.<sup>10</sup> Az aurában pedig tudvalevőleg valami távolinak – mégpedig az időbeli messzeséghez tartozásnak – az egyszerűsége sejlik fel, mint színre vitt kultikus érték. A ködbe vesző környezet ily módon teszi hangolttá – diszponálttá – a tájat, s ez „a hangolt tér csak centrum nélküli térként tapasztalható meg.”<sup>11</sup> Ebben is van valami az Ambrus Zoltántól hivatkozott Don Quijote-i<sup>12</sup> vonásokból: a környezethez nem annak funkcionális szerepe szerint viszonyul e figura, hanem diszpozíciója szerint, ezért láthatja a mindenkori búsképű lovag a szélmalom emberszerű lénynek, óriásnak. Csak közbevetőleg említendő az az elméleti karrier, melyet egyébként az óriás-metafora intencionális karaktere befutott Rousseau-tól Paul de Manig.<sup>13</sup> Cholnoky László soraiban a tér egésze hasonlóképp válik óriássá: „Amikor a lebukó nap utolsó emléke is elsápadt a nyugati égbolton, a nádasok fekete renetegéből kiemelkedett a félelmes ködóriás és karjait szétterjesztette a vidék felett.”<sup>14</sup>

Az eddig hangsúlyozott jellemvonások – az anakronisztikus (a virtuális korszakhatárok epochális tükröződésekkel átlépő) időszemlélet, az impresszionista képesség (mint a technikát elhárító látvány), a sétáló premodernné alterált figurája az auratikus térben, s ezáltal a hangolt (központ nélküli) környezet tapasztalása – a századforduló esztétizmusának körébe utalhatják a vonatkozó szövegeket. Mindebből következően, a ködlovag-irodalom világképe – Cholnoky Lászlótól Krúdy Gyulán át Márai Sándorig, tehát nem csak a

<sup>8</sup> Vö. Walter BENJAMIN, „Párizs, a 19. század fővárosa”, ford. SZÉLL Jenő, in Walter BENJAMIN, *Kommentár és prófécia*, 228–275 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1969).

<sup>9</sup> Vö. PAPP Ágnes Klára, „Szindbád, a kisvárosi flâneur”, in *Műfaj és komparatiztika*, szerk. SZÁVAI Dorottya és Z. VARGA Zoltán, 309–325 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2016).

<sup>10</sup> Walter BENJAMIN, „A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában”, ford. BARLAY László, in BENJAMIN, *Kommentár és prófécia...*, 301–334.

<sup>11</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Tónus, szólam, affektus. A nyelvművészeti kérdés csapdái a Móricz-kutatásban”, in KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és korszakküszöb: Klasszikusok a modernség fordulópontján*, 141–159 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2018), 151–152.

<sup>12</sup> DÉNES Tibor, „Ambrus Zoltán”, in *Ködlovagok: Írói arcképek...*, 9–33, 9.

<sup>13</sup> Paul DE MAN, *A romantikus kép intencionális szerkezete*, ford. NEMES Péter, in Paul DE MAN, *Olvasás és történelem*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, 118–137 (Budapest: Osiris Kiadó, 2002).

<sup>14</sup> CHOLNOKY László, „Régi ismerős”, in CHOLNOKY László, *Piroska: Öt regény*, gond. VARGHA Kálmán, 7–178 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971), 178.

századfordulóra korlátozottan – úgy lehet modern, ahogy premodernet játszik. Azaz nyelvigleg romantikussá varázsolja vissza a – Max Weber szavával élve – varázstanított világot,<sup>15</sup> miként a romantika tagadta meg az eldologiasodást a középkorra hivatkozva. Márai Sándor Szindbád-regénye (*Szindbád hazamegy*, 1940), a stílusimitációk poétikájával egy programos, kései iskolapéldája ennek. E korszakok – gótika, romantika, esztéta modernség – epikus formáinak áttűnései nyomán jött létre azon évezredes, szakaszaiban egymásba hullámzó, szecessziós ihletésű, látszólag ahistorizmusba révülő, fluktuáló történeti horizont, melyet sokan időtlenségnek, illetve „lebegő” időbeliségnek érzékelnek, például a felvidéki városok vagy bizonyos pannon és erdélyi falvak középkorias atmoszférájában.<sup>16</sup> Novalis híres, a világ romantizálására vonatkozó kijelentése annak idején a középkorra tekintett,<sup>17</sup> de a poetizálás jövőjére irányult, míg a szecesszió megfordítja e relációt: a modern médiumokból alkotja vissza a teremtett múlt poézisét. Valószínű, hogy ez a hatástörténeti kereszttállás nehezíthette meg számos szerző kanonikus erősödését, a szecessziós irodalom képviselői közül tehát sokan emiatt maradhattak többnyire peremhelyzetben. A legelső vonalba csak azok kerültek, akik az esztétizmuson alakulástörténetileg túllépve, a későmodernitás aktuális paradigmáinak megfelelően, a radikális újítás és a hagyománytisztelet együttese szerint tudták elfogadtatni írásmódjuk e különös későromantikáját. Ez történt elsősorban Krúdy Gyula és Szerb Antal esetében is.

Az említett összetett, a historikus távlatokat tükröző és ekként szintetizáló komponálás mindenekelőtt műfajtörténeti figyelmet igényel. Többnyire olyan műfaji tulajdonságok transzformációjából merít, melyek archaizált létmódja, mint szó esett róla, az újabb kori kommunikációs formákat megelőző médiumokat idézi, például a szóbeliség és a kéziratosságot viszonyára reflektál – ám a modern érzékelésmódból visszateremtetten. Olyan közlésformák architextuális megidézése, mint a levél, a gesta, a krónika, a legenda, a prédikáció, a látomás, bőséggel megtalálhatók e művekben, együtt a csoda, a mártírium, a gyónás, a hitvallás narratíváival. A ködlovag-irodalom tárgyalásába bevonható Szerb Antal-epika, benne *A Pendragon-legenda* című regény (1934) szinte példatárszerűen foglalja össze a középkori műfajok újraszövegezésének fontosabb eseteit.<sup>18</sup> A főhős, Bátky János, ahogy nevezi magát, a „haszontalan tudományok doktora”, azaz bölcsész, Wales vándora, olyan ködlovag, aki egy másik helyi ködlovag titkát kutatja, ezzel is a korszakok tükörjátékaiba lépve. Meg akarja írni a Pendragon család történetét, ehhez számos középkori

<sup>15</sup> Max WEBER, „Wissenschaft als Beruf”, in Max WEBER, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, 582–613 (Tübingen: Mohr, 1988 [1919]), 583.

<sup>16</sup> KEMÉNY Gábor, *Szindbád nyomában: Krúdy Gyula a kortársak között*, Studia et Dissertationes 7 (Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet, 1991), 71.

<sup>17</sup> NOVALIS, „Fragment Nr. 37.”, in NOVALIS, *Werke*, hg. Gerhard SCHULZ (München: C. H. Beck Verlag, 1987), 385.

<sup>18</sup> Lásd WIRÁGH András, *Fantaszitikum és medialitás: Kísérletek és írányomok a magyar prózában Nagy Ignációl Szerb Antalig* (Budapest: Reciti Kiadó, 2018), 189–230.

dokumentumot használ, a misztikus elmélkedést, a rózsakeresztes traktátust, az emlékiratot, leveleket, sírfeliratot, mondát, legendát. Valamint állandóan másol, mint egy középkori kódexíró. Ezúttal a filológus feladata lesz a világot újraravázsoló mágikus (azaz mediális) gyakorlatok – akár mint textológiai manőverek – elvégzése. De ha hihetünk valamilyest Friedrich Kittler fölvetésének, miszerint a romantikus irodalom a képtechnikává alakított könyvtechnika segítségével teszi alkalmassá az olvasó fantáziáját az ábrázolt helyszínek vizionálására, s hogy ehhez az ellenreformációs propaganda úgynevezett „kódosítási” volt szükség,<sup>19</sup> akkor a filológia mégiscsak hasznosítható tudomány, mivel e misztikus homályban eligazodni csakis a szövegek közvetítettségének a felismerével lehet.

Krúdyhoz visszatérve, már korai regénye, *A podolini kísértet* (1906) is bőségesen épít a középkorban (1412-ben) elzalogosított város kollektív emlékezetére, írásos dokumentumaira, a fiktív krónikákra, valamint a gótikus, mesés legendákra, későbbről pedig a kuruckori múltra, a Rákóczi-indulóra, melyet a csodálatos relikvia, a profán ereklye, a trombita állítólag magától is eljátszani képes.<sup>20</sup> Ami Szindbád alakját illeti, ezúttal a környezet kódossá-homályossá és egyúttal auratikussá formálásának egyik esetére lehet kitérni. Az ötödik utazás (*Szindbád útja a halálnál*, 1911) *Az Ezeregyéjszaka* világából, Sztambul városából indul, a narrátor modern „meseírónak” mondja magát, s az ő emlékezését követik a főhősnek, magának Szindbádnak az emlékei, így a történet a szereplői beszédhelyzettel egyidejűsítve olvasható tovább, fölerősítve a régmúltból előtűnő egyszerűség benyomását. A virágáruslányban „valami csendes zokogás rejtőzött, amely olyanforma volt, mint egy hosszú és hatalmas sírás maradványa. Lassan, fojtva felelt, hogy zokogása elő ne törhessen. – Szeretnék meghalni, és nemsokára meg fogok halni.”<sup>21</sup> E halálvágy szólama tehát az elfojtott zokogás nyelvi morajlásából kerül felszínre, a sírással töredékesített beszéd alkotja meg fel-felbukó, szavakká formált jelzéseit. A hangok nem szakadnak ki határozottan az intonációból, melyből vétettek: sírásba hajlásuk a halálvágy vokalizása. S e beszédesen szonorikus alakítást egy ennek megfelelő, de immár a Szindbádot környező homályban, a sötétlő kód vizualitásában végrehajtott performansz követi. A lány megszólítja a várakozót: „Odalent van uram?” – majd leveti magát a mélybe. Ahogy szavainak háttérzaja volt a visszafojtott zokogás, a fonetikai megkülönböztetést elnyelő zöreje, úgy most az öngyilkosság tettében válik kifürkészhetetlenné teste és a halála a sötét közeg előtt. A sűrű felhők alól „egy fehér lepke szálldosott lefelé. Egy fehér madár röpiült le a téli éjben a havas föld felé.”<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál (Budapest: Magyar Műhely–Ráció Kiadó, 2005), 100–105.

<sup>20</sup> KRÚDY Gyula, „A podolini kísértet”, in KRÚDY Gyula, *Összegyűjtött művei 6: Regények és nagyobb elbeszélések 3*, szerk. BEZECZKY Gábor és KELECSÉNYI László, 7–201 (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2006), 87.

<sup>21</sup> KRÚDY Gyula, „Szindbád útja a halálnál”, in KRÚDY Gyula, *Szindbád*, szerk. REMÉNYI József Tamás, 83–86 (Budapest: Kossuth Kiadó, 2015), 84.

<sup>22</sup> Uo., 86.

E mondat a konstatív közlésben érzékelhetetlen történetet tartalmaz. A téli éjben egyébként sem sok minden látható, a fehér havon a fehér ruhás lány pedig egyáltalán nem. Fehér alapon a fehér alak nem kivethető, nincsenek körvonalai. Ez tehát az a ködös homály, melynek történéseit csak a nyelv, az elbeszélés teheti láthatóvá – elképzeltetővé –, hogy a terébe tévedő alakokat, a lovagot és a virágáruslányt azok egyedi aurájában tegye olvashatóvá.

Cholnoky László több műve, így a *Prikk mennyei útja* (1917) című regénye az alakmásokat egy újabb típussal, a csavargóvá zúllott egykori lovagéval bővíti. Ezzel tulajdonképpen lezárja a figura „klasszikus” megformálásának variációit: az aura – Szindbád környezetével szemben – nem a haláltapasztalat egyediségének atmoszférája lesz, hanem újra a tömegemberének centrált terébe tűnik át, s kollektív pusztulásként számolódik fel. Az impresszionista látáson eluralkodik a semmisítés technológiája, mely nemcsak az elmosódó kontúrokat, hanem magukat az alakokat is szétoldja, mintegy retusálja, Huszárík Zoltán *Csontvály*-filmjének egyik epizódjára, a fényképek ellobbanására emlékeztető módon. A *Prikk* soraiban például így tűnhet elő egy halálmenet, voltaképpen egy haláltánc látomása.

Visszaidézett az emlékezetébe elmúlt, ködös őszi estéket, amelyeken itt vagy ott ülve oly sokáig elnézegette az előtte elhaladó embereket, a finom urakat, a szép asszonyokat és amikor az alakjuk összefolyt a köddel, ő úgy képzelte, hogy a kedves emberek nem térnek vissza már soha, mert szép lassan átlépkedtek a túlvilágra.<sup>23</sup>

Itt jegyzendő meg, hogy bár a ködlovag-jelenség elsősorban prózaepikai műfajok sajátja, a Krúdy-kötetben kiemelt szerepet játszó Ady Endre lírájában is fontos helyet foglal el.<sup>24</sup> Az e szempontból kevésbé tárgyalt költemény, *Az eltévedt lovas* (1914), teljes egészében színre hozza a vízió és a hallucináció történelmi eredeztetését, a régi és távoli világok jelenlét-élményét. Ady szimbolizmusának alapvonása ez a távolból közeledő – önmeghatározása szerint Vereckéből és Dévényből hallatszó – dikció, mely szintén példázhatja a fentebb hivatkozott benjamini tételt, miszerint a műalkotás auratikus létezőmódja sohasem válik el teljesen rituális funkciójától. A „vak ügetés” a kísérteties tájban, a „téli mesék” megelevenedő rémei, az ősök tompa nótái a „süket ködben”, a múlttól álmódó falvak némasága a premodern érzékelésmód és hagyomány számára teremtenek modern

<sup>23</sup> CHOLNOKY, „Prikk mennyei útja”, in CHOLNOKY, *Piroska: Öt regény...*, 522. Hasonló mondatok bőven olvashatók Cholnoky László prózájában. „A falu mögött, a zegzugos kis völgyben is felszakadt a köd és lilás gomolyokban húzódtott le a tó felé, egyre oszolva, eltűnve, csak egyetlen ködfolt nem enyészett el, az lelapult a földre és a pusztuló bokrok között lappangva egyre jött Miklós felé, mint az orgyilkos.” (*Régi ismerős*, Uo., 125.)

<sup>24</sup> Fried István hívja fel a figyelmet arra, hogy a narrátor pozíciójának változása egyszerre jelzi a történet megírásának szándékát és konstatálja annak megírhatatlanságát, ennek következtében a szubjektum elemeinek összetartozását és annak az ellenkezőjét. FRIED István, „A tegnapi ködlovagjai (Széjegyzetek Krúdy Gyula kötetéhez)”, *Tiszatáj* 57, 5. sz. (2003): 63–78, 64.

szünesztétikus közeget. Ebben minden újszerű költői alakítás a történelmi emlékeket, a múltbeliséget ritualizálja. Szimbolizáló-sejtelmes képisége modern, míg a megszólaló lírai hang és performálása viszont archaikus jellegű. S e ritualizálással teremti meg az elvesztett auratikus közvetlenség immár szükségképp lidérces atmoszféráját. Ez az eljárás többek között Lovik Károly *Egy elkésett lovag* (1915) című ciklusából sem hiányzik,<sup>25</sup> s jó pár novellájában is megfigyelhető. Az *Egy orvos naplójából* (1898) című elbeszélésének<sup>26</sup> egyik hőse például annyira megkésett, hogy már nincs is életben. A kísértetlovagba, Kundba szerelmes lány érzelmeit sem zavarja, hogy udvarlójától egy egész évszázad választja el. Kapcsolatukat a néhai lovag hátrahagyott kéziratainak megismerése, a belőlük kiolvasható vágyakozás – megint csak az egykorinak a jelenbe ható varázsa – inspirálta, s helyezte látomásos közegbe. „Így látogatott meg eleintén, mint végtelen bánat, örök szomorúság... Azután kezdett kiválni a ködből.”<sup>27</sup> Nem csoda, ha az elmeorvos maga sem tudott ellenállni ennek a láttató varázsnak, s örülten követte Ágnest a tévképzetei közé.

Krúdy történelmi tablóit úgy szintén az auratikus szépségre emlékezés ritualizáló elbeszéléseinek lehetne nevezni, ahol a városban, minden muzealitás és reprodukivitás ellenére, felsejlik valamiképp ez a régvolt „egyszeriség.” A távolból érkező, ismétелhetetlennek érzett történelmi múlt megrendítő példái a történelmi Magyarország szépségét és igazságát is felidézhetik. Az évezred emlékeinek közvetítője, mind Krúdy, mind Márai számára elsősorban Jókai Mór romantikája. Krúdy Gyula *A magyar milliomos* (1921) című írásában az auditív és a vizuális élményt a Jókai-hagyomány közvetítéséhez köti, a középkor följegyzéstechnikájával analóg helyzetben.

A Jókai tollán át megörökített magyarság még száz esztendőök múltán is oly legendás, kiváló, szinte földöntúli alakban fog feltűnni, mint akár azok a csodálatos honfoglalók, akikről a regék és névtelen jegyzők írnak. [...] Álltak ott őszbe borult férfiak, akik a Jókai szemével látrák Magyarországot, amikor a fájdalom és a nyomorúság nem égette még a tekintetüket. Látrák Kárpátot és Adriát, Erdély aranybányáit és Bánát búzáját. Látrák [...] Jókai tájait, a középkoriasan csengő harangszavú Felvidéket és a keleties színes Al-Dunát.<sup>28</sup>

A premodern világok megjelenése a tipikusan nagyvárosi környezetben tehát azzal jár, hogy a középkortól eredeztethető, archaizáló beszédmódok a modern kommunikáció

<sup>25</sup> Vö. KELEMEN Zoltán, „A dilettantizmus dicsérete: Lovik Károly a magyar századforduló irodalmában”, in KELEMEN Zoltán, *A köllovagok tegnapijai*, 98–124 (Szeged: Design Kiadó Kft, 2012).

<sup>26</sup> Eredeti megjelenése: *A Hét* 9, 39–41. sz. (1898).

<sup>27</sup> LOVIK Károly, „Egy orvos naplójából” [utolsó közlemény], *A Hét* 9, 41. sz. (1898): 643–646, 645.

<sup>28</sup> KRÚDY Gyula, „A magyar milliomos”, *Magyarország* 28, 179. sz. (1921): 3–4, 4.

tipikus közegeiben képesek revelálódni, azokat a maguk kései analógiájaként szerepeltetni és belőlük megszólalni. Ahogy *A Pendragon-legenda* egy tréfás epizódjában kísértet a gramofon segítségével kap hangot. Az *Asszonyságok díja* (1919) című Krúdy-regény eposzi felütést imitáló, lantoló „előhangja” is az úgynevezett eposzi „kellekkel”, tárgymegjelöléssel él: „Lakodalomról, torról és keresztelőről zeng a lantom, az életnek e hármas gyönyörűségéről...”<sup>29</sup> E felütés – a rapszodosz státusza – a narrátort úgy rendeli egy archaikus beszédhelyezethez, hogy eközben a felszíni papírréteg lekaparásához (!), a középkori palimpszesztek kezeléséhez hasonlítja a lélek titkainak feltárását: a rejtett tudattartalom akkor hozzáférhető, „midőn ujjhegyünkkel ledörzsöljük róluk a papírost.”<sup>30</sup> Rezeda Kázmér *A vörös postakocsi*ban (1913) egy szecessziós kódexmásoló alakjában jelenik meg: rokokó lábazatú asztalon ír, aranyporral kevert tintával, borítékát lila színű peccéviasszal zárja, olykor lúdtollat használ, s piros iniciálékat rajzol a pergamenre. De idézhető Harsányi Kálmán Budapest-regénye, *A kristálynézők* (1914) múltidéző ködlovagja, Balogh Fábián, aki a főváros reprezentatív épületének egy óratornyot képzel el, mely a *Hymnus*ban vagy a *Szózat*ban tematizált történelmi eseményeket az egykori személyiségek szobraival hozná a szertartás jelenébe. Az óra úgy ritualizálná, úgy vinné színre az idő múlását, ahogy azzal a magyar sors kollektív emlékezetét reprezentálná. A főszereplő végül olyan sétát tesz Budapest utcáin, melyben mintegy ellen-kószálóként, az általa elképzelt historikus állapotokat vetíti környezetére.

Rövid összefoglalásként a mondottak fényében is megerősíthető, hogy a ködlovag-motivika poétikájában a szépség és az igazság kölcsönössége szintén nem valamilyen referenciális igazodásnak, hanem a nyelvművészeti alakításnak a pregnáns teljesítménye. A régmúlta, akár a középkorra hivatkozó, ám az újkori tapasztalatok birtokában emlékező nyelv, a világ újraképzése varázslatossá – Szerb Antal szavaival a hétköznapi és a csodák<sup>31</sup> kombinációja – az esztétikai tapasztalat igazságának olyan letéteményese, melynek historizáló érzékelésmódja a modern technológia kritikájának, mondhatni nosztalgikus kihasználásának nevezhető. Romantizáló-esztétista modalitása – az álom, az érzéki varázs, a fantázia világa – éppen azt a múltat idézi, melyet saját kora megtagadni igyekezett, miközben mégis átvette annak rejtett örökségét, hogy azt a modern médiumokból merített emlékezőtechnikákkal nyilvánítsa ki. Ez az áttevődés folyvást úgynevezett újrafelfedezésre szorul, minden jel szerint ez recepciótörténetének vissza-visszatérő retorikája, legalábbis a korai

<sup>29</sup> KRÚDY Gyula, „Asszonyságok díja”, in KRÚDY Gyula, *Nyolc regény*, gond. FÁBRI Anna, 527–720 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975), 529.

<sup>30</sup> Uo., 530.

<sup>31</sup> SZERB Antal, *Hétköznapi és csodák* (Budapest: Révai Kiadó, 1936).



modernséget illetően. Annak megfelelően, ahogy „mi, filológusok”<sup>32</sup> – azaz Nietzsche korszerűtlen elmékedését figurálva: mi, esztéta filológusok –, a századforduló lelkes híveiként, Don Quijote-i hivatástudattal, a középkori szövegek búsképű olvasójától kezdődő archivalási metamorfózisok emlékeivel ápoljuk a szépség hordozta igazság, a ködben eltűnt lovagok kultuszát.

<sup>32</sup> Friedrich NIETZSCHE, „Gondolatok és vázlatok a *Mi, filológusok* című korszerűtlen elmékedéshez”, ford. MOLNÁR Anna, in Friedrich NIETZSCHE, *Ifjúkori görög tárgyú írások*, 149–246 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988).



## A ködlovagok hagyománya a magyar irodalomban (Lehetséges kánonok és többirányú olvasás)

E dolgozatban eddigi kutatásaimat áttekintve és összegezve, olyan új értelmezői szempontokra szeretném felhívni a figyelmet a ködlovag-irodalom vonatkozásában, illetve olyan módon szeretném elsősorban időben, kisebb mértékben a feldolgozható anyag volumenére nézve mélységében szélesíteni az áttekinthető műalkotások sorát, hogy az ne csupán a már ismert kanonizációs aktusok, de az összehasonlító elemzések számára is új lehetőségeket teremthessen. Ehhez a kérdéskörhöz a jelen felkéréshez igazítva újra áttekintettem és újrarendeztem korábbi gondolataim közül mindazokat, melyek szándékom szerint segíthetik a tanulmánykötet többi írásával való párbeszédet. Kutatásaim eredményeit ezért nagyrészt aktualizálva, mennyiségileg kisebb korpuszon, de témájában fontosabb összefüggésekre figyelve, részleteiben pedig továbbgondolva ajánlom az olvasó figyelmébe.<sup>1</sup>

Márai Sándor *A tegnapi ködlovagjaiban* (1941) azt írja, hogy a századforduló „kismesterei” újították meg a magyar irodalmat esztétikai és nyelvi szempontból egyaránt.<sup>2</sup> Krúdy Gyula tárcák, novellák, regények sorában bizonyította, hogy nemcsak történetileg, de poétikailag is köthető a ködlovagokhoz. Munkásságába fiktív alakokként emeli be őket. Életművének jelentős részét teszik ki a visszaemlékezések, portrék, melyekben a krónikás és a riporter nézőpontjából örökítette meg a magyar társadalom-, politika- és irodalomtörténetnek az első világháború és Trianon tragédiájával oly gyorsan régmúlttá váló időszakát. Különösen tanulságosak lehetnek íróportréi, melyek gyakorta inkább szerzőjük irodalmi

<sup>1</sup> Jelen, szintetizáló igényű tanulmány előzményeiről alábbi munkáimban lehet olvasni részletesebben: KELEMEN Zoltán, „»Az istenek technikája«: Az elbeszélés rituáléi Mészöly Miklós Közép-Európa-prójájában”, in KELEMEN Zoltán, *Szélkönyvek: Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban*, 17–75 (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2007); *A ködlovagok tegnapjai* (Szeged: Design Kiadó Kft., 2013); „Galgóczy a válaszüton, avagy Cholnoky László a Zöld Ászban”, valamint „Kritizáló Kiadás (Hajnóczy Péter Jelentések a sülyesztöböl című művéről)”, in KELEMEN Zoltán, *Emlék a kertről (Tanulmányok, esszék)*, 234–251; 323–329 (Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó–Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2017).

<sup>2</sup> MÁRAI Sándor, „A tegnapi ködlovagjai”, in *Ködlovagok: Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, 5–8 (Budapest: Szent István Társulat, [1941]), 7–8.

hangoltságáról mondanak el többet, mint alanyukról. A visszaemlékezések sorát az 1913-as *A vörös postakocsi* nyitja, melyben (és a későbbi postakocsi-regényekben) átesztétizálva jelennek meg a századforduló magyar irodalmának, történelmének, politikai életének képviselői, s ebből a műcsoportból mutatnak tovább az olyan közvetlenül memoárszerű alkotások felé, mint *A tegnapok ködlovagjai* (1925).<sup>3</sup> Az 1930-as *Zöld Ász* című regény lehet a Cholnoky-hatás, a Cholnoky László iránti tiszteletadás alkotása.<sup>4</sup> A *Zöld Ász* Galgóczi a lelki pokoljárás stációiról hasonló módon számol be, mint Cholnoky Flórusza a *Piroska* (1919) című regényben.

Ó, ti irigyelt, boldog vándorai az életnek, akik egészségtől, jókedvtől hajtva ide-oda röpködtek, szabadon, mint a madarak, gondtalanul, mint az emberek, akik el tudnak szökni gondjaik és gondolataik elől, míg én itt a téboly, a rémségek, a látomások éjszakájában a halált hívom negyedóránként, hogy szabadítana meg kínszenvedéseimtől!<sup>5</sup>

– írja Krúdy; Cholnoky Lászlónál pedig a következőt olvashatjuk:

Az élet bebújt az ördög maskarájába, s a hátam mögé lopózott, és most mindennap új, gaz tréfákkal rémítget, és nekem nincsen már akaratom, hogy lépésről lépésre, a szű makacsságával küzdjek ellene, hogy visszajussak legalább oda, ahol még nem mert a szemem közét vigyorgogni!<sup>6</sup>

Krúdy a tabáni nyitóképekbe beleszövi a Cholnoky prózájával közös motívumokat, Majmuna-Majmunka álomtündér alakját *Az Ezeregyéjszaka meséiből*, mely Cholnoky László *Lutter úr* (1906) című novellájában is fölbukkan. Ez a motivikus kapcsolódás is író-elődeivel, kortársaival köti össze Krúdy prózáját. A közel-keleti álomtündér a magyar irodalomban Jókai Mór *A debreceni kastély* (1862) című novellájában kerül elő először, azután Mikszáth számos művében, főleg a Jókairól szólókban. Cholnokynál a címszereplő delíriumában bukkan föl a tündér igéző-nyugtató alakja. Krúdy *Szindbád*jának Majmunkája simogatja Szindbádot, hogy el tudjon aludni, valamint ő fogja le a halott hajós szemeit az 1911-es *Szindbád álma* című novellában. Két évvel később, a *Régi templom Tabánban* (1913)

<sup>3</sup> KRÚDY Gyula, *A tegnapok ködlovagjai* (Békéscsaba: Tevan Kiadó, 1925).

<sup>4</sup> KRÚDY Gyula, „Zöld Ász”, in KRÚDY Gyula, *Összegyűjtött művei 25: Regények és nagyobb elbeszélések 13*, s. a. r. KELECSÉNYI László (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2014), 146–193, jegyzetek: 383–385.

<sup>5</sup> Uo., 179. Huszárík Zoltán Galgóczi panaszából adja főszereplője szájába az örülettel és a bűnbánattal kapcsolatos szavakat az 1971-es *Szindbád* című film bordély jelenetében.

<sup>6</sup> CHOLNOKY László, „Piroska”, in CHOLNOKY László, *Piroska: Hat regény, összeáll. és gond. NEMESKÉRI Erika* (Budapest: Noran Kiadó, 2000), 101–302, 194.

című Krúdy-novellában újra fölbukkan Majmunka, az indiai álomtündér, immár Kamillt, az alkoholistát látogatja. Az álom, a költői ihlet keleti műzsájából Krúdy és Cholnoky műveiben a mámor, a mesterséges mennyországok angyala lesz, vagy a végső álom, a halál tündére. Krúdy már a Cholnokyról szóló, László halálára írt visszaemlékezésében (1929) is említi Bitskey és Czako (akiből a *Zöld Ászban* Bocskai lesz) szerencsétlen sorsát,<sup>7</sup> mellyel immár az elhunyt Cholnokyé is összekapcsolódott, valamint Lucifert, aki több Cholnoky-műben is megjelenik, ha nem is mindig ezen a néven.<sup>8</sup>

Krúdy alaposságát és körültekintő figyelmét tekintve legalábbis elgondolkodtató, hogy például Lovik Károlyról milyen mennyiségű és minőségű emléket őrzött meg. Föltehetőleg *A vörös postakocsi* híres jelenetében bukkan föl a Krúdy-életműben először Lovik Károly egy rövid említés erejéig, midőn Dideri-Dir – a Bonifác Béla meghatározása szerint „stréber” író – a kortárs fiatal magyar írók-költők egy viszonylag hosszabb fősorolásába Lovikot is beilleszti mint olyan ifjú művészt, akibe szívesen szerelmes lenne azért, hogy *A Hét* hasábjain együtt, vagy váltakozva jelenhessenek meg a műveik.<sup>9</sup> Lovik *A Hét* belső munkatársi körébe tartozott. Az *Őszi utazások a vörös postakocsin* (1917) című regényben Alvinczi Eduárd nem íróként, hanem a „Vadászújság” flórá-t-faunát alaposan ismerő „tudós” szerkesztőjeként emlékezik meg az íróról.<sup>10</sup> A *Kékszalag hőse*ben (1931) szintén Alvinczi kapcsán említetik Lovik, aki ilyenformán azok közé a Krúdy-hősök közé sorolódik, akik „éppen ott voltak”, ahol valami történt. Rezeda Kázmér készíti neki a meghívót a céllövő versenyre, mint a *Vadász- és Verseny*lap szerkesztőjének.<sup>11</sup> A regény vasúti utazást leíró jelenetében közelebről megismerheti az olvasó Krúdy Lovikját. Megtudhatja róla, hogy „nagy tehetségű író” ugyan, de a kupéban „sem vette le a vörös kutyabőr kesztyűt”, s lapjának arisztokrata szerzői között szívesebben utazott volna, mint „a dohánybűdös írói körben.”<sup>12</sup> Mindez parvenü sznobságot jelezhetne, Lovik viselkedése azonban inkább az írói mesterségre szemérmesen büszke alkotót idézi, aki kerüli, hogy hivatásáról, melyet szenvedélyének tart, művei közrebocsátásán túl a nyilvánosság előtt számot adjon. Szintén a Szemere Miklósról mintázott Alvinczi kapcsán említetik az író és szerkesztő a *Bródy Sándor*

<sup>7</sup> Bitskei (sic!) említését lásd CHOLNOKY László, „Adós, fizess!”, in CHOLNOKY László, *Szokatlan vendégség. Novellák, összeállítás és gond. NEMESKÉRI Erika*, 75–109 (Budapest: Noran Kiadó, 1998), 84.

<sup>8</sup> KRÚDY Gyula, „Jegyzet Cholnoky Lászlóhoz”, in KRÚDY Gyula, *Irodalmi kalendárium: Írói arcképek*, szerk. DOMOKOS Mátyás, 615–616 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989).

<sup>9</sup> KRÚDY Gyula, „A vörös postakocsi”, in KRÚDY Gyula, *Összegyűjtött művei 9: Regények és nagyobb elbeszélések* 5, s. a. r. KELECSÉNYI László (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2007), 184–348, 278–279.

<sup>10</sup> KRÚDY Gyula, „Őszi utazások a vörös postakocsin”, in KRÚDY Gyula, *Összegyűjtött Művei 10: Regények és nagyobb elbeszélések* 6, s. a. r. KELECSÉNYI László (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2007), 241–416, 267–268.

<sup>11</sup> KRÚDY Gyula, „Kékszalag hőse”, in KRÚDY Gyula, *Utazások a vörös postakocsin*, 2 köt., szerk. BARTA András (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977), 2:163–474, 358.

<sup>12</sup> Uo., 366.

*vagy a Nap lovagja* (1928) című Krúdy-regényben (Szemere ezúttal saját nevéen szerepel). Tudományos igényű hírlapi tevékenysége, mely főként a lovak dresszírozására vonatkozik, helyt a konzervatív irodalmi értékek képviseletével párosul.<sup>13</sup> Móricz Zsigmond kapcsán, az *Új írók* (1916) című szövegben említették még egyszer Krúdy *Irodalmi kalendárium*ában Lovik, mint annak a cizellált, nyugati ihletettséggű, frankofon irodalomnak a képviselője, melyre Móricz – Kazinczy nyelvújításával együtt – „fittyet hányt.”<sup>14</sup> Különös ez a kitétel Lovikkal kapcsolatban, akiről tudni való, hogy széleskörű olvasottsága mellett orosz írók (Puskin, Gogol, Turgenev) ihlették inkább (akárcsak Krúdyt), akiknek műveiben az abszurd fantasztikum iránti hajlam bizonyos romantikus jellemvonásokkal társult, vagy ellenkezőleg: a realista társadalomrajz mellett a lírai tájleírások bensőségségében talált ellenpontjára.

A Krúdy-életmű idézett szakaszaiból könnyen kiolvasható lenne egy olyan Lovik-portré, mely a műkedvelő, vörös kesztyűs, arisztokrata írókat mutatja a befogadónak, kritikus karikatúrát formálva az arcképből. Krúdy műveiből azonban a tudatos kívülálló alakja bontakozik ki, aki a hagyományosnak tekintett magyar civilizációs-kulturális értékek fönntartása mellett foglalt állást, miközben túlélésük egyetlen esélyét a klasszikus európai mintákba való beilleszkedésben látta.<sup>15</sup> Ezt az értelmezést erősítheti Márai Sándor *A magányos lovas* (1940) című cikke<sup>16</sup> is, amelyben a második világháború második évében olvasódik újra a Lovik-korpusz, mégpedig olyan szemszögből, amely az irodalmi divatokkal szemben az irodalom általánosan elfogadott, mindenkor aktuális értékrendszere felől közelít a szövegekhez. Ebből a nézőpontból Lovik munkássága Márai jelenétől idegen, ez azonban nem azt jelenti, hogy időszerűtlen, mivel – bármennyi tiszteletadást tesz is a cikk-író a kortárs népi és „politikus” írók irányába – tisztán kivehető, hogy a nyelv és a stílus igényessége minden kortárs divatáramlat elé helyezendő. Lovik „civil”, kívülálló alkotói magatartásáról így ír Márai: „a jelenség időszerűtlen. De a valóság, mely e mondat mögött lappang, időszerű.”<sup>17</sup> Ez a valóság nem a közelgő 1940-es évek valósága, hanem a szerző elvárásai által az örökbe tételezett esztétikai elvárások objektivitása, amely az el nem kötelezettség és a tisztán művészeti értékek követelményrendszere felől fölülírhatja a kortárs

<sup>13</sup> KRÚDY Gyula, „Bródy Sándor vagy a nap lovagja”, in KRÚDY, *Irodalmi kalendárium...*, 283–411; 298–299.

<sup>14</sup> Krúdy Gyula, „Új írók”, in KRÚDY, *Irodalmi kalendárium...*, 617.

<sup>15</sup> Széleskörű műveltségére jellemző lehet az a föltételezés, mely Korek Valériától származik. Az *Egy elkésett lovas* (1915) harmadik epizódjában olyan leíró részletre bukkant, mely föltűnően emlékeztet John Everett Millais *Ophelia* című 1852-es festményére. A világlátott, s különösen Angliában otthonos Lovik láthatta a festményt. Lásd KOREK Valéria, *A százzaladélt három mesternovellistája* (München: Aurora Kiskönyvek, 1987), 55, 30. lábjegyzet.

<sup>16</sup> MÁRAI Sándor, „A magányos lovas”, *Pesti Hírlap* 62, 67. sz. (1940): 5; in *Vasárnapi Krónika*, 126–129 (Budapest: Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1994). Köszönet Fried Istvánnak, aki a közlésre fölhívta figyelmemet. A továbbiakban az utóbbi kiadásra hivatkozom.

<sup>17</sup> Uo., 126.

magyar irodalmat. Márai számára föltehetőleg eszköz a Lovik-életműre vonatkozó utalás, hogy saját esztétikai nézeteit kifejtthesse, mindenesetre az, hogy Lovik műveit választotta apropóként, saját hagyománykonstrukciójáról – melyben a ködlovag-szerzők éppúgy meghatározó szerepet játszottak, mint Krúdy Gyula – mondhat el sokat. Gondolatmenetét a műalkotás önmagában való létére és lényegére való utalással zárja: „Hagyják meg az író magányos lovasnak, akár céljához ér, akár eltűnik a szürkületben.”<sup>18</sup>

A *Ködlovagok* szerkesztője, Thurzó Gábor, Szini Gyula mellett Török Gyula munkásságát elemzi. Török elődeit Tolnai Lajosban és Krúdy Gyulában látja.<sup>19</sup> (Török büszke volt, hogy egy szerkesztőségben dolgozhatott Krúdyval.) Krúdy 1917-ben recenzeálta *A porban*-t, örömmel olvasta, Jókait említi vele kapcsolatban.<sup>20</sup> A szerzővel foglalkozó következő cikke, az 1918-as *Szakállas Török*, már a nekrológok emlékező, az eltávozottat a kollektív emlékezetben elhelyezni szándékozó típusába sorolható. A címen kívül, mely később Márai Sándornak ad lehetőséget (ön)kanonizációs törekvései megvalósításához, a szöveg befejezése is érdekes. „Török Gyula [...] szakállt viselt, mint keleten az urak” – írja Krúdy.<sup>21</sup> Az 1940-es *Szindbád hazamegy* befejezésében Márai Sándor szintén ezt a hasonlatot használja a hajós tekintete kapcsán,<sup>22</sup> híres mondata – „a gyertyák csonkig égnek” –, mely regénycím és műveiben visszatérő kifejezés is egyben, Török Gyula *A zöldköves gyűrű* (1918) című regényében is szerepel már: „egyszer csak tövig égnek a gyertyák.”<sup>23</sup> Márai számára a *Magyarország* szerkesztőségének leírása – ahol Törökkel és Krúdyval dolgozhatott együtt – szintén az emlékezés tárgya. A 19. századi *Életképek* szerkesztőségéhez hasonlítja a redakciót, Török az első író volt, akit személyesen ismert. Az idősebb művész Márai mentora volt.<sup>24</sup> A zöldköves gyűrű, Török regényének központi szimbóluma, ebben a kontextusban az egymás iránti felelősség kapcsán merül föl először a visszaemlékezésben, a nemzedéki kapcsolatok okán.

Szini Gyula a hasonlóságok mellett jelentős mértékben különbözött is a ködlovagoktól, abban a vonásban, amely például a *Szindbád hazamegy* című Márai-regény elbeszélője számára (aki valamelyes ködlovagi meghatározottságokkal bír) szintén fontos: az úriember definíciójában. Mintha a *Szindbád hazamegy* címszereplőjének „úr” volta abban a

<sup>18</sup> Uo., 129.

<sup>19</sup> THURZÓ Gábor, „Török Gyula”, in *Ködlovagok...*, 332–337.

<sup>20</sup> KRÚDY Gyula, „Török Gyula: A porban”, in KRÚDY, *Irodalmi kalendárium...*, 627.

<sup>21</sup> KRÚDY Gyula, „Szakállas Török”, in KRÚDY, *Irodalmi kalendárium...*, 631.

<sup>22</sup> MÁRAI Sándor, *Szindbád hazamegy* (Budapest: Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1992), 125. Lásd még Márai Török Gyuláról szóló visszaemlékezését, melynek címe szintén Krúdy írását idézi: MÁRAI Sándor, „Szakállas Török”, *Pesti Hírlap* 64, 292. sz. (1942): 9.

<sup>23</sup> TÖRÖK Gyula, *A zöldköves gyűrű* (Budapest: Franklin Társulat, 1944), 69.

<sup>24</sup> MÁRAI Sándor, „Szakállas Török”, in MÁRAI, *Vasárnapi Krónika...*, 233.

visszafogottságban, szeméremben mutatkozna meg, mellyel *elrejtőzik az életmű mögé*. A szöveg beszél az irodalmi-félvilági anekdoták helyett. Ebből a szempontból nem mellékes sem az, hogy Márai a regény ajánlásában külön említi Lovik Károlyt, sem az, amit Lovik Károly nekrológiájában Szini ír indiszkréción és vallomosság viszonylatáról a magyar irodalmi hagyományban, mégpedig úgy, hogy az „úr” megjelölést a diszkrét létezéshez köti.<sup>25</sup> Szini érzékeli az „úr” meghatározás azon értelmét, melyet a „kődlovagokra” többen (így Márai is) bizonyos helyzetekben alkalmazhatónak vélték, ő azonban a nyugati, európai nyilvánosság által polgárjogot nyert vallomosság alkalmazásával hirdeti megújíthatónak a honi irodalmi hagyományt, ezért kifejezi abbéli reményét, hogy most, midőn a szerző halott, a Lovik-életmű végre elindulhat a kanonizációnak azon az útján, amely az esztéta Szini szerint üdvös. Megjegyzem, egyáltalában nem biztos, hogy véleményét a kortársak – például

a többször említett és mind életművét, mind életrajzát pseudo-alteregók ravaszul megformált alakváltozatai mögé rejtő Krúdy Gyula – maradéktalanul osztották volna. Az pedig, hogy Márai ajánlása – mely egyébként a *Kődlovagok* előszavával egybehangozóan értelmezhető – az említett regénye elején éppen a(z irodalmi) diszkréciónhoz köti az úr, illetve az úriember fogalmát (akárcsak maga a regényvilág), alternatívája lehet Szini művészeti elvárásainak.

Amikor 1911. január 17-én a *Világ*ban megjelenik *Egy kis tánciskola* címmel Krúdy első Szindbád-novellája, az *Egy elkésett lovag* (1915) című Lovik-mű fejezetei valószínűleg, *A keresztúton* (1914) novellái pedig egészen biztosan elkészültek már. Vagyis nem alátámasztható az az elképzelés, mely szerint Lovik Krúdy írásművészetét imitálva alkotta meg azt a jobb híján kritikai alteregónak nevezhető alakot, aki Cholnoky Viktor Trivulzió-történeteiben, később Kosztolányi Dezső Esti Kornél-novelláiban képződik meg. Ráadásul *A keresztúton*ba kerültek az *Egy régi gavallér visszaemlékezései*, melyek az *Egy elkésett lovag* előtanulmányai, ahogy erről az utóbbi novellafűzér bevezetése tudósítja az olvasót.<sup>26</sup> Valószínűleg inkább irodalmi kölcsönösség tétélezhető fel az életművek között, melynek további példája lehet a párnovella jelensége. Az *Egy elkésett lovag* című kisregény, *A zöld orosz kás hölgy* (1914) és *A gyűlölet* (1912) című novellái párhuzamba állíthatók, akárcsak Krúdy *A hírlapíró és a halál* és *Az utolsó szivar az Arabs Szürkénél* című 1928-as novellái. Eisemann György *Die Wende zur Moderne 1882–1895* című tanulmányának *Verdoppelung, Verwandlung, Phantastikum* című fejezetében az *Egy elkésett lovag* kapcsán nem utal Krúdyra, s ez annál is különösebb, mert ugyanott Cholnoky Viktor Trivulzió-történeteit Krúdy Szindbád- és Kosztolányi Esti Kornél-szövegeinek előzményeként tárgyalja. Lovik

<sup>25</sup> SZINI Gyula, „Lovik Károly”, *Nyugat* 8, 9. sz. (1915): 517.

<sup>26</sup> LOVIK Károly, *Egy elkésett lovag* (Budapest: Noran Kiadó, 1999), 7.



elbeszélésfűzérére véleményeszerint nem annyira a modern emlékezőtechnikák alkalmazása jellemző, hanem inkább a szentimentális naplók nosztalgikus elbeszélői karaktere.<sup>27</sup>

Apák és fiaik nemzedéki problémája a társadalomtudományok számára koronkint izgalmas kérdés, mely a retorikán kívül a lélektan, a politológia, esetleg a történettudományok felől is megközelíthető. Juhász Erzsébet az *Egy »zimankós mosolygású« író: Cholnoky Viktor* című tanulmányában Hanák Péterre hivatkozva nemzedéki problémák helyett társadalom- és művelődéstörténetiekre vezeti vissza ezt a kérdést.<sup>28</sup> Cholnoky Viktor és László munkásságának esetében azonban az apa–fiú kapcsolaton kívül a fivérek közti összefüggések is figyelemre méltóak lehetnek, nem pusztán irodalomtörténeti szempontból.<sup>29</sup> Amennyire szabadon bánt Jenő öccsének – a nemzetközi hírv földrajztudósának – az életművével Viktor (a szerzőség kérdésében), ugyanannyira érezte magáénak bátyja publikált műveit László, s megkockáztatom: a szerző halála után birtokába került Cholnoky Viktor-kéziratok sem lappanganak mai napig, hanem – immár kideríthetetlenül – László műveibe épültek be.

Csábító lehet a szerző kérdésének végleges, következetes eltörlése Cholnoky Viktor és László kapcsán a föntiek tekintetében. Mindazonáltal kevés egymáshoz ilyen közelálló életmű különbözik ilyen jelentős mértékben egymástól. Említhető Viktor naprakész természettudományos műveltsége eltérésként, önként kínálkozik Viktor rövidpróza iránti elkötelezettségének és László regényművészetének összehasonlítása, vagy az írásmód fegyelmezettségének alkotáslélektani különbségei is. Amellett, hogy mindezek filológiailag bizonyítható tények, egyik sem lényeges különbség ahhoz képest, ami prózapoétikájukban eleve meglévőként mutatkozik. Viktor munkássága a kortárs nyugati irodalomnak az Edgar Allen Poe-t fölfedező groteszk szimbolizmusához sorolható, s nem követőként, hanem hazai alapítóként. Elegendő *A farkas* (1908) című Trivulzió-novella végkifejletének vadászjelenetére utalni, ahol Poe-hoz hasonlóan a belsővé tett külső táj kísértetiességét egy festőre – ezúttal Böcklinre – tett utalás teszi még intenzívebbé,<sup>30</sup> vagy *A szürke ember* (1906) bűnügyi történetére,<sup>31</sup> mely merész átírata Poe *A Morgue utcai kettős gyilkosság* című elbeszélésének. Poe-nak a titokzatosról és elrejtettől alkotott elképzelésével rokon

<sup>27</sup> György EISEMANN, *Die Wende zur Moderne 1882–1895* [kézirat]. A kéziratot a szerző hozzájárulásával hivatkozom.

<sup>28</sup> JUHÁSZ Erzsébet, „Egy »zimankós mosolygású« író: Cholnoky Viktor”, in *Cholnoky Viktor 1868–1912*, szerk. FENYVESI Ottó, GÉCZI János és MÁTIS Livia, 110–113 (Veszprém: Vár Ucca Tizenhét Könyvek, 1993), 110–111.

<sup>29</sup> NEMESKÉRI Erika, „Cholnoky László”, in *Cholnoky László (1879–1929)*, szerk. MÁNYOKI Endre és GÉCZI János, 98–160 (Veszprém: Vár Ucca Tizenhét Könyvek, 1997), 112–113; GÉCZI János, „A kék szemű Cholnokyak”, in CHOLNOKY Viktor, *Wurmdrucker Tóbiás és egyéb kísértetek*, 209–219 (Budapest: Ister Kiadó, 1999), 214–215.

<sup>30</sup> CHOLNOKY Viktor, „A farkas”, in CHOLNOKY Viktor, *Összegyűjtött művei*, összeáll. és szerk. SZÁNTAI Zsolt és URBÁN László, 13–18 (Szeged: Szukits Könyvkiadó, 2001), 18.

<sup>31</sup> Uo., 306–309. Vö. THOMKA Beáta, „Műfaji déja vu”, in *Cholnoky Viktor 1868–1912...*, 155–157.

Cholnoky azon törekvése is, hogy „a rejtélyt nem megoldani, hanem ábrázolni és felfedeztetni akarja művészi törekvései többleteként” – mint Bori Imre írja.<sup>32</sup> Múltán sokszor idézett novellája, a *Tartini ördöge* (1906)<sup>33</sup> azt a drogokhoz és mesterséges mennyországokhoz való viszonyt teremti meg és értelmezi a magyar prózában (Csáth Géza hasonló típusú művei mellett), melyre a szerepjáték, a legenda vagy a lehetséges valóságok szintjén a francia szimbolizmus alkotói is folyamatosan reflektáltak. László viszont nem csak a magyar irodalomban állt a korban követők nélkül. A züllés, a degeneráció, a pusztulás és a(z ön)pusztítás apoteózisának megéneklésére Georges Bataille-ig, Louis Ferdinand Céline-ig kell várni. Ráadásul tisztában volt vele, hogy a tematikához, mely a társadalomból önként kiválók sorsára fordít figyelmet, olyan elidegenítő, sőt idegesítő, nyugtalanító, az olvasót folyamatosan összezavaró formát kell találnia – a szabad asszociációét például –, mely a pontos megfogalmazás mellett nem talál sok olvasóra. Emellett pedig, miként az 1920-es évektől ugyanzen jelzővel illetett Krúdy Gyula is fölismerte, nagyrészt csak az írók által olvasott íróvá vált.<sup>34</sup>

Az 1912. június 6-i *Pesti Napló*-ban megjelent nekrológiájában László úgy ír bátyjáról mint emberként és íróként egyaránt elszigetelt jelenségről, akit azok sem ismertek igazán, akiket közelebb engedett magához.<sup>35</sup> Minden bizonnyal Cholnoky Viktor életművének sokrétűsége és – ezzel talán ellentétben – kevésbé terjedelmes volta gerjesztette azokat a kritikai kérdéseket, melyeknek köszönhetően manapság nehezen vagy egyáltalán nem választható le egymásról publicisztikai és szépírói munkássága. Pedig a múlt század végén a Fábri Anna által sajtó alá rendezett kötetkiadás mintha éppen ezzel a tendenciával szeretett volna leszámolni, amikor áttekinthetően kettő – szépirodalmi és publicisztikai – részre osztotta az életművet.<sup>36</sup> Csakhogy a kiadás egyrészt sem filológiai, sem politikai okokból nem lehetett teljes, másrészt már jóval megjelenése előtt létezett a különbségtéves nehézsége, mivel a Cholnoky Viktor életében megjelent kötetkiadások elegyesen tartalmaznak olyan szövegeket, melyeket később ide vagy oda sorolt a szakirodalom. Mindezen túl jelen van a recepcióban az az irányzat, mely nem szívesen tenne különbséget a szövegek között

<sup>32</sup> BORI Imre, „Cholnoky Viktor”, in *Cholnoky Viktor 1868–1912...*, XXXVI–XLVI, XLI.

<sup>33</sup> CHOLNOKY Viktor, „Tartini ördöge”, in CHOLNOKY, *Összegyűjtött művei...*, 102–105.

<sup>34</sup> Viktor már pályája kezdetén mélyebben ágyazódott a kortárs irodalompolitikai hagyományba. Édesapjuk, a Dumas *Monte Cristo*-ját Sió álnéven fordító ügyész hagyományait folytatva sokat fordított Maeterlincktől, Shawtól, Maupassant-tól, Zolától, s az irodalmi legenda szerint budapesti írói pályakezdését is Rudyard Kipling fordításainak köszönhette.

<sup>35</sup> CHOLNOKY László, „Cholnoky Viktor”, in CHOLNOKY, *Összegyűjtött művei...*, 6.

<sup>36</sup> FÁBRI Anna, „Utószó”, in CHOLNOKY Viktor, *A kísértet: Válogatás Cholnoky Viktor publicisztikájából*, s. a. r. FÁBRI Anna, 419–427 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1980). Kosztolányi Dezső pusztán anyagi okokra vezet vissza ezt a kettősséget, s egyértelműen állást foglal a novellák elsősége és fontossága mellett. KOSZTOLÁNYI Dezső, „Cholnoky Viktor”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy ég alatt*, szerk. BELIA György, 87–95 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977), 93–94.

ebből a szempontból. A körültekintő, mérlegelő megoldások kedvelőit Szajbély Mihály *Ch[olnok]y [Viktor], az újság[ot]író [író]* tanulmányához utalom, mely a korabeli magyar és (Karl Kraus is idézve) közép-európai publicisztikai viszonyok távlatába helyezi az életművet, s ahelyett, hogy megpróbálná eldönteni a vitát, meghagyja annak gondolatébresztő sokoldalúságát.<sup>37</sup> Kárpáti Aurél a *Kaleidoszkóp* (1914) című Cholnoky Viktor-kötet bevezetőjében írja, hogy mivel Cholnoky nem talált mondanivalójának alkalmas műfajt, olyan szövegeket írt, melyeket „nem főd teljesen a novella, az elbeszélés vagy a tárca fogalma.”<sup>38</sup> Thomka Beáta Lovik Károly kapcsán Schöpflint idézve hangsúlyozza, hogy az 1880-as évek napilapjainak köszönhető a magyar novellairódalom sikere.<sup>39</sup> Szépirodalom és publicisztika szétválasztása helyett tehát véleményem szerint nagyobb szerkezetekben gondolkodva és óvatosabb kategorizálással volna érdemes vizsgálni például a Cholnoky-életmű műfaji kérdéseit. Szajbély Mihály mutat rá, hogy a tudományokhoz való viszonyával Cholnoky egyedül áll a kortárs hazai irodalomban.<sup>40</sup> Csáth Géza és Reviczky Gyula jogosulatlan betolakodóként tekintenek az esztétikákat megihlető, továbbértelmező természettudományra, különösen az alkalmazott tudományokra. Ez a pszichoanalízissel is foglalkozó Csáthra is érvényes, ezt utolsó kötetei igazolhatják. Cholnoky viszont fölismerete az új lehetőségeket, s tudományok által ihletett novelláinak szívárványköre a ponyvai sci-fitől a már-már borgesi bölcséleti alapozottságú logikával megírt trükk-elbeszélésekig terjed. Eismann György kimutatta, hogy E. T. A. Hoffmann és Poe hatása ezen a területen is jelentős, valamint értelmezésével a karteziánus fenomenológia felől a fantasztikum felé nyitott. A lélektani hatás vagy hangoltság nem naturalizmust jelent Cholnoky esetében – véli.<sup>41</sup>

Cholnoky Viktor szépprózája véleményem szerint nem választható le újságírói tevékenységéről – Krúdy Gyula írói és újságírói életműve között is hasonló átjárhatóság feltelvezhető –, hiszen az eltérő típusú szövegek képesek értelmezni is egymást. S ha az olvasó rálátást szerez a korpusz egészére, akkor összefüggésükben is értelmezhetőekké válnak a művek. Krúdy a polihisztort látta meg Cholnoky Viktorban, akit a „régí pedáns irodalomtanárok”<sup>42</sup> nem képesek semmilyen osztályba sem besorolni. Talán ez a rendszerezhetetlenség okozta, hogy Lovass Gyula burkoltan dilettánsnak tartja Cholnokyt (László öccse visszaemlékezéseit is ebben az értelemben idézi föl), s „pittoreszk, hengegő vasárnapi tudással” bírónak látja.<sup>43</sup> Ezt az alkalmazhatatlannak vélt tudásanyagot tartja Lovass a legjobb

<sup>37</sup> SZAJBÉLY Mihály, „Ch[olnok]y [Viktor], az újság[ot]író [író]”, in *Cholnoky Viktor 1868–1912...*, 81–90.

<sup>38</sup> KÁRPÁTI Aurél, „Cholnoky Viktor 1868–1912”, in CHOLNOKY Viktor, *Kaleidoszkóp*, I–XI (Budapest: Élet Irodalmi és Nyomda Rt, 1914), VIII.

<sup>39</sup> THOMKA Beáta, *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és műfaja* (Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1986), 46–47.

<sup>40</sup> SZAJBÉLY, „Ch[olnok]y...”, 160–161.

<sup>41</sup> EISEMANN, *Die Wende zur Moderne...*, 27.

<sup>42</sup> KRÚDY Gyula, „Cholnoky Viktorról”, in KRÚDY, *Irodalmi kalendárium...*, 436–437.

<sup>43</sup> LOVASS Gyula, „Cholnoky Viktor”, in *Ködlövagok...*, 54–72, 62–63.

Cholnoky Viktor-novellák kerékkötőjének, ballasztnak, ami megakadályozza a szerző elbeszélői tehetségének kibontakozását. „Voltaképpen az asszociációs készség egyoldalú fejlődéséről van itt szó. Aki egész életén át »Innen-Onnan« rovatot ír, az rászokik, hogy e rovat szellemében gondolkozzék.”<sup>44</sup> Ugyanakkor László így ír egyik nekrológiájában bátyjáról: „csak kettőt nem vont kétségbe senki, már az első időkben sem: páratlan eredetiségét és tömönten tudását.”<sup>45</sup> Figyelemreméltó, hogy míg *Az Alerion madár véreben* (1912) Lovass folismeri a stílusbravúrt, mely a különböző szövegtípusok merész szintéziséen alapul, ugyanezt a kaleidoszkópszerű panorámát már nem tudta értékelni, amikor az író a korabeli divatos újságírói műfajokat és a szépirodalmat vegyítette a tudományos nyelvvel.<sup>46</sup>

A 2013-ban összeállított, korábban csak részleteiben megjelent Hajnóczy Péter-szövegeket tartalmazó *Jelentések a süllyesztőből* című kötet<sup>47</sup> kapcsán legalább kettő – a Thurzó Gábor szerkesztette *Ködlovagok*-kötet által besorolt – ködlovagként számontartott századfordulós magyar szerző említhető. Mindkettejük életműve a szépirodalom és a társadalomtudományok határterületeinek érintkezése kapcsán merülhet föl ezúttal. Csáth Géza életművében az *Egy elmebeteg nő naplója* (1911) lehet a párhuzam, míg Cholnoky Viktor egész életművének kettőssége idézhető föl. Érdemes párhuzamba vonni Hajnóczy munkáját Cholnoky Viktor életművével, amely szépirodalom és esszéisztikus újságírás között próbál folyamatos átjárást teremteni. A ködlovagok kapcsán fölmerült kérdést tehát újból föl kell tennünk, de ezúttal már inkább Cholnoky lehetséges hatásához közelítve. Cholnoky Viktor életműve nem érintette meg olyan mértékben Hajnóczy írásművészetét, mint László öccsét.

Jókai Mórnak a „ködlovag-szerzőkre” tett hatása akkor érzékelhető leginkább, ha Krúdy prózapoeitikája felől szemléljük. Amikor Krúdy saját kora vagy a közeli-távoli magyar múlt történelmét esztétizálja, akkor hasonló módon mitizál, mint az 1848–49-et legendává érlelő Jókai. *Irodalmi arcképekben* gyakorta vall Jókairól. Irodalmi emlékezetében Krúdy úgy őrzi Jókait, mint később Márai Krúdyt. A Jókai–Krúdy–Márai írói hatástörténettel nem a három író prózapoeitikájáról állapítunk meg következtetéseket, hanem a „ködlovag” íróknak a magyar irodalomban elfoglalt helyzetét világítjuk meg. Jókai Mór közvetlen előd, s mint ilyen követendő-követhető, de ellenpélda is, hatásától nem lehet szabadulni. *A zöldkőves gyűrű* Burger Deborahját úgy mutatja be az elbeszélő, mint aki „arról nevezetes, hogy kották és Jókai úr legutóbbi regénye nélkül nem igen lehet látni az utcán.”<sup>48</sup> A kisváros lakossága számára a Jókai-olvasás nem elismerendő erény, gúnyosan

<sup>44</sup> Uo., 65.

<sup>45</sup> CHOLNOKY, „Cholnoky Viktor...”, 6.

<sup>46</sup> LOVASS, „Cholnoky Viktor...”, 67.

<sup>47</sup> HAJNÓCZY Péter, *Jelentések a süllyesztőből: Az elkülönítő és más írások*, szerk. NAGY Tamás (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2013).

<sup>48</sup> TÖRÖK, *A zöldkőves gyűrű...*, 17, lásd még: 160.

Jókai-kisasszonynak, Jókainénak nevezik Deborah-t, későbbi férje, a köztisztviselőben álló Őz József pedig Kemény Zsigmond regényeit olvassa, s ez akár ellenpontozása is lehetne neje irodalmi ízlésének.<sup>49</sup> Török Gyula írásművészetében Márai ismerte fel a zöldkőves gyűrű szimbolikájának ellentmondásosságát:

Zöld kőves gyűrű – az a bizonyos, melyet minden nyomoron, vidéki szenvedéseken, filléres élet-halál problémákon keresztül keserű daccal megtartott, értéknek, kincsnek, búbanatos szimbólumnak, egy szent mánia ragaszkodásával, amelyről regényt írt s amiben úgy hitt, mint a keresztény a feszületben.<sup>50</sup>

Török, Krúdy és Márai életműve között ez szoros szövegszintű kapcsolat. Török regénye, *A zöldkőves gyűrű* lehetne a kiindulópont, ha nem előzné meg Krúdy *Női arckép a kisvárosban* című novellája, melyben Lenke számára különösen fontos az a zöldkőves gyűrű, amit föltehetőleg Szindbádtól kapott. Török regényének közlését 1913-ban kezdte meg az *Élet*, s 1911-ben jelent meg a Krúdy-novella. Márai Sándor 1921-ben *Föld* címmel kezdett befejezetlen regényébe, melynek egységeit a zöldkőves gyűrű hagyományozása szervezi.<sup>51</sup> A gyűrűnek mint atyai adománynak, különösen a zöldkőves gyűrűnek, Mikszáth Kálmán *Két koldusdiákjától* Mészöly Miklós *Megbocsátásáig* húzódozó motivikus hagyományozódása kitüntetett jelenség a magyar irodalomban. Azon túl, hogy mint szimbólum önmagában hordozza az örökítés-hagyományozódás aktusát, az irodalmi megformálhatóságnak a lehetőségét, a magyar irodalom generációi számára az önmaguk által kijelölt kánonba való tagozódásra is módot ad. Így Krúdy és Török a Jókai- (és talán a Mikszáth-)életműre referál, míg Márai elsősorban Török Gyula regényére utal vissza, másodsorban a Krúdy-novellára. A három alkotó művészetében a Jókai- és Mikszáth-hagyománynak az átpoetizálása, újraírása követhető nyomon, melynek motívumrendszere a gyűrű adományozása-örökítése vagy a gyűrű hatalma, birtoklásának érték-jellege.<sup>52</sup> Nem zöldkőves gyűrűről van szó, hanem atyai pecsétgyűrűről Jókai *A tengerszemű hölgy* (1889) című regényében, de az adományozás-örökítés motívuma itt is hasonló.<sup>53</sup> Az adományozás minden esetben fontos, és Krúdy kivételével mindig atyai hagyományról van szó. Az apa elkötelezettsége a rend és

<sup>49</sup> Uo., 19.

<sup>50</sup> Márai Sándor sorait jelzet, hivatkozás nélkül, de idézőjelben idézi: KOVÁTS József, *Török Gyula élete*, doktori értekezés (Kolozsvár: Ardealul Rt., 1930), 55.

<sup>51</sup> A kérdéskörrel kapcsolatban lásd FRIED István, „Ismeretlen fejezet Márai Sándor ismeretlen regényéből”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 103, 5–6. sz. (1999): 584–597; KELEMEN Zoltán, „»Az istenek technikája«”: Az elbeszélés rituáléi Mészöly Miklós Közép-Európa-prójájában”, in KELEMEN Zoltán, *Szélkőnyvek: Multikulturalizmus a közép-európai irodalomban*, 17–75 (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2007), különösen: 62–66.

<sup>52</sup> MIKSZÁTH Kálmán, *A beszélő köntös: A két koldusdiák* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983), 208, 217.

<sup>53</sup> JÓKAI Mór, *A tengerszemű hölgy* (Budapest: Helikon Kiadó, 1983), 54.

a rend továbbörökítése iránt abból is kitűnik, hogy a Márai-regénytöredékben az apa csakis a fiával való egy órai együttlétért utazik hozzá, valamint a gyűrű átadásáért. Az apa szerepe hasonlítható a Mikszáth-regényben megjelenő II. Rákóczi Ferenc biztonságot és igazságságot teremtő személyéhez. A Márai-műben a rend nem állhat többé helyre, ahogy *A két koldusdiákban* (1886) sem, csak amennyiben elfeledkezünk a szabadságharc végkimenetéről. A gyűrű motívum- és jelentéshálója Török regényében is kibontakozik, s szervezi a cselekményt. A gyűrű szimbolikus és mitikus vonatkozásai: az összetartozás, a folyamatosság, a hatalom, a szövetség megkötöttségének szimbóluma. Mikszáth története mintha a mágiát vagy a misztériumot zárná ki.

A *Megbocsátás* (1984) című Mészöly-regény<sup>54</sup> a gyűrű motívuma révén a magyar irodalomnak azzal a vonulattal rokonítható, amely olvasóként is fontos volt Mészöly Miklósnak: a Krúdy és Márai által ködlovagnak nevezett írók munkásságával. Anitának, az írónok feleségének arcán egy íves sebhely található, melyet egy atyai pofon nyomán visel hét éves kora óta. Apja zöldkőves gyűrűje okozta a sérülést. Anitáék családjában Anita volt a kisebbik nővér, s apjához az elbeszélő szerint titokzatos viszony fűzte. A gyűrűt sokáig nem hordja, s éppen azon a karácsony éjszakán veszi föl újra – elalvás előtt –, amelyen férje a nővérel szeretkezik. Mintha a zöldkőves gyűrű varázsereje a családi-nemzeti-szerelmi kapcsolatokban rejlene a magyar irodalomban. Ennek az összetartozásnak az alapja familiáris viszony, de mint Krúdy novellájában, a nemiség, az erotika is szerepet játszhat benne. Krúdy Gyulának ezt az 1911-es művét Márai minden bizonnyal olvasta, Török talán az 1917-es *Szindbád ifjúsága és szomorúsága* kötetben találkozhatott vele. A kisvárosi lét is összeköti a zöldkőves gyűrű hordozóiról szóló alkotásokat, s a *Megbocsátás* ebből a szempontból is illeszkedik a sorba.

Jókai Mór a századfordulón népszerűsége ellenére sem volt egyértelműen kanonizált és elfogadott szerző. A „ködlovagok” számára viszont – akár szembesültek vele, akár nem – olyan elődként, atyaként vagy apaként fogalmazódott meg ez az életmű az irodalomban, mint amilyen I. Ferenc József politikai életműve volt ugyanebben az időszakban az Osztrák–Magyar Monarchia társadalma és politikai közszereplői számára. Szini Gyula művészetére is Jókai tette a legnagyobb hatást, erről ő maga vallott. Ez a Jókai nem a századforduló nagy formai és műfaji újítója-kísérletezője, inkább a korabeli befogadói közvélekedés által konstruált ideális szerző. Szini személyesen ismerte Jókait, rendkívül tisztelte. Jókairól írt regényes életrajza (1928) azon művei közé illeszkedik, mely hírességek portréját rajzolja, s gyakorta az intimitásoknak a publicisztikus szubjektív közlését használja általános következtetések levonása, mélyebb összefüggések megmutatása helyett.<sup>55</sup> Szubjektív visszatekin-tésében apjának szelíden kritizáló érveit sorolja föl Szini, melyek Jókai zabolátlan

<sup>54</sup> MÉSZÖLY Miklós, *Megbocsátás* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984).

<sup>55</sup> Első megjelenése a *Nyugat* 1927–1928. évfolyamaiban, illetve 1928-ban a Genius kiadásában.

fantáziáját, hanyagságát és következetlen cselekményszövést illetik, Jókainak tulajdonítva más írók hibáit is. Rámutat, milyen fontos forrás számára Mikszáth Jókai-olvasása.<sup>56</sup> Szini úgy látja: a századforduló Jókai-recepciójában van egy életrajzi és egy prózapoétikai mozzanat, s mintha ezek átfedéséből, szándékos egybemosásából származna mindaz az elmarasztaló kritika, amellyel Jókait illették. Szini azonban esztétikai-teoretikus argumentáció helyett csupán nagyon törekeny és lírai érveket tud fölsorakoztatni közelmúltja Jókai-kritikájával szemben.

Krúdy *Jockey Club* (1925) című regényében Rudolf királyfi írásra adja a fejét, mégpedig olyasmire, amit az elbeszélő szépírásként értékel. Arról a vállalkozásról – *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből* című reprezentatív könyvsorozatáról – van szó, amelyet valójában Rudolf trónörökös indított el, szervezett és tartott kézben rövid élete folyamán. A regényben Jókai Mór az, aki szerkesztőként segítőtje lehet Rudolfnak, sőt tőle vár írásaiért honoráriumot, mellyel majd szeretőjének, Vetsera Máriának családját segítheti. Ennek megfelelően lesz írásából széppróza, holott *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből* olvasván tudható, hogy a trónörökös munkái előszavak, illetve inkább földrajztudományi jelentőségű útleírások, semmint szépirodalmi művek.<sup>57</sup> A regény Rudolf királyfi számára kiemelten fontos a művészeti tevékenység, Megkockáztatom: írása sokban összehasonlítható Márai Sándor Szindbádjának írásával a *Szindbád hazamegyből*.<sup>58</sup> Mindketten délben írnak, mindketten pénzt szeretnének keresni az irodalommal, mindketten lila tintával írnak, áhítatosan, az írás iránti alázattal. De ami a legfontosabb: mindketten a Duna vidékéről írnak, az Osztrák–Magyar Monarchiáról (bár Márai Szindbádjánál inkább magyar tájak dominálnak, Krúdy Rudolfjának tájleírásába ezzel szemben kevésbé tekinthetünk bele, mint a Márai-regény központi mozzanataként kibomló, csaknem harminc oldalas látomásba.) A *Jockey Club* írásaktusa mindazonáltal szövegbe-szerkesztettsége által jelentős mértékben különbözik is Márai regényétől. A patetikus alkotói folyamat (Rudolf Vetsera Máriának és Máriáért ír, róla ábrándozik) ellenpontozza az azt szorosan követő szöveg: Bauernhuberné, a furdető asszony monológja, mely a pletyka ösformájaként kérdőjelezi meg az előző retorika eredményeit. Ezzel együtt az özvegy Vetsera báróné apologetikusnak szánt folytatásos regénye az *Extrablatt*-ban a szépírói tevékenység paródiájaként értelmeződhet. Ugyanakkor ötletet ad a trónörökösnek: neki is védőíratra lenne szüksége. Atyja vagy az utókor, esetleg jelenkora birodalmi nyilvánossága előtt? Találgatásra az apológia formája adhat okot, mivel Rudolf is regényes védelmet óhajt. Azt

<sup>56</sup> SZINI Gyula: *Jókai: Egy élet regénye* (Budapest: Eri Kiadó, 2004), 6.

<sup>57</sup> Ilyenek voltak a *Bécs és környéke*, *A Bécsi erdő*, *A dunai ligetek Bécsből a magyar határig* című részek, valamint a trónörökös jegyzeteinek nyomán készült *Beregmege* című fejezet.

<sup>58</sup> KRÚDY Gyula, „Jockey Club”, in KRÚDY Gyula, *Összegyűjtött művei 19: Regények és nagyobb elbeszélések 11*, s. a. r. KELECSÉNYI László (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2010), 19–151, 22; MÁRAI, *Szindbád hazamegy...*, 59–88.

szeretné, ha Jókai Mór írná meg „védőbeszédét.” Az irodalomtörténetből tudható, hogy ez nem teljesült, de Jókai több apró képen örököltette meg „Rezsó” királyfit.<sup>59</sup> A *Jockey Club*-ban a magyar író az uralkodói haragtól félve nem hajta végre a trónörökös kérését. A regény nyitányában olvasható írói vállalkozással párhuzamba állítható a végkifejletben kibontakozó, majd egyre fölerősödő olvasói tevékenység, melynek kapcsán ismét fölbukkan az ábránd: Rudolf a trónról lemondva íróként keresi meg a kenyeret Mária és a maga számára. Az írás fenséges voltával kapcsolatos kritikaként azonban nemcsak Bauernhuberné „retorikája” olvasható. A költőnő a regényben épp olyan vaníliaszínű papírra ír a lila tintával, mint a királyfi, ráadásul az álmait írja le, Bécs Rezső álomfejtő segítségével. Az elbeszélő érzékelteti: ennek a babonás tevékenységnek esztétikai értéke csekély. Az aktív cselekvés-ként is fölfogható írással szemben Rudolfra (és Rezsőre is) sokkal jellemzőbb a passzív olvasói tevékenység, mely az értelmezésben aktivizálódhat. A királyfi olvasása kifejezetten szerzőhöz kötött: Jókai Mór műveiről, különösképpen *Az arany emberről* (1872) van szó. Ez a jelenség Krúdy egyéb műveiben is fontos jelölő pozícióban van.

A Krúdy-művek szépirodalmi utaláshálója, s ebben Jókai Mór műveinek kitüntetett szerepe, közismert. Különösen gyümölcsöző lehet ezen a témakörön belül *Az arany ember* olvasásának elbeszélését figyelembe venni, mely Krúdy hőseinek legfontosabb Jókai-olvasmánya,<sup>60</sup> ahogy Nagy Miklós *Krúdy és Jókai* című tanulmányának tanúsága szerint a gimnazista Krúdynak is az volt, a *Kárpáthy Zoltán* (1854) mellett.<sup>61</sup> *Mézeskalács* című 1916-os cikkében *Az arany ember* kapcsán ír arról Krúdy, hogy Jókai mítoszteremtése valójában a 19. század magyar történelmi valóságában, „realizmusában” gyökerezett, persze a Krúdy által reálisaként fölfogott alakokat Jókai idealizálta műveiben.<sup>62</sup> Két évvel később a *Bukfenc*-ben már az *Az arany ember*-olvasás valósul meg, amely a szereplők értelmezői aktusát helyezi előtérbe.<sup>63</sup> Ezek az értelmezések egyrészt vágykivetülések, mint a *Bukfenc* (1918)

<sup>59</sup> Az *Életemből* és az *Útleírások* című kötetek tartalmaznak a trónörökösrel kapcsolatos szövegeket.

<sup>60</sup> A *Blaháné meséi* (1927) című Krúdy-szöveg szerint állítólag Balatonfüreden írta ezt a regényt Jókai, a *Jókai barátja, a boldogtalan Rudolf királyfi* (1925) című munkában (mely a *Jockey Club* vázlataként is olvasható) viszont a Habsburg trónörökös Budapestre látogatva éppen azt szeretné meglesni, ahogy az említett mű íródik. KRÚDY Gyula, „Jókai barátja, a boldogtalan Rudolf királyfi”, „Blaháné meséi”, in KRÚDY Gyula, *A 19. század vizitkártyái*, vál. és gond. BARTA András, 44–52, 251–255 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986), 50, 252.

<sup>61</sup> NAGY Miklós, „Krúdy és Jókai”, *Irodalomtörténet* 52, 1. sz. (1970): 112–120.

<sup>62</sup> KRÚDY Gyula, „Mézeskalács”, in KRÚDY Gyula, *Magyar tükör: Publicisztikai írások 1894–1919*, szerk. BARTA András, 296–300 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984), 298. Hasonlóan értékeli Jókait *A magános ember naplója* (1918) című, Tompa Mihályról szóló cikkében. KRÚDY Gyula, „A magános ember naplója”, in KRÚDY, *Irodalmi kalendárium...*, 108–112, 109.

<sup>63</sup> KRÚDY Gyula, „Bukfenc”, in KRÚDY Gyula, *Összegyűjtött művei 10: Regények és nagyobb elbeszélések* 6, s. a r. KELECSÉNYI László (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2008), 417–513, 433, 443.



esetében vagy az *Asszonyságok díjában* (1920)<sup>64</sup> – ebből a szempontból a legpontosabban a *Búcsú Senki-szigetétől* (1916) című cikk fogalmaz, melyben intézményessé válik az aranyemberek turizmusa Senki szigeteire<sup>65</sup> –, másrészt olyan cselekménytípusok, melyek közvetlenül avatkoznak bele a történet bonyolításába. Legkíméletlenebb objektivitással *A tiszzaeszlári Solymosi Eszter* (1931) antiszemita heccbe rángatott nyíri kurtanemesének esetében mutatkozik ez meg. A Jókai-, pontosabban *Az arany ember*-olvasás szempontjából tanulságos Ónody Géza és Vay György beszélgetése. A regény a tiszai tutajosok kapcsán merül föl mint olyan alkotás, amely még az író remekei közé tartozik. De az értéktétel, mely szétválasztja Jókai jelentős alkotásait a „felejtésre méltóktól”, nem esztétikai – mint ahogy *Az arany emberrel* kapcsolatos pozitív vélemények is inkább az udvarlás és a társasági élet okán születnek –, hanem primitíven politizáló.<sup>66</sup> Hasonló értelemben használja Jókai alakját a *Ha ma élne Jókai* című 1929-es Krúdy-cikk, mely jelenkorának keserű kritikája, éppen abból a szemszögből, hogy az olvasóközönség által annyira tisztelt Jókai hús-vér valójában nem lenne szalonképes a világháború utáni Magyarország művelődéspolitikája számára.<sup>67</sup> Az igazsághoz közelebb állhat az a megállapítás, mely szerint Jókai már életében sem élvezhette műveinek értően elemző kritikáját.

*Az arany ember* olvasása-értelmezése a *Jockey Club* és a *Valakit elvisz az ördög* (1928) című regényekben válik különösen fontossá. Fried István *Kit visz el az ördög?* című tanulmányában *Az arany ember* olvasási stratégiáit elemzi. A regény könyvtáros mellékszereplője Jókai-persziflázst ad elő, melyben Fried István elemzése a népszerű bűnügyi lektűrök értelmezői magatartásának eredményét látja,<sup>68</sup> jómagam emellett a primitív paródia lehetőségét is fontosnak tartanám, annál is inkább, mert így könnyen Jókai-kritikává is válhat a könyvtáros egyéni értelmezése, olyan kritikává, melyet például *A tiszzaeszlári Solymosi Eszter* Vay Györgye vagy Ónody Gézája fogalmazhatott volna meg. Ezáltal a kritika visszafordul, s megformáltságával, értelmezői üzenetével annak az olvasói rétegnek a kritikájává válik, amely a Fried István által említett lektűrolvasásból indul ki. Ebből a szempontból példaértékűen kétértelmű a telekkönyvvezető megjegyzése, melyből nem derül ki, hogy a

<sup>64</sup> KRÚDY Gyula, „Asszonyságok díja”, in KRÚDY Gyula, *Összegyűjtött művei 15: Regények és nagyobb elbeszélések* 8, s. a. r. KELECSÉNYI László (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2009), 7–182, 143–144.

<sup>65</sup> KRÚDY Gyula, „Búcsú Senki-szigetétől”, in KRÚDY, *Irodalmi kalendárium...*, 155–158.

<sup>66</sup> KRÚDY Gyula, *A tiszzaeszlári Solymosi Eszter* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2003), 270–271.

<sup>67</sup> KRÚDY Gyula, „Ha ma élne Jókai”, in KRÚDY, *Irodalmi kalendárium...*, 169–171. Ezzel kapcsolatban Fried István írt megfontolandóan. Lásd FRIED István, „A »való« és az »igaz« között”; „A Jókai-befogadás állomásai és dichotómiái”, in FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai: Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, 57–75, 167–193 (Budapest: Ister Kiadó, 2003), 58, 187–188.

<sup>68</sup> FRIED István, „Kit visz el az ördög? (Egy Krúdy-regény fordított világa)”, in FRIED István, *Szomjas Gusztáv hagyatéka: Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, 281–303 (Budapest: Új Palatinus Könyvesház, 2006), 292–295.

„regény” szó birtokos jelzője a főszereplő Tímár Mihályra vagy az író Jókai Mórra vonatkozik-e: „nem érdemes az ilyen többszörös rablógyilkosnak a regényét olvasni.”<sup>69</sup> Jókai életművét nem csak társadalompolitikai szempontból érték elhamarkodott bírálatok. *A korszerű romantikus* című tanulmányában Fried István rámutat: Jókai egyszerűen más (angol, francia) iskolákra is figyelt életművének későbbi szakaszában, olyan prózapoétikai folyamatokra, melyek nem feltétlenül állottak a kortárs kritika figyelmének homlokterében.<sup>70</sup>

A *Jockey Club* című regényben Rudolf trónörökös és dublóre, Bécs Rezső olvassák *Az arany embert*. Mindkettejük számára az elvárás lehetőségként fogalmazódik meg, hogy Vetsera Mária is olvassa a művet, Bécs Rezső azonban akarva-akaratlanul mégis ez ellen dolgozik: „elmeséli” Máriának a regény történetét, így annak kihunyhat érdeklődése a szöveg iránt. Mária úgy gondolja, hogy egy ekkora horderejű történet elmeséléséhez megfelelő körülményeket kell teremteni, Rezső azonban megnyugtatja ennek ellenkezőjéről, és az elbeszélő véleménye szerint megfelelő módon adja elő Jókai regényét emlékezetből mesélve: „jóízűen, hűségesen, cifrázva beszélt, mint egy romantikus fiatalemberhez illik.”<sup>71</sup> Az olvasónak kétségei támadhatnak Rezső előadásának szorosan szövegekötető voltát illetően, és nemcsak a *hűségesen* és a *cifrázva* szavak együttes használata miatt. A mesélő ugyanis személyesen érintve érzi magát a történetben, és hallgatója is inkább azonosulni szeretne *Az arany ember* Noémijével, mintsem a regény értelmét kutatná. Rudolf saját cselekedeteit és terveit szeretné igazolni *Az arany emberrel*, ezért (is) próbálja elmagyarázni Máriának – aki egyébként szívesen és sok regényt olvas –, hogy miképp keletkeznek a szépirodalmi szövegek, mi az írás természete. Tímár Mihály sorsát sajátjaként ismerteti szerelme előtt Rudolf, egység látva életet és irodalmat. Fölsejlik *Az arany ember* sikerének közvetlen oka is: Tímár Mihály két egymást kizáró karriert fut be egyszerre, a lehetetlent valósítja meg. Megjegyzem, Nagy Miklós említett tanulmányában nem az egymást kizáró kölcsönösségre, inkább a két karriertípus közötti választásra helyezi a hangsúlyt, ilyen módon egyezéseket mutatva ki a mikrovilág idilljébe fordul Jókai- és Krúdy-hősök, illetve íróik történelmi-politikai kiábrándultsága között: Jókai a Schmerling-kortól, Krúdy pedig a világháborútól fordul el.<sup>72</sup>

Érdekes filológiai anomáliát eredményez Krúdy egyik ötlete *Az arany embert* értelmező Rudolf mondandójában. Egy alkalommal a trónörökös arról számol be Máriának, hogy tudja: a Senki szigete nem az az idilli romantikus környezet, amilyennek Jókai lefestette, mivel ő járt ott, és látta a csempészeket és a nyomort. Ezeket az úti élményeit meg is írta Jókainak *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* megfelelő kötetébe. Rudolf

<sup>69</sup> KRÚDY Gyula, „Valakit elvisz az ördög”, in KRÚDY, *Összegyűjtött művei...*, 25:7–111, 20.

<sup>70</sup> FRIED István, „A korszerű romantikus”, in FRIED, *Öreg Jókai...*, 7–15, 7–8.

<sup>71</sup> KRÚDY, „Jockey Club...”, 125–126.

<sup>72</sup> NAGY, „Krúdy és Jókai...”, 119.

trónörökös soha nem írt beszámolót az al-dunai Vaskapuról – talán a halál akadályozta meg ebben –, írt azonban a Bécsi-erdőben található 831 méter magas Vaskapu csúcsról. Ezt látta egybe szándékosan vagy véletlenül Krúdy *Az arany ember* nyitányának helyszínével. Olvasás, írás és látszat szempontjából csomópont a műben Bécs Rezső találkozása Jókai Mórral. Dublóre Rudolf írásművészetét prezentálja a magyar írónak, aki azon kevesek közé tartozik, akiket nem téveszt meg a hasonlóság, s mintha a regény világában mindenki író lenne, fölkinál egy hírlapírói állást Rezsőnek, aki ezután pesti tartózkodása alatt titkárból újságíróvá válik, s ennek kapcsán – egy megjegyzés erejéig – a magyar irodalmi élet olyan alakítói is szerepet kapnak a történetben, mint Kóbor Tamás, mely tény így Rezső alakját szorosabban is a történeti valósághoz fűzi. A tragédia felé közeledő szereplők megfertőződnek az írással, s a nem író, sőt az önmagáért való – művészi – írást különösként csodáló, nehezen értelmező Vetsera Mária és családja szintén egyre inkább belebonyolódik az írásba és az irodalmi interpretációba. Kérdéssé válik: mi fontos végül a *Jockey Club* Rudolf trónörökösének? Vetsera Mária (íránt érzett) szerelme, vagy ennek a szerelemnek az alkotássá formálása? Milyen következményekkel jár a Jókai-olvasás írássá fordítása? Ezzel kapcsolatban föltelelezhető, hogy – mivel Jókainak vissza kell utasítania Rudolf királyfi kérését az apologetikus regény írására vonatkozólag – Krúdy Jókai *helyett* írta meg a *Jockey Club*bot? A Jókai-olvasás így a kanonizáció érdekében alkalmazott meggyőzés lenne? Mindezek a kérdések az elbeszélés szintjén újabb kérdéshez vezetnek: írássá fordítódik-e át a Jókai-olvasás vagy tetté? Márai Sándor Szindbádja, mielőtt fölszállna arra a bizonyos postakocsira, utolsó aktusként olvas. Jókait olvas, akit Krúdy nemzedéke, Csáth Géza vagy Cholnoky Viktor fedez föl újra, s benne látja meg a mindig-korszerűt. Ezzel a tettel válik teljessé az a befogadás, mely olvasást és írást egyaránt esztétikai tettként értelmez, pontosabban az alkotást a teremtett világok tovább éltetésében képes meglátni.

Csáth Géza szerint természetes, hogy a művész magának állít emléket műalkotásában, azonosítja magát hősével. Ennek az önéletrajziségnek és referencialitásnak az abnormis voltára Mészöly Miklós figyelt föl a Csáth által kezelt G. A. kisasszony köresetek és Csáth személyisége közötti egyezések, hasonlóságok kapcsán. A folyamatos önreflexió türelmetlenné teheti az alkotót, megakadályozza az absztrakcióban, ami talán a műalkotás legfontosabb tulajdonsága. Szolláth Dávid Mészöly-monográfiájában rámutat a Jókai-hatás és -olvasás jelentőségére, valamint arra, hogyan fedezte fel magának Mészöly Miklós például a ködlovag-szerzőket, vagy a 17. századi életrajzírókat.<sup>73</sup> Mészöly a *Pallas nagy lexikonát* intertextként használta, ez az eljárás a Cholnoky Jenő szakirodalmi munkáiból – szerző

<sup>73</sup> A Jókai-epikának és a századforduló magyar prózaíróinak Mészöly-életműre gyakorolt fontos hatásáról Thomka Beáta és Grendel Lajos is megemlékezik. THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós* (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1995), 41. A *Sutting ezredes tündöklésében* pedig Jókai-feljegyzések részleteit fedezik föl. Uo., 74–75; GRENDEL Lajos, *A tények mágija: Mészöly Miklós időskori prózája* (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2002), 22–25.

feltüntetése nélkül – idéző Viktor bátyjához hasonló típusú szöveget eredményez, szakesz-szé és novella között lebegteti az elbeszélést. Ehhez hozzátartozik, hogy Mészöly következetesen kereste a magyar irodalom marginalizált alkotóival, a kánonok perifériájával a kapcsolatot. *A Satting ezredes tündöklése* (1987) kapcsán főként a Jókai-olvasás hatott az idézetekre.<sup>74</sup>

A *Térkép Aliscáról* (1973) című Mészöly-mű sűrített idejében a pesti filléres gyorsan érkező vendégek és a római polgárok egyazon szüreti állatáldozathoz érkezhetnek a múlt időben, ami a tegnap. Ez a tegnap Krúdy Gyula tegnap-élményével közös, amely Szerb Antal meghatározásában „bizonytalan időszak. Zsigmond királytól a világháború kitöréséig húzódik.”<sup>75</sup> A tegnap-élmény nehezen megfogható és leírható volta, és ebből adódó képessége arra, hogy a szokványosnál több történetet írhatson le és alaposabban, *Az ügynök és a lány* (1988) című novellában is megjelenik. Az időmeghatározás itt „az előző nap.” De melyik előző nap? Mielőtt a lány a padon üldögélt, vagy mielőtt a polgármester meghalt? Az „előző nap” kifejezés azt jelentheti ezúttal: nem most, nem akkor, amikor a történetet mondom, és nem akkor, amikor a történetet olvassák.<sup>76</sup>

A *Pontos történetek útközben*<sup>77</sup> (1970) utazásainak „hőse” és elbeszélője Krúdy Szindbádjának ellentettje: egy Erdélyből a párizsi békeszerződés utáni Magyarországra települt hölgy. A hölgy nem érzelmes utazó (mint amilyen Szindbád lehetne),<sup>78</sup> és nem is emlékező. Többször megjegyzi, hogy nem ismeri ki magát meglátogatott rokonai emlékeinek világában, nem érintik meg őt az emlékek: a legtragikusabbat és a legközönségesebbet ugyanazzal a közönnyel és a pontos megőrzésnek ugyanazzal az igényével próbálja befogadni, amivel a dunántúli vagy a dél-erdélyi tájakat és embereket örökíti meg. Ernő nagybátyjának naplóját olvasva Pálmay Ilkának bukkan a nyomára, akiről Krúdy *A primadonna* címmel írt regényt (1926),<sup>79</sup> s ezzel megteremtődik a fikciók közti átjárás egy utazás történetében, mely több szállal kötődik a lehetőségesség, a feltételeesség és bizonytalanság esztétikai tapasztalatához. A naplóban gálans kalandra utal a felvirágozott fiáker, s az alkalmi útítárs a vonaton szintén udvarolni akar, ha ügyetlenül is.<sup>80</sup> Krúdy hősei az elődök és a rokonok kiterjedt családfájának segítségével vizionálják moccsatlan létidejüket. Mészöly utazójának számára ez az időszerkezet nem elérhető, nem is csábító. Szindbád saját léte megőrzésének érdekében

<sup>74</sup> SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós: Monográfia* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2020), 541, 545–546.

<sup>75</sup> SZERB Antal, „Magyar irodalmi almanach az 1941. évre”, *Nyugat* 34, 5. sz. (1941): 5.

<sup>76</sup> MÉSZÖLY Miklós, „Az ügynök és a lány”, in MÉSZÖLY Miklós, *Wimbledoni Jacint*, 31–37 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990), 31.

<sup>77</sup> MÉSZÖLY Miklós, *Pontos történetek útközben* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989).

<sup>78</sup> MÉSZÖLY Miklós, „In memoriam Huszárík Zoltán (Jegyzetek, körvonalak egy lehetséges filmtematikához)”, in MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya*, 69–71 (Pécs: Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1989), 70–71.

<sup>79</sup> MÉSZÖLY, *Pontos történetek útközben...*, 169.

<sup>80</sup> Uo., 173–174, 187.

emlékezik és utazik, de a *Pontos történetek* utazója tisztában van azzal, hogy semmi és senki nem lehet többé ugyanaz, az utazások között múlt idő visszavonhatatlan változásokat okoz a megértésben és a személyiségekben.

A Krúdy-életmű hatása Mészöly Miklós alkotásaira jelentős. A *Nyomozás (2)* (1971–1988) óbudai jelenetében említetik „a nagy Krúdy”, bár lakóhelyeként a Mókus utcát nevezi meg az elbeszélő a Templom utca helyett, és a Kéhli-kocsmá helyett Két Mókus szerepel,<sup>81</sup> ami azért érdekes, mert Márai Mókus-pincének nevezi a vendéglőt a *Szindbád hazamegyben*.<sup>82</sup> A *Pannon töredékben* (1991) a táj- és korfestés egyik szervezőeleme az a *Hét választófejedelem* nevű fogadó, amely Krúdy hőseinek utazásaik során gyakorta állomása.<sup>83</sup> 1981-ben, Hajnóczy Péter temetésén, a Farkasréti temetőben elmondott beszédében Mészöly Miklós az elhunytat a ködlovag írók közé sorolta.<sup>84</sup> Hajnóczy Péter életműve beszédes szépirodalmi jelként megelevenítve a Márai nevet, Cholnoky László hiperrealista leírását alkalmazva, ezzel együtt a szenvedélybetegségek irodalmi megjelenítésének olyan eszközeit használva, mint Krúdy Gyula például a *Zöld Ászban* vagy a *Purgatóriumban* (1933), a 20. század második felében a Mészöly-prózától eltérően, de a hagyományozódás szempontjából mégis azzal összhangban fogalmazza, értelmezi és olvassa-írja újra, illetve tovább a ködlovag-szerzők munkásságát. A ködlovag mint definíció vagy gyűjtőnév tehát nem esetleges, nem egy nehezen körvonalazható művészcsoporthoz tartozó meghatározási kísérlete, hanem olyan halmaz a magyar irodalom életében, mely megszervezte és következetes logikával jelölte ki önnön kanonikus rendjét és rendszerét a 19. század második felétől az ezredfordulóig írói és olvasói gyakorlatokban.

<sup>81</sup> MÉSZÖLY Miklós, „Nyomozás 1–4”, in MÉSZÖLY Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa: Válogatott a szép reménytelenségre*, 200–231 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1989), 227.

<sup>82</sup> MÁRAI, *Szindbád hazamegy...*, 116.

<sup>83</sup> MÉSZÖLY Miklós, „Pannon töredék”, in MÉSZÖLY Miklós, *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról (Végleges változatok a hagyatékból)*, 5–60 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991), 17.

<sup>84</sup> MÉSZÖLY Miklós, „In memoriam Hajnóczy Péter”, in MÉSZÖLY, *A pille magánya...*, 87–88.



## Kísértetiesség, radikális természet- és szubjektumábrázolás Czóbel Minka szövegvilágában

*Bevezetés: kísérlet egy életművel*

Czóbel Minka (1855–1947) életműve saját korában és később sem ágyazódott bele sem a női, sem a modernista irodalmi kánonba. Noha az utóbbi évtizedekben több kísérlet is történt rekanonizációjára, az irodalomtörténeti köztudatban nagyon gyakran csak a neve cseng ismerősen. Elgondolkodtató, hogy a felélenkülő Czóbel-olvasás szinte kizárólag a lírai hagyatékra fókuszált, a prózából pedig legföljebb a *Pókhálók* (1906) című novelláskötetre<sup>1</sup> – azon belül is leginkább csak a címadó novellára, holott a lírai és prózai kötetek megjelenésének váltakozó egymásutánja, a lirizálódó prózapoétika és narratív líra egyaránt azt sugallná, hogy Czóbel Minka esetében a líra és a próza elmélyült vizsgálata nehezen elválasztható.

Ráadásul az életmű tekintélyes része továbbra is láthatatlan, a hagyatéék szétszórtan fellelhető, műveiből nem készült életműkiadás, illetve az eddig (újra)kiadott anyag is töredékes. Noha rendszeresen jelentek meg elbeszélései, karcolatai a századfordulón és a század első évtizedeiben különböző újságokban, ezeknek a számbavétele és feldolgozása,<sup>2</sup> illetve a lírai szövegekkel való összevetése ez idáig nem történt meg. A tanulmány célja tehát egyrészt minél nagyobb szövegcsoportot érintve újraolvasni, a lírát és a prózát együtt szemlélve értelmezni Czóbel Minka költészetét és prózapoétikáját. Interpretációm emellett egy friss megközelítési lehetőséget kíván megmutatni, a *kísértetiesség* erőteljes jelenlétét hangsúlyozva az elemzett szövegekben, egyúttal e motívumnak a jelentőségére és irodalomtörténeti távlataira is rákérdezve az életmű vizsgálatán keresztül.

<sup>1</sup> Annak okán, hogy a kötet 2000-ben a Millenniumi Könyvtár sorozatában, a befolyásos Jelenkor kiadásában, Márton László utószavával újra megjelent. CZÓBEL Minka, *Pókhálók*, Milleniumi Könyvtár, utószót írta MÁRTON László (Pécs: Jelenkor Alapítvány, 2000).

<sup>2</sup> Ennek legjelentősebb eredménye mindeddig a következő kötet: CZÓBEL Minka, *A pillanat értéke: Lappangó versek, kisprózák*, szerk., utószót írta BÍRÓ Erzsébet Franciska (Budapest: Kortárs Kiadó, 2021).

Czóbel századvégi kortársai elismerik a szerző kivételes költői tehetségét, eredetiségét, ezzel egyidejűleg azonban gyakran nem értik műveit, vagy éppen nem tudnak mit kezdeni elvont, festőien stilizált, nem ritkán bizarr képeivel.<sup>3</sup> A *Donna Juanna* című regényes költemény megjelenésének idején, 1900-ban, bár felfigyeltek a különös alkotásra, ugyanakkor fanyalogtak Donna Juanna „kellemetlen” figurája miatt, ráadásul a kritikákból kiolvasható az a fajta zavart döbbenet, melyet a Czóbel-művek nem ritkán kiváltottak az olvasókból.<sup>4</sup> Ugyanakkor Czóbel műveinek megértéséhez közelebb juthatunk a szövegek gótikus irodalmi vonatkozásainak vizsgálatával.

Az angolszász gótikus irodalom nagy népszerűsége tett szert a 18. században, melynek hatására az irányzat jellegzetes műfajai, a rém- és kísértetregények (*Ritter-, Räuber- und Schauerroman*) német nyelvterületen is megjelentek. A gótikus irodalmi alkotások meghatározott motívumokat, narratív konvenciókat, formai és tartalmi elemeket működtető történetek, melyeknek alapvető ismérvei a már önmagában is kísérteties, nyomasztó hangulatot árasztó helyszínek. „[A]z (ál)középkori, elhagyatott kastélyokkal, várromokkal, temetőkkel ábrázolt környezet, transzcendentális, főként a borzalomkeltésért felelős entitások” – mint Béres Norbert írja tanulmányában –, már Horace Walpole *The Castle of Otranto* (1764) című hagyományteremtő szövegével kialakultak.<sup>5</sup> Az örület témája már a 18. századi gótikus narratívákban megjelent, később az örült alakja visszatérő toposzává vált a gótikus irodalmi hagyománynak; ennek egyik példája Emily Brontë *Üvöltő szelek* (1847) című regényének Heathcliffe, vagy a másik Brontë nővér, Charlotte *Jane Eyre*-jében

<sup>3</sup> A korabeli kritikai reflexiók számos helyen a befogadás nehézségét példázzák: „Misztikus, homályos, és a mindennapi ember nem igen bátorzkodhat belé, hogy kövesse őt ebbe a gondolat-labirintba.” V. S., „Czóbel Minka”, *Új Idők* 2, 6 sz. (1896): 130–131; „Ha költeményt olvasunk, akkor nem akarunk rébuszokat fejteni. Általában Czóbel Minkánál gyakran csak sejtjük, mit akar mondani.” E. K. dr., „Irodalmi excursiók III.”, *Havi Közöny* 18, 12. sz. (1895): 1319–1330, 1327; „Nem tudjuk, mire való s mit jelentenek a tizenkilenc darabból álló Boszorkány dalok.” —O., „Kakukfüvek: Költemények 1890–1900 írta Czóbel Minka, Budapest, az Athenaeum részvényszerű kiadása, 1901, 321 lap”, *Budapesti Szemle* 112, 312. sz. (1902): 470–475, 474. A Pán-költemények kapcsán pedig ezt olvashatjuk egy helyen: „Nem látjuk, mi értelmet akart rejtteni a szerző ez annyira kedvelt hitregei kép alá.” —O, Uo., 475; továbbá: „Kár, hogy nem volt senki, aki kitorölt volna a kötetből egypár enervált szinfantazmagóriát s egy csomó értelmetlen képet és lehetetlen jelzőt.” V., „Uj verses könyvek”, *A Hét* 14, 47. sz. (1903): 768–768, 768.

<sup>4</sup> „Az olvasó képtelen volna megmondani, hogy mi is hát ez a szép, csengő versekbe szedett, különös história. Soha könyvvel szemben ekkora zavart nem éreztem, elolvastam kétszer egymásután és még most sem látom az író szándokát, célját, intencióit.” L., „Donna Juanna”, *Budapesti Hírlap* 20, 160. sz. (1900): 9.

<sup>5</sup> BÉRES Norbert, „A »gótikus irodalom« korai magyar fogadtatása (1796–1823)”, *Irodalomismeret* 30, 3. sz. (2019): 4–18, 4–5.



(1847) a rejtőzködő örült, Bertha.<sup>6</sup> Úgy hiszem, Czóbel is e hagyománnyal mutat folytonosságot: az örülségről elhíresült Báthory Erzsébetről szóló költeménye<sup>7</sup> például egy három felvonásos inkarnáció, melyben a horrorisztikus színezetű sadista kéj lépésről lépésre megszeli, szublimálódik, s magáról a szerelemtől, a nőiességről való beszédnek is nagyon eltérő szövegei kerülnek egymás mellé. A mű a nemi vágy tabusértó megjelenítésének poétikai kísérleteként is olvasható, melyben tetten érhető az elfojtott ösztönök már-már pszichoanalízist megelőlegező megközelítése.

A *Donna Juanna* című verses regénynek pedig már a kezdő éneke gótikus atmoszférát teremt azáltal, hogy szerepelteti a gótikus irodalmi alkotások egyik gyakori motívumát, a bársonnyal bevont koporsót és a benne fekvő halottat.<sup>8</sup> A rémromantikus epizód<sup>9</sup> a szexualitás és a halál paradox egybefonódása, Erős és Thanatosz találkozása<sup>10</sup> „érzékelhetővé teszi, hogy a rém- és kísértetirodalom történeteiben milyen kiemelkedő hangsúly kerül a félelemérzet és a szenvedély (eredendően oppozicionális jellegű) kapcsolatára, összefonódására.”<sup>11</sup> Az örült Johannában feléled a tragikus nekrofilia vágya, hogy utóljára közösjön a halott Szép Fülöp királlyal, ugyanakkor viszolyog a feléledő férjtől, illetve a koporsó nász-ágyként való elgondolásától. Voltaképpen a síron túli szerelem romantikus toposzának ironikus kiforgatásaként is olvasható ez a megoldás. A morbid nászból születő Donna Juanna nevének és anyjének (Johanna) beszédes hasonlósága egyfajta reinkarnációként, a léleknek az erős érzéki szerelemtől a tisztaság felé történő vándorlásaként olvasható. Donna Juanna egy világirodalmi személyiség egészen újszerű továbbgondolása, ugyanis Czóbel megfordítja a szerepeket, a csábító Don Juan helyét egy erős női karakter, igazi *femme fatale* veszi át: minden férfi tekintetét magára vonja, ugyanakkor a végzet asszonya, a „halál maga.”<sup>12</sup> Donna Juanna összetett szubjektum, megítélése ambivalens, az angyali–ördögi dichotómiában ragadható meg. A Don Juan-történetnek már az első átírásai is antihősként ábrázolták Don Juan figuráját, akin a sátán uralkodik.<sup>13</sup> Donna Juanna démoni természete

<sup>6</sup> Magyar vonatkozásban lásd T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán próza-poétikájában*, Ligatura (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2007), 145–170.

<sup>7</sup> CZÓBEL Minka, *A virradat dala* (Budapest: Franklin Társulat Nyomdája, 1896), 47–51.

<sup>8</sup> A motívum számos helyen előfordul Czóbelnél, miként a *Vis inertiae*, az *Egy útas*, az *özvegy* és a *Csépke Julcsa* című költeményekben, valamint a *Névnep* és a *Nagyszombat* című novellákban.

<sup>9</sup> A halott férj eképp csábítja Johannát: „Nász-ágy, koporsó, hisz ez egy, nem látod? / Amottan, ha elhullatod virágod / Gyümölcsöt bár ha érlelhetsz belőle / A koporsóé az már jó előre. / Jer melegíts fel tested melegével!” CZÓBEL Minka, *Donna Juanna* (Budapest: Singer–Wolfner, 1900), 9.

<sup>10</sup> A mű ugyanezen aspektusához kapcsolódik még többek között a *Krucsayné* balladája, vagy a *Virrasztó* című – a halott apácáról és a majomról szóló – vers.

<sup>11</sup> BÉRES, „A »gótikus irodalom«...”, 8.

<sup>12</sup> CZÓBEL, *Donna Juanna...*, 39.

<sup>13</sup> Elisabeth FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* (Stuttgart: Kröner, 2005), 194.

a gótikus irodalmi alkotásokra egyaránt jellemző metamorfózis képességében<sup>14</sup> is megmutatkozik: „Arcza egyszerre Medusa fej lesz, izmos keskeny keze egy tört von ki övéből, vilámgyorsasággal Don Salvadorra tartja. Ne merészelj!”<sup>15</sup> Figyelemreméltó a férfi heves érzellemkitörésére adott védekezési mechanizmusa, hiszen úgy tűnik, a szádfordulón még meghiökkentően újszerűnek ható nőtípust jelenít meg, aki veszély esetén már nem szorul megmentőre, hanem képes az önvédelemre. Az epizód másik rendkívüli aspektusa abban rejlik, ahogyan Czóbel visszanyúl a görög mitológia Medúza-történetéhez, és ugyancsak megfordítja a szerepeket: már nem Perszeusz győzi le a dermesztő tekintetű Medúzát,<sup>16</sup> hanem a nő, azaz Donna Juanna kerül fölénybe és válik a férfi számára potenciális veszélyforrássá. Czóbel a mitológiai inverzióval messzemenően felülírja a tradicionális ábrázolásokat, mintegy felszínre hozva az önálló, tettere kész, mondhatni protofeminista nőt.<sup>17</sup> A költői mű egy másik jelenete (*VIII. Irgalom*) szintén a maskulin dominanciától való fenyegetettséget és az attól önmagát megvédő erős nőt jeleníti meg. Az egymagában sétáló Donna Juanna „vágytalan boldogságát”<sup>18</sup> megzavarja egy támadó, akit önvédelemből egy jól időzített törsvúrassal megsebesít.<sup>19</sup> Ebben az epizódban is egyértelműen megmutatkozik a konvencionális nemi szerepek kimosztása.

A *Donna Juanna* színhelye a gótikus narratívákban elmaradhatatlan várkastély és annak elhagyatott termei.<sup>20</sup> A történelmi időn átívelő hetedik színben – melyet a korabeli kritika érthetetlennek tartott miszticizmusa miatt – Donna Juanna szellemet idéz, lényének a halállal való eredendő kapcsolata révén képes beszélni a holtakkal, a történelem néhány meghatározó személyiségétől várja a nagy titkok felfejtését. Egyedül a Megváltót tartja méltónak a szerelmére, az istenivel egyenrangú párnak tekinti önmagát,<sup>21</sup> mi több, kacérkodik vele. A főhős ösztönei, mélyen rejlő érzelmi folytán voltaképpen személyisége lesz gótikusan megjelenített. Filozofikus elmélkedése – „Fellebben-e most ama titkos fátyol / Mely elválaszt a lényeges világtól?”<sup>22</sup> – az érzékelhető világ valóságát leplező voltának

<sup>14</sup> BÉRES, „A »gótikus irodalom«...” 5.

<sup>15</sup> CZÓBEL, *Donna Juanna...*, 24.

<sup>16</sup> KERÉNYI Károly, *Görög mitológia* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1977), 150–155.

<sup>17</sup> Medúza alakját a 20. századtól bizonyos feminista értelmezők a női harag, feminin energia hordozójaként interpretálják. Tyler A. DONOHUE, *Mishandling the Myth of Medusa: A Feminist Perspective on the Greek Gorgon*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://aninjusticemag.com/the-mishandled-myth-of-medusa-1f66fda1874b>.

<sup>18</sup> S. VARGA Pál, „A vágytalan boldogság költője (Czóbel Minka költői világgépéről)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 98, 1. sz. (1994): 32–51, 40.

<sup>19</sup> CZÓBEL, *Donna Juanna...*, 81.

<sup>20</sup> TÖRÖK Zsuzsa, „Kísértő emlékek: Vachott Sándorné és a gótikus irodalom”, *Irodalomtörténet* 101, 4. sz. (2020): 383–406, 385.

<sup>21</sup> Ugyanez a motívum az *Isten felé* című költeményében is megjelenik.

<sup>22</sup> CZÓBEL, *Donna Juanna...*, 68.

hindu vallásfilozófiai felfogását tükrözi, egyszersmind a *Maya* (1893) című Czóbel-kötet egészének gondolatosságát sűríti magába. Totalitásvágyának metafizikai dimenziója van, s ez voltaképpen nem áll távol az E. T. A. Hoffmann *Don Juan* (1813) című novellájában megjelenített szemlélettől, mely szerint a hős hódításai mögötti motiváció az ideálkeresésben, a transzcendens iránti végtelenített vágyban ragadható meg.<sup>23</sup>

Abban a tekintetben is sajátos Donna Juanna esete, hogy bár láthatóan erős női karakter, Czóbel mégis Don Juannal, azaz maskulin tükörképével szembesíti. A figura számos Don Juan-változat szintézisének is tekinthető.<sup>24</sup> túlnövesztett nárcisztikus figura, hírhedt nőcsábász,<sup>25</sup> áldozataival szemben közömbös<sup>26</sup> – ugyanakkor Juanna leleplezi a hódításokban rejlő teljesítménykényszert és az abból fakadó kiüresedést. A *Donna Juanna* szubverzív ereje voltaképpen a konvencionálisan feminin és maskulin jelleg egybe- és elmosásában rejlik.<sup>27</sup> A szövegben megképződő alak többszörösen is túlnövi azt a Don Juant, akit a saját történetében csak a metafizikus bosszú győzhetett le. Itt a nő nem csak a férfi egyenrangú partnere, fölé is rendelődik. Öntudatos, szabad szellem, ugyanakkor merész, csábító és kezdeményező, tehát tabusértő, vagyis *Donna Juanna* a toposz női szemszögből való radikális újragondolása.

A száz évvel később játszódó epilógusban megjelenő dekadens táj a kísértetieség erejével hat: „rémes pusztaság [...] hová talán csak rossz szellemek járnak.”<sup>28</sup> Donna Juanna és Don Juan megsemmisülése mintegy a legendák közegebe helyeződik,<sup>29</sup> és lehetővé teszi a morális példázatként való értelmezést, ugyanis az aggastyán a fiatal utasnak arról beszél, hogy maga az ördög vitte el Don Juant és társát vétkük miatt, majd ebből levonható tanulságként a mértékletes szerelem normáját jelöli ki. A 18–19. században borzongást kiváltó szövegek hátterében nem ritkán egy morális tanulság fogalmazódik meg, ez a konvencionálisan elvárt erkölcsnemesítő, tanító szándék pedig a gótikus irodalom magyarországi befogadását is elősegítette.<sup>30</sup> Czóbel műve továbbgondolja a csábítás toposzát egy – a szerelmesek hamvaiból sarjadt – mérgező fehér virág képében, melyet a figyelmeztetés ellenére az utas leszakít, végül az aggastyán rémült menekülésével zárul a történet. Ez a hatásmechanizmus szintén azt a fenti hipotézist erősíti, miszerint a mű – már a fogadtatásakor

<sup>23</sup> FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur...*, 195.

<sup>24</sup> FÖLDES Györgyi, „Don/na Juan/na”, in FÖLDES Györgyi, *Test – szöveg – test: Testreprezentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban*, 194–216 (Budapest: Kalligram Könyvkiadó, 2018), 202.

<sup>25</sup> HORST S. DAEMMRICH und Ingrid G. DAEMMRICH, *Themen und Motive in der Literatur* (Stuttgart: UTB, 1995), 103.

<sup>26</sup> FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur...*, 196.

<sup>27</sup> FÖLDES, „Don/na Juan/na...”, 216.

<sup>28</sup> CZÓBEL, *Donna Juanna...*, 109.

<sup>29</sup> FÖLDES, „Don/na Juan/na...”, 215.

<sup>30</sup> BÉRES, „A »gótikus irodalom«...”, 15–18.

érezkelt – szokatlansága, bizarr megoldásai abból származtathatók, hogy a gótikus szövegek hagyományára támaszkodik.

Úgy vélem, a szöveg tehát két fontos világirodalmi hagyománnyal hozható összefüggésbe. Egyfelől a gótikus irodalom narratív és poétikai konvencióit követi, másfelől sajátos módon dolgozza fel és írja át a kultúrtörténet ikonikus Don Juan-toposzt. A kísérteties elemek működtetése abból a szempontból is jelentőségteljes lehet, hogy a női gótikus regények gyakran a nemi hierarchiát, a patriarchális értékeket, a nők megítélésének kérdését helyezik a középpontba, miközben felszínre hoznak nőket érintő veszélyeket, félelmeket is. Mindezeket Czóbel verses regénye is felvillantja. Mai nézőpontból már nehéz megítélni, hogy mit és mennyit vett át az angolszász hagyományból, illetve a német rém- és kísértetirodalomból, ugyanis a gótikus hagyomány ekkorra már számos újragondolást megélt, a kísértetieségnek más hagyományaival ötvöződött, szinkretikus jellegűvé lett, távol a romantika azon korai időszakától, amikor még elkülöníthetők voltak e műfaji és stílári jegyek. Ami igazán érdekes, az az, hogy Czóbel műve mit kezd ezekkel a meglévő mintákkal, hogyan kerül párbeszédbe velük.

A *Donna Juanna* kapcsán ugyanakkor megkerülhetetlen annak a kultúrtörténeti ténynek az említése, hogy megjelenésének idején már jelentős nőjogi mozgalmak zajlottak Magyarországon, melyeket maga Czóbel Minka is figyelemmel kísérhetett, amint azt *Az Újság* 1908. májusi lapszámában fellelhető *Feminizmus falun* című értekező szövege is megerősíti.<sup>31</sup> E tekintetben tehát Czóbel világnézeti szempontból egyfajta diszkrét lázadó, hiszen miközben újraírja – mi több, meghaladja – a Don Juan-toposzt, meghökkentő módon ad hangot a tiltott női vágyaknak, valamint a korban szokatlan szerelemfelfogásnak: a nő itt már önálló, kezdeményező entitás, a szerelem pedig halálon túli, transzcendens tapasztalat.

Czóbel Minka *Donna Juannájának* mind tematikai, mind poétikai szempontból rendhagyó, olykor provokatív megoldásai emlékeztetnek a vele kortárs, magyar környezetben és általa is valószínűsíthetően ismert Rachilde (1860–1953) munkásságára. Rachilde-ot a hagyományos minták megújítójaként tartja számon az irodalomtörténet-írás, hiszen a férfi–női szerep felcseréléséről írt, felkavaró módon jelenítette meg az ösztönöket, és természetfelfogása szintén újszerűnek hatott a korban.<sup>32</sup> A nem konvencionális nemi szerepek tekintetében csaknem megkerülhetetlen Vay Sándor, született Vay Sarolta (1859–1918) író-újságíró személye is, aki nem melleleg Czóbel unokatestvére, egyben kritikus is volt. Vay maszkulin énazonosságú dandy-figura volt, aki elsősorban identitásával, nem

<sup>31</sup> CZÓBEL Minka, „Feminizmus falun”, *Az Újság* 6, 131. sz. (1908): 38–39.

<sup>32</sup> TEGYEY Gabriella, „Női identitás, poétikai identitás: francia írónők a 19–20. század fordulóján”, *Iskolakultúra* 23, 1. sz. (2013): 33–36.

pedig írásaival kérdőjelezte meg a tradicionális nemi szerepek határait.<sup>33</sup> Noha a francia Rachilde, Vay Sándor és Czöbel összevetése elsöre nem magától értetődő, azért lehet fontos mindez, mert megmutathatja, hogy a nemi identitásra való rákérdezés okán sem tekintethető zárványnak a Czöbel-életmű e szelete. E rövid kitekintésben tehát azt próbáltam érzékeltetni, hogy Czöbel is megpróbált túllépni a „női írásmód” megszokott normáin, s radikálisan újraértelmezni a nemi hierarchiában fennálló korabeli viszonyokat.

„*Mintha a szavát hallanám, hí minket*” – a gótikus kísértetiesség alakzatai Czöbel Minka zárványszövegeiben

A *pillanat értéke* (2021) című gyűjteményes kötetben található zárványszövegek illetve a saját kutatásom során talált rövidpróza alkotások<sup>34</sup> alapján szembetűnő, hogy a rendkívül szerteágazó életmű számos meglepő, az újdonság erejével ható tematikus-poétikai érdekességet tartogat. Önmagukban is izgalmasak azok a szövegek, melyekben tetszhalottak vagy visszajáró kísértetek szerepelnek, hiszen a magyar irodalom történetében nem vált elterjedt zsánerré a gótikus kísértettörténet – a 18–19. században publikált, e szövegtípus-hoz sorolható művek többsége fordítás.<sup>35</sup> A fenti elemzés folytatásaként arra teszek kísérletet, hogy rámutassak Czöbel háborzongató, kísérteties novelláinak sajátos vonásaira.

Az élőhalott nem csupán a gótikus miliő kedvelt alakja, hanem visszatérő toposza a reformkori magyar irodalomnak is. A *Szeptember végén* (1847) beszélőjének egyik (jövőbeli) alakváltozata a sírjából visszatérő halott, akinek figurája Petőfinél a szerelmi-hitvesi költészet részeként aktualizálódik.<sup>36</sup> A halál után kísértetként való létezés Arany János

<sup>33</sup> BORGOS Anna, „Vay Sándor/Sarolta: egy konvencionális nemiszerep-áthágó a múlt századfordulón”, *Holmi* 19, 2. sz. (2007): 185–194, 194.

<sup>34</sup> CZÖBEL Minka, „Az eladó lány”, *Uj Idők* 2, 46–47. sz. (1896): 397–399 és 420–422; „Modern szent”, *Uj Idők* 5, 19–20. sz. (1899): 400–402 és 420–422; „Babona”, *Az Ujság* 5, 7. sz. (1907): 66–67; „Viszontlátás”, *Uj Idők* 13, 41. sz. (1907): 347–351; „Tündér anyó”, *Az Ujság* 28, 284. sz. (1907): 33; „Mesék és képek”, *Az Ujság* 5, 137. sz. (1907): 33–34; „Köhög a kísértet”, *Az Ujság* 7, 43. sz. (1909): 15–16; „A Colosseum”, *Az Ujság* 9, 239. sz. (1911): 37–41; „Karnevál herceg”, *Uj Idők* 21, 9. sz. (1915): 223–225; „A kolduló boldogság”, *Budapesti Hírlap* 46, 143. sz. (1926): 1–2; „Barátnők”, *Magyar Kultúra* 15, 10. sz. (1928): 453–457.

<sup>35</sup> BÉRES, „A »gótikus irodalom«...”, 4.

<sup>36</sup> T. SZABÓ Levente, „Az intimitás poétikája és környezetei a *Szeptember végén*ben”, in T. SZABÓ Levente, *A tér képei: Tér, irodalom, társadalom*, 339–374 (Kolozsvár: Komp-Press–Korunk, 2008), különösen: 358–367, 365. A Petőfi-költészet és a romantikus tetszhalál-motívum vonatkozásában lásd Z. KOVÁCS Zoltán, „Cipruslombok Iluska sírjáról: A János vitéz, a Cipruslombok *Etelke sírjáról* és a halál utáni szerelmi boldogság lehetőségei”, in *Pályakezdetés, karrierút, irodalomtörténet: Tanulmányok*, Verso Könyvek 3, szerk. RADNAI Dániel Szabolcs, RÉTFALVI P. Zsófia és SZOLNOKI Anna, 55–66 (Pécs: PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék–Verso).

1850-es évekbeli balladáiban is jelen van.<sup>37</sup> Jókai *Politikai divatok* (1863) című regényében a halottnak hitt Judit belső monológja, az élőhalottá válás folyamatának leírása szintén élet és halál határának elmosódását, mi több, teljes felcserélődését adja.<sup>38</sup> Ezekben a szövegekben a kísértetiesség poétikai szerepe rákérdezi az emberi létezés hatáira,<sup>39</sup> ez pedig gyakran az irracionális és racionális tapasztalat közötti befogadói ingadozással társul, s amint látni fogjuk, Czóbel kísértettörténeteinek is egészen hasonló a tétje.

A testi funkciók leállása után is működő tudat kihangsúlyozása hasonló módon valósul meg *A gyöngysor* (1926) című kiforrott hangú tetszhalál-történetben.<sup>40</sup> „A kísértettörténetek alapvetően a társadalmi hovatartozásról is szóló narratívák, ugyanis a történetek rendszerint arisztokrata rezidenciákban, a társadalmi modernizációs folyamatok tágabb kontextusában, mintegy azok lecsapódásaként mennek végbe” – írja Török Zsuzsa a témával kapcsolatos tanulmányában.<sup>41</sup> A novella cselekményének helyszíne szintén egy uradalmi ház, kikövetkeztetett ideje pedig a francia forradalom időszaka. E történelmi esemény nem mellékes a gótika szempontjából, ugyanis a forradalom számos alkotóra ihletően hatott az erőszak és a félelem irodalmi megjelenítésében.<sup>42</sup> Czóbel a pusztító zavargásokkal vonja párhuzamba az érkező vendégek által szétdőlt udvar állapotát, valamint annak kiváltó okát, a Szentandrásy családban történt tragikus halálesetet.

<sup>37</sup> A kísértetiesség előzménye Aranyánál *A rodostói temető* (1848) című költemény, ugyanakkor a dolgozat szempontjából még érdekesebb párhuzam lehet *Bor vitéz* (1855) kísértethistóriája: örült Johanna feleledő férjének esete hasonló a halálból visszasíratott hősével, valamint mindkét élőhalott tisztában van halott mivoltával. Vö. SZILÁGYI Márton, „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2017), 225–264.

<sup>38</sup> SZILÁGYI Márton, „Jelmezek és jellemek: Jókai Mór: *Politikai divatok*”, *Irodalomismeret* 31, 3–4. sz. (2020): 122–146, 133.

<sup>39</sup> SZILÁGYI, „*Mi vagyok én?*...”, 263.

<sup>40</sup> CZÓBEL Minka, „*A gyöngysor*”, *Budapesti Hírlap* 46, 189. sz. (1926): 1–2. Szintén az élőhalotti képzetkört idézi fel, ha más perspektívából is, a *Pókhálók* kötetben található *Névnep* című novella, melyben a földesúr megrendezi saját halálát: a névnepján koporsóban fogadja a barátait, aztán csakugyan meghal.

<sup>41</sup> TÖRÖK, „Kísértő emlékek...”, 385.

<sup>42</sup> MATTHEW CROFTS, *Victorian Legacies: The French Revolution's Reign of Gothic Terror*, hozzáférés: 2022.09.30, <http://www.romtext.org.uk/victorian-legacies-the-french-revolutions-reign-of-gothic-terror/>.

A halál gondolatának variációi<sup>43</sup> egyébként az egész életműben jelen vannak.<sup>44</sup> A *gyöngysor* megjelenésénél több mint egy évtizeddel korábbi *Fekete pókok* című költemény egybeeseng<sup>45</sup> a novella gyászszertartásának hangulatával:

Fekete pókok széjjelszaladtak,  
Ravatal széléről mind leszakadtak,  
S szövik a hálót, a láthatatlant,  
Mely elborít mindent sötétségével,  
A lehelet-könnyű,  
Halál-nehéz hálót.<sup>46</sup>

A fiatal Szentandrásy-lány temetési ceremóniáján, a smaragd csatos gyöngysor körülményes elhelyezése során az élő az érintés révén találkozik a holttal: „csak nagynehezen tudta bezárni a csatot – dehogyan hagyott volna mást halott lányához nyúlni – de végre mégis megtalálta, lecsattant a rugó s a gyöngyök körülfogták Rozália hófehér, hideg nyakát.”<sup>47</sup> A halott érintése már önmagában ellentmondásos, hiszen egyszerre jelentheti a fent említett esetet, amely a freudi értelemben vett „kísérteties” (*Unheimlich*) tulajdonképpeni megtapasztalása;<sup>48</sup> egyszerismind valamifajta kölcsönhatás is feltételezhető élő és halott között azáltal, hogy a holttest kísértetiesen elevennek tűnő bőre valamilyen hatást vált ki a cselekvőből.

A *gothic novel* motívumtárából nem hiányozhat a földalatti sírbolt-kápolna sem,<sup>49</sup> amely a sírrablás blaszfémikus aktusának helyszínéül szolgál a novellában. A sírrabló durva ütésétől feleledő Rozália látványa azért is idegborzoló, mert ő már átjárhatott az életből a halálba, így tapasztalata többletet jelent, másfelől a létbe való visszatérés már-már természetfelettiné ható jelenségét a sírrablók egyenesen az ördögtől valónak hiszik, s fejvesztve menekülnek előle. A tetszhalálhoz hasonló állapotban (*vita minima*) fekvő Rozália mindvégig öntudatánál volt, de biológiai funkciói minimálisra csökkentek, nem tudott kommunikálni környezetével: „hiszen ő mindent hallott, hogy siratják, hogy most fogják temetni.

<sup>43</sup> Czöbel néha minden gótikától mentes realizmussal ábrázolja a halált: a *Pókháló*kbeli Annuska Vasas Biri halálát azáltal konstatálja, hogy a szolgálonő vaskos talpa soha többé nem fog az udvar agyagos földjébe belenyomódni, hogy irizáló tócsát hagyjon maga után. *A halál menuettejében* pedig a kislány abból érti meg nővére halálát, hogy a parádés lovakat befogják a koporsót szállító pakkos kocsira.

<sup>44</sup> KIS Margit, *Czöbel Minka* (Nyíregyháza: Szabolcs-Szatmár Megyei Idegenforgalmi Hivatal, 1980), 216.

<sup>45</sup> A Maya-fátyal szövege fekete pókok a *Pókháló*k című novella befejezésével egybeolvasva a mindent elborító halál misztériumának szimbólumai.

<sup>46</sup> CZÖBEL Minka, *A pillanat értéke...*, 84.

<sup>47</sup> CZÖBEL, „A gyöngysor...”, 1.

<sup>48</sup> Sigmund FREUD, „A kísérteties”, ford. BÓKAY Antal és ERŐS Ferenc, in *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. BÓKAY Antal és ERŐS Ferenc, 65–83 (Budapest: Filum Kiadó, 1998).

<sup>49</sup> TÖRÖK, „Kísértő emlékek...”, 385.

Inteni akart, megmozdulni, lehetetlen volt. Aztán a réműlettől ismét mélységes ájulás vette elő.<sup>50</sup> Az *Igaz történet hajporos időkből* alcím nem csupán a rémtörténetek (klisészerű) valóság voltával játszik, ugyanis a tetszhaláltól való rettegetés a 18–19. század egyik fontos és létező problémája volt, a halálfélelem egy sajátos kivetülési formája,<sup>51</sup> hiszen „korabeli percepciója szerint nincsen csalhatatlan kritérium sem az élet, sem a halál e köztes állapotának megállapítására.”<sup>52</sup> A halál beálltát sokáig többnyire a légzés megszűntéhez társították, s minthogy az ájulás is megtevesztő jelenségnek számított, számos embert élve temettek el.<sup>53</sup> A tetszhalál „olyan köztes állapot tehát, amely rákérdezhet az élet és a halál mibenlétére, felismerhetőségére, azonosíthatóságára.”<sup>54</sup>

*A látogatás* (1909) című novellában a halotti állapotból való visszatérés egy másfajta változata valósul meg. Horvay Tamás temetése után fél évvel a vidéki rokonoknál az elhunythoz megszólalásig hasonlító látogató jelenik meg, akiben rendkívül felkavaró módon – mozgulatai, hangszíne, játékos derűje révén – egyre inkább Tamás bácsit vélik felismerni. A családot mindvégig leplezett szorongás hatja át, csupán a legnagyobb gyerek mondja ki azt, amit maguk a felnőttek nem mernek: „Tamás bácsi, hiszen maga meghalt!”<sup>55</sup> A cselédekdet réműlet fogja el a halottnak hitt rokon láttán, amikor pedig afelől tudakozódnak, hogy honnan érkezett, a várt válasz helyett a kocsis egy másik települést említ, ezáltal még inkább kibillentve a diegézis szerinti valóságot egy lehetséges identitás-játék, hasonmás-dilemma irányába. Horvay nem leegyszerűsített, kétdimenziós entitás, mint ahogy a kísérteteket ábrázolni szokás, hanem kicsattanó életereje, rendkívüli étvágya nagyon is hús-vér emberré teszi. Az ő esete bonyolultabb a tetszhalott Rozáliáénál; ez utóbbi az újraledés után visszailleszkedik az élők világába, míg Horvaynak lehetetlen megmaradnia a szerettei körében. Visszatérésének oka egyrészt az egykori életformához való ragaszkodáshoz, másrészt az évente kétszer megismétlődő tradicionális rokoni látogatásához köthető (ezt támasztja alá az is, hogy a narrátor a halálhírhez képest fél évvel későbbre helyezi a rendkívüli eseményt). Távozását követően levél érkezik özvegyétől, melyben az áldott emléké férjének halott voltát mintegy a maga – így a többiek – számára is megerősíteni kívánja. Itt az elhallgatás mechanizmusa lép működésbe, a képtelen események után ki-ki a maga megszokott életritmusába igyekszik visszatérni, így lényegül át családi tabuját a kísérteties látogatás és a nyugtalanító levél, Horvay Tamással együtt. Bíró Erzsébet Franciska úgy összegzi a novella prózapoétikáját, hogy „egy tökéletesen realistán ábrázolt vidéki vendégeskedésről

<sup>50</sup> CZÓBEL, „A gyöngysor...”, 1.

<sup>51</sup> HORÁNYI Ildikó, „Tetszhalottak, élve eltemetettek – esetleírások a magyarországi tetszhalál-irodalom alapján”, *Kharón* 1, 1. sz. (1997): [1–25], 4.

<sup>52</sup> T. SZABÓ, „Az intimitás poétikája...”, 363.

<sup>53</sup> HORÁNYI, „Tetszhalottak...”, 21.

<sup>54</sup> T. SZABÓ, „Az intimitás poétikája...”, 363.

<sup>55</sup> CZÓBEL, „A látogatás”, in CZÓBEL, *A pillanat értéke...*, 216–222, 219.



olvashatunk azzal a minden miszticizmustól mentes kitételrel, hogy a novella hőse – egy halott.<sup>56</sup> Czöbel poétikája tehát éppen ezt a realiztikus stílusú és irányultságú történetmondást használja fel természetfölötti ábrázolására, megvalósítva a reális–irreális, racionális–irracionális szférák egybeolvadását.

Ezt az elbizonytalanító effektust, illetve a hazajáró kísértetek problematikáját fűzi tovább a *Köhög a kísértet* (1909) című novella.<sup>57</sup> A történet folyamatosan játszik a hallani vélt hangok kísértetiességgel, illetve azok racionális magyarázatával. A nagypapa és a fiatal Rózsa „köhögés” okozta halálát követően<sup>58</sup> Simon köhögést vél hallani a kertvégi családi sírbolt irányából, amit a nagymama azzal magyaráz, hogy hol a számtól, hol a kertészétől – vagy annak gyermekeitől –, hol pedig az inastól származik. Az egyetlen örökös gondolatai a kétely és a bizonyosság határmezsgyéjén mozognak szemlélődő kerti sétája során: „De mi volt ez? A füle cseng? Vagy élénk gondolatja fel tudja támasztani a régmúlt hangokat? Vagy megint valami más öreg ember köhög a ház felől? Nem, nem, ezt nem lehet félreismerni, ez a nagypapa öreges köhögése.”<sup>59</sup> A köhögések disszonáns koncertje és a különféle változatok egy-egy elhunytal való asszociálása borzalommal teli auditív tapasztalat. A főhős szorongásai azonban feloldódnak, a valóság tényszerű közlései révén megszűnik a kísértetiesség.<sup>60</sup> A vélt kísértetek helyett a papagáj „köhög mind az elhunytak hangján, bámulatos szabatosággal, csodálatosan hasonló hanglejtéssel.”<sup>61</sup>

Mindezek alapján kimondható, hogy Czöbel Minka a kísértetiesség különféle alakváltozatait poétikává építi novelláiban és költői műveiben. A *gyöngy* sorban ennek az eljárásnak a tétje azon létfilozófiai kérdés felvetésében rejlik, hogy hol ér véget az élet, és hol kezdődik a halál. A *látogatás*ban a visszajáró halott szerepeltetése a személyiség megismerhetőségére, illetve megismerhetetlenségére kérdez rá; a *Donna Juanna* pedig a kulturális hagyomány berögzült megoldásainak, hősábrázolásainak kimozdítására tett radikális kísérletként interpretálható.

<sup>56</sup> BÍRÓ Erzsébet Franciska, „Kötetünkéről és szerzőjéről”, in Uo., 289–293, 292.

<sup>57</sup> Czöbel meseírással is próbálkozott, fent említett szövege *Az Ujság* gyermekeknek szóló rovatában jelent meg, akárcsak a *Tündér anyó* című meséje.

<sup>58</sup> „Köhög nagypapa benn a szobában [...] őszre a szép, a kedves fiatal Rózát eltemették. Elvitte az a kis száraz köhögés [...] nagypapa is a kertvégi kriptaiba költözött.” CZÖBEL Minka, „Köhög a kísértet”, *Az Ujság* 7, 43. sz. (1909): 15–16, 16.

<sup>59</sup> Uo.

<sup>60</sup> OCSÉNÁS Alica, „»Befelé tágtított határok«: A gótikus irodalmi hagyomány nyomainak vizsgálata 20. század eleji szövegekben”, in *Határátülépések*, Pro Scientia Füzetek 3, szerk. BARNÁ László, EGERER Lilla, KAPUSI Angéla és MAJOR Ágnes, 61–67 (Miskolc: Könyvműhely, 2015), 66.

<sup>61</sup> CZÖBEL, „Köhög...”, 16.

Czóbel Minka írásművészetének műfaji konvenciókat megbontó, azokat újraértelmező vonulata a természetábrázolás, a tájköltészet megújítására is kiterjed: műveiben álomszerű, elvont tájakat hoz létre. *Az erdő hangja* (1914) című – a recepció alapján a szerző legérettebb versesköteteként számontartott – gyűjteményben a leghangsúlyosabb a természeti táj megszemélyesítése, egy sok szempontból antropomorfizáló poétikai eljárás, mely groteszk víziókkal, fantasztikus alakokkal népesíti be a fenyvesek világát. *Az erdő hangja*-ciklus számozott költeményei azt a jelenséget is érzékeltetik, ahogyan az éjszakai sötétség atmoszférikus nyomása alatt megfeszülnek az érzékszervek, az egyre intenzívebb figyelemben és tapogatózásban jelenlévő szorongás bizarr hallucinációkat idéz elő. Ebben a dantei sötét erdőben „Betegen terjed szét az éjjel”, melynek leple alatt „Sohsem látott alakok / Hemzsegenek.” Az ember- vagy állat-fejű gyökerek némelyike „Első lábával / Vagy farkával csapdos / Míg hátsó lába / Gyökérbe fogva, földhez szegezve. / Más gyökerekből emberfejek lógnak”,<sup>62</sup> a sziklában lakó boszorkány kacajától rémülten futnak szét a gombák. A *Gyökerek* című költeményben „a gyökérvilág valóságos nyüzsgő élőlényvilág leképzése lesz”,<sup>63</sup> az alakzatok pedig a rizomatikus szerteágazást képileg is személetesé teszik. Az *Álmok kertje*-ciklusban a teret kísértet-madarakba költözött áldozatok vergődő lelkei népesítik be („Hangtalan siklanak / Fejetlen madarak / Lágytollú baglyok. // Meggyilkoltaknak / sóvárgó lelkei...”),<sup>64</sup> az emlékek és álmok szimbólumaként<sup>65</sup> a tó fölött átsuhan a denevérek hada. A *Halvány arcú lányok* világa John Everett Millais *Ofélia* (1852) című festményét idézi: a hullámok között lebegő teremtmények bár a víz alatt félig álétan alszanak, időnként „Femelik fejüket a habokból, / Csodálkozva néznek zöld éjszakába.”<sup>66</sup> A *Mozgó strókóvek* szentimentális hangulatba oldja a tó mint temető képzetét.<sup>67</sup> A víz felszíne alatt „rémület tannyázik”, zoomorf szörnyetegként „Mozdul a tó, ha földi élet / Titokzatos mélyébe téved. // Elsimul ismét minden habja, / Halottját többé ki nem adja” – mint *A virradat dalai* (1896) című kötetben olvashatjuk.<sup>68</sup>

<sup>62</sup> CZÓBEL Minka, *Az erdő hangja* (Budapest: Singer–Wolfner, 1900), 24.

<sup>63</sup> AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában* (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001), 177.

<sup>64</sup> CZÓBEL, *Az erdő...*, 184.

<sup>65</sup> KIS, *Czóbel Minka...*, 298.

<sup>66</sup> CZÓBEL, *Az erdő...*, 197.

<sup>67</sup> S. VARGA, „A vágytalan...”, 45.

<sup>68</sup> CZÓBEL, *A virradat dalai...*, 90.

Mint az *Opálok* kötet (1903) *Két keztyű* című költeményéről írja *A Hét* kritikusa, a mohán feledett kesztyűkben „még bennök az élet mozdulata”,<sup>69</sup> azaz a kéz kiszakadt test-funkciójának működésbe lépésén, a tárgyakban továbbélő utórezgésein keresztül mintha tetten érhető volna a „ködből hozzá szövődő” alak, vagyis a kesztyűtulajdonos emlékeinek, mozdulatainak lenyomata: „Mintha az ujjak még benne lennének, / Imádkozó mozdulattal / Hajlik a két keztyű / Egymáshoz.”<sup>70</sup> A két kesztyű egyszerre jelöli önmagát és ami hiányzik („Ott van, és még sincs, / Ott van, mert ott volt, / Nincs, mert elment”<sup>71</sup>), így a versbéli elvont táj az élet rekonstruálhatóságának ontológiai kérdésköre irányába mozdul el.<sup>72</sup>

Az erdőrengeteg útvesztőként is funkcionál, melynek álom-dimenziójában bolyongó szubjektum a létbizonytalanság állapotának szuggeszióit képviseli.<sup>73</sup> Miközben az erdőmagány léttapasztalatában halad, a vándor mintha Ludwig Tieck szöke Eckbertjének hangján zavartan kérdezné: „Álomlátás, vagy képzelet?”<sup>74</sup> A mese- és álomvilághoz hasonlatos erdőben nem csupán a tér megformálása érdemel figyelmet: a szövegben a bergsoni „szubjektív idő”, illetve az időnkívülség képzetének játéka is érvényesül.

Nincs az erdőn tegnap, holnap,  
Mind egy csöndbe összeolvad,  
Nagy hatalmas néma ének:  
Ezerhangú örök élet.<sup>75</sup>

– olvashatjuk *Az erdő hangja*-ciklus XV. számú költeményében.

A tér-idő pontos körvonalai ugyanígy nehezen behatárolhatók a *Két arany hajsza*l (1891) című regény sejtelmekkel átszőtt tájában, „melyben mintha egyszerre fénylene fel a távoli középkor meg a spirituális jelképek ezredvégi világa.”<sup>76</sup> Valahol a máramarosi erdők mélyén – akárcsak *Az erdő hangja*-ciklusban – különös vár rejtőzik, itt éli társaival Robin Hood-szerű életét az önmagát az erdők királyaként definiáló Dobos lovag, aki ifjúként az ördöggel való küzdelméért cserébe két sebezhetetlenné tevő arany hajszal kapott jutalmul. Az újrakiadás előszavában Kapus Erika a meseregény, a példázat jellegű mese és a

<sup>69</sup> V., „Uj verses...”, 768.

<sup>70</sup> CZÓBEL Minka, „Két keztyű”, in *Opálok* (Budapest: Franklin Társulat, 1903), 151.

<sup>71</sup> Uo.

<sup>72</sup> DANYI Magdolna, *Czóbel Minka*, Irodalomtudományi Dolgozatok I (Újvidék: Hungarológiai Intézet, 1980), 71.

<sup>73</sup> Uo., 75.

<sup>74</sup> CZÓBEL, *Az erdő...*, 20.

<sup>75</sup> Uo., 27.

<sup>76</sup> SZEPESI Attila, „Találtam egy könyvet: A Cédruspalota (Czóbel Minka: *A két arany hajsza*l)”, *Holmi* 12, 2. sz. (2000): 217–219, 217.

*gothic novel* egyvelegeként,<sup>77</sup> Menyhért Anna pedig a mai horrorisztikus történetek előfutáraként írja le a szöveg műfaját.<sup>78</sup> A regény atmoszférája ugyanakkor – akárcsak Czöbel egyes mesedalai – a német sötét romantika *Märchen*jeinek világát idézi, tehát műfaji és világgépi ötvözetből létrejött eklektikus prózai kísérletnek tekinthető. Czöbel Minka már az első, kulcsregényként értékelt<sup>79</sup> művében, a *Hafia*-ban (1891) – illetve annak rövidített változatában, a *Miter menyasszonya* című novellában – is a *Két arany hajszál*hoz hasonló prózapoétikai megoldásokkal beszéli el Hafia, a máramarosi orosz lány tragikus sorsát, akit a meggyilkolása előtti percekben „csendes, bűbajos tájkép” vesz körül, a holdfény clair-obs-cure megvilágításban bontakozik ki mozdulatlanul fekvő alakja körül, és „a reggel rémes szürkületében [...] arczán összefolytak a halál és a kora reggel ólomszínű árnyai.”<sup>80</sup> A regénybeli morbiditás tetőfokán, a nekrofil csókjelenetben – mely a *Virrasztó* című versben a majom és a felravatalozott apáca bizarr erotikus találkozásában köszön vissza – Hafia sebe szájként funkcionál: a gyilkos Miter „rátapasztotta ajkait [...], a már száradozó vércseppek pelyhes bajusza közé ragadtak, és csókolta, csókolta a halál ezen jelét örülten, szenvedélyesen.”<sup>81</sup>

A táncban kimerült lány leszúrása, a féltékenységből elkövetett gyilkosság, az apácát kéjesen megharapó majom bizonyos lelki és ösztönvilágbeli határok feszegetését és átlépését jeleníti meg. Czöbel modernségének, meghökkentő írásművészetének egyik lényegi jellemvonása a társadalmi és poétikai konvenciók feloldásában rejlik, mellyel egyszersmind rámutat arra, hogy „ami fenyegető, szorongató az nem kívül, hanem belül van.”<sup>82</sup>

### *Következtetések: Czöbel Minka, a láthatatlan radikális?*

Czöbel Minka nem irányzatos szerző, ez az egyik oka életműve zárványszerűségének. Úgy vélem, e sokrétűség, a hagyományokat helyükről elmozdító, kísérletező jelleg az, ami – többek között – felfedezésre érdemes az életműben. Dolgozatomban amellet próbáltam érvelni, hogy Czöbel Minka az a századfordulós női szerző, akinek írásművészetében meghatározó szereppel bír a kísérletieség ábrázolása és az ehhez illeszkedő újszerű poétikai építkezés. Abból a szempontból próbáltam újrakeretezni az életmű néhány szövegét, hogy

<sup>77</sup> KAPUS Erika, „Előszó”, in CZÖBEL Minka, *Két arany hajszál*, 7–10 (Budapest: Napvilág Kiadó, 2013), 7.

<sup>78</sup> MENYHÉRT, „Czöbel Minkáról”, in Uo., 206–208, 208.

<sup>79</sup> KIS, *Czöbel Minka...*, 162.

<sup>80</sup> CZÖBEL Minka, *Hafia* (Budapest: Grill Károly Cs. és Kir. Udv. Könyvkereskedése, 1891), 103.

<sup>81</sup> Uo.

<sup>82</sup> MENYHÉRT Anna, „A másság kánontalansága: a boszorkány: Czöbel Minka”, in MENYHÉRT Anna, *Női irodalmi hagyomány*, 99–148 (Budapest: Napvilág Kiadó, 2013), 142–143.

a modernségben újraértett gótikus hagyománynak milyen poétikai következményei vannak Czóbelnél: hogyan alakítja át a modern ember- és tájszemléletet, illetve miként teszi kérdésessé az identitást.

A hagyományokhoz való viszonya, valamint az irodalmi újjótika életműben való megjelenése „rejtetten dekadens” szerzőnek mutatja Czóbelt. Ennek kapcsán jogosan vethető fel a kérdés, hogy van-e magyar dekadencia,<sup>83</sup> s ha van, akkor ez a kísértetiessel kísérletező poétika milyen szerepet játszik benne. A kánon perifériájára szorult író lévén, töredékes életművével, úgy vélem, Czóbel Minka sokáig tetszhalott szerzőként létezett, ennél fogva a századforduló egy sajátos, női ködlovagjának is tekinthető. Műveiben a kísértetiesség és a romantikus tetszhalottság toposzának megjelenése, átalakulása, hibridizációja a 19–20. század fordulójának esztétizáló modernségével – Lovik Károly, Krúdy Gyula és főként Cholnoky Viktor novellisztikájával – mutat lehetséges hagyományösszefüggést. E vonatkozások mentén körvonalazódni látszik egy, a gótikus kísértettörténeteket és a korai romantikát újraértelmező századfordulós magyar irodalmi vonulat.

A Czóbel-életmű filológiai szempontú és interpretatív jellegű újrafelfedezése tehát képes lehet árnyalni a századforduló magyar irodalmának bevett értelmezéseit, illetve e modernség világirodalmi beágyazottságával kapcsolatban újabb kutatásokat ösztönözhet.

<sup>83</sup> FUCHS Anna, *A dekadencia mint irodalomtörténeti konvenció*, doktori disszertáció (Budapest: ELTE BTK IDI, 2012).



„Az idő csak a mi szenvedésünk”  
Esztétizmus és dekadencia Malonyay Dezső  
*Az utolsó* című regényében

*Bevezetés*

Malonyay Dezső (1866–1916) neve az 1964-es, Sőtér István szerkesztette irodalomtörténetben, *A Hét* folyóirat köré csoportosult írók között bukkan fel mint a naturalizmussal szemben föllépő szecesszió figyelmet érdemlő alkotója.<sup>1</sup> Irodalmi alkotásai mégsem kerültek komolyabb irodalomtörténeti érdeklődés látóterébe. Nevét inkább a képzőművészet őrizte meg: Párizsban Munkácsy Mihály titkáráként működött, elsőként ő írt monográfiát (1898) a festőről, melyet Mednyánszky Lászlóról és Szinyei Merse Pálról írt könyvek követtek. Ezek mellett legjelentősebb munkája az általa szerkesztett, *A magyar nép művészete* című ötkötetes népművészeti sorozat (1907–1922), amely ma is forrásértékű munkának számít. Szépirodalmi írásaival Szabó Zoltán 1973-as tanulmánya foglalkozik, amely az akadémiai irodalomtörténettel egybehangzóan szintén az impresszionista stílus kapcsán tárgyalja Malonyay prózáját. Ezen belül kiemelkedőnek tartja *Az utolsó* (1895) című regényét, amelynek impresszionista stílusa olyan „intenzitású”, hogy egy-egy idézetet *A magyar szépirodai stílus történetének fő irányai*<sup>2</sup> című munkájába is beemelt példaként. Továbbá megállapítja, hogy a következetes képzalkotás a szöveg mélyebb, szimbolikus értelmezésének enged teret, ezt azonban csak egy-két példával szemlélteti, az elemzés gerincét mondattani sajátosságok számbavétele teszi ki.<sup>3</sup> 2017-es tanulmányában Gergye László hívja föl a figyelmet Malonyay regényére mint a századvégi magyar esztétizmus alakulástörténetének fontos

<sup>1</sup> DIÓSZEGI András, „Tárcanovellisták *A Hét* és a *Nyugat* között”, in *A magyar irodalom története*, szerk. SÓTÉR István, 6 köt. (Budapest: Akadémia Kiadó, 1964), 4:824–828, 825.

<sup>2</sup> SZABÓ Zoltán, *A magyar szépirodai stílus történetének fő irányai* (Budapest: Corvina Kiadó, 1998), 184–191.

<sup>3</sup> SZABÓ Zoltán, „Malonyay Dezső impresszionizmusa”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 77, 5. sz. (1973): 583–587.

darabjára.<sup>4</sup> Az író a francia orientáltságú szerzőkhöz sorolja, olyanokhoz, mint Ambrus Zoltán és Justh Zsigmond, elemzését pedig a főhős és Don Quijote alakjának párhuzamára, valamint a tér és idő Michel Foucault által leírt metafizikai összefüggéseire építi.

Malonyay regényét a kortárs kritika nem fogadta egyértelmű elismeréssel, főként annak francia vonatkozásait bírálták. *Az utolsó* francia miliőben játszódik, a francia társadalmi-történelmi kontextusok nem keltik az ismerőség érzését a magyar olvasóban. A *Pesti Napló* szerzője, Pekár Gyula mindezt nem rója föl hibaként, hiszen úgy fogalmaz: „Abban tehát, hogy hőse francia, csak irodalmi hűséget és becsületességet látok”,<sup>5</sup> ugyanakkor az *Ország-Világ* kritikája elitélőbben nyilatkozik: „nekünk merőben idegen szellemű regény.”<sup>6</sup> Ennél jóval elismerőbben ír a regényről Ignotus *A Hét* lapjain. Bírálata szerint *Az utolsó* „nagyon érdekes és irodalmi nagyjelentőségű”<sup>7</sup> regény, értékét a passzivitás szinte tudományos pontosságú ábrázolásában látja – „meséje tanulmány a tehetetlenségről”<sup>8</sup> –, e tematika megjelenését pedig a magyar regényirodalmon belüli újításnak tartja. A regény franciáságának idegenségét elismeri ugyan, ám ennek ellenére optimista: „ki kell böjtölnie a maga közönségét”<sup>9</sup> – írja. Ez azonban nem történt meg, a regény első, 1895-ös megjelenése óta nem ért meg újabb kiadást. A regény témája és stílusa ugyanakkor szervesen illeszkedik az esztétizáló modernség „kődlovag” vonulatába:<sup>10</sup> a címbe is megjelenő végesség-érzés az egész szöveget áthatja. Az arisztokrata Kerbastik család egyetlen leszármazottjának visszaemlékezéseiben egyszerre a dekadens, mindenfajta aktivitás elől műélvezetbe menekülő élet folytathatatlansága és a századforduló általános válsághangulata artikulálódik. Az író maga is bátran nevezhető ködlovagnak: a századforduló periférikus alkotója, aki a századforduló szellemi életének értő és aktív tagja volt, irodalmi munkássága azonban az ismeretlenség homályába burkolódnak. Jelen tanulmány célja e talán méltatlanul elfeledett alkotó irodalomtörténeti szempontból érdekes regényének elemző bemutatása.

<sup>4</sup> GERGYE László, „Tükrök és tükröződések (Malonyay Dezső: *Az utolsó*)”, *Irodalomismeret* 28, 1. sz. (2017): 68–85.

<sup>5</sup> PEKÁR Gyula, „Az utolsó (Malonyay Dezső új regénye)”, *Pesti Napló* 46, 39. sz. (1895): 1–2, 1.

<sup>6</sup> Ifj. T. G., „Az utolsó”, *Ország-Világ* 16, 42. sz. (1895): 670.

<sup>7</sup> IGNOTUS, „Az utolsó”, *A Hét* 6, 47. sz. (1895): 753–754, 753.

<sup>8</sup> Uo., 754.

<sup>9</sup> Uo.

<sup>10</sup> MÁRAI Sándor, „A tegnapok ködlovagjai”, in *Ködlovagok: Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, 5–8 (Budapest: Szent István Társulat, [1941]).



Malonyay prózáját – mint azt a fenti rövid áttekintésből láthattuk – a szecesszió és impresszionizmus kategóriáival jellemzi a szakirodalom. E kategóriák, bár a festészetben élesen elkülöníthető művészeti irányzatokat jelölnek, irodalmi vonatkozásban mégis rokoníthatók.<sup>11</sup> Az impresszionizmus célkitűzése a tanult fogalmak (festészetben színnevek) előtti, primer érzékelés visszaadása,<sup>12</sup> míg a szecesszió – mint azt Henry van de Velde írja – a műalkotást a valóság díszeként, dekoratív funkciójában ragadja meg.<sup>13</sup> A mindkettőben közös lényeg az esztétizmus világszemlélete, melyet Pór Péter úgy foglal össze, hogy a létezés hierarchiájának csúcán az esztétikai szféra áll.<sup>14</sup> Ilyen értelemben az esztétizmus jelenségvilágán belül tárgyalhatjuk a szecesszió és az impresszionizmus irodalmi megjelenéseit.

*Az utolsó* a századvégi francia esztétizmus gondolatvilágával mutat szoros rokonságot, annak is a Juris-Karl Huysmans nevéhez köthető értelmezésével. *Az utolsó* főhőse emlékeztet Huysmans programadó regényének, *A különcknek* (*À rebours*, 1884) a központi alakjára. A fiatal Kerbastik gróf szintén egy, a kora középkorig visszavezethető arisztokrata család utolsó leszármazottja, szintén szülők nélkül nőtt föl, képtelen az aktív életre, és pillanatnyi hangulatai vezérlik. A családfe fölvezetése is hasonló a két regényben, a hanyatlás biológiai folyamatát művészi produktumokon keresztül mutatják be. Huysmans regényének Kosztolányi Dezső általi 1921-es fordításában ezt olvashatjuk:

a Floressas des Esseintes család hajdanta vasgyúró agg bajnokokból és durva kőborlovagokból állt. Amint ódon képkereteikbe beszorultak, melyeket széles vállakkal mintegy eltorlaszoltak, megdöbbenetették a szemlélt merév tekintetükkel, villás bajszukkal és a vérték roppant öblét egészen megtöltő, domború mellükkel. [...] A hímek mindig inkább elnöiesedtek. [...] egyetlen ivadék élt, János herceg, törékeny, harmincéves férfi, vérszegény és ideges, az arca horpadt...<sup>15</sup>

Malonyay regényében mindez egy hosszas történelmi fejtegetésbe ágyazottan, de szintén megjelenik.

<sup>11</sup> KIRÁLY István, „Ady és Babits: Eltérő törekvések a századelő haladó irodalmán belül”, *Kortárs* 15, 5. sz. (1971): 675–686, 676.

<sup>12</sup> HAUSER Arnold, *A művészet és az irodalom társadalomtörténete*, ford. NYILAS Vera és SZÉLL Jenő, 2 kötet. (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1980), 2:328.

<sup>13</sup> Henry van de VELDE, „A művészet színtézise”, ford. NAGY Géza, in *A szecesszió*, szerk. PÓK Lajos, 216–222 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1977), 218.

<sup>14</sup> PÓR Péter, „Baudelaire kettős öröksége”, *Alföld* 52, 7. sz. (2001): 54–71.

<sup>15</sup> Joris-Karl HUYSMANS, *A különck*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső (Budapest: Lazi Kiadó, 2002), 5.

Az arcképeken egyre szelidült a kifejezés, a szemekbe a marciális virtus helyébe udvari ravaszság, sima alattomoság, itt-ott közönyös bambaság került. A hegyesre nyírt Henkir szakállu Kerbastikok arcán markirozódni kezd az a családi típus, aminek én vagyok az utolsó karikatúrája.<sup>16</sup>

Fuchs Anna kutatásai alapján a naturalista és esztéta-dekadens szemlélet közti különbség az, hogy a naturalizmus a hanyatlást még inkább biológiai degenerációnak látja, ezzel szemben az esztétizmus már a művészet forrásának.<sup>17</sup> Ez a művészet azonban érzéki alapú, kizár minden olyan egyéb megfontolást vagy szempontot, amely szféráján kívül esik. Ilyen a morál és a hasznosság elve, amely mint művészettel ellentétes, az azt ellaposító, kispolgári világhoz köthető. Az esztétizmus hőse a hétköznapi élettől elzárkózó, passzív, kontemplatív műélvezetbe merült életet élő művészfigura, aki sok esetben művészi alkotótevékenységet sem folytat. Oscar Wilde erről így ír *A kritikus mint művész* című dialógusában: „minden művészet erkölcstelen, kivéve a szemléltető és tanító művészetnek azokat az alsóbb formáit, amelyek jó vagy rossz cselekedetre akarnak rábírn. Mert a cselekvésnek minden fajtája az etika körébe tartozik.”<sup>18</sup>

Témánk szempontjából fontos még kiemelni az esztétizmus művészetértelmezésének azt az aspektusát, amely a művészet értékét érzéki alapokra helyezi, ezzel a műélvezet tárgyát nem korlátozza a műalkotások körére. Walter Pater az élet igazi értelmét az állandó esztétikai hatásban látja, amely „érzékeinkre gyakorolt hatás, különböző színek és hangok, új és finom illat, művészkez alkotása, egy vonás barátunk arcában.”<sup>19</sup>

A világ műalkotásként történő szemlélése, a valóság átesztétizálása tragikus következményekkel jár. Huysmans főhőse végső kétségbeesésében imádkozik, Dorian Gray a saját arcképébe vágott késsel vet véget életének, Malonyay idősebb Kerbastik grófját pedig fekete mise közben éri a szélütés. Apja halálának körülményei megvilágítják az ifjú Kerbastik számára, hogy biológiai determináltsága következtében könnyen apja sorsára juthat, ha ő is az érzékiség esztétikumában akar élni. Orvosa három tanácsot fogalmaz meg: éljen rangjához méltón a lehetőségeivel, alkosson, és nősüljön meg. A gróf elhatározza, hogy sok kastélya közül egy olyat választ új otthonának, amelyet nem árnýkcol be családjá múltja, ahol új életet tud kezdeni. A regénynek ezen a pontján kezd el az ifjú harcolni a „díszes múlt” ellen: örül, amikor a kastély egy része leég, utazáskor szándékosan elhagyja ruháit. Tervei azonban kudarcot vallanak: mindent ráhagy a személyzetre, művészi ötleteit nem tudja megvalósítani, a kiszemelt asszonyt képtelen a szeretőjévé tenni. Beesüllyed abba a

<sup>16</sup> MALONYAY Dezső, *Az utolsó*, 3 köt. (Budapest: Athenaeum R. Társulat Kiadása, [1895] 1896), 1:5.

<sup>17</sup> FUCHS Anna, *A dekadencia mint irodalomtörténeti konvenció*, doktori disszertáció (Budapest: ELTE BTK IDI, 2012), 77.

<sup>18</sup> Idézi: Uo., 108.

<sup>19</sup> Walter PATER, *A renaissance*, ford. SEBESTYÉN Károly (Budapest: Révai Kiadó, 1919), 323.

kontemplativitásba, amely elől menekülni akart. A világ egyre inkább műalkotás-jelleget ölt tudatában. A következő tájleírás például az impresszionista festészet színvilágát idézi:

a város mögötti dombok, az elszórt házak, az apró öblök szikláinak kemény rajza harmonikusan simult egy egyszerre áttekinthető kép kereteinek a távlatába, s amint beljebb és beljebb jutottunk a tengeren, annál hangulatosabban, lágyabban, szabadabban olvadtak egymásba a színek. A messze dombok fölél verődő lilás ködpásmákból csodálatos puhán fejlődött le a bárka alatt ringó zöldes hullámokig egy színakkord, amelyre lazurt az alkonyra hajló felhőtlen ég hintett.<sup>20</sup>

Más alkalommal ez még erőteljesebb, a táj festményként jelenik meg a főhős-elbeszélő számára: „Innen az ablakból véve, milyen hangulatos pasztelt lehetne ebből csinálni! ... Meg kellene rajzolni az ablakfülkét az előtérben s a tengerből annyit, amennyi idelátszik. A világlátás a háttérből kékeslilán esnék be a vastag falak között.”<sup>21</sup>

Érdemes megemlíteni még a gróf irodalmi próbálkozását. Drámaavázlata szerint a szereplőknek csak az árnyéka látszódott volna, a hangulatot pedig az árnyékok mögé vetített színtónusokkal érzékeltetné:

egy tavaszi mese szereplői halvány-lila alapon jelennének meg, sárgás-fehér köntösben, olyan halvány-lila alapon, mint amilyenbe a messi láthatár körvonalai mosódnak szét kora tavaszkor. A mese folyamán ez a gyöngéd lilaszín puhán olvadna át a nyári, melegen rezgő, majd forró vörösbe, amelyből már szikrázó fehéren válnának ki a szereplők alakjai.<sup>22</sup>

Cselekményt azonban nem talál a hangulathoz, festészeti ambícióiban a rajz, a körvonalak zavarják. Ezek szintén az impresszionista művészet sajátosságai, amely a festészetben kerül minden novellisztikusságot és körvonalat, az irodalomban pedig lírai jelenetekre és állapotokra redukálja a cselekményt.<sup>23</sup>

### *Egy arckép bővületében*

A magányos gróf egyhangú, tehetetlenségbe fordult életének menetét egy különös szerelem változtatja meg. Eddig a főhős a valóságot élte meg művészetként, ezúttal azonban tudata

<sup>20</sup> MALONYAY, *Az utolsó...*, 2:53.

<sup>21</sup> Uo., 105.

<sup>22</sup> Uo., 149.

<sup>23</sup> HAUSER, *A művészet és az irodalom...*, 2:328.

fordított játékot űz vele: a művészet jelenik meg számára valóságként. A kastély egyik félreeső szobájában megpillant egy női arcképet, amely álmában kilép a festmény síkjából, élő nővé változik (ebben ráismerhetünk az esztétizmus kedvelt toposzára, a Pygmalion-mítoszra); másnap meglátogatva a festményt szerelem ébred benne a kép iránt, akit Abiságnak nevez el. Abiság elkezd valóságként létezni Kerbastik életében: szebben öltözködik, virágot visz neki, óvja az erős gyertyafénytől, együtt olvasnak, ajándékot is kap tőle. Azonban Kerbastik gróf túl messzire megy: vizionszerelmet akar ébreszteni a képben, majd meg akarja érinteni. Amikor e szándékkal közelít Abiság felé, döbbenten veszi észre, hogy az csak egy festmény, amelyre ő semmilyen hatással nincs. Tombolni kezd, majd a festményt kitépve a keretből, annak üvegében annyira megsebzí karját, hogy azt amputálni kell. A regény zárata Abiság temetése. A pasztellképről lemálló festékport a tengerbe szórva búcsúzik a nőtől: „Mint egy kis színes felhő lebbent ki az ujjaim közül s behullott a tengerbe.”<sup>24</sup> A szövegben néhol elejtett félmondatokból tudhatjuk meg, hogy az eset után a gróf megírja családtörténetét, amely tudományos munkájáért a francia akadémia tagjává választják, s az akadémia közegében barátokra talál; ilyen értelemben hálás Abiságnak, aki visszasegítette az életbe.

A regény impresszionista látásmódja, a felidézett emlékek, érzetek, hangulatok átesztétizált megjelenítése egyértelmű. „Az én életem története igazán csak hangulatokból állt”<sup>25</sup> – olvashatjuk például a második kötet elején. Kerbastik saját élettörténetét ezeknek a felidézett hangulatoknak a mentén stilizálja s rajzolja újra, ezzel pedig – reflektálva az írás pillanatára – műalkotást hoz létre: „mintegy teremtek.”<sup>26</sup> Hauser Arnold a konvencionális, objektív valóságot helyettesítő szubjektív látásfolyamatban ragadja meg az impresszionista látásmód mibenlétét.<sup>27</sup> Szerinte ez a festészettörténet reneszánszban induló periódusának vége, a perspektivikus festészet betetőzője. Érdekes ellentmondás húzódik meg az impresszionizmus szemléletében: a valóság kritériumát aláveti a pillanatnyi érzékelésnek, hogy célkitűzése szerint visszaadja a pusztán érzéki tapasztalatot, ez azonban eltávolítja a fogalmilag, konvencionálisan megkonstruált, hétköznapi valóságérzékelésünktől. Mindez főleg a színhasználatban érhető tetten: visszamegy a tanult színek előtti, pusztán tapasztalati színekhez. Ezért láthatunk lila katedrális Monet festményein és ezért lehet liláskék a tenger Malonyay főhőse számára, és ugyanezen okból olyan kedveltek az árnyalatok és a kevert színek ezekben az alkotásokban, ahogyan azt a Malonyay-idézetek is mutatják. Hauser rámutat, hogy ez a fajta valóságfelfogás, az igazság ilyen perspektivikus volta, a világ számunkra történő megértése Nietzsche filozófiájában válik ismeretelméleti alaptétellé.<sup>28</sup> És

<sup>24</sup> MALONYAY, *Az utolsó...*, 3:93.

<sup>25</sup> Uo., 2:21.

<sup>26</sup> Uo., 2:45.

<sup>27</sup> HAUSER, *A művészet és az irodalom...*, 2:324.

<sup>28</sup> Uo., 2:373.

valóban, Malonyay impresszionista regényének néhány összefüggése Nietzsche filozófiájának tükrében is értelmezhető. A múlt mint a művészet forrása egyben a főhős boldogságának akadályaként is megjelenik. Nietzsche *A történelem hasznáról és káráról* című írásában a boldogság és a történelmi tudat egymást kizáró, ellentétes fogalmak. Az abszolút boldog lét az emlékezésre képtelen, legelésző nyáj képében jelenik meg, míg a történelmi műveltséget életellenes magatartásnak írja le, amely megbénítja a cselekvést. A jelen nem létezik a történelmi tudat számára, soha be nem fejeződő imperfekttá válik.<sup>29</sup> Az ilyen ember saját tetteit boncolgatja, analitikusan vizsgálja, és végül – Nietzsche kifejezésével élve – „merő történelemmé hámozza”<sup>30</sup> azt. Kerbastik alakja ilyen történelmen merengő alak: „És ime, még most is analizálok, szinte félek az igazi élettől, az egészséges, drámai akciótól. Igaz, hisz én talán nem is cselekedtem soha, a körülöttem élő cselekvés moztott, lökdösött néha.”<sup>31</sup>

Ehhez az analízáláshoz társul az öregség tudata is, amelyet Nietzsche „veleszületett ősz haj”-nak<sup>32</sup> ír le, és amely Malonyay figurájánál „fiatalon öreg test”<sup>33</sup> formában jelenik meg. A történelemben való elmélyülés lehetősége is az öregember magatartása: „Mit tesz az öregember? Leül s alkonyodó szemével, de egy már átélt nap tapasztalatainak leszűrődött bölcsességével tekint végig élete visztáján. Mi a fajunk visztáját tekintjük hát végig.”<sup>34</sup>

Az öregség képzetnek tudható be Abiság neve is, amely név eredeti viselője a bibliai Dávid király időskori szeretője volt, aki az öreg uralkodó elaggott testét volt hivatott felmelegíteni. Nietzsche a történelmi tudat mélyén világvége-hangulatot és a végítélet közeledtének érzetét sejtí,<sup>35</sup> és ugyanerre utal Malonyay regényének nyitánya is. Egy szürke regelen a párizsi Diadalív felé hömpölygő tömeget mintha a semmi torka nyelné el.

Az a rengeteg kapu is szürkén tátongott ránk, úgy alulról nézve csak a szürke ég látszott a torkában, mintha nem is Páris, hanem a feneketlen, fakó semmi lett volna benne.

Lovasok, kocsik, gyalogjáró emberek mind arra felé iparkodtak mellettem, s az a nagy kapu lenyelte őket előlem a semmibe. Az ötlött az eszembe, hogy a sok hiu csatanév helyett őszintén rávéshetnék, hogy olvassa a Boisból besiető népség: – „Mondjatok le minden ábrándjaitokról, soha haza nem találtok!”<sup>36</sup>

<sup>29</sup> Friedrich NIETZSCHE, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. TATÁR György (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2004), 98.

<sup>30</sup> Uo., 150.

<sup>31</sup> MALONYAY, *Az utolsó...*, 1:4.

<sup>32</sup> NIETZSCHE, *A történelem hasznáról...*, 148.

<sup>33</sup> MALONYAY, *Az utolsó...*, 3:62.

<sup>34</sup> Uo., 3:36.

<sup>35</sup> NIETZSCHE, *A történelem hasznáról...*, 149.

<sup>36</sup> MALONYAY, *Az utolsó...*, 1:1–2.

## Összegzés

Malonyay regénye a századvég világvége-hangulatának képi megjelenítésével indul, zárata pedig Abiság temetése, amely az impresszionizmusban lezáruló művészeti folyamat, az esztétizmus folytathatatlanságát fejezi ki plasztikusan. A történelmi és művészeti végzet érzésének filozófiai panaszát – rímelve Nietzsche történelemfilozófiájára – Malonyay főhőse így fogalmazza meg: „Az idő csak a mi szenvedésünk.”<sup>37</sup>

*Az utolsó* nem „böjtölte ki” saját közönségét, mint ahogy Ignotus remélte: témája idegen volt a kor olvasójának, az esztéta-dekadens művészet az első világháború után leértékelődött, meghaladottá vált az irodalmi közgondolkodás számára. Gondoljunk csak Szerb Antal *A dekadensek* (1941) című esszéjének sommás megállapítására: „Milyen távol van ma mindez!”<sup>38</sup> A magyar irodalomtörténet szempontjából azonban figyelemreméltó alkotásról van szó, amelyben Malonyay filozófiai mélységgel vet számot a századforduló esztétizmusával. Az Abiság-történet regénypoétikai szempontból jól sikerült jelenetei a Joris-Karl Huysmans és Oscar Wilde fémjelezte esztéta regények közeli rokonává avatja a művet.

<sup>37</sup> Uo., 1:139.

<sup>38</sup> SZERB Antal, „A dekadensek”, *Uj Idők* 47, 13. sz. (1941): 367–368.

## „Halk szárnylebbenések hallatszanak a levegőben...” Zenei formabontás Csáth Géza *Este* című novellájában

„Csáth Géza abszolút muzsikusa volt az írásnak”<sup>1</sup> – írja Németh László 1933-as *Hiányzó arcképek* (Csáth Géza, Kaffka Margit, Füst Milán, Juhász Gyula, Kodolányi János) című tanulmányában. Kijelentésének háttérében Csáth *A zeneszerző fejlődése* (1911) című elméleti írása áll, melyben Csáth elkülönítette egymástól az abszolút muzsikosokat és a programmuzikusokat. Elképzelése szerint az abszolút muzsikus (például Mozart) formaművész, továbbá szigorú, lelkes tanulás és gyakorlás, technikai virtuozitás, és lassanként kialakuló egyedi megoldások jellemzik. Míg a programmuzikusnak (mint Wagnernek) hiányosságai vannak az elméleti, technikai tudásban, de már gyerekként egyedi hangkeverési ötleteket, motívumokat, „sohase hallott zenekari árnyalatokat kever ki magának”,<sup>2</sup> és az érzései, hangulatai hangokká, akkordokká, melódiákká alakulnak. Németh László tehát az előbbi kategóriába sorolja Csáthot *tróként*, noha magának Csáthnak a fennmaradt zeneművei sokkal inkább a programmuzika felé mutatnak.

Csáth zenekritikusi, zeneszerzői énje elbeszélései nagy részében is tetten érhető, de nem csak az egyértelműen zenei tematikájú, zenei utalásokkal teletűzdelt alkotásokban, mint például a *Tavaszi ouvertüre*-ben, az *Eroicában*, a *IX. szimfóniában* vagy a *Tavaszközbán*.<sup>3</sup> Lőrinczy Huba az egyik legismertebb Csáth-novella, *A vörös Eszti* zenei építkezés-módot imitáló szerkezetét vizsgálta, és nevezte formáját szonátának, szövegét partitúrának.<sup>4</sup> *A varázsló kertje* (1908) című kötetben megjelent novellák közül több is van, mellyel

<sup>1</sup> NÉMETH László, „Hiányzó arcképek (Csáth Géza, Kaffka Margit, Füst Milán, Juhász Gyula, Kodolányi János)”, *Tanu* 1 (1932–33): 354–364, 356.

<sup>2</sup> CSÁTH Géza, „A zeneszerző fejlődése”, in CSÁTH Géza, *A muzsika mesekertje: Összegyűjtött írások a zenéről*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, 23–27 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2000), 26.

<sup>3</sup> Csáth zenéhez fűződő viszonyáról és műveinek zenei vonatkozásairól bővebben lásd KELEMENÉva, *Művészetek vándora: A zeneszerző Csáth Géza* (Budapest: Magyar Kultúra Kiadó, 2015); SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái: Régimódi monográfia* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2019), 183–220.

<sup>4</sup> LŐRINCZY Huba, „A Homokember és Andersen bácsi”, *Életünk* 25, 1. sz. (1987): 74–89, 83.

az utóbbi évtizedekben szinte egyáltalán nem foglalkozott a Csáth-recepció, annak ellenére, hogy a kötet megjelenése idején többen is érzékelték a novellákra jellemző, nehezen megragadható zenei töltetet. Kosztolányi így írja le ezt a sajátosságát:

Az igazi elbeszélés csak itt-ott hömpölyög széles folyamatossággal, a történeteken rendszeresen a zene uralkodik. Az emberek mindig felemásak: árnyból és húsból vannak gyúrva. Vagy a fejük, vagy a lábuk kód: ködemberek. Ezeket a ködembereket az író azonban öntudatosan halvány lírai messzeségekbe mossa el. Egy álmodó, aki behunyt szemmel nézi az életet. De látja.<sup>5</sup>

Kaffka Margit szerint pedig Csáth „kétségkívül valami nagyot, lélekbe nem férőt, csak zeneileg kifejezhetőt igyekszik felszínre hozni.”<sup>6</sup>

Ezeknek a típusú novelláknak – mint például az *Este*, a *Nyári bál* és *A költő megtérése* – van néhány általános jellemzőjük. Talán a legfontosabb, hogy nincs valódi cselekményük, sem pedig csattanójuk: tartalmuk emlékekből, mulandó hangulatokból, érzésekből, a külvilág megfigyelése nyomán támadt benyomásokból tevődik össze. Rendkívül hangsúlyos bennük a különböző érzékszervekre tett hatás: a képszerűség, a színek látványa, a zenéiséget előidéző mondat- és szövegszerkezet, a hangfestő, hangutánzó szavak és az illatok leírása. Mindezek az esztétikai modernség és a századforduló irányzatainak, a szecessziónak és az impresszionizmusnak a jellegzetes vonásai is egyben, melyek több magyar író novellisztikájában megjelentek (Krúdy Gyula, Kosztolányi Dezső, Ambrus Zoltán, Szini Gyula). Csáth e novelláiban kiemelten fontos szerepet játszanak az időjárás jelenségek, az évszakok, a napszakok és ezek változásai. Formailag ezek a szövegek töredékesek, tipográfiaileg egymástól egyértelműen elkülönülő, rövid szakaszokból, bekezdésekből állnak. Dialógus szinte egyáltalán nincs bennük. Ahogy pedig arra Kosztolányi is utalt, szereplői nem valódi karakterek, sokszor nevük, identitásuk sincs, életükről, személyiségjegyeikről alig tudunk meg valamit. Mindezen jellemzők egy része a zeneművekre is érvényes, melyeknek narratívája vagy jelentése épp ilyen homályos, elmosódott, hiszen nincs konkrét fogalomkészletük. Roman Jakobson szavaival élve, „a zenének nincs szókincse”, de Hermann Kretzschmar is reflektál a hangok önállótlán és homályos jelentésére, Albrecht Wellmer pedig a zenei nyelv fejlődésének története kapcsán említi a fogalmakról lehasított hangzó-expresszív funkciót.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, „*A varázsló kertje*: Csáth Géza novelláskötete”, in *A varázsló halála: In memoriam Csáth Géza*, vál. és szerk. SZAJBÉLY Mihály, 91–92 (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2004), 91–92.

<sup>6</sup> KAFFKA Margit, „Csáth Géza: *A varázsló kertje*”, in Uo., 97–98, 98.

<sup>7</sup> A fogalmi és a zenei nyelv közti párhuzamok Csáth több zenei novellájának értelmezésében kiemelten fontosak. Ennek példáival és elméleti háttérrel bővebben foglalkozom egy másik tanulmányomban. KIS Petronella,



Bori Imre fölveti azt a kérdést, vajon miért maradt ki az *Este* (és a szerkezetileg, tartalmilag hozzá hasonló novellák) az újabb Csáth-kiadásokból, például az Illés Endre által válogatott és szerkesztett 1964-es gyűjteményből,<sup>8</sup> és arra a következtetésre jut, hogy Illés „a maga műfaji tisztaság-igényével mondja ki ezek felett a novellák felett az elutasító ítéletet”, hiszen ezek „tulajdonképpen nem-novellák, vagy ha azok, akkor lírai anekdoták elsősorban.”<sup>9</sup> Bori Imre tehát máris két kategóriába sorolja ezeket a típusú elbeszéléseket. Ezután *szecessziós novelláknak*, illetve *szecessziós balladáknak* nevezi őket, s „aprózó” szerkesztési módjuk miatt prózai versszakokként hivatkozik részeikre. Úgy véli, az író lemond az egyenes vonalú történetmesélésről, „az elbeszélés klasszikus idő-igényének kielégítési követelményéről” és az egyénítés helyett az általánosítást választja.<sup>10</sup> Ezért ezekben a novellákban az úgynevezett üvegablak-technikára, a gödöllői művésztelep szecessziós történetmondó festészetének módszereire ismerhetünk rá. Az *Este* című novellában Bori szerint – Greguss Ágost ballada-definícióját megidézve – „szecessziós piktúra van szavakban elbeszélve.”<sup>11</sup> A tipográfiaiilag elkülönülő blokkokra tételekként hivatkozik, bevonva a zenei inspirációkat a képzőművészetiek mellé,<sup>12</sup> majd szelvényekként és autonóm képeként utal rájuk.<sup>13</sup>

Bodnár György impresszionista prózaként tartja számon azokat a századfordulós írásokat, melyekben a festői látásmód uralkodik (elsősorban Kaffka Margit 1912-es *Színek és évek* című regényét hozva példaként), és pszichológiai háttérrel is tulajdonít ennek a szemléletmódnak, ami Csáth esetében különösen hangsúlyos lehet, hiszen zenekritikáiban a modern zene fejlődését is fiziológiai, idegrendszeri, pszichoanalitikus alapokra helyezi, s a zeneművészet evolúciójáról is beszél. Csáth úgy véli, a századforduló neuraszténiás emberének túlterhelt, fáradt idegrendszerét nem képes már hosszú távon lekötni a klasszikus komponista technika. Bodnár véleménye szerint az ilyen típusú művekben

az emberiség élete esetlegességek láncolata, amelyből a látás csak pillanatok villódzásait tudja felfogni. A világ mindig csak pillanatnyi benyomásokat, töredékeket ad, amelyek egésszé és folyamattá csak a szemlélő tudatában válnak. Ha tehát hű képet akar adni róla, nem természetes életmetszeteket kell keresnie, hanem természetes tudatmetszeteket. A tudat ábrázolását kell naturalistává tennie, megszabadítva a lelki

„A megtisztulás aktuusa a vízben, a hóban, a sárban: Egy narratíva kompozíciós lehetőségei”, *Kortárs* 66, 7–8. sz. (2022): 20–28.

<sup>8</sup> CSÁTH Géza, *A varázsló halála: Elbeszélések*, szerk. ILLÉS Endre (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964).

<sup>9</sup> BORI Imre, „Küzdelem a szecesszióval: Egy novella-forma rehabilitációjáért”, *Literatura* 14, 4. sz. (1987–1988): 367–372, 367.

<sup>10</sup> Uo., 368.

<sup>11</sup> Uo., 369.

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> Uo., 371.

folyamatokat minden célra irányított mozgástól, s passzív megfigyelőként felgyezve mindazt, ami a felszabadított tudatban végbemegy.<sup>14</sup>

P. Dombi Erzsébet is kiemeli a szinesztézia alakzatait tárgyaló könyvében azokat a pszichofiziológiai vizsgálatokat, melyek kimutatták, hogy

valamely érzékszervre ható inger egy másik, nem specifikus agyi területen is kiválthat ingerületet, azaz a domináns érzettel egyidőben fellépő valamilyen másodlagos kísérő érzetet is [...] Például a zenei hangok az agykéregnek nemcsak a hallási, de a látási központjában is okozhatnak egyidejűleg ingerületet, vagyis a hangérzettel egyszerre fény-, illetőleg színlátást.<sup>15</sup>

Gumbrecht a hallást összetett, az egész testet érintő viszonyulási formaként írja le, és fontos szerepet tulajdonít a bőrnek, illetve a haptikus észlelő képességeinknek. Azt írja, „minden hang, amelyet észlelünk, természetesen fizikai valóság (még ha láthatatlan fizikai valóság is), amely mint olyan a testünket éri.”<sup>16</sup>

Az *Este* című novella központi helyen, *A varázsló kertjének* körülbelül a közepén helyezkedik el, közvetlenül a *Szombat este* előtt, ami – ahogy címéből is kitűnik – szintén e napszak nosztalgikus hangulatát ábrázolja. Egy budapesti, különleges hangulatú este látképet tárja elénk, ahol az emberek lelkére valami megmagyarázhatatlan okból rátelepszik a melankólia. A hallhatatlan zene szerepe ebben csak az egyik tényező (és egyben az egyetlen zenével kapcsolatos utalás a novellában): „mintha a csendes, olvatag szél erőteljes és bús melódiákat hordana szerteszét. S mindenki azokat hallgatná.”<sup>17</sup> A másik tényező a napszakok és az évszakok váltakozása, valamint az időjárás változása. A novella e természeti változások leírása és a főszereplő, Péter doktor életének eseményei mentén halad.

A szerkezetet tekintve felfigyelhetünk a mondatok, bekezdések fragmentáltságára, a hosszabb-rövidebb blokkok közé iktatott üres sorokra, és hogy a szöveg „folyása” sem a megszokott, folyamatos. Ezt Jancsikity Erzsébet montázszerű technikának nevezi.<sup>18</sup> Többször egyetlen mondat is új sorba kerül, holott maga a gondolatmenet inkább csak a

<sup>14</sup> BODNÁR György, *A „mese” lélekvándorlása: A modern magyar elbeszélés születése* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988), 234.

<sup>15</sup> P. DOMBI Erzsébet, *Őt érzék ezer muzsikája: A szinesztézia a Nyugat lírájában* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1974), 10.

<sup>16</sup> Hans Ulrich GUMBRECHT, „Hangulatokat olvasni: Hogyan gondolhatjuk el az irodalom valóságát napjainkban?”, ford. CSÉCSEI Dorottya, *Prae* 15, 2. sz. (2013): 9–25, 11.

<sup>17</sup> CSÁTH Géza, „Este”, in CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek: Összegyűjtött novellák*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, 35–38 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1994), 35.

<sup>18</sup> JANCSIKITY Erzsébet, „Csáth Géza lélektani novellái: 3. rész”, *Kaleidoscope: Művelődés-, Tudomány- és Orvostörténeti Folyóirat* 9, 16. sz. (2018): 283–291, 286.

blokkok szintjén indokolja ezeket a töréseket – bár ott sem minden esetben tendenciózusan –, de alapvetően a természet, az időjárás jelenségek leírásai és a belső, lelki világban zajló folyamatok ábrázolása között vannak szünetek. A szövegekép, de különösen a blokkokon belüli mondatok új sorba kerülése a kottaképre is emlékeztethet, ahol a szólások nem mindig egyszerre szólnak: beékelődnek szünetek vagy vége szakad a soroknak.

A doktor egy pillanatig még habozott, hogy törje-e a fejét a tegnapi este problémáján, de azután egyszerre kiugrott az ágyból és a fürdőszobába ment.

Ezzel megkezdte a megszokott, pontos életet, melyben minden dolognak megvolt a maga ideje.

És folytatta ezt az életet tovább, mint azelőtt.

Mintha az az este kiesett volna a múltjából.

Elmúlt a tél. Péter orvos számára éppen úgy, mint a tavalyi.<sup>19</sup>

Érdeemes megfigyelni az idő múlását az elbeszélésben, amire már a legelső mondat is reflektál: „Sötétkék, kora őszi este volt.”<sup>20</sup> Két szakasszal később azonban „a fák lombjai már régen lehullottak. December volt, langyos, tavaszi léggel, de a tavasz illata, részegsége nélkül.”<sup>21</sup> Holott a nagykörúton zajló események leírása egyáltalán nem érzékeltette az idő ilyen sebességű múlását, azt a benyomást keltve, mintha egyetlen este történéseit olvasnánk. Erre a benyomásra pedig rá is erősít az újabb két szakasszal későbbi mondat, mely a novella első mondatára utal vissza, azt a hatást keltve, mintha mi sem történt volna azóta: „a sötétkék, őszinte, könnyező estéből fekete, titokzatos komor éj lett.”<sup>22</sup> Majd ismét a decemberi időpontra reflektál: „Egyszerre csak szeles, esős téli reggel lett.”<sup>23</sup> Két szakasszal később elmúlik a tél, majd megérkezik a tavasz, de a novella végén a fák még mindig csupaszak, pedig, mint a novella e részében olvashatjuk, a tavasz már a második héten „kicsalt a földből minden szál füvet.”<sup>24</sup> Az időkezelés tehát elmosódott, zavaros, leginkább az emlékek képek hangulata szervezi.

A novellaszerkezet zenei kompozíciót imitáló jellege leginkább a mondatok, szavak ismétlődésében és azok transzformálódó jelentésrétegében rejlik. Csáth a modern zene egyik markáns vonásaként a hangkeverési technikát és a motívumok folytonos alakulását emeli ki.

<sup>19</sup> CSÁTH, „Este...”, 37.

<sup>20</sup> Uo., 35.

<sup>21</sup> Uo., 36.

<sup>22</sup> Uo.

<sup>23</sup> Uo., 37.

<sup>24</sup> Uo., 38.

Ahogy a modern zeneszerzők egyetlen melódiaötletet ezerféleképpen ritmizálnak, hangszerelnek, azt különböző hangkeverésekben újra és újra bemutatják, magyarázzák, demonstrálják [...] A fafűvők után a csellók, majd a hegedűk és rézfűvők mondják el ugyanazt a gondolatot folyton új beállításokban. [...] megkívántuk a zenében a tematikus dolgozást, vagyis azt, hogy a szerző egy motívumot többször használjon. [...] Először ott kigyózik a hegedűkön és a fuvolákon, majd áterjed a violára és a csellóra. Ezer színben csillog és tündöklök. Az idegeinkbe és vérünk csöppjeibe eszi magát.<sup>25</sup>

A modern hangkeverési technika az *Est*-ben egyrészt úgy ábrázolódik, hogy vannak hangsúlyos, többször ismétlődő szavak, kifejezések, amelyek mégis különböző kontextusokban jelennek meg (*tavaszzé, szőke, lámpák, szorong-szorongat, sóhaj-sóhaj* stb.). A legtöbbször előforduló motívum a *csend*, amely összesen kilencszer tűnik fel: vonatkozik az emberekre, a szélre, az utcára, a kávéházakra, a tavasszal azonosított fiatal lány könnyezésére és a fák között meghúzódó tavasz hallgatóságára. („Az emberek zaja elcsendesedett. [...] Mintha a csendes, olvatag szél erőteljes és bús melódiákat hordana szerteszt.”)<sup>26</sup> A második leggyakoribb kifejezés a *könny*, a *könnyezés*, ami hatszor fordul elő: először az utcán sétáló asszonyok könnyeznek, aztán az aszfalt nedves tőlük, majd az ég, a tavasz és Péter doktor is könnyeket ejt. („Az utcán sétálók között sok szép szőke asszonyok bukkantak föl, akik könnyes szemekkel kapaszkodtak férjeik karjába”; „De a sötétkék, őszinte, könnyező estéből fekete, titokzatos komor éj lett.”)<sup>27</sup>

Ezek csak a legszembeütőbb példák, de tulajdonképp alig van olyan motívum, szó szerkezet, mondat, ami ne ismétlődne, egyfajta programszerű körforgást előidézve – és nemcsak az *Este* című elbeszélésben, hanem Csáth további zenei építkezésű novelláiban is, melyekben a *könny*, a *csend*, a *kövek*, a *lélegzés*, a *mező*, a *tavasz* folyamatosan a szövegtérben kavargó, összevegyülő motívumok. *A varázsló kertje* említett írásain kívül még a *Délutáni álmom*, a *Józsika* és a *Hegyszoros* tekinthetők ide tartozónak az 1911-es *Délutáni álmom* című kötetből. Ezek a novellák, Csáth hasonlatával élve, értelmezhetők akár zenei kaleidoszkópként is.<sup>28</sup>

Összefoglalóan, Csáth e típusú novellái jelentős újításként hatottak a századfordulón prózapoeitikai szempontból. Ezek a szövegek kevésbé érthetők meg a klasszikus novellaformára szabott hagyományos elemzési technikákon keresztül, sokkal inkább Csáth

<sup>25</sup> CSÁTH Géza, „Modern muzsika”, in CSÁTH, *A muzsika mesekertje...*, 54–58, 56–57.

<sup>26</sup> CSÁTH, „Este...”, 35.

<sup>27</sup> Uo., 35, 36.

<sup>28</sup> *A zeneszerző fejlődése* című korábban említett írásában fogalmaz így. CSÁTH, „A zeneszerző fejlődése...”, 25.

tárművészeti inspirációin keresztül, különös tekintettel a modern zenével kapcsolatos innovatív, a hagyományos zeneértelmezésekkel leszámoló elméleti írásaira.



## „Erős lányok rendesen hektikás fiúkba szeretnek” Karriertörténet és identitásválság Bródy Sándor *A medikus* című drámájában

### Bevezetés

Bródy Sándor *A medikus* című háromfelvonásos életképét 1911. január 27-én mutatták be a Vígszínházban Csontos Gyula és Varsányi Irén főszereplésével.<sup>1</sup> A darab jelentős sikert aratott, ami a szerző korábbi életképeinek és erkölcsrajzainak fogadtatásához képest meglehetősen szokatlan volt. Karinthy Frigyes a következőképp lelkesedett a *Nyugat* hasábjain: „Ez az egyetlen cél: a szerelem melegsége úgy fűti át Bródy darabját, mint valami nyugtalan sóvárgás és remegés minden után, ami lágy és szerető.”<sup>2</sup> A *Pesti Hírlap* a mű irodalmi értékeit emelte ki.<sup>3</sup> A *Világ* névtelen kritikusa szerint „éppen a darabnak a színessége, számtalan pszichológiai [!] aprósága az, ami ezt a cselekményt mindenekfölött izgatóvá teszi.”<sup>4</sup>

*A medikus* azon kevés Bródy-dramák közé tartozik, amely sem a rendi hierarchia alapján működő Magyarország kultúrpolitikájával,<sup>5</sup> sem az 1945 után kibontakozó szocialista esztétikai felfogással nem került szembe, közkedvelt darabja lett a későbbi évtizedeknek is. Bár nem játszották gyakran, az elmúlt száz év valamennyi politikai rendszerében műsorra tűzték.

<sup>1</sup> BRÓDY András, „Bródy Sándor színpadi munkái”, in BRÓDY Sándor, *Színház*, bev. ILLÉS Jenő, jegyz. BRÓDY András, 509–511 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964), 509; BRÓDY András, „Bródy Sándor színpadon”, in Uo., 512–526, 520.

<sup>2</sup> KARINTHY Frigyes, „Bródy Sándor: A medikus (Színmű három felvonásban)”, *Nyugat* 4, 4. sz. (1911): 403–404, 404.

<sup>3</sup> p. k., „A medikus”, *Pesti Hírlap* 33, 24. sz. (1911): 7.

<sup>4</sup> –iks., „A medikus – Bródy Sándor új darabja a Vígszínházban”, *Világ* 2, 24. sz. (1911): 12.

<sup>5</sup> Természetesen *A medikus* is kapott negatív kritikákat, „b. j.” publicista például a *Katolikus Szemlé*ben botrányos hangvételű cikket közöl az új bemutatóról. b. j., „Színházi szemle”, *Katolikus Szemle* 25, 3. sz. (1911): 303–305.

De miről is szól a színmű? A címszereplő Arrak János egy vidéki szabómester fiaként nyer felvételt az orvosi egyetemre. Hogy tanulmányait finanszírozni tudja és a családját megkímélje a terhektől, elfogadja az idős orvos, Rubin professzor anyagi és szakmai támogatását, aki hajdanán az apja iskolatársa volt. A támogatásnak viszont ára van: az egyezség szerint Jánosnak feleségül kell vennie Rubin testi fogyatékkal élő (sánta) lányát, Rizát. A fiatalembernek nincs sok kedve az érdekházassághoz, hiszen régóta szerelmes egy földijébe, Pirosba. A lumpenkedéssel, intrikával és titkos machinációkkal tarkított cselekmény végül szinte magától elrendeződik. Piros elhagyja Jánost az egyik diáktársa kedvéért, az ifjú orvos pedig Riza párja lesz.<sup>6</sup>

Jelen dolgozatban a címszereplő megnyilvánulásait elemzem, különös tekintettel a darabban megjelenő betegségnarratívákra és az ezzel némiképp párhuzamos dekadencia-jelenségekre. Ki is számít ködlovagnak *A medikus* történetében? Örökletes-e ez a státusz? Hogyan definiálódna a műben a „feltörés” és a „lecsúszás” fogalmi, stációi? Továbbá miképp jelennek meg a korban már elavultnak számító fiziognómiai megközelítés elemei a szereplők ábrázolásában?<sup>7</sup> Illetve mindez mennyire mosódik össze az ábrázolt kispolgári, értelmiségi környezetben a freudizmus popularizált, átértelmezett és továbbköltött változataival? Hogy választ találjunk ezekre a kérdésekre, a következőkben a dráma szövegének analitikus értelmezését végzem el, a tanulmány pedig egy rövid sajtó- és előadástörténeti összefoglalóval zárul.

### *A medikus jelleme*

Bródy Sándor *A medikus* című drámája abban is különbözik az életmű korábbi darabjaitól, hogy a színmű középpontjában álló szereplők a kor társadalmának értelmében nem felnőttek. Bár huszonevesek, a diák-státuszból kifolyólag nincs egzisztenciájuk, és mintha a jellemük is jóval kiforrotlanabb lenne, mint a szegénységben is magabiztos Tóth Flóráé (*A tanítónő*), illetve a traumákat és kiközösítést átélte Bolygó-Kiss Erzsébeté (*A dada*). Az ifjúság azonban *A medikus* cselekményében nem jelent romlatlanságot. A címszereplő Arrak János köre egy társadalmi agresszióra hajlamos közösség, az egymás között folyó társalgásaiknak állandó kísérőjelensége például az antiszemitizmus és a szlávellenesség. Bár János

<sup>6</sup> BRÓDY Sándor, „A medikus”, in BRÓDY, *Színház...*, 257–331.

<sup>7</sup> A 17–18. században népszerűvé váló fiziognómia tudománya a test állapotát és küllemét belső folyamatokkal, a jellemmel és a mentális egészséggel kapcsolta össze. Ez különösen nagy hatást gyakorolt az újkori komikus tradícióra. SZERDAHELY György Alajos *Poesis dramatica* című műve például a külső karakterjegyek alapján rendszerezi az egyes szereptípusokat. SZERDAHELY György Alajos, *Poesis dramatica ad aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata* (Buda: Typis Regiae Universitatis, 1784).



és társai értelmiségi pályára készülnek – sorsuk már ebből a szempontból is kivételesnek mondható az Osztrák–Magyar Monarchia többségi társadalmához képest –, gondolataikat legtöbbször nem az elfogulatlan tisztánlátás, hanem a populista demagógia befolyásolja.

Az ifjabb Arrak a harmadik jelenetben beszél először az öt kitartó orvoscsaládról. „Megvagyok hasonolva magammal” – mondja a többieknek. „Nagyon is simán, nagyon is jól megy nekem. Azon az úton vagyok, hogy polgári gazember legyek. Ki akarok siklani. Kínlódni akarok.” A szobájukban álló csontvázhhoz fordulva kérdezi: „Hova lett a szíved, tótocskám? És hova lett az enyém?” Aztán választ is ad a saját kérdésére: „Én eladtam. Egyszerűen eladtam előre, mint valaki eladja egy múzeumnak az abnormis koponyáját. Én egy lánynak adtam el.”<sup>8</sup> A fiatal férfi gondolatmenetében tehát a fizikai betegség státusza metaforizálódik. Az abnormálisnak ítélt koponya egy rossz morális rendszer jelképévé válik. Máris felsajnál a fiziognómia alaptételei, amelyek Bródy korában leginkább Cesare Lombroso később hírhedtté vált tanain keresztül voltak hatással a középosztályra.<sup>9</sup> Az anyagi kiszolgáltatottság metaforizációja a párbeszéd további részében is megfigyelhető. A medikus vallomását követően a szobatársa (a szintén orvostanhallgató Majd) egyből diagnosztizál: „Ez az éhtifusz”.<sup>10</sup> A lelki folyamatokat tehát fizikai betegséggént írja le. Ennek tükrében János monológja az orvoscsalád irányába való elköteleződéséről szabályos hanyatlástörténetként fogható fel. A visszaemlékezésekben ekkor tűnik fel először cselekvőként az öreg Arrak, aki János narratívája szerint egyfajta játékmesteri-intrikusi funkciót gyakorol a kettejük életében. Ameddig viszont az ifjú tisztában van az eljárás erkölcsi megkérdőjelezhetőségével, és emiatt vívódik is magában, addig az apát szinte fiatalítják ezek a cselek, mintha egy amorális világrendszer része lenne, és annak a törvényei szerint élné az életét. „Mint a tata, olyan kedves, ravasz embert még nem ismertetek” – jellemzi János az öreget, később pedig idézi is azt a mondatát, amellyel az apa előkészítette fia mostani státuszát: „»Én elviszlek téged egy iskolatársamhoz, és boldog leszel!«”<sup>11</sup>

Az apa alakjának felidézése némiképp kiszámítható dramaturgiai előkészítés, hiszen egy jelenettel később az idősebb Arrak megérkezik János diáklakásába. Az apa és a fiú közötti beszélgetésből kiderül, hogy a családot újabb csapások érték. A házitanítói feladatok mellőzése miatt a fiatal férfi nem keres eleget, nem tudja támogatni a szüleit. A medikus anyja pedig, aki eddig frizírnő volt – „negyven évig fésült Egerben,”<sup>12</sup> többek között az érszek húgait is –, feladta az állását, mondván, hogy elfáradt a keze. János kérdését („Miből éltek?”) az apja tréfálkozva hárítja el. „Szabó vagyok, és még milyen! De húsz év óta nem

<sup>8</sup> BRÓDY, „A medikus...”, 266.

<sup>9</sup> RÓNAI Zoltán, „Lombroso és a kriminológia”, *Jogtudományi Közöny* 44, 44. sz. (1909): 378–380, 378.

<sup>10</sup> BRÓDY, „A medikus...”, 266.

<sup>11</sup> Uo., 266.

<sup>12</sup> Uo., 269.

tudok befűzni!”<sup>13</sup> Már a kezdeti megnyilatkozásai is arról árulkodnak, hogy az öreg szabómester egy komolytalan figura. „Fiatalabb vagyok, mint a fiam, én a fiannak a gyereke vagyok.”<sup>14</sup>

A jelenet során a családfő arról is beszámol Jánosnak, hogy Ada nevű lánya eladósorba került, a stafírungot pedig a fia szerzeményeiből szándékozza fedezni. Az öreg a házasságkötést nem az egyházi hagyomány miatt tartja fontosnak, hanem az orvostudomány állításaira hivatkozik a freudi tételek popularizált változatainak idézésével. Véleménye szerint Adának muszáj férjhez mennie, különben „isztériás” lesz. Arrak úgy próbál hatást gyakorolni a fiára, hogy részletezi is a tüneteket. „Egész nap fekszik a díványon. Sír. »Menj el az én egyetlen bátyámhoz, Jánosomhoz, és mondd meg neki, adja.« Most én feljöttem [...], és addig el nem megyek.”<sup>15</sup> Az apa tehát sürgetné János házasságát a gazdag Rizával, segítve a maga gyarapodását. Attól sem riad vissza, hogy a saját halálával zsarolja a fiút. „Előbb az anya, aztán a leány, legvégül... én, az apád, a te apád.”<sup>16</sup> János ígéretet tesz az apjának, hogy minél hamarabb feleségül veszi a professzora lányát.

A kapzsi, ugyanakkor tékozló, lumpolásra hajlamos kispolgár gesztusait figyelembe véve felmerül a kérdés: lehetséges, hogy ebben a történetben valójában az idősebbik Arrak a dekadens dandy, a „ködlovag”? Ha a cselekmény későbbi alakulását szemléljük, a felvetésünkre adott válasz: igen. Tulajdonképpen azelőtt rendelkezik a fia erkölcsi felől, mielőtt azok lényegében kifejlődhetnének. Elvégre János csak úgy tud függetlenedni a szüleitől, hogy a magas rangú család kötelékébe kerül. Ugyanakkor az apa eleinte házitanítóként ajánlja be a fiát Rubinékhoz, azt pedig már János személyes döntése, de főképp Rubin professzor akaratossága befolyásolja, hogy az ifjú számításból udvarolni kezd Rizának. János felelősségét az a tény is erősíti, hogy a darab kezdetén betegsége hivatkozva távol marad az óratartástól, halogatná a döntés meghozatalát. Ennek hátterében az áll, hogy a Budapestre való költözése előtt, tizenhat évesen házasságot ígért egy egri lánynak, Pirosnak. A két nőalak közti ingázás szintén létrehoz egy belső feszültséget. Nagyfejeő, János lakótársa a következőképp jellemzi a kialakult helyzetet: „Tehát az egyiknek te ígérted, a másiknak elígérted. Ez egy kissé erkölcstelen.” János tréfálkozva védekezik a vádakkal szemben. „Ne vicceljetek. Én ágynak esem. Betegség címén két hete nem tanítottam.”<sup>17</sup>

E helyütt érdemes kitérni a mű kontextusára, keletkezési idejére, illetve azokra a kulturális és személyközi hatásokra, amelyek a szerzőt a megírás során befolyásolhatták. Ahogyan azt már korábbi kutatásaimban említettem,<sup>18</sup> Bródy több forrás szerint is

<sup>13</sup> Uo.

<sup>14</sup> Uo., 271.

<sup>15</sup> Uo., 270.

<sup>16</sup> Uo., 270–271.

<sup>17</sup> Uo., 273.

<sup>18</sup> KOVÁCS Dominik, „Rituális traumafeldolgozó elemek Bródy Sándor *A dada* című színművében”, in *Adsumus: Tanulmányok a XIX. Eötvös Konferencia előadásából*, szerk. FARKAS Flóra, GARAI Luca és SZABÓ Csanád,

kapcsolatban állt Ferenczi Sándorral, a freudi pszichoanalízist továbbgondoló magyar tudóssal. A téma iránti érdeklődése ebből a barátságból is következhetett.<sup>19</sup> Az elmúlt időszakban részletesen foglalkoztam Bródy Sándor női sorsokat tematizáló darabjaival, például az 1902-es *A dadával*, az 1908-as *A tanítónővel*, illetve két további darabbal, amelyek már *A medikus* után keletkeztek: az 1914-ben bemutatott *Tímár Lizával*, illetve az 1917-es *A szeretővel*. E darabok főszereplői eltérő státuszúak, különböző társadalmi rétegekből érkeznek, viszont közös bennük, hogy a szerző nemesebb vonásokkal ruházza fel őket, mint *A medikus* kisszerű és gyarló hősét. Amíg a nóalajok áldozatul esnek a kor áltudományos és pszichológizáló nézeteit hangoztató környezetüknek, addig János maga is hirdetője a sokszor demagógiába hajló tanoknak. A kispolgári erkölcsöket korábban meghatározó vallási-szakraális alapú normarendszer bűnként kategorizált olyan jelenségeket, tüneteket is, amelyek polgári értelemben nem voltak azok. (Így például a homoszexualitást, az öngyilkosságot, a függőségeket.)<sup>20</sup> A kialakuló medikális narratíván keresztül a „bűn” terminusát a „betegség” fogalma váltotta fel. Lényeges változás azonban nem történt, hiszen a már nem vétkesként, hanem betegként azonosított személy ugyanúgy teljes társadalmi kirekesztettségben élt, mint korábban. Talán csak az egyén felelőssége lett kisebb a kérdésben. Ezt használja ki János is, amikor az erkölcsökkel kapcsolatban nemlétező betegségére hivatkozva hártja el a felelősséget.

Az szintén a férfi dekadenciájának bizonyítéka, hogy Rizát, a jótevőjét „békának” és „kis utálatosnak” nevezi a háta mögött. „Rám ül, jó, hogy nem költ, mint a tyúk. A maga jogos tulajdonának tart.”<sup>21</sup> *A medikus* dramaturgiájának némiképp művi és kiszámítható fordulata, hogy valamennyi hézagkülönbséggel ugyan, de egymást váltva jelenik meg az anyagi előbbre jutás érdekében választott orvoslány és a hajdani tiszta szerelem képviselője,

37–49 (Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2019); „Elhallgatás-alakzatok és traumakultúra Bródy Sándor *A tanítónő* című művében”, in *Szitu Kötet 2019*, szerk. DOMA Petra, 141–159 (Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2019); „A nemesi családközösségek traumafeldolgozó eljárásai Bródy Sándor *A szerető* című drámájában”, in *Adsumus: Tanulmányok a XX. Eötvös Konferencia előadásaiból*, szerk. FARKAS Vendel, KAZSIMÉR Soma Balázs és SINKA Andor, 27–41 (Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2021); „A gyász személyközi és társadalmi szerepe Bródy Sándor *A tanítónő* című drámájában”, in *Adsumus: Tanulmányok a XXI. Eötvös Konferencia előadásaiból*, szerk. CSIGÓ Ábel és RÉMAI Martin, 191–205 (ELTE Eötvös József Collegium, 2021); „A címszereplő traumafeldolgozó eljárásai Bródy Sándor *A szerető* című darabjában”, in *Perspektívák*, szerk. KAZSIMÉR Soma Balázs és KERTI Anna Emese, 35–47 (Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2021); „Fikció, elhallgatás és traumakultúra Bródy Sándor *Tímár Liza* című drámájában”, *Theatron* 15, 3. sz. (2021): 27–38.

<sup>19</sup> Lásd például ERŐS Ferenc, „Adalékok Ferenczi Sándor életéhez”, *Imágo* 6, 3. sz. (2017): 165–174, 171.

<sup>20</sup> Bővebben lásd BUDA Béla, „Az öngyilkosság pszichiátriai vonatkozásai”, *Világosság* 18, 10. sz. (1977): 618–626; TAKÁCS Judit, „A homoszexualitás történetileg változó kontextusai”, *Holmi* 13, 6. sz. (2001): 771–787.

<sup>21</sup> BRÓDY, „A medikus...”, 273, 277.

Piros. A történet végére a kettejük figuráját meghatározó erkölcsi dichotómia átértelmeződik. Az egri lány moralitása kétséges lesz, amikor az utolsó jelenetben János elé áll, és közli a férfival, hogy nem vele, hanem az egyébként papi pályát tervező, de erről a szerelem érdekében lemondó Györggyel képzelet el a jövőjét.<sup>22</sup> A pénzével szerető, elkényeztetett Riza pedig szabályosan a tisztaság allegorikus alakjává emelkedik, megmentve a medikust a teljes lezülléstől. A lány sántasága olyan kommunikációt és attitűdöt eredményez a társadalmi nyilvánosságban, amely erősen behatárolja a fiatal nő egyéniségét. Nem mer máshogy közeledni az udvarlójához, csak elhalmozza minden jóval, nehogy az faképnél hagyja.

Ezt a viselkedést erősíti benne apja, az idős Rubin professzor gesztusrendszere is. Bár kétségtelenül jót akar a lányának, azáltal, hogy túlhangsúlyozza a testi hibáit, előre ki is jelöli gyereke korlátozott mozgásterét és önértékelési skáláját. Megtörténik a „hibás test kizárása”, az a folyamat, amelyről Csabai Márta és Erős Ferenc ír a *Testhatárok és énhatárok: Az identitás változó keretei* című kötetben, és amely jelenségre már említett, saját tanulmányomban szintén hivatkoztam Bródy Sándor drámáit vizsgálva.<sup>23</sup> „Az emberi identitás tulajdonításában a kiterjesztés tendenciája mellett jelen van a korlátozásra való törekvés is. Ez a korlátozás jelenik meg a beteg, a fogyatékos, a »normálistól eltérő« testek megbélyegzésében, s mindenképp a rasszizmusban.”<sup>24</sup>

A darab második felvonása Rubin professzor orvosszalonjában játszódik. Itt kérdezi meg Rizától a nyolcadik jelenetben János, nem undorodik-e attól, hogy fiatal nő léte egy férfit kitarson. „Én undorodom” – mondja a medikus Rizának. Mire a gazdag lány boldogan reagál: „Köszönöm. Ó, milyen boldoggá tesz, hogy ezt mondja.”<sup>25</sup> A kitarított férfi jelensége és irodalmi alakja szintén megközelíthető a kor medikális narratívái alapján. Ez a szerepfelállítás ugyanis – bár igen elterjedt toposz volt a századforduló társadalmában, gondoljunk csak Krúdy Gyula vagy Ambrus Zoltán regényhőseire – ellentmond a tradicionális férfi–női szerepeknek. Ezt az átalakulást a kor esztétikai értelmezői szintén az egészség megromlásának tudták be, és a *fin de siècle* („századvég”) jelenségével magyarázták, amely Hanák Péter szerint nem más, mint a megfáradás és az enerváltság neurózisként való rögzülése. A *fin de siècle* mint társadalmi és medikális tünet igen gyakran jár együtt olyan kísérőjelenségekkel, mint a férfitestek elnöiesedése, a női szexuális vágyak irreális megnövekedése. Az elmélet tehát korábban erkölcsi hiányosságnak ítélt személyiségjegyeket értelmez át, és rendel a betegség fogalomköréhez.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Uo., 328–29.

<sup>23</sup> KOVÁCS, „Elhallgatás-alakzatok...”, 153–154.

<sup>24</sup> CSABAI Márta és ERŐS Ferenc, *Testhatárok és énhatárok: Az identitás változó keretei* (Budapest: Jászöveg Műhely Kiadó, 2000), 21.

<sup>25</sup> BRÓDY, „A medikus...”, 304.

<sup>26</sup> HANÁK Péter, „Miért fin de siècle?”, *Budapesti Negyed* 6, 4. sz. (1998): 270–286, 270.

Arra már röviden kitértem, hogy János apja, az idősebb Arrak milyen eszközökkel járul hozzá fia romlásához, de érdemesnek tartom azt is megvizsgálni, hogy az ifjú medikus számára milyen alternatívát jelent az apósjelölt, Rubin professzor egyénisége. „Halálos betegen rendelek már két év óta”<sup>27</sup> – mondja az öreg orvos a második felvonás harmadik jelenetében. Az a cél tartja életben, hogy a lánya számára minél biztosabb egzisztenciát tudjon teremteni. A gyereket egyedül nevelő apa figurája, az apa–lánya viszony bensőséges mivolta a polgári szomorújáték alapszituációit idézi fel. Erika Fischer-Lichte szerint ezekben a darabokban az anya személye annyira jelentéktelen, hogy „minden figyelem az apa és lánya közötti viszonyra összpontosulhat.”<sup>28</sup> Amíg azonban az *Ármány és szerelem* (1783) Miller muzsikusa, a *Miss Sara Sampson* (1755) Sir Williamje és az *Emilia Galotti* (1772) Odoardója kimondottan „ölni tudnak” a lányuk erkölcséért, addig Rubin megveszi magának az „ideális vőt.”

Mit tudunk meg az öreg professzor előéletéről? „Én is voltam fiatalember, orvosnövendék, és én elvettem a lányt, ahol orvosnövendék voltam. Első szerelem.”<sup>29</sup> A legénykor tehát, amit a darab cselekménye szerint János éppen megél, Rubin életében a tiszta szerelem időszaka volt. „Bár eladtam volna magamat valami jómódú családba.”<sup>30</sup> Ez a megjegyzése viszont már arról árulkodik, hogy annak idején szívesen a részese lett volna egy olyan helyzetnek, amilyenben János találja magát. Amint a monológjából kiderül, a feleségével való viszonya sem alakult jól. Az asszony nagyon hamar „belefáradt a szerelmi házasságba.” Három gyereket hagyott Rubinnál, a férfinak egy vizes lakásból elindulva, a reumában szenvedő Riza egyedüli gyámjaként kellett felépítenie önmagát. „Ha állam volnék, megiltanám a szerelmi házasságot. Erős lányok rendesen hektikás fiúkba szeretnek”<sup>31</sup> – veti oda Jánosnak, utalva ezzel a „századfordulás bajok”, azaz például a dekadencia, a dendizmus, a túlzott individualizmus jelenlétére. Rubin professzor tehát jellemzően a ködlovag-mítosz egyes elemeit vonatkoztatja Jánosra. Orvosként szemléli a társadalmat és a saját múltját is. „A szépirodalom elrontja ezeket a lányokat”<sup>32</sup> – összegzi a véleményét Rizával kapcsolatban. Nem véletlen, hogy a végkifejlet során a címszereplőnek „ki kell gyógyulnia” rossz szokásaiból.

János előtt két út áll tehát a követhető, követendő férfiminta tekintetében. Egészen sokáig úgy tűnik, hogy az apja sorsára jut: felelőtlensége és dorbézolásai alkalmatlanná teszi a tisztességes polgári életre. „Meglássátok, nekem rossz végem lesz. Ha meggondolom, én közönséges házasságszédelőgő vagyok”<sup>33</sup> – jellemzi magát az első felvonás harmadik

<sup>27</sup> BRÓDY, „A medikus...”, 293.

<sup>28</sup> Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, ford. KISS Gabriella (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2001), 321.

<sup>29</sup> BRÓDY, „A medikus...”, 293.

<sup>30</sup> Uo.

<sup>31</sup> Uo.

<sup>32</sup> Uo., 294–295.

<sup>33</sup> Uo., 267.

jelenetében. A ködlovag-státusz egyfajta veszélylehetőségként, rossz mintaként hagyományozódik apáról fiúra, súlyos meghasonlás kell ahhoz, hogy János a történet végére – ki nem mondottan, de – inkább Rubin sorsát érezze a sajátjának. Az öreg Arrak ugyanis a fia tudtán kívül ráveszi Rizát, hogy adja kölcsön neki az apja betétkönyvét. A híradások rablásról szólnak, a lapok is megírják az esetet. „Engem elárultál, bepiszkoltál? [...] Nem vagy te az apám, csak egy rongyos... El! El! Ki innen!”<sup>34</sup> – támad a medikus az apjának, amikor megtudja a történeteket.

A botrány után Riza is szakít szülői közegével. A végkifejlet igazán melodramatikus: az apja által kitagadott lány és a fiatal, pályáját kezdő orvos ketten vannak egy bérelt szobában. Az életük csupa bizonytalanság, de legalább szeretik egymást. Arrak Jánosnak lehetősége nyílik elhagyni a neurotikus „kődlovag-állapotot”, amelyet a jólét és a felelőtlenség tudata idézett elő benne. Miközben azonban társadalmi szempontból mindketten deklasszálódnak, periférikus státuszúak lesznek.

### *További előadástörténeti vonatkozások*

A mű utóélete szorosan összefonódik Ádám Ottó tevékenységével, aki 1959-ben rendezte meg *A medikust* a Madách Színházban. A *Film Színház Muzsika* a premier közeledtével több alkalommal is megszólaltatta Ádámot, aki a darabválasztást azzal indokolta, hogy *A medikus* az 1910-es évek elején nemzetközi sikerű lett, Bécsben és Berlinben is játszották, ugyanakkor nem sokkal később a magyar színpad méltatlanul elfeledte, pedig Bródy Sándor melodráma a realista színműirodalmunk nagy értékei közé tartozik. A rendező szerint az aktuális változatban az volt az igazán különleges, hogy nincs benne semmi különlegesség.<sup>35</sup> Pár héttel később a Bródy-színmű legfőbb erényeiként a darab finom lélektani felépítését és a „drámai robbantást” előidéző finom belső változásokat nevezte meg. Ugyanakkor arra is utalt, hogy sokan modorosnak találják a szöveget.<sup>36</sup> A bemutatóra április 18-án került sor. A *Film Színház Muzsika* címlapon szerepeltette a medikust alakító Gábor Miklóst, Vass Évát (Riza) és Gyurkovics Zsuzsát (Piros), illetve terjedelmes kritikát is közölt az előadásról.

A történet sablonos, sok benne a túlpszichologizált és illogikus helyzet, értékessé teszik azonban az író legjobb erényei. Sematizmustól mentes társadalomábrázolása,

<sup>34</sup> Uo., 318.

<sup>35</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Hírek”, *Film Színház Muzsika* 3, 10. sz. (1959): 34–35, 34.

<sup>36</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „A medikus próbáján”, *Film Színház Muzsika* 3, 16. sz. (1959): 4.

kíméletlen szókimondása, drámai hatásos jellem- és helyzetfestése. Figurái mind remekbesikerültek.<sup>37</sup>

Az írást jegyző Lenkei Lajos két jelentős dolgot kifogásol Bródy alkotói attitűdjében. Az egyik, hogy a szerző nem távolodott el kellőképpen az ifjúkori miliójétól, a másik pedig, hogy a darabot áthatja a nosztalgikus szentimentalizmus. Talán ennek tudható be, hogy letompítja alkotói hangját, s míg *A tanítónő* esetében a színház nyomására látta el a darabot „happy end” típusú befejezéssel, itt szántszándékkal vezeti el a cselekményt a melodramatikus zárlatig.<sup>38</sup> Ádám Ottó az emlékezetes premiért követően Paudits Béla és Andai Kati főszereplésével tévéjátékként is megrendezte a darabot 1974-ben. Az említett művészek néhány évvel korábban ezzel a darabbal diplomáztak a Színművészeti Főiskolán.<sup>39</sup>

1981-ben a Nemzeti Színház is műsorára tűzte *A medikust* Szegvári Menyhért rendezésében, a címszerepet itt Bubik István, Rizát pedig Udvaros Dorottya alakította. Ez utóbbi bemutató kapcsán Bécsy Tamás a következőképp fogalmazott Bródy drámájáról:

Itt már *A dada* és a megváltoztatott végű *A tanítónő* után Bródy is csak be-becsem-pész egynémely társadalmi igazságot, a fiatal értelmiségiek nagy nyomorát. Ám ezt is úgy, hogy igazán senki sem aggódhasson: ezek az ifjak végül valahogyan révbe érnek. A magyar színháztörténet tanulsága szerint a közönség csak igen ritka pillanatokban engedte a színpadon megszólalni a mély és megrázó társadalmi igazságokat.<sup>40</sup>

Bródy melodramája természetesen nemcsak a fővárosi, hanem a vidéki, illetve a határon túli színházaknak is kedvelt repertoárdarabja lett. 1959-ben a temesvári Állami Magyar Színház ezzel a művel indult el országos körútjára. A főszereplők Balogh Éva és Makra Lajos voltak.<sup>41</sup>

A rendszerváltás után 1997-ben a még főiskolai hallgató Léner András állította színpadra az életképet a Madách Kamarában. Arrak Jánost Czvetkó Sándor, Rizát pedig Timkó Eszter játékan keresztül ismerhették meg a nézők. A fiatal rendező a következőképp vallott a darabról és János alakjáról:

*A medikus* fiatalokról szól, tehát mindannyiunknak van mondanója róla. A felnőtté válás, a beilleszkedés ismerős problémák. Engem a főhős hozzáállása izgatott,

<sup>37</sup> LENKEI Lajos, „A medikus: A Madách Színház bemutatója”, *Film Színház Muzsika* 3, 17. sz. (1959): 6–7, 6.

<sup>38</sup> Uo., 6.

<sup>39</sup> PÁLYI András, „Bródy Sándor, 1974”, *Magyar Hírlap* 7, 222. sz. (1974): 6.

<sup>40</sup> BÉCSY Tamás, „A medikus áldilemmája”, *Színház* 15, 3. sz. (1982): 12–16, 12.

<sup>41</sup> SZÖCS István, „A medikus: A temesvári Állami Színház bemutatója”, *Utunk* 14, 48. sz. (1959): 8.

az fogott meg a legjobban a darabban, ahogy viszonyul az erkölcsi konfliktushoz. Ahogyan nem kéri a tálcán elé tett ételt.<sup>42</sup>

*A medikusnak ezt követő bemutatójáról nincs tudomásom. A hazai színházkultúra realista tendenciáktól való eltávolodása nyilvánvalóan nem kedvezett a Bródy-darabok színpadi jelenlétének. Ugyanakkor kifejezetten érdekes kísérlet lehetne az egyes szövegeknek a kortárs rendezői irányokkal való találkozása, összeegyeztetése.<sup>43</sup>*

### Összegzés

Dolgozatom célja az volt, hogy *A medikus* egyes szöveghelyeinek, s a szereplők némely megnyilvánulásainak vizsgálatával, illetve a kor medikális narratíváinak ismertetésével reflektáljak a darabban megjelenő dekadens ködlovag-státusz, a dandy-mítosz és a századfordulós bajok összefüggéseire. *A medikus* címszereplője, Arrak János eleinte a társadalmi pozíciójából kifolyólag találkozik a jelenséghez köthető (ál)tudományos megállapításokkal, majd előszeretettel adaptálja őket a saját életébe. Amíg az egzisztenciális biztonsága egy erkölcsileg megkérdőjelezhető cselekedet folyamánként fennáll, addig szinte vágyakozik a dekadenciára. Bensőjében ködlovag, külső körülményeiben viszont nem lehet az, apja ugyanis szabályosan „elhódítja” János elől ezt a lehetőséget. Abban a pillanatban, hogy Rubin professzor támogatása megszűnik, és bekövetkezik a tényleges dekadencia, a medikus gondolkodása a moralizálás, a belső tisztaság irányába fordul.

A kutatás lehetséges folytatásaként határozom meg az ősbemutató körülményeinek alaposabb vizsgálatát, különös tekintettel a rendezői példány és a sűgópéldány szövegváltozataira, melyek jelentősen árnyalhatják a mű korabeli befogadásának, értelmezésének egynémely aspektusát.

<sup>42</sup> BOZSÁN, „Premier: Színház”, *Pesti Műsor* 46, 5. sz. (1997): 6.

<sup>43</sup> Gondoljunk csak arra például, hogy Csiky Gergely *Buborékok* (1884) című szalonvígjátéka milyen korszerűen éledt újjá Mohácsi János és Mohácsi István 2012-es és 2015-ös (elsőször Kecskeméten, majd a budapesti Radnóti Színházban bemutatott) átdolgozásában.



## Dekadencia- és devianciaképzetek Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regényében

Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy Szerb Antal *Utas és holdvilág* című 1937-ben megjelent regényét a korszakban – elsősorban a két világháború között – artikulálódó úgynevezett „válságirodalom” vezérfogalmait, problémafelvetései, dekadencia-értelmezései mentén olvassam. Meglátásom szerint a modernség magyar irodalmából Márai Sándor életműve mellett<sup>1</sup> a Szerb-regénykorpuszt – de tágabb értelemben az egész Szerb-életművet – hatotta át leginkább a José Ortega y Gasset, Johan Huizinga és elsősorban Oswald Spengler nevével fémjelzett diskurzus. Utóbbi hatása könnyen tetten érhető már Szerb első nagyepikai műve, *A Pendragon legenda* című regény (1934) kultúrkritikai szemléletében is, hogy aztán az olyan – kései írásműveknek számító – szövegekben, mint *A királyné nyaklánc* (1943) vagy a *VII. Olivér* (1942) is meghatározó szerephez jusson. Nem beszélve Szerb monumentális világirodalom-történetéről, melynek korszakolási logikája szintén erősen spengleri alapokon nyugszik, amiben magát az irodalom, pontosabban a szépirodalom megjelenését és elterjedését is válságtünetként értelmezi.<sup>2</sup> Az *Utas és holdvilágban* – ahogy ezt a későbbiekben kifejtem – ennek a gondolati áramlatnak a nyomait tapogathatók ki az Ulpiusok és Waldheim Rudi által képviselt civilizáció-kritikában, Mihály otthontalanságában a modern polgári élet kondíciói közt, és az egész regényt jellemző nosztalgikus hangoltságban, melynek tárgya nem csupán az egyéni emlékezet, hanem a romantikus

<sup>1</sup> Itt a *Garrennek műve* (1930–37) című regényciklus mellett olyan szövegek említhetők többek között, mint a *San Gennaro vére* (1965), *Az igazi* (1941) vagy a *Béke Ithakában* (1952).

<sup>2</sup> E narratíva szerint a kultúrkörök „irodalma” folyamatosan halad a még átéltnak, jelenvalónak és igaznak tetelezett mítosztól – amelyben még nem válik szét a vallás és az irodalom – a „puszta irodalom”, így a „csupán” esztétikai funkciót betöltő fikciós szövegek irányába, amelyről az olvasói már nem hiszik el, hogy igazat olvasnak. Az irodalom státusza tehát egyben az azt előállító és hordozó kultúrkör vallásosságának, így – mivel Szerb osztotta azt a kultúrkritikai nézetet, miszerint a vallás az emberi szellem *par excellence* megnyilvánulása – kivirágzásának és hanyatlásának is fokmérője lesz. Ehhez lásd HAVASRÉTI József, *Szerb Antal* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2019), 480–483.

elvágyódással kezelt történeti múlt is. Mindez azért válik különösen érdekessé, mert Szerb a 20-as évek végén is még alapvetően idegenkedett a különféle hanyatláselemletektől, a fent is példázott módon azonban, a 30-as évektől egyre intenzívebbé vált írásaiban az ironia és a pátosz határán egyensúlyozó válságérzet. Ha ennek lélektani okait firtatjuk, bizonyára nem elhanyagolható tényező a fasizálódó Közép-Európa történeti szituációja, amely érthető módon fenyegető válságjelenségnek mutatkozott a klasszikus európai műveltség világában otthonosan mozgó, zsidó származású *Bildungsbürger* Szerb Antal számára.

Oswald Spengler a társadalmak ethosának, szellemi életének és elitjének szekularizáltságát, metafizikátlanságát és – ami az értelmezésben fontos lesz – pénzközpontúságát a társadalmak hanyatlásának szimptomájaként írja le kultúrmorfológiájában.<sup>3</sup> Nagyívű, az első világháború utáni szellemi életre megkerülhetetlen hatást gyakorló főművében, *A Nyugat alkonyában* (1923), melyet Szerb világirodalom-történetében „az újabb német irodalom legnagyobb alkotásának” nevez,<sup>4</sup> a társadalmak „életszakaszait” *kultúrára és civilizációra* osztja. A társadalmakat Goethe gondolataiból kiindulva organizmusokként képzei el,<sup>5</sup> melyeknek születése, virágzása és halála van – ezeket tagolja az előbbi két fogalom olyan formán, hogy a kultúra jelenti a szellemi-társadalmi berendezkedés első fázisát, míg a civilizáció a betetőzés utáni elkerülhetetlen hanyatlást. „A civilizáció – lezárulás; valahogy úgy, mint ahogyan a létrejövőt a létrejött, az életet a halál, a kibontakozást a megmerevedés követi [...], ahogyan a tájra a kőből épített és megkövesedő világváros borul. A civilizáció a visszavonhatatlan vég, amely benső szükségyszerűségtől hajtvva újból és újból beköszönt.”<sup>6</sup>

Spengler periodizációja homológiákban, „egyidejűségekben” gondolkodott. Felfogásában a történelem nem lineárisan „halad”,<sup>7</sup> hanem kultúrák és civilizációk ciklikus váltakozásából szövődik össze, amelyek további, törvényszerűen ismétlődő fázisokra szakaszolhatók. Így kerül egymás mellé Spengler értelmezésében két hanyatló korszak: a 19–20. század

<sup>3</sup> „...nincs egyetlen valódi római monda, mely az istenekről szólna. Görög lélek és római intellektus – igen, ebben különbözik egymástól kultúra és civilizáció. És ez nem csak az antikvitásra érvényes; a határozott, teljességgel antimetafizikus embernek ez a típusa újból és újból felbukkan. Az ő kezükben van valamennyi késői kor szellemi és anyagi sorsa.” Oswald SPENGLER, *A Nyugat alkonya*, ford. JUHÁSZ Anikó és CSEJTEI Dezső, 2 köt. (Budapest: Noran Libro Kiadó, 2021), 1:58.

<sup>4</sup> SZERB Antal, *A világirodalom története* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1989), 832.

<sup>5</sup> Spengler gondolatmenete Goethe *A növények metamorfózisa* [Versuch der Metamorphose der Pflanzen zu erklären] (1790) című művének morfológiáját veszi át. „A kultúrák organizmusok, a világtörténelem pedig ezek összéletrajza. Morfológiai szempontból a különböző kultúrák épp olyan utat járnak be, mint az állatok vagy a növények.” SPENGLER, *A Nyugat...*, 1:157.

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> Az idézőjel azért indokolt, mert épp a 18–19. századi, haladássalví történelemfilozófiával szemben kínál Spengler elképzelése alternatívát. „Lássuk már be, hogy a 19. és a 20. század, amely állítólag egy egyenes vonalban emelkedő világtörténelem csúcspontját képezi, valójában olyan életkori szakasz, amely valamennyi végleg beérett kultúrában fellelhető.” Uo., 1:68.

kapitalista szelleme, és a késő antikvitás. Mindkettőben „a pénz mitológiája” veszi át az „igazi” mitológia, így a vallás és a metafizika helyét: „A holnapi *civilizáció* politikája vajon micsoda, szemben a tegnapi *kultúra* politikájával? Az antikvitásban ez a retorika, Nyugaton viszont a zsurnalizmus; mindkettő ugyanazt az – egyúttal a civilizáció hatalmát is megjelenítő – absztrakstumot szolgálja: a pénzt.”<sup>8</sup>

A regényben – de azt is mondhatjuk, általában a Szerb-életmű polgársággképében – a modern polgári társadalom alapköveként éppen a pénz és annak kapitalista háttere lesz a meghatározó. A pénz az, amely a modern társadalom másik alapkövét, a rendszeres, gyakorlati hasznot hozó *munkát*, vagy annak etikai értéktöbblettel ellátott formáját, a *bivatást* motíválja és megszervezi. Ahogy a regényben olvassuk: „Ma minden a munka: a munka a jutalom az elinduló ifjúnak a tanulmányaiért, és a munka a vezeklés és büntetés is azoknak, akiknek valami nem sikerült.”<sup>9</sup> Így érthető, hogy a regényben a gazdasági racionalitásokon alapuló polgári társadalmat, a „prózaí jelent” – már-már a didaktikusság határát súrolóan – egy bankárfigura, Zoltán képviseli. A bankár annyiban is a modern pénzgazdaság szimbóluma, hogy az átlagos mintapolgárral ellentétben nem értékesíthető javakat állít elő, hanem munkája maga a pénzkeresés, és a pénznek, a modern ember „nagy mitológiájának” kezelése, gondozása, forgatása. Vagy ahogy Zoltán fogalmazza meg egy helyen: „más dolog itt nincs, mint hogy pénzt keressek.”<sup>10</sup>

A „prózaí jelenel” szembeszálló – pontosabban attól radikálisan elzárkózó – dekadens figurákat az Ulpiusok jelenítik meg a regényben. A modern társadalommal és annak normáival kapcsolatos elzárkózó attitűdjüket talán a pénzhez való viszonyuk világítja meg a legérzékletesebben: „Tamás előtt azt a szót, hogy pénz, nem volt szabad kiejteni”<sup>11</sup> – olvassuk a regényben. Spengler fentebb idézett gondolata a pénzről szinte szó szerint megismétlődik a regényben Mihály szájából az Ulpiusokkal kapcsolatban: „A pénz nagy absztrakta mitológiája, a modern ember vallásos és erkölcsi érzéseinek az alapja a pénz-isten áldozati rítusai: a »becsületos munka«, a takarékoság, a gyümölcsöztetés és hasonló dolgok számukra ismeretlen fogalmak voltak.”<sup>12</sup> Ahogy Szerb *A világirodalom történetében* fogalmaz Homérosz személyében a mindenkori arisztokraták és a (szexuális) drasztikum viszonyáról – mely arisztokratizmus Ulpius Tamás leírásában nagyon markánsan visszaköszön –, az Ulpiusok nem lenézték a pénzt; elnéztek fölötte.<sup>13</sup> „A pénz számukra nem létezett.

<sup>8</sup> Uo., 1:62 (kiemelés tőlem – L. D.).

<sup>9</sup> SZERB Antal, *Utazás és holdvilág* (Budapest: Helikon Kiadó, 2016), 178.

<sup>10</sup> Uo., 72.

<sup>11</sup> Uo., 30.

<sup>12</sup> Uo., 31.

<sup>13</sup> „Minden nemesi költészet szemérmes, gondoljunk a múlt század magyar költőire. A drasztikumot a polgári szereti és csak a polgár háborodik fel rajta. Az arisztokrata elnéz fölötte.” SZERB, *A világirodalom...*, 26. Nagyon hasonlóan állnak a pénzhez Szerb egy 1934-es novellájának szereplői is. A *Századvég* alakjai a címből

Ők csak azt tudták, hogy bizonyos, nem is nagyon szép papírszlet és ezüstkorongok ellenében színházba lehet menni.<sup>14</sup> Használják tehát a pénzt, de nem önértékként tekintenek rá; hiányzik belőlük a pénz fetisizálása, s ebből következő felhalmozása. Spenglerrel szólva, a pénznek csak használatiérték-fogalmát fogják fel.<sup>15</sup>

Fuchs Anna a dekadenciáról mint irodalomtörténeti konvencióról szóló disszertációjában Wolfdietrich Rasch nyomán a dekadencia leglényegibb sajátosságaként épp ezt a lényességet, a „kisszerűnek és szűklátókörűnek tartott társadalomtól” való elitista elzárkózást jelöli meg.<sup>16</sup> Mindennek történetfilozófiai alapja az újkori haladáshit, vagy ahogy Szerb Antal fogalmaz *A királyné nyaklánc*a című regényében, a „perfektibilitás hitének”<sup>17</sup> kétségessé válása. „A haladás elitista bírálói úgy vélték, hogy a kapitalista fejlődés egy kisszerű, unalmas és művészietlen világot szolgál. Úgy érezték, hogy a modern civilizáció a tülekedő, pénzhajász emberek világa, melyben nem érték a kiválasztottság”<sup>18</sup> – olvasható Fuchs Anna értekezésében. Szerb a rá jellemző humorral láttatja Ulpius Tamás életidegenségét, a politikával és általában a napi eseményekkel szembeni közönyösségét ebben a jellemzésben:

irtóztak minden gyakorlati valóságtól. Újság sohasem volt a kezükben, sejtelmük sem volt mi történik a világban. Pedig akkor világháború volt; de őket nem érdekelte. Az iskolában egyszer kiderült, felelés közben, hogy Tamás sosem hallott Tisza Istvánról. [...] Később az intelligensebb fiúk már Adyról és Babitsról vitakoztak; Tamásnak az volt az elmélete, hogy mindenki tábornokokról beszél, és Adya is sokáig azt hitte, hogy tábornok.<sup>19</sup>

Ha az Ulpius-házat az irodalmi dekadencia konvenciói alapján vizsgáljuk, mindenképp érdemes kitérnünk az egész kamasztársaságot átszövő devianciára is. A két Ulpius alapvetően híján van a hagyományos értelemben vett morális érzéknek, legalábbis nem kötik őket a közerkölcs írott-íratlan szabályai – a devianciának, a tabusértésnek ez a mozzanata a dekadens regényfigurák hagyományos jellemzője. Amikor Mihály egyszer megjegyzi,

kitalálhatóan a korszak kissé túltízalt dekadens költőfigurái. Az elbeszélés egyikük, Johnson csödbe jutásával, összeomlásával, majd halálával zárul. A dolog annál érthetlenebb, hogy Johnson nagynevű családból való, így komoly tőkével indult neki felnőtt pályafutásának. Barátja kérdésére, hogy mégis hogyan alakulhattak ekképp a dolgok, azt feleli: „Nem fekettem be a pénzem semmibe, mert nem vagyok üzletember.” SZERB Antal, „Századvég”, in SZERB Antal, *Szerelm a palackban*, 144–162 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1963), 158.

<sup>14</sup> SZERB, *Utas...*, 31.

<sup>15</sup> Vö. SPENGLER, *A Nyugat...*, 1:123.

<sup>16</sup> FUCHS Anna, *A dekadencia mint irodalomtörténeti konvenció*, doktori disszertáció (Budapest: ELTE BTK IDI, 2012), 8.

<sup>17</sup> SZERB, *A királyné nyaklánc*a (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2010), 19 (kiemelés az eredetiben).

<sup>18</sup> FUCHS, *A dekadencia...*, 8.

<sup>19</sup> SZERB, *Utas...*, 31.

hogy milyen szép volt Évától, hogy ápolta beteg nagyapját, a lány „szórakozottan mosolygott, és azt mondta, hogy nagyon érdekes nézni, mikor valaki meghal.”<sup>20</sup> Tamás pedig le-sajnálónan beszél az apjáról, ami a patriarchális családi közegben felnőtt Mihályban morális megütközést kelt.<sup>21</sup>

A polgári normáktól elütő elem a regényben jelentős szerepet betöltő szexualitás is. Az egész Ulpius-házat valami túléretten füledt, erotikus levegő lengi be, amelynek a legtermészetesebb eleme a kamaszfiúk vonzalma: Éva. Annál normasértőbb azonban a szilárdnak tekintett nemi jellegek felborulása:

Kamaszfantáziámat meglehetősen foglalkoztatta az, hogy Éva és Tamás együtt laknak. Úgy képzeltem, ezáltal a nemek különbsége valahogy elmosódik bennük, és mind a ketten kissé androgün jelleget vettek fel a szememben. Tamással általában finoman és kíméletesen beszéltem, mint a lányokkal szokás, Évával szemben viszont nem éreztem azt az unatkozó feszengést, amit [...] a hivatalosan lánynak deklarált lényekkel szemben éreztem.<sup>22</sup>

A szexualitás különféle devianciái a többi szereplő interperszonális viszonyaiban is azonosíthatók. „Az Éva és Tamás közötti titokzatos kapcsolat viszont egyértelműen incesztuózus jellegű”<sup>23</sup> – írja monográfiájában Havasréti József, aki a nekrofilia jelenlétét sem zárja ki a regényben szereplő, a polgári erkölcsöt felforgató szexuális irányultságok sorából, hisz „noha Tamás már régóta halott, ennek ellenére kísérteties jelenlétén keresztül nagyon is intenzíven beavatkozik a szereplők sorsába.”<sup>24</sup> Nem említve az ennél némileg evidensebb példát, ami Tamás és Mihály, a főszereplő által csöndesen tagadott, de nehezen elleplezhető homoerotikus kapcsolata – még ha, ellentétben a regényt értelmező Rónay Máriával,<sup>25</sup> azt nem is gondolom, hogy Mihály Éván keresztül Tamásba lenne szerelmes. Évának, mint „halálhetérának” és mint „sorsdémonnak” ugyanis jelentésképző szerepe van: mivel ő küldi – először jelképesen, később szó szerint – a férfiakat a halálba, csak *ő általa* képes megvalósulni Erósz és Thanatosz ősi egysége, melyről a regényben a polgári világot elutasító vallástörténész Waldheim Rudi, és maga Szerb beszél a *Hétköznapiok és csodák* (1936) című esszéjében.<sup>26</sup> Ez a misztikus egység az, amelyre Mihály legfőbb vágyakozása irányul.

<sup>20</sup> Uo., 47.

<sup>21</sup> Uo., 25.

<sup>22</sup> Uo., 27.

<sup>23</sup> HAVASRÉTI, *Szerb Antal...*, 392.

<sup>24</sup> Uo.

<sup>25</sup> Vö. RÓNAY Mária, „Utas és holdvilág”, in *Történpálcák*, szerk. WÁGNER Tibor, 2 köt. (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999), 1:308–310.

<sup>26</sup> SZERB Antal, „Hétköznapiok és csodák”, in SZERB Antal, *Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák*, szerk. DÁVID Anna és PAPP Csaba, 3 köt. (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2002), 1:7–173, 11.

Mindezek – elitizmus, halálkultusz, szexuális deviancia – az *Utas és holdvilág*ot egyértelműen a századfordulós dekadencia Huysmans, Wilde és a *Halál Velencében*-t író Thomas Mann által reprezentált irodalomtörténeti hagyományához kapcsolják. Azonban, ha csak ennyiről szólna a regény, nem lenne sokkal több egy már a maga korában is anakronisztikussá vált klisé némiképp sematikus újramondásánál. Ami kiemeli ebből Szerb Antal regényét, az a már korábban említett, általánosabban vett modernitáskritikai jelentésréteg, melyből Mihály nosztalgikus történelemfelfogása következik. David Lowenthal szerint „a nosztalgikus vágyakozás örökös alapeleme az egyszerű és kiszámítható múlt keresése, amely menedéket nyújt a viharos és kaotikus jelen elől.”<sup>27</sup> Ami sajátossá teszi a Szerb-életművet – és benne a vizsgált regényt – az az, hogy ennek a közkeletű nosztalgia-magyarázatnak épphogy a fordítottja van jelen: a Szerb-figurák – köztük Mihály – épphogy a kiszámítható, biztonságos és racionálisan szervezett jelenből vágyakoznak vissza az irracionális, „csodákkal teli” múltba. Ennek értelmezésére érdemesnek tartom Max Weber „racionálisizáció” fogalmát használni, egy másik, Webernél – és úgy gondolom: a Szerb-életműben is – kulcsfontosságú fogalommal egyetemben. Ez pedig nem más, mint a *világ varázstalanodása*. A fogalom – leegyszerűsítve – azt a folyamatot kívánja leírni, amely során a világ empirikus-racionális megismerése kioldja a vallási magyarázatokat, és az isteni értelem által berendezett kozmosz képzete helyett a világ pusztá kauzális mechanizmusok összességére esik szét.<sup>28</sup> Weber mindezt a modernizáció elkerülhetetlen folyamatának tartotta; nem tekintette viszont kiiktathatónak az emberből az irracionális aspektust sem. Webernek a modernitással kapcsolatos aggályai innen származnak: attól tartott, hogy a tradicionális társadalmak „elvarázsolt kertjét” a modernség a „bürokrácia vasketrecévé” alakítja, amiben minden az instrumentális célracionálisnak engedelmessé válik, és amely változások nem hagyják érintetlenül az emberek egymással és önmagukkal való kapcsolatát sem – egyes értelmezők a 19–20. század egyik vezérfogalmát, az *elidegenedést* is ennek a számlájára írják.<sup>29</sup>

Keller Tamás is ezzel magyarázza Mihály és Ulpius Tamás *outsiderségét*: „az irracionális magyarázatra szorul. A magyarázatra a különböző civilizációk hivatottak, amelyek racionalizálják a problémát, de ezzel az embert bizonyos mértékig el is idegenítik önmagától.

<sup>27</sup> „A perpetual staple of nostalgic yearning is the search for a simple and stable past as a refuge from the turbulent and chaotic present.” David LOWENTHAL, „Nostalgia tells it like it wasn't”, in *The Imagined Past*, eds. Malcolm CHASE and Christopher SHAW, 18–33 (Manchester: Manchester University Press, 1989), 21 (saját fordítás).

<sup>28</sup> Max WEBER, „A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme”, in Max WEBER, *Vallászociológiai írások*, ford. GELLÉRI András, SOMLAI Péter és TATÁR György, 27–290 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1982), 376. Lásd még SZELÉNYI Iván, „Varázstalanítás: jegyzetek Max Weber modernitáselméletéhez”, *Hobni* 26, 11. sz. (2014): 1395–1405, 1396.

<sup>29</sup> „Legprovokatívabb előfeltevésem, hogy Weber varázstalanításelmélete a hegeli »eltárgyasítás« (»Vergegenständlichung«), illetve a marxi elidegenedés (»Entfremdung«), illetve »árufetizmus« radikális »megszüntette megőrzése«, s nagyon közel áll Lukács eldologiasodáselméletéhez.” SZELÉNYI, „Varázstalanítás...”, 1396.

Ennek az elidegenítésnek a következménye Mihály és Ulpius Tamás különös életérzése.<sup>30</sup> Mihály nosztalgiája az „elvarázsolt kertre” irányul, amit a „Történelemben”, a katolikus aszkétizmusban és az archaikus kultúrákban, röviden az irracionálisban, a nem-haszonelvűben talál meg. Ha komolyan vesszük Kant azon mondatát, hogy „a felvilágosodás az ember kilábalása maga okozta kiskorúságából”,<sup>31</sup> azt is mondhatjuk, hogy Mihály nosztalgiájában az emberiség romantikus elvágódása nyilvánul meg saját kiskorúsága, gyermekkora felé. De Mihály a „Történelemre” lel magában Tamásban is, akinek arisztokratizmusa sem pusztán dekadens konvenció, hanem egy olyan jelleg, ami a historikumhoz, így a nosztalgikusan távolítható és irracionálishoz köti. Mindez egy további jelentésszférré bővül, ha számításba vesszük, hogy az arisztokratikusság minden, a spengleri értelemben vett *kultúra* alapvonása, mely a modernségben, azaz a *civilizációban* már csak maradványaiban van jelen; olyan maradványokban, melyek iránt a civilizáció embere már csak nosztalgiával viszonyulhat.

Az irracionális vágyak – vagy megfordítva: az irracionálisra irányuló vágyak – adnak táptalajt a regény sokat elemzett halálmisztikájához is. Ahogy a vallástörténész Waldheim Rudi „saját gyártmányú spenglerei”-éből megtudjuk, a civilizáció a tudatalatti rétegekbe űzte a halált: „Mi a civilizációtól már olyan nagyszerű lelki apparátust kapunk készen, hogy életünk túlnyomó részében el tudjuk felejteni, hogy egyszer meghalunk; lassanként a halált épp úgy félre fogjuk tolni a tudatból, mint ahogy félretoltuk Isten létezését. Ez a civilizáció.”<sup>32</sup> Waldheim fejti ki azt is, hogy az archaikus kultúrák számára evidens kapcsolatot halál és nemi vágy, Thanatosz és Erósz között a civilizáció fedte el és „szublimálta” a „keresztény túlvilág tisztos örömeivé.” Továbbá a civilizáció természete

mindenütt az, a görögöknél is az volt, hogy eltereli az ember figyelmét a halál realitásától, és ellensúlyozza a halálvágyat ugyanakkor, mikor az élet nyers megkívánását is csökkenti. [...] De az elnyomás nem sikerül mindig. Dekadens korokban előtör a másik vágy, és meglepő mértékben elárasztja a szellem valamennyi területét.<sup>33</sup>

Az Ulpiusok és Mihály halálerotikája tehát a dekadenssé racionalizált modernitás hanyatlástüneteként is értelmezhető. A halálvágyát teljesen feltörni azonban csak a *kultúra* embere, a távoli és megfoghatatlan ködlovagként felsejlő Tamás hagyja, aki igent mond a halál csábítására Éva kezei által, így részesülve a halál és a szerelem egymásba fonódásának misztériumában. Mihály tragikumája pedig az, hogy „túláságosan is polgár”, a *civilizáció* gyermeke,

<sup>30</sup> KELLER Tamás, „Az *Utas* és *holdvilág* – a társadalomtudományok felől”, *Iskolakultúra* 14, 2. sz. (2004): 50–55, 52.

<sup>31</sup> Immanuel KANT, „Válasz a kérdésre: mi a felvilágosodás?”, in Immanuel KANT *A vallás a pusztán ész határain belül és más írások*, ford. VIDRÁNYI Katalin, 80–89 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1974), 80.

<sup>32</sup> SZERB, *Utas...*, 200.

<sup>33</sup> Uo., 205.

aki nem tudja teljesen eloldani magát a gyakorlati élet szükségszerűségeitől, a racionalitástól. Kénytelen a polgári élet szabályait elfogadni, és két világ lakójaként élni, „mint a patkányok a romok közt”<sup>34</sup> – nosztalgiától gyötörve a saját és a Nyugat gyermekkora iránt.

<sup>34</sup> Uo., 299.



# Homályba veszett fordítások Franz Kafka magyar nyelvű recepciójának 1921 és 1957 közötti időszakáról

## *Bevezetés*

Franz Kafka szélesebb körű ismertsége Magyarországon az 1957-ben megjelent *Az ítélet* című elbeszéléskötettel kezdődött, 1963-tól pedig rendszeresen jelentek meg művei magyar fordításban. A nyugat-európai országok 40-es, 50-es évekbeli megkésett Kafka-recepciójához képest a magyarországi recepciót a Rákosi-korszak ideológiai korlátai tovább késleltették. Pedig a csehet követően a magyar volt a második nyelv, amelyen néhány Kafka-elbeszélés még a szerző életében napvilágot látott az akkor még kezdő író, a Németországban újságírást tanuló Márai Sándor fordításában. A 20-as évek közepén pedig az a Klopstock Róbert jegyzi Kafka néhány elbeszélésének magyar nyelvű fordítását, akit a Kafkaszakirodalom egy olyan orvos-barátként tart számon, „akinek karjaiban Kafka meghalt” s akivel Kafka élénk levelezést folytatott.<sup>1</sup>

Tanulmányomban azt vizsgálom, hogy Kafka korai felfedezésének ellenére, műveinek első magyar nyelvű fordításai miért váltak periférikussá a hazai recepció történetében, és miért nem hozták meg a szerzőnek azt az elismertséget a magyar irodalmi közegben, amelyre csak később, az 1957 utáni fordítások révén kerülhetett sor.

<sup>1</sup> Lásd Klaus MANN, *Tagebücher 1936 bis 1937*, Hg. Joachim HEIMANNBERG, Pater LAEMMLE und Wilfried F. SCHOLLER (München: Spangenberg, 1990), 133; Hugo WETSCHEREK, *Kafkas letzter Freund: Der Nachlass Robert Klopstock (1899–1972)* (Wien: Inlibris, 2003), 86.

Az első magyar nyelvű Kafka-kötet 1957-ben jelent meg *Az ítélet* címmel, amely kilenc elbeszélést tartalmazott Boldizsár Iván válogatásában és fordításában.<sup>2</sup> A kötet megjelenését a *Nagyvilág* készítette elő: a lap 1957. augusztusi száma közölte az *Egy falusi orvos* című elbeszélést,<sup>3</sup> Ungvári Tamás Kafka-portrójával együtt. A rövid ismertető a szerző élettörténetét és annak a töredékes életművel való összefüggését foglalja össze, továbbá lényeges megállapítást tesz Kafka magyarországi recepciótörténetének felvázolása szempontjából: „Hozzánk eddig csak a neve köré szőtt legenda jutott el: műveiből egy se jelent meg magyarul. Kafka ismerete nélkül pedig aligha lehet a nyugati művészet mai nagy alkotásainak sajátosságait megérteni.”<sup>4</sup> Kérdéses tehát, hogy az 50-es évek végén, 60-as évek elején kezdődő magyarországi Kafka-recepció csakugyan nem szerzett-e tudomást a néhány évtizeddel korábban folyóiratokban és napilapokban megjelent Kafka-fordításokról, vagy csupán azért mondott le említésükről, hogy ne lehetetlenítse el az egyébként is nehezen induló magyarországi Kafka-befogadást a szerző első magyar fordítója, az akkor már emigrációban élő Márai Sándor nevének említésével. Az előbbi feltételezést valószínűsítik Győri Judit Kafka magyarországi fogadtatásának kezdeti időszakáról szóló megállapításai.

Emlékszünk, milyen elemi erővel robbant be Kafka az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején a köztudatba. Művészete akkoriban olyannyira a felfedezés újdonságával hatott, hogy bizonyára megmosolyogtuk volna azt, aki feltételezi, hogy alkotásai már a két világháború közötti Magyarország szellemi életében is jelen voltak.<sup>5</sup>

Győri Judit ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy Kafka életében megjelent műveire a korabeli magyar kritika is felfigyelt, s művei megjelenésével párhuzamosan magyar fordítások is napvilágot láttak.

Kafka művészi nagyságának felismerése ösztökélhette az akkor Berlinben élő Márai Sándort is arra, hogy 1922 elején kassai lapokban közzétegye – igaz, az író hozzájárulása nélkül – néhány elbeszélés magyar fordítását, mai ismereteink szerint az első magyar Kafka-fordításokat.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Franz KAFKA, *Az ítélet (Elbeszélések)*, ford. BOLDIZSÁR Iván (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1957).

<sup>3</sup> Franz KAFKA, „Egy falusi orvos”, ford. BOLDIZSÁR Iván, *Nagyvilág* 2, 5. sz. (1957): 687–691.

<sup>4</sup> UNGVÁRI Tamás, „Vázlat Franz Kafkáról”, *Nagyvilág* 2, 5. sz. (1957): 685–686, 686.

<sup>5</sup> GYŐRI Judit, „Franz Kafka műveinek magyarországi recepciójához”, *Kritika* 12, 12. sz. (1983): 27–28.

<sup>6</sup> Uo.

A magyar nyelvű Kafka-filológia jelenleg is Márai Sándort tartja Kafka első magyar fordítójának,<sup>7</sup> akinek fordításai még a szerző életében megjelentek. A *Szabadság* című kassai napilap 1921 őszén kilenc folytatásban közölte *Az átváltozás* című elbeszélést – Márai fordításában *A változás* címmel. A lap ugyanezen év szeptember 21-i számában jelent meg *Az ítélet* című elbeszélés, majd ezt követte a *Kassai Napló* decemberi számában a *Gyilkosság* (a későbbi fordításokban: *Testvérgyilkosság*) magyar fordításának publikálása.<sup>8</sup>

Az ekkor 21 éves pályakezdő Márai Németországban tanult újságírást, fő tevékenysége – első szépirodalmi szárnypróbálgatásai mellett – a publicisztika volt. A *Weltbühne* című irodalmi és kulturális folyóiratban, a *Drache* című expresszionista hetilapban, valamint a kor legtekintélyesebb német napilapjában, a *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt*ban jelentek meg írásai.<sup>9</sup> A kassai irodalmi körökben ekkor már elismert személyiségnek számító Márai írásait a nagyrészt pár évvel korábban alakult kassai lapok is szívesen fogadták.<sup>10</sup> Németül írott cikkeinek jelentős részét magyarul is közölte, elsősorban a *Kassai Napló*ban; de más kassai magyar nyelvű lapokban is publikált, tekintet nélkül azok politikai orientációjára. E lapokban jelentette meg verseit és műfordításait is.<sup>11</sup> Márainak Franz Kafka elbeszéléseivel való első találkozásáról az *Egy polgár vallomásaiban* (1934) találunk bejegyzést.

Kafkát úgy leltem meg a magam számára, mint az alvajáró az egyenes utat. Egy könyvkereskedésben egyszerűen kihúztam a többi ezer könyv közül a *Verwandlung* című füzetecskéjét, olvasni kezdtem s rögtön tudtam: ez az. Kafka nem volt német. Nem volt cseh sem. Író volt, ahogy a legnagyobbak azok, nem lehetett eltéveszteni, félreérteni. [...] Soha nem „utánoztam” Kafkát; de ma már tudom, hogy néhány írása, tárgy-látása, szemlélete megvilágosítottak bennem homályos területeket. [...] Kafka világa, hangja idegen volt nekem; s mégis, ez az író, aki – én tudom – soha nem volt írásaimra kimutatható „hatással”, szabadított fel bennem erőket; egyszerre másként láttam, másféleképpen következtettem s ugyanakkor, mint aki erejének, de feladatának is tudatára ébred, félénkség, bizonytalanság fogott el.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> GYÓRFFY Miklós, „Kafka és Magyarország”, *Alföld* 59, 8. sz. (2008): 76–85; FRIED István, „Márai Sándor és Franz Kafka”, *Tiszatáj* 60, 7. sz. (2006): 73–81.

<sup>8</sup> Franz KAFKA, „A változás”, ford. MÁRAI Sándor, *Szabadság* 1, 182–188, 190–191. sz. (1921); „Az ítélet”, ford. MÁRAI Sándor, *Szabadság* 1, 206. sz. (1921): 2–5; „A gyilkosság (Der Mord=Ein Brudermord)”, ford. MÁRAI Sándor, *Kassai Napló* 37, 266. sz. (1921): 15–16.

<sup>9</sup> KAKUSZI B. Péter, „Márai Sándor és a Frankfurter Zeitung”, *Irodalomtörténet* 31, 81. sz. (2000): 72–97.

<sup>10</sup> Marta PATÓ, *Sándor Márai jako středoevropský spisovatel? (Dizertace)* (Brno: Masarykova Univerzita, 2012), 51–52.

<sup>11</sup> Márai többek között Franz Werfel, Gottfried Benn, Theodor Däubler, Albert Ehrenstein, René Schickele, August Stramm és Georg Trakl műveit fordította magyarra. MÉSZÁROS Tibor, *Márai Sándor bibliográfiája* (Budapest: Helikon Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003), 837–838.

<sup>12</sup> MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásaiban* (Budapest: Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1990), 203–204.

Márai Mihályi Ödönnek írt egyik leveléből ugyanakkor az is kiderül,<sup>13</sup> hogy ebben az időszakban rendszeres olvasója volt a Kurt Wolff által 1913 és 1921 között kiadott *Der jüngste Tag* nevű kötet sorozatnak, amely az évek során a német expresszionizmus egyik legjelentősebb orgánumává vált, és amelyben Kafka *Der Heizer* [*A fűtő*], *Die Verwandlung* [*Az átváltozás*] és *Das Urteil* [*Az ítélet*] című elbeszélései is megjelentek. Tehát a véletlenszerű találkozás mellett tudatos irodalmi tájékozódás és Márai német expresszionizmus iránti érdeklődése is lehetővé tehetette, hogy ebben az időszakban ráleljen Kafka még életében publikált elbeszéléseire. Márai a Kafka-fordítások megjelentetésének évében, 1921-ben tett közzé egy részletet a *Jövőben a Föld* című kéziratos regénytöredékéből,<sup>14</sup> amely Fried István szerint arról tanúskodik, hogy ekkor fogalmazódhatott meg Máraiban a korabeli magyar irodalmat meghatározó főbb irodalmi áramlatok sodrából való kilépés igénye. Egyrészt a német avantgárd törekvések fordítása által kísérletezhetett a korabeli magyar prózahagyománytól eltérő megszólalási módokkal, másrészt pedig a századfordulós magyar modernség továbbgondolásának lehetőségeit kereste. Ez utóbbiban jelentős szerepet játszott a *Magyarország* című lap szerkesztőivel és szerzőivel, kiváltképpen Török Gyulával és feltehetőleg Krúdy Gyulával való ismeretsége.<sup>15</sup>

Olyan, kevésbé cselekményes, inkább a nyelv lehetőségeit egy összetettebb idő- és térfölfogás irányába elmozdító, a belső beszédre figyelő prózával találkozott Márai a Krúdytól vett néven „ködlovagok”-nak nevezett szerzők műveiben, amelyekben nemegyszer az elveszett „én” nyomába ered a ritkán gazdagon árnyalt történet. Márai Sándor Török Gyula melletti „inaskodása” lehetővé tette számára, hogy közvetlen közelből szemlélhesse írók küzdelmét a regény/novella-szüzsé adekvát nyelvi megragadhatóságáért – és annak megtapasztalását: elbeszélhető-e az individuum.<sup>16</sup>

Tehát Márai irodalmi kifejezésformáinak keresésében és egyéni prózanyelvének megtalálásában a 20-as évek elején a német avantgárd törekvésekkel való megismerkedés és a „ködlovagok” prózai hagyományának folytatására tett kísérletek játszottak meghatározó szerepet. Filológiai szempontból is kimutatható közvetlen Kafka-hatást – Márai korábban idézett, az *Egy polgár vallomása*ból származó önreflexív kijelentésével egybecsengően – Fried István sem vél felfedezni a Kafka–Márai kapcsolatot vizsgáló tanulmányában, leszámítva Kafka 1922-ben kétszer is megjelentetett *Az éhezőművész* című műve és Márainak a kor

<sup>13</sup> KAKUSZI Béla Péter, *Márai Sándor és Németország* (Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2001), 10.

<sup>14</sup> MÁRAI Sándor, „Föld (Kitépott sorok egy reménytelenül lassan készülő regényből)”, *Jövő* 1, 266. sz. (1921): 10.

<sup>15</sup> FRIED István, „Ismeretlen fejezet Márai Sándor ismeretlen regényéről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 80, 5–6. sz. (1999): 584–597.

<sup>16</sup> Uo., 584.

híres francia koplalóművészéről német és magyar nyelven is közzétett cikke között feltételezhető összefüggést.<sup>17</sup> Márai a cikk megjelenésekor már Párizsban élt, és írásában egy közismert jelenséget örökített meg. Fried csak valószínűsíti, hogy Márai ismerhette Kafka pár évvel korábban megjelent elbeszélését. A cikk német, a *Frankfurter Zeitung*-ban közölt változatában Márai azonban egy rövid utalást is tesz arra, hogy olvasta Kafka 1922-ben készült *Az éhezőművész* című elbeszélését.<sup>18</sup> Kakuszi Béla szerint Kafka elbeszélését és Márai cikkét nemcsak az éhezőművész-jelenség tematizálása és néhány szövegszerű hasonlóság kapcsolja össze, hanem a két írást rokonító szemléleti azonosság is. „A művész helyzete a számára idegen világban – ez mindkét író problémája. Kafka elbeszélésében az éhezőművész, a *Succi*-ban maga Márai van egyedül a számára idegen világban.”<sup>19</sup> Közvetlen Kafka-hatásra lehetünk figyelmesek Márainak egy másik, szintén a művészlétet középpontba állító elbeszélésében, amely az 1941-ben kiadott *Mágia* című elbeszéléskötetbe is bekerült, és amely a *Változás* címet kapta.<sup>20</sup> Az elbeszélés szereplője, egy Martens nevű híres festő, aki egy estélyről hazaérkezve ugyan semmi különösöt nem észlel önmagán és környezetén, mégis úgy érzi, valami hirtelen „változás” következett be az életében, ruhástul az ágyába fekszik, s így él még öt évig. A szöveg címe megegyezik a Márai által *A változásnak fordított Az átváltozás* című Kafka-elbeszélés címével, továbbá a szorongás, a hirtelen bekövetkező átalakulás és a megmagyarázhatatlan ítélet irodalmi ábrázolása révén *Az átváltozáson* kívül két másik szöveggel, *A per* és *Az ítélet* című Kafka-művekkel is kapcsolatba hozható. *A per* című Kafka-regény, amelyet először 1926-ban jelentetett meg Max Brod, majd a 30-as évek közepén újra kiadták, illetve angol és francia fordításban is hozzáférhetővé vált, már egy későbbi Kafka-élménye volt Márainak. Amikor műveiben vagy publicisztikájában a 30-as években említést tesz Kafkáról, nem a 20-as évekbeli szerepét emeli ki Kafka magyarországi befogadásában, hanem *A per*-en keresztül világítja meg a Kafka-jelenséget.<sup>21</sup> Továbbá későbbi írói tapasztalatai, irodalmi tájékozódása és éppen aktuális olvasmányai is a korai Kafka-élmény folyamatos újra- és átértékelésére ösztönzik. Fried István *Márai Sándor és Franz Kafka* című tanulmányában hangsúlyozza, hogy Márai hangkeresésében meghatározó jelentőséggel bír a Kafka-hatás, Márai önértelmezésének folytonosan visszatérő

<sup>17</sup> FRIED, „Márai Sándor és...”, 78. Fried István a főszövegben hibásan a *Prager Tagblatt*-ot tünteti fel a németül közölt *Succi* megjelenési helyeként a *Frankfurter Zeitung* helyett, a lábjegyzetben viszont már helyesen szerepel a forrás megjelenése. A cikk magyar fordítását továbbá nemcsak a *Kassai Napló*-ban közli Márai *Succi* címmel – ahogyan ez Friednél szerepel –, hanem *Az Újság* című lapban is *Succi, a híres éhező* címmel. MÉSZÁROS, *Márai...*, 191–192.

<sup>18</sup> MÁRAI Sándor, „Succi”, *Frankfurter Zeitung* 69, 911. sz. (1924): 1–2.

<sup>19</sup> KAKUSZI, „Márai Sándor és...”, 85.

<sup>20</sup> MÁRAI Sándor, „Változás”, in MÁRAI Sándor, *Mágia*, 305–317 (Budapest: Révai Könyvkiadó, 1941).

<sup>21</sup> MÁRAI Sándor, „A per”, in MÁRAI Sándor, *A négy évszak*, 322–323 (Budapest: Révai Kiadás, 1938); MÁRAI Sándor, „Márai Sándor irodalmi levele”, *Színházi Élet* 24, 8. sz. (1934): 70–71.

viszonyítási pontja Kafka: „individuális és nyelvi kétségeit a Kafka-életművel szembeviszi, és önmeghatározását többek között Kafkával szemben is megfogalmazza.”<sup>22</sup>

Márai Kafka-fordításai irodalomtörténeti szempontból rendkívüli szerepet töltenek be, hiszen világviszonylatban is az első Kafka-fordítások között tarthatók számon. Milena Jesenská cseh fordításait követően Márai révén a magyar lett a második nyelv, amelyre még a szerző életében lefordították műveit.<sup>23</sup> Márai Kafka-fordításai és a Kafkáról közölt recenziója<sup>24</sup> azonban érdemben nem befolyásolták Kafka magyarországi ismertségét. A magyarországi Kafka-szakirodalom sem szánt részletesebb elemzést a Márai-féle Kafka-fordításoknak. Fried István sikertelennek tartja őket, mert bár úgy látja, Márai Kafka-cikkében pontosan megnevezi a Kafka-elbeszélés stilisztikai sajátosságait, fordításaiban mégsem képes megszólaltatni azokat. Egy korábbi, cseh nyelven megjelent tanulmányomban már részletesen is tárgyaltam e fordítások sajátosságait,<sup>25</sup> jelen tanulmány szempontjából csupán elemzésem következtetéseit tartom fontosnak megemlíteni. Alapvetően kétfajta fordítói stratégiát látok érvényesülni Márai Kafka-fordításaiban: *A változás* és *Az ítélet* című elbeszélésekben Márai még a korabeli magyar prózahagyomány nyelvéen szólaltatja meg Kafkát, a *Gyilkosság* fordítása során viszont – a magyar nyelven való „jól hangzás” rovására – igyekszik a lehető leghűségesebb maradni az eredeti szöveg szintaxisához, felismerve annak erős szövegszervező szerepét. Tehát, míg az első esetben – Schleiermacher szavaival élve – a szerzőt közelíti a korabeli magyar olvasókhoz, addig a másik esetben a magyar olvasókat közelíti Kafkához.<sup>26</sup> Összességében megállapítható, hogy a fordításokon átüt a német szintaxis, különösen a szabad függő beszéd magyar nyelven való visszaadásával való küzdelem, illetve néhány esetben előfordulnak germanizmusok és szemantikai eltolódások is. Valóban nem Márai az tehát, aki megszólaltatja „Kafka magyar hangját”,<sup>27</sup> de ízelítőt mindenképp nyújt Kafka Márai által is higgadtabbnak nevezett expresszionista stílusáról és sajátos logika szerint működő világáról. Annak okát, hogy Márai Kafka-fordításai miért felejtődtek el évtizedekre, és miért nem tettek róluk említést Kafka 50-es és 60-as évekbeli újrafelfedezésekor, nem a fordítások minőségében, hanem kiadásuk körülményeiben kell keresnünk. A fordítások Csehszlovákiában kiadott magyar nyelvű folyóiratokban jelentek

<sup>22</sup> FRIED, „Márai Sándor és...”, 78–79.

<sup>23</sup> JIŘÍ SOUKUP, SILVIA SZARKOVÁ a LUCIE MITTNEROVÁ, „Kafkovy překlady za života (1909–1922)”, *Česká literatura* 63, 5. sz. (2015): 672–706.

<sup>24</sup> MÁRAI SÁNDOR, „Franz Kafka”, *Kassai Napló* 38, 67. sz. (1922): 6–7.

<sup>25</sup> SOUKUP, SZARKOVÁ a MITTNEROVÁ, „Kafkovy překlady za života...”, 690–694.

<sup>26</sup> FRIEDRICH SCHLEIERMACHER, „A fordítás különféle módszereiről”, ford. DÖMÖTÖR EDIT, in *Kettős megvilágítás: Fordításeleméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, szerk. HAJDU PÉTER, JENEY ÉVA és JÓZAN ILDIKÓ, 119–149 (Budapest: Balassi Könyvkiadó, 2007), 128.

<sup>27</sup> Fried István szerint „Kafka magyar hangját” Tandori fordításai találják meg, aki nem csupán Kafkát, de Kafka „szűkebb és tágabb irodalmi környezetét” is magyarra fordítja. FRIED, „Márai Sándor és...”, 79.

meg, melyek célközönsége elsősorban az újonnan létrehozott köztársaságban élő magyar anyanyelvű kisebbség volt. A csehszlovákiai magyar nyelvű sajtó pár évvel az államalakulat létrejötte (1918) után kezdett csak kialakulni, anélkül, hogy jelentősebb helyi hagyományra építhetett volna. A *Szabadság* című napilap, ahol Márai Kafka-fordításainak jelentős részét közölte, a 20-as évek elején nem rendelkezett komoly tradíciókkal, sőt néhány év múlva meg is szűnt.<sup>28</sup> A *Kassai Napló* viszont az 1880-as évekig visszanyúló hagyományokkal indulhatott újra, s a magyarországi emigráns írók által (például Ignotus, Barta Lajos, Szende Pál) színvonalas, korszerű újsággá vált, példányszáma azonban így sem haladta meg a néhány ezer darabot, így csupán a Csehszlovákiában élő magyar közösségek kulturális-irodalmi tájékozódásában töltött be fontos szerepet.<sup>29</sup> Tehát, ahogyan Milena Jesenka fordításai, úgy Márai Kafka-fordításai sem lépték át Csehszlovákia határát, és ezáltal nem kerültek be a Budapest-központúvá vált magyarországi irodalom nyilvánosságába.

### *Klopstock Róbert és Németh Andor szerepe Kafka korai magyarországi recepciójában*

Felmerül a kérdés, mikor és hogyan szerzett mégis tudomást a magyarországi Kafka-filológia Márai Kafka-fordításairól. Ezen a ponton érdemes felidézni, hogy a már hivatkozott Győri Judit milyen időpontot ad meg Márai Kafka-fordításainak megjelenési dátumaként: nem 1921-et, ahogyan ez jelen tanulmány lábjegyzeteiből is kiolvasható, hanem 1922-öt. A magyar nyelvű Kafka-filológia a 80-as évekig ezt az évszámot tüntette fel a Márai által készített Kafka-fordítások megjelenésének időpontjaként. Az 1922-es év szerepel a Márai-féle fordítások említésekor például Pók Lajos Kafka elbeszéléseinek 1973-as magyar nyelvű kiadásához írt utószavában,<sup>30</sup> Fried István egyik korai, *Franz Kafka und die Ungarn* című német nyelvű tanulmányában,<sup>31</sup> de még Pók Lajos *Kafka világa* című 1981-ben megjelent monográfiájában is,<sup>32</sup> csak hogy néhányat említsünk a korai tanulmányok közül. Honnan eredeztethető a korai Kafka-filológiának ez a tévedése? Nem mástól, mint magától Franz Kafkától. Kafka teljes levelezését Max Brod jelentette meg 1958-ban,<sup>33</sup> az anyag magyar irodalmi vonatkozású részeire pedig a korabeli magyar Kafka-filológusok is felfigyeltek.

<sup>28</sup> FÓNOD Zoltán, *Üzenet: A csehszlovákiai magyar irodalom (1918–1945)* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993), 25.

<sup>29</sup> Uo., 34.

<sup>30</sup> PÓK Lajos, „Robinson és a zászló: Megjegyzések Kafka novelláihoz”, in Franz KAFKA, *Elbeszélések*, szerk. BORBÁS Mária, ford. GYÖRFFY Miklós, SZABÓ Ede, EÖRSI István, ANTAL László, GÁLI József és TANDORI Dezső, 521–541 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1973).

<sup>31</sup> FRIED István, „Franz Kafka und die Ungarn”, in *Német Filológiai Tanulmányok 6 – Arbeiten zur deutschen Philologie 6*, szerk. NÉMEDI Lajos, 123–129 (Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1972), 125.

<sup>32</sup> PÓK Lajos, *Kafka világa* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981), 297.

<sup>33</sup> Franz KAFKA, *Briefe 1902–1924*, Hg. Max BROD (Berlin: S. Fischer Verlag, 1958).

Kafka 1921 áprilisától néhány hónapig a magas-tátrai matlárházi szanatóriumban gyógyította magát, itt ismerkedett meg a szintén tüdőbajából gyógyuló, de emellett orvosasszisztensi munkát is vállaló budapesti medikussal, Klopstock Róberttel. Klopstock igyekezett a magyar irodalom legjavát megismertetni Kafkával. Kafka naplóiából és levelezéseiből kiderül, hogy Klopstock beszerezte számára Ady verseit németül, feltehetően a Franyó Zoltán és Heinrich Gerhold fordításában megjelent *Új vizeken* kötetet.<sup>34</sup> Kafka 1922. november 22-én kelt levelében megköszönte Klopstocknak az Ady-könyvet, bírálta a versfordításokat, ugyanakkor úgy vélte, hogy a torzító fordítások mögött igazi művész rejtőzik, akinek „rokonaltság-érzésében” önmagára ismer: „Nem vagyok rokona senkinek – mondja ő, ebben is rokon velem.”<sup>35</sup> Az Ady–Kafka-párhuzammal – amely a Kafka-levelek alapján leginkább közös magány- és társtalanságérzetükben ragadható meg – már a 60-as évektől kezdve foglalkozik a magyar nyelvű Kafka-filológia.<sup>36</sup> 1923 októberéből származó levelében Kafka egy Karinthy-novellával kapcsolatban írt Berlinből Klopstocknak, aki saját fordításában juttatott el Kafkának néhány Karinthy- rövidprózát, többek között *A fejtelten ember* című elbeszélést. A levél tanúsága szerint ezek átnézését, lektorálását Kafka örömmel vállalta.

Magát a történetet igen jónak érzem, csak K.-nak ezek a históriái többnyire azt a kellemetlen benyomást keltik bennem, mintha az önmagában véve elfogadhatóan jó ötlet mindig az utolsó volna, vagyis a szegény ember a búcsúkrájcárjától szabadulna, és az érmén kívül még az üres zsebét is látnunk kellene. Nem tudom, mi teszi ezt, amikor pedig írói gazdagsága kétségbevonhatatlan. – A fordítás nagyon jó. Csúppán néhány megjegyzés: a cím rendben van, de nem volna erősebb egyszerűen csak annyi: *Ohne Kopf* vagy *Kopflös*.<sup>37</sup>

Valószínűleg Klopstock igyekezetének tulajdoníthatjuk azt is, hogy Kafka megvásárlandó könyveinek listáján szerepelt Móricz Zsigmond két regénye is, a *Sárarany* (1911) és *Az Isten háta mögött* (1911), amelyek 1921-ben, illetve 1922-ben jelentek meg németül.<sup>38</sup> Klopstock neve Kafka kiadójának, Kurt Wolffnak címzett néhány levelében is felbukkan.

<sup>34</sup> Andreas ADY, *Auf neuen Gewässern*, übers. FRANYÓ Zoltán und Heinrich GERHOLD (Leipzig–Wien–Zürich: Tal, 1921).

<sup>35</sup> Franz KAFKA, *Naplók, levelek*, ford. TANDORI Dezső (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981), 737.

<sup>36</sup> BASCH Lóránt, „Franz Kafka: Adyról és Karinthyról”, *Nagyvilág* 6, 10. sz. (1961): 1579–1580; LÁNG Gusztáv, „A modern Ady I.”, *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 12, 2. sz. (1969): 265–275; SZÁSZ János, „Ady és Kafka”, *A Hét* 3, 24. sz. (1972): 7.

<sup>37</sup> KAFKA, *Naplók...*, 749.

<sup>38</sup> SCHWEITZER Pál, „Franz Kafka olvasmányai”, *Nagyvilág* 37, 3. sz. (1992): 414–416.



[Prága, az érkeztető bélyegző kelte: 1922. október 21.]

Egészen véletlenül értesültem róla, hogy Az átváltozás és Az ítélet magyar fordításban 1922-ben megjelent a Kassai Szabadság című lapban, a Testvérgyilkosság pedig a Kassai Napló 1922-es húsvéti számában. A fordító a Berlinben élő magyar író, Márai Sándor. Tudtak Önök erről? Kérem mindenesetre, hogy a továbbiakban a magyar fordítás jogát tartsák fenn kitűnő magyar irodalmár ismerősömnök, Robert Klopstocknak, aki bizonyára kitűnő munkát végez majd.

Ószinte nagyrabecsüléssel, F. Kafka<sup>39</sup>

Az idézett levélből kiderül, hogy 1922-öt Kafka tüntette fel először a Márai-féle fordítások megjelenési időpontjaként, tévesen. Ezt az évszámot tehát tőle vette át később a magyarországi Kafka-filológia. Ebből az a következtetés is levonható, hogy a Kafkával foglalkozó magyar filológusok valószínűsíthetően egyedül a Kurt Wolffhoz írt levélből szereztek tudomást Márai fordításairól.

A liblicei konferencia,<sup>40</sup> amely lényeges szerepet töltött be Kafka 60-as évekbeli közép-európai újrafelfedezésben, a Kafka-kortársak emlékeit is felelevenítette. Ahogyan arra már Fried István is rámutatott a 70-es években, Szalatnai Rezső ekkor tévesen nevezte meg Kafka első magyar fordítójaként Neubauer Pált saját visszaemlékezései alapján.<sup>41</sup> A fordítások, amelyekről Szalatnai visszaemlékezéseiben szót ejt, valóban megjelentek 1926-ban a *Prágai Magyar Hírlap*ban, de fordítójuk nem Neubauer Pál, hanem Klopstock Róbert volt. A magyar nyelvű Kafka-szakirodalom négy rövidprózát jegyez Klopstock Róbert fordításában: *A karzaton*, *A fák*, a *Ha szórakozottan kitekintünk* és a *Testvérgyilkosság*<sup>42</sup> című rövid elbeszéléseket. Ám ugyanezen év márciusában is jelent meg egy Klopstock Róberttől származó Kafka-fordítás a *Prágai Magyar Hírlap*ban, *Az agglegény boldogtalansága*<sup>43</sup> című rövidpróza, amelyet eddig nem rögzített a magyar Kafka-filológia.

Klopstock fordításaival kapcsolatban több kérdés is felmerül. Egyrészt, hogy Klopstock valóban megkapta-e Kafka Kurt Wolffnál megjelent műveinek magyarra fordításának

<sup>39</sup> KAFKA, *Naplók...*, 736.

<sup>40</sup> 1963-ban a Prága melletti Liblicében nemzetközi konferenciát rendeztek Kafkáról, amely azt a kérdést igyekezett tisztázni, „hogyan lássa Kafkát a marxista irodalomtudomány, és – következképpen – mit kezdjen vele a szocialista kultúrpolitika.” RÁKOS Péter, „Kafka-konferencia Prágában”, *Nagyvilág* 8, 8. sz. (1963): 1272–1275.

<sup>41</sup> SZALATNAI Rezső, „Kafka első magyar fordításai”, *A Könyv* 4, 2. sz. (1964): 46.

<sup>42</sup> Franz KAFKA, „A karzaton”, ford. KLOPSTOCK Róbert, *Prágai Magyar Hírlap* 5, 43. sz. (1926): 7; „A fák”; „Ha szórakozottan kitekintünk”, ford. KLOPSTOCK Róbert, *Prágai Magyar Hírlap* 5, 78. sz. (1926): 21; „Testvérgyilkosság”, ford. KLOPSTOCK Róbert, *Prágai Magyar Hírlap* 5, 95. sz. (1926): 10.

<sup>43</sup> Franz KAFKA, „Az agglegény boldogtalansága”, ford. KLOPSTOCK Róbert, *Prágai Magyar Hírlap* 5, 55. sz. (1926): 10.

jogát, másrészt, ha igen, miért ilyen későn tette közzé a fordításokat, illetve miért nem a *Nyugat*-ban, ahogyan ezt korábban Kafkával közösen tervezték? A jogok kérdését illetően Kurt Wolff Klopstocknak írt 1923. március 12-én kelt, kéziratban maradt válaszlevele<sup>44</sup> ad eligazítást. Eszerint Klopstock kötetenként 10.000 magyar korona értékben valóban megkapta a jogokat, az összeget azonban – a Klopstock-hagyatékot feldolgozó Hugo Wetscherek szerint<sup>45</sup> – valószínűleg részletenként törlesztette.<sup>46</sup> A fordítások közzétételének kérdésére pedig Fábry Zoltán 1925-ben megjelent Kafka-nekrológja<sup>47</sup> adhat választ, amelyet Fábry a következő címmel tett közzé: *In memoriam Franz Kafka: Abból az alkalomból, hogy Franz Kafka művei nemsokára magyarul is megjelennek Karinthy Frigyes fordításában*. Feltételezhető tehát, hogy Klopstocknak tudomására juthatott, hogy Karinthy tervezett – ahogyan Fábry is beharangozta – Kafka-fordításokat megjelentetni, de hogy erre valóban sor került volna, arról jelenleg nincs tudomásunk. Korábban szó volt róla, hogy Kafka szívesen vállalta Klopstock Karinthy-fordításainak lektorálását. Nem véletlen, hogy Klopstock éppen Karinthy-fordításait mutatta meg Kafkának, a két szerző közötti rokonságra ugyanis maga Klopstock is felfigyelt, aminek a korabeli sajtóban is nyomát találjuk. A *Magyar Hírlap*-ban megjelent *Írók pizsamában* című szatírában található a következő anekdota Klopstockról.

Van Karinthy Frigyesnek egy szorgalmas és lelkes német fordítója, Klopstock Károly [!], aki a „Holnap reggel” íróján kívül csak egy fiatalon elhunyt kiváló német regényíróért, Franz Kafka-ért lelkesedik igen nagy mértékben. Mikor legutóbb Budapesten járt, akkor is egyre párhuzamot vont Karinthy és Kafka között.

– Csak egy különbség van, Mester, – mondta Karinthynak – Kafka és Ön között: az, hogy Kafka le is vonta minden egyes sorának konzekvenciáját...

– De, meg is halt – felelt Karinthy.<sup>48</sup>

Ebből a szempontból talán érthető Klopstock visszalépése a fordításokat illetően. Kafka-elbeszélések azonban Karinthy tolmácsolásában nem jelentek meg, így Klopstock egy évvel később már bátrabban vállalhatta saját Kafka-fordításainak publikálását.<sup>49</sup> Annak okát,

<sup>44</sup> WETSCHEREK, *Kafkas letzter Freund...*, 65.

<sup>45</sup> Uo.

<sup>46</sup> 1947-ben a Franklin Társulat is kérvényezte *A per, A kastély és A kínai fal építése* című szövegek magyar fordításának a jogát az akkor már amerikai emigrációban élő Klopstocktól. Uo., 109.

<sup>47</sup> FÁBRY Zoltán, „In memoriam Franz Kafka: Abból az alkalomból, hogy Franz Kafka művei nemsokára magyarul is megjelennek Karinthy Frigyes fordításában”, *Magyar Újság* 7, 84. sz. (1925): 2.

<sup>48</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Írók pizsamában”, *Magyar Hírlap* 37, 154. sz. (1927): 17.

<sup>49</sup> A Klopstock-hagyatékban fennmaradt *A per* című Kafka-regény kéziratot, töredékes fordítása Klopstock Róbert autográfjaival, feltehetően Klopstock Róbert és Klopstock Gizella közös munkája. WETSCHEREK, *Kafkas letzter Freund...*, 209.

hogy miért a *Prágai Magyar Hírlap*ban és miért nem a *Nyugat*ban jelentek meg a Klopstock-fordítások, eddig nem sikerült feltárni, a publikálási hely következménye azonban egyértelmű: ezek a fordítások sem lettek ismertek Csehszlovákián kívül, ezáltal Kafka magyarországi befogadására sem voltak hatással.

Kafka magyar irodalmi körökben, különösen a *Nyugat* körül csoportosuló írók, irodalomárok közegeben való megismertetésében azonban mégis kulcsfontosságú szerepet tölthetett be Klopstock. A hitleri hatalomátvétel után 1933-ban ugyanis Franz Werfel<sup>50</sup> közbenjárására Hatvany Lajos vendégeként Budapestre költözött.<sup>51</sup> Klopstock harmincas évekbeli budapesti tartózkodása, csakúgy, mint az a tény, hogy Max Brod sorra jelentette meg Kafka kéziratban megmaradt regényeit, nyilvánvalóan hozzájárulhatott ahhoz, hogy a harmincas évek közepétől a magyar irodalmi folyóiratokban is egyre többször említik meg Kafka nevént a német irodalomról szóló írásokban.<sup>52</sup> Feltételezhető, hogy ekkor ismerkedett meg Klopstock Németh Andorral, Kafka későbbi monográfusával, aki 1935-ben az általa szerkesztett és fordított *Zsidó írók* című elbeszéléskötetbe<sup>53</sup> Kafka *A törvény előtt* és *Az ítélet* című elbeszéléseit is beválogatta, külön kiemelve, hogy a Kafka-elbeszélések fordítói jogát „dr. Klopstock Róbert [...] szívességből engedte át.”<sup>54</sup> A magyar Kafka-filológia azonban nem a Kafka-elbeszélések fordítását szokta kiemelni Németh Andor kapcsán, hiszen azok jelentőségét elhomályosítja Németh Kafkáról szóló monográfiája, amelyet németül írt és franciául adott ki Párizsban 1947-ben *Kafka ou le mystère juif* [Kafka vagy a zsidó titok] címmel.<sup>55</sup> Tverdota György hangsúlyozza tanulmányában,<sup>56</sup> hogy a Németh-féle Kafka-monográfia jelentőségét a hazai Kafka-értelmezés szempontjából is méltatni kell, hiszen a Kafka-recepció ebben a „korai szakaszban az ismert történelmi körülmények folytán nem büszkélkedhet más, ehhez fogható eredménnyel.”<sup>57</sup> Mint Lengyel András kifejti egy 2007-ben írt tanulmányában, Németh Andort magyarországi éveit élénken foglalkoztatták Kafka szövegei, s épp ezért Kafka ekkoriban elsősorban Németh Kafka-képe, később pedig az általa idegen nyelven írt és kiadott Kafka-monográfia révén volt jelen a magyar irodalmi nyilvánosságban.<sup>58</sup> Németh a 30-as évektől kezdődően, budapesti életszakaszában kezdett érdemben foglalkozni Kafka életművével. 1932-ben, a *Nyugat*ban

<sup>50</sup> Felesége, Klopstock Gizella, Franz Werfel műveit fordította magyarra.

<sup>51</sup> UNGVÁRI Tamás, „Kafka és Karinty”, *Amerikai Magyar Népszava – Szabadság* 116, 23. sz. (2006): 14.

<sup>52</sup> GYÖRI, „Franz Kafka...”, 28.

<sup>53</sup> *Zsidó írók: 18 elbeszélés*, összeáll. és ford. NÉMETH Andor (Budapest: Tabor Kiadása, 1935).

<sup>54</sup> Uo., 176.

<sup>55</sup> André NÉMETH, *Kafka ou le mystère juif* (Paris: Jean Vigneau, 1947).

<sup>56</sup> TVERDOTA György, „Az első magyar Kafka-monográfia”, in *A kékpúpú teve hátán*, Európai Kulturális Füzetek 14–15, szerk. TVERDOTA György, 168–179 ([Budapest]: Antonin Lichm Alapítvány, 2003).

<sup>57</sup> Uo., 169.

<sup>58</sup> LENGYEL András, „Kafka vonzásában: Németh Andor érdeklődésének egyik irányáról”, *Tiszatáj* 61, 4. sz. (2007): 61–70.

megjelent *Új irányok a világirodalomban* című cikkében<sup>59</sup> Kafka *Az átváltozás* című elbeszéléséről és *A per* című regényéről ad rövid ismertetést. Kafkát – Döblin művészetével szembeállítva – egy új művészet képviselőjeként mutatta be. Németh emlékirataiból az is kiderül, miként fedezte fel magának Kafka regényeit, és azok milyen hatással voltak rá és másokra:

egy Vilmos császár uti könyvkereskedésben felfedeztem Kafka posztumusz regényeit. Ezek, különösen a Schloss, egészen megbűvöltek. Ugyanígy volt velük Attila is, akinek odaadtam a Schloss-t, őrá is döntő módon hatott, amint az későbbi versein érezhető. [...] Na mármost, Attila jelentette nekem, hogy az Imago nevű pszichoanalitikus folyóiratban megjelent egy közlemény Kafkáról. Az orvosának megvan ez a szám, menjek fel hozzá, és kérjem el tőle. Erre én meglátogattam Attila kezelőorvosát, Rapaport Samut.<sup>60</sup>

Németh Andor szerepét Kafka József Attilára gyakorolt hatásában Rába György is valószínűsítette *Franz Kafka és József Attila* című tanulmányában,<sup>61</sup> annak ellenére, hogy nem ismerte Fejtő Ferenc *Látóhatár*beli Németh Andor-nekrológiát.

Emlékszem, egy este – 1933-ban – József Attila egy különös történettel állított be hozzám, amelyet – mondotta – egy barátjától hallott. A történetben, amely nagyon felizgatta képzeletét, egy pörről volt szó, amelyben a vádlott kézzel-lábbal hadakozik, hogy megtudja, mivel vádolják, ám hasztalanul. Az eljárás ellene, tőle függetlenül folyik, valami végzetes gépies törvényszerűséggel. Nyilván nem is valamilyen pontosan megfogalmazható vétségért, hanem egy „eredendő” bűnért vonják felelőségre. A történetet, Kafka azóta világhírűvé vált Pörének meséjét Németh Andor mondotta el József Attilának, akiben mély nyomot hagyott.<sup>62</sup>

Rába György József Attila-tanulmánya számos példán keresztül mutatja be, miként szűrődött be a Kafka-élmény saját olvasmányok és Németh Andor közvetítésével a költő 1935 utáni költészetébe, s hogyan alakította ki annak meghatározó motívumrendszerét: az „értelmetlen bűn” és a „bűntelen bűnösség” fogalmait.<sup>63</sup> Rába szerint a Kafka-indíttatás mintegy másfél tucatnyi József Attila-versben tetten érhető; hol központi motívumként, mint például

<sup>59</sup> NÉMETH Andor, „Új irányok a világirodalomban”, *Nyugat* 25, 23. sz. (1932): 524–526.

<sup>60</sup> NÉMETH Andor, „Emlékiratok”, in NÉMETH Andor, *A szélén behajtvva: Válogatott írások*, 541–738 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1973), 649.

<sup>61</sup> RÁBA György, „József Attila és Franz Kafka”, *Nagyvilág* 25, 11. sz. (1980): 1706–1717.

<sup>62</sup> FEJTŐ Ferenc, „Németh Andor (1891–1953)”, *Látóhatár* 5, 3. sz. (1954): 163.

<sup>63</sup> RÁBA, „József Attila...”, 1706.

az 1935-ös *A Bűn* című versben („Zord bűnös vagyok, azt hiszem, / de jól érzem magam. / Csak az zavar e semmiben, / mért nincs bűnöm, ha van.”);<sup>64</sup> hol csupán jelzészzerűen.

## Összegzés

Kafka 50-es évek végén induló hazai recepciója ugyan nem fordított figyelmet a Kafka-befogadás korábbi 1921 és 1947 közötti időszakára, és Kafka későbbi magyar fordítói sem nyúltak vissza az 1957 előtt született fordításokhoz, e korszak fordításának jelentősége mégsem vitatható. Keletkezésük történetének áttekintéséből láthatóvá válik, hogy a fordításokat megjelentető kiadványok szűk hatóköre ellenére a Kafka-művekre rátaláltak a magyar olvasók és kritikusok. Művei az első fordítások keletkezésével egyidőben nyomot hagytak a magyar irodalomban, elsősorban Márai irodalmi útkeresésében és szerzői önértelmezésében, valamint József Attila kései költészetében.

A teljesség kedvéért érdemes megemlíteni azokat a fordításokat is, amelyek létezéséről ugyan tud a magyarországi Kafka-filológia, de fordítójuk kiletére egyelőre nem sikerült fényt deríteni. 1928-ban a *Keleti Újság* 90. számában jelent meg folytatásban *A fűtő*, 1937-ben az *Újság* 207. számában pedig *A törvény előtt* című elbeszélés.<sup>65</sup> Tanulmányom írásakor véletlenszerűen bukkantam rá további, a magyar Kafka-szakirodalom számára eddig ismeretlen fordításokra, melyek az *Arcanum*<sup>66</sup> sajtóadatbázisában föllelhető lapok teljes átnézésére ösztönöztek. Ennek eredményeként a következő, eddig ismeretlen magyar nyelvű Kafka-fordításokra leltem: 1925-ben az *Uj Kelet* májusi számában jelentek meg a *Visszautasítás*, a *Ruhák*, *A garzon szerencsétlensége*<sup>67</sup> című rövidprózák, szintén a fordító feltűntetése nélkül; a *Pesti Hírlap Vasárnapja* pedig 1931. februári számában közölte Fenyő László fordításában *A koplalóművész*<sup>68</sup> című elbeszélést. Valószínűleg további meglepetéseket tartogat még Kafka hazai befogadásának korai korszaka – legalábbis Németh Andor Horváth Zoltánnak írt 1941. november 11-én kelt leveléből erre következethetünk.

Végül Kafka-könyvemet is szeretném elhelyezni, magyarul is. Ha megvan még a Tabor [kiadó – SZ. SZ.], nekik nagyon alkalmas volna. Kafka iránt egyre nagyobb az érdeklődés, lépten-nyomon cikkeznek róla folyóiratokban, sőt napilapokban is. [...] Idők jele. Nem tudom, megírtam-e már, hogy lefordítottam a Prozett, privát

<sup>64</sup> JÓZSEF Attila, *Összes versei II: 1927–1937*, s. a. r. STOLL Béla (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 296.

<sup>65</sup> Franz KAFKA, „A fűtő”, *Keleti Újság* 11, 84–95. sz. (1928): 8; „A törvény előtt”, *Újság* 13, 207. sz. (1937): 198–222.

<sup>66</sup> Arcanum Adatbázis Kiadó, hozzáférés: 2022.09.30, www.arcanum.com.

<sup>67</sup> Franz KAFKA, „Visszautasítás”; „Ruhák”; „A garzon szerencsétlensége”, *Uj Kelet* 8, 108. sz. (1925): 11.

<sup>68</sup> Franz KAFKA, „A koplalóművész”, ford. FENYŐ László, *Pesti Hírlap Vasárnapja* 53, 6. sz. (1931): 16–18.

passzióból. De, mert most kiárúsítással foglalkozom, hát ezt is hajlandó vagyok kiadni a kezemből. Kapjanak rajta.<sup>69</sup>

Ha hihetünk Németh levelének, akkor már 1941-ben elkészült *A per* teljes magyar nyelvű fordítása, amely – Márai elbeszélés-fordításaihoz hasonlóan – világviszonylatban is *A per* első fordításai között lenne számontartható, sorsáról azonban semmit sem tudunk.

<sup>69</sup> PIM Kézirattár V. 2293/171/1.

## „Lehull nevedről az ékezet” Márai Sándor fogadtatástörténete Magyarországon és az emigrációban 1946 és 1989 között

### *Bevezetés*

Márai Sándor, hosszas mérlegelést követően, a második világháború után Magyarországon kialakuló új politikai rendszerrel szembeni ellenszenvé miatt, 1948 kora őszén családjával együtt elhagyta Magyarországot.<sup>1</sup> Hazájába többé nem tért vissza: a hidegháború első éveit Európa és Amerika között vándorolva élte meg, végül Amerikában letelepedve, hazátlanul, „nyugatra szökött »magyar«”<sup>2</sup> módjára élt – amint a *Győr-Sopronmegyei Hírlap* névtelen szerzője azt megfogalmazta a korabeli sajtóban. Amint ez az idézet is rámutat, a magyarországi publicisztikában Márai személye – nemcsak emigrációja, de az azt megelőzően keletkezett műveiben megfogalmazott állásfoglalása miatt is, mely szemben állt a Rákosi-rendszer elveivel – megtagadottá vált, ami rányomta bélyegét művészi értékelésére is, hiszen az aktuális politikai irányvonal az irodalom ügyeire is hatással volt. Ezzel magyarázható, hogy kivándorlását követően Márai Sándor lényegében eltűnt a magyarországi köztudatból: „so-kaig még csak tudni sem volt szabad róla”,<sup>3</sup> könyvei nem jelenhettek meg, folyóiratokban

<sup>1</sup> Vö. LENGYEL Balázs, „Két sorsforduló: Márai Sándor portréjához”, in LENGYEL Balázs, *Két sorsforduló: Válogatott esszék*, 109–116 (Budapest: Balassi Kiadó, 1998), 115. Valamint: BORBÁNDI Gyula, „Márai Sándor és az emigráció”, in „*Este nyolckor születtem...*”: *Hommage à Márai Sándor*, szerk. LŐRINCZY Huba és CZETTER Ibo-ly, 287–300 (Szombathely: magánkiadás, 2000), 288. Egy korabeli lap a következőképpen számolt be az eseményről, ekkor még nem tudva, hogy Márai nem tér vissza Magyarországra: „Márai Sándor többhetes tartózkodásra Svájcba, s onnan Olaszországba utazott, majd a tanulmányút után hazatér feldolgozni utazása élményeit.” [SZERZŐ NÉLKÜL], „A sűgő sűgja”, *Hírlap* 3, 203. sz. (1948): 5.

<sup>2</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Válasz Márai Sándornak”, *Győr-Sopronmegyei Hírlap* 11, 155. sz. (1955): 4 (kiemelés az eredetiben). Az idézett cikk, amint erre a dolgozat későbbi szakaszában kitérek, Márai *Halotti beszéd* című verse és az körül kialakult vita kapcsán keletkezett.

<sup>3</sup> SÓS Péter János, „Halotti beszéd – az élőkért”, *Képes* 73, 16. sz. (1988): 40.

nem közölték írásait.<sup>4</sup> Műveinek betiltása elsősorban az ideológiailag meghatározott kultúrpolitikában keresendő, nem elfelejtve persze, hogy – reagálva az országban zajló eseményekre –, maga Márai sem járult hozzá művei magyarországi megjelenéséhez mindaddig, amíg szovjet csapatok állomásoznak hazánkban, illetve amíg nem szerveznek általános, demokratikus választásokat.<sup>5</sup> Ha művei azonban nem is jelentek meg Magyarországon, mégis írtak róla a hazai folyóiratokban az emigrációját követő, s haláláig terjedő 49 évben. Természetesen nem egyforma intenzitással, és nem is azonos indíttatásból. Mint azt a továbbiakban látni fogjuk, a magyarországi, és néhány, a keleti blokkhoz tartozó egyéb ország folyóirataiban megjelenő cikkek túlnyomó többsége az előző sorokban felvezetett ideológiai megfontolásokat követte, s Máraival szemben erős kritikát fogalmazott meg, személyét és művészetét elítélő hangnemben jelentette meg. Az ezen írásokban megfigyelhető jelenségeket érdemes körültekintően vizsgálni Márai recepciótörténetének tükrében, továbbá teljesebb képet kaphatunk, ha ezt az emigrációban élők magyar nyelvű sajtójában tapasztaltakkal is összevetjük. A világ különböző részein működtetett emigrációs sajtó számos folyóiratában olvashatunk Márairól és 1945 utáni munkásságáról. Az ezekben megjelenő írások többsége, a magyarországi sajtóban tapasztaltakkal szemben legalábbis, többnyire pozitív értékítéletet közvetített az olvasók és a szerző felé egyaránt. Két ellentétes kép tárul fel tehát előttünk: az egyik oldalon a Magyar Népköztársaság nyilvánossága bontakozik ki, melyben (úgy tűnik) nem lehetett érdemleges irodalmi-kritikai kontextusban, pozitív előjellel beszélni Márairól; a másik oldalon pedig az emigráns sajtó nyilvánossága mutatkozik meg, melyben volt lehetőség a Márait érintő kérdések reális megvitatására, s amely lehetőséget az értekezők igyekeztek is kihasználni.

Jelen dolgozat célja az, hogy – elsősorban statisztikai, adatoló szempontból – feltárja, hogyan jelenik meg Márai a magyarországi, valamint néhány, a keleti blokkban működő magyar sajtóorgánumban,<sup>6</sup> és milyen viszonyban van az ezekben körvonalazódó Márai-kép a világ különböző pontjain írt, magyar nyelvű, emigráns lapokban megformált portréval. Ehhez mindenekelőtt vizsgálataink szükséges korlátok közé szorítani. Az első megkötés az, hogy csak teljes egészében magyar nyelvű folyóiratok kerülnek az elemzés középpontjába. A második pedig az, hogy a kutatási horizont szűkebb értelemben a Márai emigrációját követő és a rendszerváltás közötti időszakra korlátozódik, kiegészítve ezt a második

<sup>4</sup> Neve eltűnésével több magyarországi és emigrációs folyóirat cikke is foglalkozott, az előbb idéztem egy magyarországit, párként idézném itt, lábjegyzetben egy emigrációs folyóirat megjegyzéseit: „Márai nevét akkor már [az 1950-es években – K. F.] hosszú évek óta nem írták le a hazai újságok, s ha netán szóbahozták valahol, csak az elmenekülteknek és kiülőzöttnek járó rituális átkok közepette tették.” POMOGÁTS Béla, „Nyugati magyar irodalom hazai szemmel: Mit várunk a nyugati magyar szellemi élettől?”, *Új Látóhatár* 40, 2. sz. (1989): 158.

<sup>5</sup> LENGYEL, „Két sorsforduló...”, 115.

<sup>6</sup> A továbbiakban, hacsak nem lényeges a különbség, az egyszerűség kedvéért mindkét kategóriára *magyarországi*-ként hivatkozom.



világháborút követő évekkel is, hogy elegendő adatunk legyen, melyek révén összevethetjük nemcsak a magyarországi és az emigráns folyóiratok Márai-cikkeit, de a Rákosi-rendszer megszilárdulása előtti, közbeni és utáni jelenségeket is. Vagyis jelen dolgozatban az 1946 és 1989 közötti időszak adatait igyekszem áttekinteni. E megkötetések figyelembevételével annak a feltárására összpontosítok tehát, hogy a vizsgált időszakban Márai hogyan lehetett „a magyar irodalom nagy írója”, „magyar szellemi óriás”,<sup>7</sup> aki „Európában [...] igen nagy megbecsülésnek örvend”,<sup>8</sup> miközben a magyarországi sajtóban leginkább csak mint „az erkölcstelenségtől és nemzetgyalázástól büzlő *Napló* szerzője”-ként utaltak rá.<sup>9</sup>

### *A számszerűsíthető adatok*

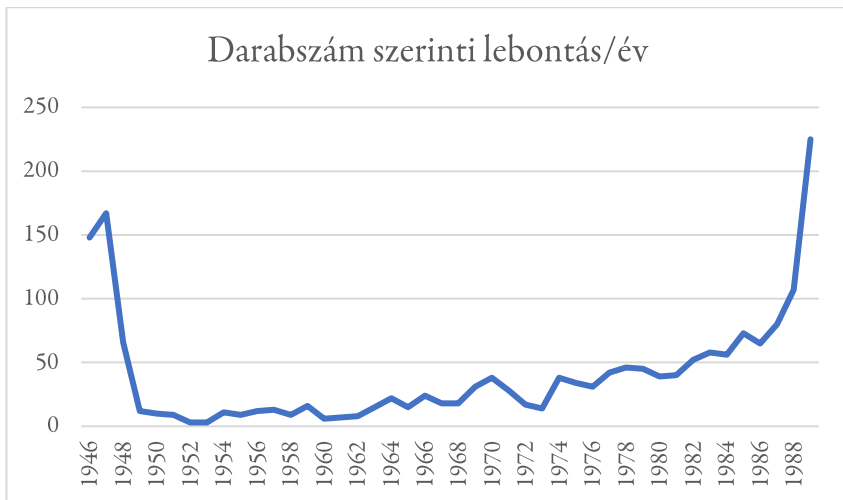
A vizsgálatok során az *Arcanum* adatbázisát<sup>10</sup> használtam, adatolva mindazon folyóiratok cikkeit, amelyek Márai nevéhez köthetők. A vizsgált évkörből 2662 publikációt gyűjtöttem össze. A részletes elemzések előtt érdemes ezeket az adatokat összesítve, diagramon ábrázolva megtekinteni, hiszen jól kivehető általuk az az ellentétes tendencia, mely a magyarországi, valamint az emigráns sajtóban kialakult 1946 és 1989 között.

<sup>7</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Márai Sándor”, *Hadak Útján* 41, 403. sz. (1989): 24.

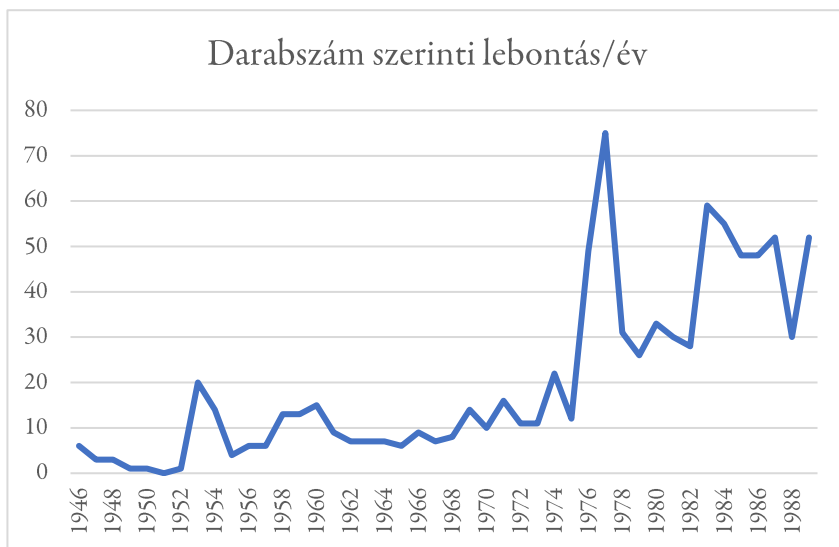
<sup>8</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Márai Sándor 60 éves”, *Amerikai Magyar Népszava* 62, 144. sz. (1960): 5.

<sup>9</sup> „EGERSZEGI”, „Az emigrációs ifjúság világnézete és feladatai”, *Hídverők* 6, 14. sz. (1953): 20 (kiemelés az eredetiben).

<sup>10</sup> Arcanum Adatbázis Kiadó, hozzáférés: 2022.09.30, [www.arcanum.com](http://www.arcanum.com).



1. ábra: a Márairól szóló publikációk száma éves szinten a magyarországi sajtóban



2. ábra: a Márairól szóló publikációk száma éves szinten az emigráns sajtóban

Amint az első ábrán látható, Márai – emigrációját megelőzően – elismert szerzője volt a hazai sajtónak; ezt követően azonban, a már ismert okokból, a róla szóló cikkek száma drasztikusan lecsökkent. E csökkenés 1948-ban kezdődött meg, de a következő évekhez képest még így is egész sok cikk szólt Márairól: a megelőző három évben összesen mintegy négyszáz cikk központi alakja Márai. Ezzel szemben az 50-es években már alig száznak. Az arányszámok oldaláról nézve ez azt jelenti, hogy míg 1946 és 1948 között átlagosan évi 98, addig a következő tíz évben csak évi kilenc darab olyan cikk született, amely valamilyen módon kötődött Márai Sándorhoz. A legkevesebbszer – talán nem meglepő módon – a Rákosi-rendszer ideje alatt írtak Márairól: ekkor volt olyan év is – például 1952 – amikor mindössze három cikk jelent meg vele kapcsolatosan a magyarországi sajtóban.

Fontos kiemelni, hogy az ekkor megjelenő cikkek hangneme, annak ellenére, hogy a számadatok alapján ezen időszakban volt Márai a leginkább tiltólistás szerző, semmivel sem durvább, mint a következő évtizedekben. 1952-ben például ezt olvashatjuk Márairól a *Csillag*-ban:

Ma már csak groteszk emlék, hogy volt idő, amikor az „új” magyar színpadi irodalmat Kassák Lajos: *És átlépték a küszöböt*, Tamási Áron: *Hullámszó völgyégy* című darabjai, meg Márai Sándor „Varázsa”, Török Sándor „Különös éjszakája”, Molnár Ferenc „Császára” képviselte, hogy ne is beszéljünk a „Meztelen lány”, vagy „Az aszszony és a szellem” című szörnyszülötttekről. Márai, ez a fölényes stílművész, jobban tudott írni, mint Mándi Éva – ez tagadhatatlan. [...] de [...] kinek jelent valamit a *Varázs* Esmeraldája? A talajtalan burzsoá kozmopolitizmus színpadi mesterkedése épűgy [!] semmivé lett, mint a poshadt kispolgári szociáldemokratizmus és a pesties álnépiesség álirodalma.<sup>11</sup>

Az idézett cikk szerzőjének dikciója a vizsgált időszakban megjelent magyarországi cikkek hangvételéhez képest is finomnak nevezhető.

A Márairól szóló írások számának visszaesése csak rendkívül lassan állt meg és indult újra növekedésnek a magyarországi sajtóban. Tényleges változások az 1960-as évek második felétől, de igazán látványosan csak a 70-es években indultak el. Ezt követően sem érte már el azonban az írások száma az 1948 előtti mennyiséget, csak megközelíteni tudta: míg – mint láttuk – akkor évente 98, addig az 80-as években átlagosan évi 80 cikk szólt Márairól.

A keleti blokkban tapasztalt folyamattal, vagyis az írások számának határozott csökkenésével szemben az emigráció sajtójában tendenciózus növekedést tapasztalhatunk – még ha ennek megindulása viszonylag késeinek és lassúnak is mondható. Az adatok értékelése során érdemes megjegyezni, hogy az emigráns folyóiratokban sem írtak többet 1950 és

<sup>11</sup> MOLNÁR Miklós, „Drámairodalmunk a fejlődés útján”, *Csillag* 5, 7. sz. (1952): 844.

1960 között Márairól, mint Magyarországon. Hogy az 50-es éveket megelőzően sem, az természetes, hiszen az emigráns sajtó ez idő tájt még nem épült ki oly mértékben; illetve Márai sem tudott még elhelyezkedni. A különbséget itt abban ragadhatjuk meg, hogy míg Magyarországon Márai radikális perifériára szorítását követően kezdett el egy igen lassú folyamat eredményeként újra visszakerülni a köztudatba, addig külföldön ismeretlen szerzőből vált – efféle átmenetek nélkül – elismert, majd bálványozott íróvá.

Az eddig ismertetett adatok egyértelmű tendenciákat rajzolnak fel: látható, hogy a Magyarországon működő sajtóban Márai valóban háttérbe szorult, és a róla szóló cikkek a következő évtizedekben megközelíteni sem nagyon tudták az 1950 előtti időszakot. Az emigráció folyóirataiban – legyen az akár amerikai vagy ausztráliai, nyugat-európai vagy izraeli sajtótermék – eleinte szintén keveset írtak Márairól, ugyanakkor nevének egyre gyakoribb megjelenése arra utal, hogy a szerző megbecsültsége egyre határozottabb alakot öltött.

Igazán érdekessé azonban csak ezután válik a kutatás: a cikkek módszeres olvasása és értelmezése révén, hiszen a pusztá számadatokhoz képest az egyes szövegek árnyaltabb valóságot ábrázolnak. Ahhoz, hogy erre rávilágíthassunk, egy konkrét példát emeltem ki a vizsgált évkörökből: azon cikkeket figyeltem meg alaposabban, melyek Márainak a címben is idézett versével, a *Halotti beszéddel*, kapcsolatosak.

#### *A Halotti beszéd: Márai értékelése a hidegháború alatt*

A Márai-recepció egy igen érdekes mozzanatát képezi a szerző *Halotti beszéd* című versének magyarországi első – vélhetőleg Márai tudta és hozzájárulása nélküli – megjelenésének kontextusa, az azt követő vita, valamint általában a verssel kapcsolatos számos megnyilvánulás a vizsgált időszakban. Úgy hiszem, mindezek összessége jól szemlélteti a korszak Márai-recepciójának jellemző vonásait.

A verset Márai feltehetőleg 1951 nyarán írta,<sup>12</sup> és először 1951-ben jelent meg az akkor éppen Zürichben szerkesztett *Látóhatár* hasábjain. A 80-as évek magyarországi sajtója később erre a versre úgy emlékezett vissza, mint az egyetlen műre, amely Máraitól megjelent a hidegháború alatt Magyarországon. Ám nem egyértelmű a helyzet, mert míg például a *Magyarország* hasábjain Juhani Nagy János úgy vélte, hogy ez a vers indította be a

<sup>12</sup> SZIGETI Jenő, „Márai Sándor *Halotti beszéd* című versének keletkezéstörténete és fogadtatása”, *Mediárium: Társadalom – egyház – kommunikáció* 5, 3. sz. (2011): 81–94, 81. Érdekes momentum a vers története kapcsán, hogy Márai Sándor 1949 tavaszára helyezi a mű keletkezési idejét: MÁRAI Sándor, TAMÁSI Áron, „Vita a hazáról”, *Látóhatár* 5, 4. sz. (1954): 196.

magyarországi szamizdat-irodalmat,<sup>13</sup> addig két számmal később ugyanitt Papp Rezső már a következőket hangsúlyozta: „a *Halotti beszédről* írtak: legenda. Nem volt szükség illegális sokszorosításra, a vers [...] megjelent a *Művelt Nép* című hetilapban, kiadója a Népművelésügyi Minisztérium volt.”<sup>14</sup> Tény, hogy valóban megjelent,<sup>15</sup> viszont az is egyértelmű, hogy ez volt az egyik első olyan konfrontáció, melynek egyszerre volt résztvevője a magyarországi sajtó, az emigráns sajtó, valamint Márai. Még ha a *Művelt Nép* szerkesztőinek a vers hazai publikálóiaként nem is feltétlenül volt konfrontatív céljuk. A cikk apropója az volt, hogy a Kossuth Rádióban felolvasták Márai versét és Tamási Áron erre adott prózai választát, melyben Tamási saját rendszerkonform álláspontját és ebből eredő optimizmusát tolmácsolta Márai felé. Bár az a névtelen cikk, mely a rádiós felolvasást követően először publikálta Márai versét és Tamási erre adott választát, többször is hangsúlyozza, hogy nem kíván állást foglalni,<sup>16</sup> a magyarországi sajtóban mégis egyértelműen az emigráció kudarcának bizonyítékként mutatták fel Márai versét. Vélhetőleg tehát Márai tudatos elnémítását nem rehabilitációs céllal oldották fel e vers erejéig, hanem azért, hogy egy olyan szerző verszituációban megfogalmazott egyéni kudarcá révén mutassák be a teljes emigráció kudarcát, aki maga igen nagy elismerésnek örvendett mind a hazai irodalmi szintéren a kommunista hatalomátvétel előtt, mind pedig a későbbi emigrációban.

A két szerző írásainak rádiós felolvasását és gondolataik közlését követően több oldalról is támadás érte Márait. Még az emigráció lapjaiban is érezhető volt az ellenállás, amelynek kontextusában három, markánsan elkülönülő véleményt figyelhetünk meg. A folyóiratokban megjelenő cikkek tanúsága szerint a legtöbb emigrációban élő magyar szerző egyetértett Márai elutasító, a szovjet fennhatóság megszüntetését és demokratikus választásokat követelő határozott álláspontjával.<sup>17</sup> Az emigráció folyóirataiban azonban egy-egy cikk erejéig érvényre jutott Tamási Áron optimizmusának visszhangja is, igaz, Tamási megnyilatkozásához képest egy mérsékeltébb, politikamentesebb változatban.<sup>18</sup> Ezek mellett azonban olyan, emigrációban megjelent cikket is olvashatunk, melyben Márait támadás éri rigorózus elzárkózása miatt. Az egyik ilyen cikkben megfogalmazottak szerint Márai, a Tamási Áron levelére adott reakciójával – melyben elutasítja Tamási közeledését, békejobbját, és közli, hogy a nyugati hatalmak katonai beavatkozását reméli az orosz elnyomással szemben – „rossz szolgálatot tett az otthonmaradott magyarságnak [...] Sok

<sup>13</sup> JUHANI Nagy János, „Világpolgár: Márai hazajött”, *Magyarország* 26, 47. sz. (1989): 27. A legújabb szakirodalom is e meglátás mellett érvel, lásd SZIGETI, „Márai Sándor...”, 92.

<sup>14</sup> PAPP Rezső, *Magyarország* 26, 49. sz. (1989): 31.

<sup>15</sup> A megjelenés körülményeiről bővebben: SZIGETI, „Márai Sándor...”, 91.

<sup>16</sup> „Két magyar író beszél a hazáról, hozzátennivalónk itt nem igen akad. Két magyar író...” – szól a kommentár. [SZERZŐ NÉLKÜL], „A hazáról”, *Művelt Nép* 5, 5. sz. (1954): 5.

<sup>17</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Vita a hazáról”, *Látóhatár* 5, 4. sz. (1954): 193.

<sup>18</sup> N. K., „Irodalmi Vita”, *Dél Keresztye* 4, 13. sz. (1954): 4.

emigráns úgy érzi, hogy ezzel Márai gyengítette a helyzetét azoknak a hazai köröknek, akik a kormányon belül ilyen [békéltető – K. F.] irány felé törekszenek.<sup>19</sup>

Magyarországon a vita egyoldalúbban zajlott az emigrációs sajtóhoz képest. A *Művelt Nép* semleges, vagy a semlegesség látszatát keltő hozzászólásán felül a többi, a témában megjelent írásban elítélték mind a verset, mind Márai viszontválaszát. Az *Irodalmi Ujság*-ban Márai válaszlevelére reagálva jegyzik meg felháborodva 1954-ben, hogy „Márai Sándor, a magyar szó egykori művésze, kinek [...] a lélek mérnökének *kellett volna maradnia*.”<sup>20</sup> A *Győr-Sopronmegyei Hírlap*ban pedig a vers ellen indítottak harcot, R. Mária „a hazáját elárult írónak” versére felelő ellenversét közölve, melyben a szerző egy gyümölcstelen fával azonosítja Márai magyarságát.<sup>21</sup>

A vers első megjelenését követően 1989-ig számos cikkben említik a *Halotti beszédet*, jelen vizsgálatok keretei között 75 folyóirat szövegét gyűjtöttem össze, ezek közül 24 jelent meg magyar nyelvű emigráns, és 51 a varsói szerződés kötelékébe tartozó országok lapjaiban – elsősorban a magyarországi sajtóban. Fontos kiemelni, hogy ezek nem műelemző, értelmezői igénnyel és szakmai precizitással megírt tanulmányok voltak; bizonyos esetekben nem is a vers vagy Márai képezi a központi témát, hanem mint mellékszál, az érveléseket felvezető nyitó gondolat szolgálatában áll a személye vagy az említett vers – ezekre a későbbiekben részletesebben is kitérek.

Azok a folyóiratpublikációk, amelyek a *Halotti beszéd* teljes közlésével, vagy egy-egy részletének idézésével kommunikálják olvasóik felé a verssel – és egyben Máraival – kapcsolatos értékítéleteket, illetve azok, amelyek hosszabb-rövidebb cikkek, esszék formájában ki is fejtik megfontolásaikat, a magyar nyelvű, de emigráns folyóiratokban egy egyszerűen pozitív Márai-képet rajzolnak meg, a legnagyobb magyar írók sorába emelve az emigrált szerzőt. Márai tisztelete – a Márai–Tamási-vita kapcsán említett megtorpanáson kívül –, úgy tűnik, töretlen volt az emigrációban, sőt fokozatosan növekedett a respektusa, olyannyira, hogy 1984-ben a *Chicago és Környéke* 37. számában már *Márai kultusz Ausztráliában* címmel tárgyalták a szerzőt körülvevő rajongást.<sup>22</sup> Ezt a jelenséget a *Halotti beszéd*ről elmondottak kapcsán is megfigyelhetjük. Már 1954-ben „irodalmi és történelmi dokumentum”-ként köszöntik a verset,<sup>23</sup> 1973-ban „emigrációs profécia”,<sup>24</sup> majd a

<sup>19</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Mit ér a magyar, ha emigráns?”, *Dél Keresztye* 4, 15. sz. (1954): 3.

<sup>20</sup> NEMES LÁSZLÓ, „»A nagyvilágon c kívül...«”, *Irodalmi Ujság* 5, 22. sz. (1954): 1 (kiemelések tőlem – K. F.).

<sup>21</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Válasz Márai Sándornak”, *Győr-Sopronmegyei Hírlap* 11, 155. sz. (1955): 4. Az ekkor megjelenő Márai-ellenversék kapcsán bővebben lásd MÉSZÁROS Tibor, „Egy vers különös utóéleti”, *Irodalmi Magazin* 1, 2. sz. (2013): 87–89.

<sup>22</sup> FÁY István, „Márai kultusz Ausztráliában”, *Chicago és Környéke* 79, 37. sz. (1984): 7.

<sup>23</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Vita a hazáról... 193.

<sup>24</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Magyar fiatalok Amerikában”, *New Yorki Magyar Élet*, 26, 45. sz. (1973): 10.

rajongás 1987-ben érte el csúcspontját: „az akkori idők [az 50-es éveké – K. F.] hazai költészete fölött toronymagasan álló, gyönyörű és megrendítő vers”-ként utaltak rá.<sup>25</sup>

Ezzel szemben Magyarországon úgy hívatkoztak rá, mint „akit idehaza az égvilágon senki sem bántott, aki szabályszerű útlevéllal, kényelmesen párnázott vasúti kocsiban ment ki nyugatra”<sup>26</sup> – olvashatjuk az *Irodalmi Ujság* 1952-es cikkében, vagy ahogyan 1970-ben Papp Zoltán fogalmazott: „egy *nem létező* polgárság írója volt.”<sup>27</sup> Ugyanezt az elítélő hangnemet figyelhetjük meg a *Halotti beszéd* jellemzésekor is: 1954–1955-ben Márai műve „pesszimista” vers,<sup>28</sup> vagy más megfogalmazásában: „a nyugtra szökött magyarok életéről szóló vers.”<sup>29</sup>

A változás, ugyanúgy, ahogy a cikkek számának növekedése esetében is, valamikor a 60-as évek második felében kezdődött meg. Ekkor már több lap is hírt adott arról, hogy egy-egy előadást jeles pontját Márai verse jelentette. 1968-ban, immár az *Élet és Irodalom*-ban, örömmel számoltak be arról, hogy „megszóltatták a tévénezők százezrei előtt a huszonkét éve emigrációban élő Márai Sándornak *Halotti beszéd* című költeményét, [ami] a műsor őszinteségéről, s a kicsinyes »politikai« méricskélés elvetéséről tanúskodott.”<sup>30</sup> A hazai sajtóban a 60-as évek közepétől kezdett megjelenni Márai irodalmi működéséről szólva ugyanannak a tiszteletnek a tolmácsolása, ami az emigráns sajtóban a háború vége óta már korábban is megnyilvánult. A *Halotti beszéd* a kezdeti időszakban még „temetőöröggént dobbanó sorok” (1954),<sup>31</sup> a 60-as évektől azonban már „megrázó erejű költemény” (1968),<sup>32</sup> később „fantasztikus gyászének” (1977),<sup>33</sup> majd „biblikus, pátriárkai átkokat idéző vers” (1988).<sup>34</sup>

Érdekességnek számít egy további jelző a *Halotti beszéd* kapcsán: a *Látóhatár* már 1954-ben „irodalmi és történelmi dokumentumként” kezeli a verset, s ezt a toposzt a magyarországi sajtó is használta, de csak húsz évvel később, a 70-es években. Akkor is először csak annyit ismernek el, hogy „megrázó dokumentum” (1970),<sup>35</sup> ezt követően azzal toldják meg, hogy „az emigráns sors gyötrelmes dokumentuma” (1974),<sup>36</sup> s végül a *Látóhatár*

<sup>25</sup> CSOÓRI Sándor, „A nemzet mi vagyunk”, *Krónika* 13, 11. sz. (1987): 8.

<sup>26</sup> SZABÓ Pál, „Könyvek sorsa”, *Irodalmi Ujság* 3, 4. sz. (1952): 2.

<sup>27</sup> PAPP Zoltán, „Könyvszemle: Egy negatív író”, *Csongrád Megyei Hírlap* 15, 162. sz. (1970): 7 (kiemelések tőlem – K. F.).

<sup>28</sup> NEMES, „»A nagy világon e kívül...«”, 1.

<sup>29</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Válasz Márai Sándornak...”, 4.

<sup>30</sup> HÁMOS György, „Látjátok feleim...”, *Élet és Irodalom* 12, 26. sz. (1968): 8.

<sup>31</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „A hazáról...”, 5.

<sup>32</sup> ZSADÁNYI, „»Nem tudhatom, hogy másnak e tájék mit jelent«”, *Új Élet*, 23, 13. sz. (1968): 5.

<sup>33</sup> CSELÉNYI László, „Legenda az ifjúság vizéről, avagy A kutya ugat, a karaván halad”, *Irodalmi Szemle* 20, 3. sz. (1977): 237–247, 243.

<sup>34</sup> SÓS Péter János, „Halotti beszéd...”

<sup>35</sup> RÁKOS Péter, „Lírai órjárat (Márai Sándor hetvenéves)”, *Irodalmi Szemle* 13, 6. sz. (1970): 547.

<sup>36</sup> KISS Tamás, „Debreceni nap Tamási Áronnal”, *Alföld* 25, 12. sz. (1974): 96.

1954-es számának megjelenése után 34 évvel egészül ki a toposz: „egy történelmi korszak művészi dokumentuma” (1988).<sup>37</sup>

Mielőtt összegeznénk megállapításainkat, érdemes további két jelenséget közelebbről is megvizsgálni. Az első, a *Halotti beszéd* egy-egy sorának toposzá válása. Ez szintén eltérő módon zajlott le a hazai és az emigráns folyóiratokban. Ez a tény ismét arra világít rá, hogy mennyire nem volt egyértelmű Márai személyének megítélése a korban, ahogy az általunk ezúttal kiemelt versének értelmezése sem. Úgy tűnik, sokszor még a vers vélelmezett üzenetével kapcsolatban sem értettek egyet a szerzők. Az *Új Látóhatár* 1985-ös számában például a következő helyreigazítást olvashatjuk:

Fel szeretném hívni az *Új Látóhatár* figyelmét egy mulattató esetre. A Budapesti Rádió [...] *Szülőföldünk* adása [...] az olvasók szórakoztatására toto-szelvényt közöl [...] A 12. kérdés így hangzik: „Emigrációban élő író, a *Halotti beszéd* című honvágy-vers költője.” [...] Gondolom, nemcsak Márai Sándor, de bizonyára Önök is csodálkoznak azon, hogy a *Halotti beszéd*-ből Budapesten „honvágy-vers” lett.<sup>38</sup>

Sajnos a szerző, Győri Pál nem részletezi, hogy milyen üzenetet vél kiolvasni a versből, az alább kiemelt cikkek azonban részben rávilágítanak erre a kérdésre. Az emigráns lapokban elsősorban a vers 18. sora vált szállóigévé: „Lehull nevedről az ékezet.”<sup>39</sup> Ennek első nyomát 1973-ban találtam meg, ekkor Nánay Júliáról mint Amerikába költözött, sikeres magyarról számolnak be, akinek nevében a „Los Angeles-i angolnyelvű újság róla szóló cikkében [...] a vessző ott büszkélkedik az A betű fölött [...] Mosolyogva mondta: »Ragaszkodom az »á«-hoz. Nem akarom, hogy Márai »*Halotti beszéd*ének« szomorú emigrációs prófécija teljesedjék be rajtam: Nevedről lassan lehull az ékezet...«<sup>40</sup> Ahol ez a toposz előkerült, ott általában a magyar identitás külföldi érvényesítésének a kérdései, nehézségei merültek fel. A toposz később többször is feltűnt az emigráció lapjaiban, egészen 1987-ig tudtam nyomon követni, azonban kizárólag amerikai székhelyű lapokban.

Ezzel szemben Magyarországon egy másik sor vált el a verstől, az a rész, melyben a lírai beszélő az irodalom, pontosabban a magyar irodalom meg nem értettségét, az új generációk számára való hozzáférhetetlenségét vizionálja: „A gyerekek Toldit olvasod és azt feleli oké.”<sup>41</sup> E sort rendszeresen azon érvelés bizonyító részeként idézik fel a hazai lapokban, miszerint az emigrációban élők nyelvük elvesztésével, a hazájukhoz fűződő közvetlen

<sup>37</sup> SÓS, „Halotti beszéd...”, 40.

<sup>38</sup> GYŐRI Pál, „Honvágy-vers?”, *Új Látóhatár* 36, 1. sz. (1985): 132 (kiemelések az eredetiben).

<sup>39</sup> MÁRAI Sándor, *Összegyűjtött versek*, szerk. STEINERT Ágota (Szombathely: Helikon Kiadó, 2002), 323.

<sup>40</sup> [SZERZŐ NÉLKÜL], „Magyar fiatalok...”

<sup>41</sup> MÁRAI, *Összegyűjtött versek...*, 322.



kapcsolatuk megszakadásával magyar identitásukat is elvesztik. E jelenség megvilágítására a magyarságtudat lelkes szószólójának, Fekete Gyulának a *Kortárs*-ban közölt *Meditáció Amerikáról III.* című esszéjéből idéznék, aki Márai versének részletével vezeti fel az alábbi sorokat:

„ez a réteg [vagyis az amerikai emigráns magyaroké – K. F.] mindent elkövet, hogy az angolt masszacsuszetszi affektálással beszélje, titkon azt remélve, hogy így yankeeknek és nem honky-nak nézik egyetemi körökben.”

(Cseh Tibor felszólalásából az Itt-Ott konferencián.)

Kanadában 15 év alatt 86 ezerrel 69 ezerre csökkent azoknak a magyar származásúaknak a száma, akik magyar anyanyelvűnek vallják magukat. Az otthon is magyarul beszélők száma mindössze 38 százalék. „Szomorú nézni ezeket a számokat, látni, hogy a magyar hogyan morzsolódik... Amennyiben a beolvadás törvénye így érvényesül gyermekeinknél, vajon mit várhatunk akkor unokáinktól vagy még későbbi leszármazottainktól?”

(Kronika. – Toronto.)<sup>42</sup>

Az előbbi esetben tehát egy társadalmi kérdésből adódó problémafelvetés kiindulópontját jelenti a kiragadott verssor; míg az utóbbiban a szerző véleményének kéréllhetetlen nyomatékosítására szolgál a Máraitól vett idézet.

A második részprobléma, amit érdemes még összehasonlítani a két eltérő sajtórepresentáció szempontjából, a Márai–Tamási-vitához vezet vissza. Tamási, Máraihoz intézett válaszában Vörösmarty *Szózat*-ával helyezi szembe a temetői látomást – ahogyan Márai is teszi a *Halotti beszéd* című versében. „S mialatt »a nagyhatalmak csakugyan hosszú jegyzékeket cserélnek«, mi is idézgetjük a költő szavait: »az nem lehet, hogy annyi ész, erő és oly szent akarat hiába sorvadozzanak.«<sup>43</sup> A Márai–Vörösmarty-párhuzam többször is előkerült a folyóiratokban. Ahogyan Román J. István írja: „A »Halotti beszéd«-nek Vörösmarty komor versei mellett a helye.”<sup>44</sup> A Vörösmarty-párhuzam értelmének megváltozására hazai környezetben csak egy 1989-es cikkben bukkantam rá:

Emigrációjának, egyáltalán az emigrációs magyar irodalomnak a nyitánya egy tragikus költemény: a *Halotti beszéd*, amely nemzeti irodalmunk kezdeteihez hajol vissza, hogy minél nagyobb nyomatékkal fejezze ki a nemzethalállal küzdő Vörösmarty, vagy Tompa sötét látomásait.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> FEKETE Gyula, „Meditáció Amerikáról III.”, *Kortárs* 27, 11. sz. (1983): 1777–1778.

<sup>43</sup> TAMÁSI Áron, „Tamási Áron válasza”, *Művelt Nép* 5, 8. sz. (1954): 5.

<sup>44</sup> ROMÁN J. István, „Márai Sándor: Nyolcvanadik születésnapja alkalmából”, *Új Látóhatár* 31, 1. sz. (1980): 11.

<sup>45</sup> POMOGÁTS Béla, „Márai Sándor halálára”, *Magyar Hírlap* 22, 47. sz. (1989): 9.

Vagyis az itt felvillantott példák alapján valószínűsíthető, hogy az emigráns sajtóban tapasztaltakhoz képest a hazai nyilvánosságban a *Halotti beszéd* megítélése kezdetben elutasítóbb álláspontból indult, és csak később vált elismert, ünnevelt verssé.

### *Összegzés*

Sok időnek kellett eltelnie, míg Márai – és az emigráció – hazai megítélése differenciáltabbá vált, és az 50-es évek szélsőségesen elutasító álláspontjától eljutott a Márai-kép gyökeres megváltozásáig. Jelen dolgozat célja az volt, hogy rámutasson, miben különbözött a hidegháború időszaka alatt a vasfüggöny két ellentétes oldalán működő magyar nyelvű sajtónak Márai Sándor személyére és munkásságára vonatkozó értékítélete.

Igyekeztem több oldalról is megközelíteni Márai Sándor hazai és emigráns recepció-történetét, kiemelten és elsősorban hazai mellőzését, sőt kifejezetten a lejáratását célzó megnyilvánulásokat adatolva. A számok alapján az derült ki, hogy tiltott szerzőként alig-alig említik nevét, akkor is főképp negatív előjellel – miközben az emigráns sajtóban az író tisztelet egyre nagyobb lett. Ez a kivételes nagybecsülés idővel a magyarországi folyóiratokban is megjelent. Tudatos mellőzése elsősorban az 1950 és 1965 közötti időszakra esett, ezt követően azonban megkezdődött az életmű lassú rehabilitációja. Hosszú hallgatás után egyre többet kezdtek el írni Márairól és műveiről – persze ezen időszak cikkei között is találni számos olyat, amelyekben továbbra is elítélően nyilatkoztak róla. Ám, ahogy a politikai érdekek és doktrínák egyre kisebb befolyással bírtak az irodalmi kultúrát megjelenítő folyóiratokra, több tér adatott írói stílusának értékelésére. Így rajzolódhatott ki egy jóval árnyaltabb Márai-kép. A 80-as évek végére már alapvető kérdéssé vált a hazai irodalmi közéletben az emigrációs magyar irodalom tevékenysége, folyóiratok cikkei foglalkoztak a befogadás kérdésével.<sup>46</sup> Érdemes hangsúlyozni, hogy a statisztikai adatokból kirajzolódó hazai és emigrációs Márai-recepció sok esetben tovább árnyalható. Így például nem lényegtelen, hogy – bár az emigráns sajtóban voltaképpen töretlen Márai pozitív megítélése – feltehetően a magyar nyelvű lapok korlátozott száma miatt sem írtak róla lényegesen többet külföldön, mint Magyarországon. A két halmazban nagyjából ugyanakkor, a 60-as években mutatható ki a szignifikáns változás. Ugyancsak számításba kell venni például a személyes preferenciákat is, hiszen jelen dolgozat keretei között nem tettünk különbséget a pártpolitikai megfontolásból adódó és a személyesebb természetű ellenségeskedés között. Összegezve megállapítható, hogy egyik sajtóorgánumban sem volt egységes, „kanonikus”

<sup>46</sup> Lásd például POMOGÁTS Béla, „A nyugati magyar irodalom befogadásának eredményei és feladatai”, *Nyelvünk és Kultúránk: Az Anyanyelvi Konferencia Védnökségének tájékoztatója*, 71. sz. (1988): 60–66.

Márai-kép. Célom pusztán az volt, hogy a sajtó nyilvánosságában reprezentálódó Márai-  
„portrék” központi elemeit és különbségeit kiemeljem.



## Ködlovagok tegnap és ma: Krúdy – Márai – Hajnóczy

### Bevezetés

„Ha volt s marad »ködlovagja« a 70–80-as években kibontakozó irodalmunknak, Hajnóczy Péter mindannyiuk közül az élen fog maradni.”<sup>1</sup> Mészöly Miklós nekrológja nyomán talán még az is értesült arról, hogy Hajnóczy Péter volna a „Péterek nemzedékének” ködlovagja, aki soha egyetlen sort sem olvasott tőle. Mint minden, az idők során kultikussá vált – és ettől még inkább tartalmatlanná lett – szófordulat, úgy Mészöly állítása is nagy karriert futott be a Hajnóczy-értelmezésben. A szerzővel foglalkozó írások és beszélgetések sokasága szinte Hajnóczy nevének szinonimájaként használja a kifejezést,<sup>2</sup> bármiféle reflexió nélkül.

<sup>1</sup> MÉSZÖLY Miklós, „Hajnóczy Péter 1942–1981”, *Mozgó Világ* 7, 9. sz. (1981): 90–91, 90.

<sup>2</sup> Csak néhány példa: „Ködlovagnak is nevezték, legendás figurának is, alkoholgőzben szétlobbanó személyiségnek is, és még ki tudja, hányféleképpen” – olvashatjuk Lantos Gabriella Reményi József Tamással készített interjújának felvezetőjében, ahol a ködlovagság – némiképp leegyszerűsítően – a „legendás alkoholista” szinonimájaként van jelen. LANTOS Gabriella, „Ködlovag, kopár fényben: Egy rendszer pornográfija [interjú Reményi József Tamással]”, *168 óra* 5, 2. sz. (1993): 18–19, 18. Kis Pintér Imre Hajnóczy ködlovagságát az életműben megjelenő életrajzi elemek hangsúlyosságában és így a referenciális olvasat(ok) szükségszerű érvényességében tartja megragadhatónak: „Élet és mű azonossága, teljes egymásrautaltsága Hajnóczy esetében tehát nem frázis, hanem paradigma, akár a lényegre tekintjük, akár a külsőségeit.” KIS PINTÉR Imre, „A beilleszkedés képtelensége: Hajnóczy Péter abszurdjai”, in *A magyar irodalom története 1945–1975*, szerk. BÉLÁDY Miklós és RÓNAY László, 6 köt., 1265–1267 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), III/2:1265. Bazsányi Sándor pedig „Mészöly Miklós Hajnóczy-metáforájá”-nak nevezi a ködlovag kifejezést és a mellőzöttséget, a szerzői kudarcot érti alatta. BAZSÁNYI Sándor, „A »klasszikus nyugalom < és az »újundok kánon«, valamint Hajnóczy Péter”, *Beszélő* 6, 3. sz. (2001): 94–101, 100. Dunajcsik Mátyás a 2007-es gyűjteményes kötetéről írt recenziójának címében szerepelteti a szót; legújabbban pedig a Magyar Katolikus Rádió podcastja szentelt beszélgetést a szerző emlékének, *Ködlovag spiritusszal* címmel, Hajnóczy születésének nyolcvanadik évfordulója alkalmából. DUNAJCSIK Mátyás, „Egy »ködlovag« hagyatéka: Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai (könyv)”, *Magyar Narancs*, 2007. október 25., hozzáférés: 2022.09.30, [https://magyarnarancs.hu/zene2/egy\\_kodlovag\\_hagyateka\\_-\\_hajnoczy\\_peter\\_osszegyujtott\\_irasai\\_konyv-67817](https://magyarnarancs.hu/zene2/egy_kodlovag_hagyateka_-_hajnoczy_peter_osszegyujtott_irasai_konyv-67817); *Ködlovag spiritusszal: Hajnóczy Péter* [Hoványi Mártonnal Nagy György András beszélget], hozzáférés: 2022.09.30, <https://podcasts.apple.com/hu/podcast/k%C3%B6dlovag-spiritusszal-hajn%C3%B3czy-p%C3%A9ter/id1555648851?i=1000575626664>.

Jóllehet, bizonyosan akadnak olyanok is, akik valamilyen elfoglaltság okán talán nem szívesen neveznék Hajnóczyt ködlovagnak, a szó esetleg negatív, elfeledettségre, mellékességre utaló konnotációi miatt.<sup>3</sup>

A ködlovagság vélelmének erőteljes kultusz-potenciálja főként három tényező együttállításával magyarázható: a *befolyásos személy*, akitől elhangzott; a *kitüntetett pillanat*, amikor elhangzott; valamint a *szemantikai feszültség*, amely a szóösszetétel erőteljes érzelmi-hangulati képzeteket megidéző mivolta és tartalmi-fogalmi kifejtetlensége között észlelhető. Az irodalomtörténeti kánonképzésben művészet és személyes ambíciói nyomán is formatív tényezőként azonosítható Mészöly Miklóst<sup>4</sup> nyilvánvalóan nem teoretikus szándék vezérelte a Hajnóczy Péter halálára írt búcsúbeszéd megfogalmazáskor, igaz, nem is lett volna a legjobb apropó erre egy „tragikusan korai” haláleset, amely a kortársak közül sokakban mély megrendülést keltett. Egy egészen markáns értékelő és értelmező szándék azonban mégis kiolvasható a soraiból, amely nem – vagy nem csak – az elhunyt pályatárs emberi minőségeit méltatja, amikor „hideglelős következetességet” vagy „kartezianus fegyelmet” emleget. Mészöly szerint Hajnóczy az, aki „mások helyett is önkéntes áldozat” volt és aki „a legesendőbbben és tudatosan, pátoz és romantika nélkül volt bátor, a szó leggyeszérűbb, s épp ezért a legkevésbé racionalizálható értelmében.”<sup>5</sup>

A ködlovagság kérdésében szükségszerűen kifejtetlenül maradt ítéleteket egy 1990-es évek elején készült Mészöly-interjú párhuzamos olvasása segít megérteni, amelyben a

<sup>3</sup> Erre utalhatnak az efféle distinkciók: „A »ködlovagság« fogalomhasználatát pontosítva meg kell jegyeznem, azt nem mint negatív kategóriát gondolom el, mely egy irodalomtörténeti hiátus elfedőjeként működik, hanem jellegzetességeként, szövegszinten megjelenő motívumkincsként.” DÁNYI Ágnes, „Egy megkerülhetetlen előd: Cholnoky László vagy Cholnoky Viktor?”, *Spanyolnátha* 7, 3. sz. (2010), 6. lábjegyzet, hozzáférés: 2022.09.30, <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2010-osz/33/a-szegedi-hajnoczy-muhely-bemutakozasa/danyi-agnes/2619/>.

<sup>4</sup> Mészöly szerepéről és „újrafelfedezéséről” bővebben: SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós: Monográfia* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020), különösen 240–284. Érdekesen példázza a centrum–periféria közötti állandó mozgások tapasztalatát, hogy Szolláth – Balassa Péterre hivatkozva – Otlík és Mándy mellett Mészöly „felértékelésének” megtörténtét is olyan folyamatként írja le, mint „aminek következtében nagyjából az ezredfordulóig érvényesen *domináns* hagyomány lett az [!] »rejtőzködő«-ból.” 243 (kiemelések az eredetiben).

<sup>5</sup> MÉSZÖLY, „Hajnóczy...”, 90. E „bátorságot” és „áldozatszerűséget” méltatja Nadas Péter is, mintegy alkotáslélektani tipológiát felállítva, amely skálán (esztétikai értelemben vett?) befejezettség, megmunkáltság és eredményesség dolgában saját művészi alkotát állítja szembe Hajnóczy Péterével. „Vannak olyan alkotók, akiknél alig észlelünk valami különbséget a kifejezési eszközeik és a megmunkált tárgyak között. Ezek úgy, ahogy vannak, eleven áldozatként dobják oda magukat, és ez az áldozat aztán nagyon tanulságosan hat másokra. Nagy névsort lehetne összeháttalni. [...] És vannak olyan alkotók, akiket inkább az eszközeik és az eszközhasználatuk jellemez, mert ezek nem dobják oda az életüket. Megkockáztatom, hogy ez a gyávábbik fajta. Most azt mondom, hogy én vagyok a gyávábbik. [...] Hajnóczy nem volt gyáva. [...] Csak az irodalomtörténet vagy a műélvezet szempontjából pozitívum, hogy ennek a törekvésnek a csődjét mutatta be. [...] Én a törekvésői szempontjából mondom azt, hogy befejezetlen.” SZERDAHELYI Zoltán, *Beszélgések Hajnóczy Péterről* (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995), 122–123.

kérdező – Szerdahelyi Zoltán – Hajnóczy „irodalmi szerepe”, vagyis irodalomtörténeti helye és esztétikai megítélése felől érdeklődik. Különösen érdekes, hogy mindezzel párhuzamosan Mészöly Miklós irodalomszociológiai értelemben vett centrális, közvetítői pozícióját már a beszélgetés első kérdése is nyilvánvalóvá teszi.<sup>6</sup> Így tehát Mészöly:

Azt gondolom, hogy mind a saját nemzedéke, mind az eltávózása után felnövő fiatalabbak számára az ő jelentősége [Hajnóczyé – L. K.] nem is annyira az általa létrehozott oeuvre egyfajta teljességében, a neki megadatott lehetőségek szerencsés kifutásában van, hiszen ilyenre neki sem ideje, sem módja nem volt – s lehetséges, hogy alkatilag sem ilyenfajta kifuttató-megteremtő talentummal rendelkezett. [...] Olyan bázissá, mögöttes ösztönzővé vált, akihez később is vissza lehetett nyúlni: a bátorságához, a merészségéhez. Ebből a szempontból irodalomtörténetileg azokkal a nagyon szuggesztív, de teljes életművet létrehozni nem tudó ködlovagokkal vehető össze – mint Gozsdu, Csáth, a Cholnokyak –, akiknek szintén a mögöttes jelenléte a meghatározó. Jelentőségük nem abban van, hogy talentumuk egy önmagát klasszicizálni tudó teljességé is kibontakozott volna, hanem abban, hogy alapkövé tudtak válni. Jó startlukká, ahonnan tovább lehet lépni, tovább lehet futni.<sup>7</sup>

Mindezek alapján a – Hajnóczy figurája nyomán aktualizált – ködlovag(ság) az alábbi, egymással szorosan összefüggő poétikai és történeti-életrajzi elemek összességeként rekonstruálható: „nem teljes”, azaz töredékes (rövid, befejezetlen?) életmű; a pálya kifutását hátráltató alkati tényezők (szenvedélybetegség, depresszió és a mindezekből következő korai halál); és a nemzedéki szereplőket inspiráló szuggesztív poétika. A Mészöly-féle megszólalás egy lehetséges irodalomtörténeti hagyományösszefüggést is feltételez, amikor a századfordulói modernség szerzőinek némelyikére utal. A ködlovag-nemzedékként értett alkotók közül persze éppen azokat említi (és nem mondjuk a hosszú életű, terjedelmes életművel rendelkező Heltai Jenőt vagy Krúdy Gyulát), akik a fenti kritériumok valamelyike alapján valóban hasonlatosnak tűnnek Hajnóczy Péterhez (Gozsdu Elek, Csáth Géza, Cholnoky Viktor és Cholnoky László).

<sup>6</sup> „Köztudott, hogy ön mindig szerette az új irodalmat, s ha tehetné, támogatta is a fiatal írókat az elismertetés felé vezető, nemegyszer rögös úton. Különösen így volt ez akkoriban, amikor a hatalom minden módon akadályozni igyekezett egy egész nemzedék »felnőtt író«-vá válását. S ha már a hazai megjelenést végleg elodázní nem sikerült nekik, semmiképp sem örültek annak, hogy a külföldi is felfigyelt e mindennel elégedetlen, nonkonformista nemzedékre. Arra az 1979-es bécsi irodalmi estre gondolok, melynek Ön volt a mentora, s melynek bevezetőjéül azt a máig emlékezetes, pluralista szempontú s értékközpontú előadást tartotta...” – idézi fel Szerdahelyi azt az írótalálkozót, ahol Mészöly öt kiemelt író közül hármat, „a Pétereket”: Hajnóczyt, Esterházyt és Nádasd mutatta be hosszabban, és amely eseményre a meghívottak közül egyedül Hajnóczy Péter nem ment el – ahogyan sok más nyilvános szerepléstől is szó nélkül távol maradt. SZERDAHELYI, *Beszélgések...*, 127.

<sup>7</sup> Uo., 128–129.

Hogy kiket szokás ködlovag-szerzőknek nevezni, arra épp a fogalom történetileg változó jelentéseiből, illetve irodalmias – és nem teoretikus – jellegéből adódóan nehéz lenne egzakt választ adni, ám a Márai Sándor előszavával megjelent *Ködlovagok* című, írói portrékat tartalmazó gyűjtemény<sup>8</sup> névsorát mindenképpen megfontolandó ajánlatnak kell tekintenünk, épp a kötet erőteljes kanonizációs szándékaira való tekintettel. A *Ködlovagok*, amelynek jelentőségére a későbbiekben még visszatérek, az alábbi szerzők írásait tárgyalja: Ambrus Zoltán, Gárdonyi Géza, Cholnoky Viktor, Andor József, Lovik Károly, Zuboly (Bányai Elemér), Harsányi Kálmán, Szini Gyula, Tormay Cécile, Krúdy Gyula, Cholnoky László, Kaffka Margit, Babits Mihály, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád, Csáth Géza, Karinthy Frigyes, Török Gyula. Közülük válogat Kelemen Zoltán is, amikor *A ködlovagok tegnapjai* című tanulmánykötetében<sup>9</sup> néhányuk portréját megalkotja. Kelemen a Cholnoky-fivérekéről, Szini Gyuláról, Lovik Károlyról, Krúdy Gyuláról és Török Gyuláról ír mint ködlovagokról. A Noran Kiadó *Ködlovagok*-sorozatában 1998 és 2002 között megjelent kiadványok alapján pedig tovább bővíthető a sor Nagy Endrével, Zsolt Bélával és Hunyadi Sándorral.<sup>10</sup>

Írásomnak nem célja, hogy a ködlovag-jelenség kérdésében normatív állításokat tegyen; összeállítsa a ködlovagként azonosítható szerzők teljes, megbonthatatlan névsorát; vagy épp ellenkezőleg: a vállalkozás lehetetlenségét demonstrálja; esetleg e pseudo-hagyomány érvényességét firtassa. Az alábbiakban nem foglalkozom továbbá a „befezerttség” és „teljesség” dolgában vitathatónak tűnő, Mészöly által megfogalmazott klasszikus szövegszemély kérdéseivel;<sup>11</sup> a Hajnóczy-életmű kanonikus erőterében elképzelt „centrális” és „periférikus” minőségek közötti mozgásával;<sup>12</sup> illetve az életrajzi tények közül sem az alkoholizmus életlehetőségeket korlátozó aspektusait kívánom körbejárni. Az érdekel, hogy amennyiben a Mészöly által értelemszerűen nem megnevezett forrásból hivatkozott és

<sup>8</sup> THURZÓ Gábor, szerk., *Ködlovagok: Írói arcképek* (Budapest: Szent István Társulat, [1941]).

<sup>9</sup> KELEMEN Zoltán, *A ködlovagok tegnapjai* (Szeged: Design Kiadó, 2012).

<sup>10</sup> CHOLNOKY László, *Szokatlan vendégség: Novellák* (Budapest: Noran Kiadó, 1998); NAGY Endre, *A kockás város: Novellák* (Budapest: Noran Kiadó, 1998); LOVIK Károly, *Egy elkésett lovag: Regény* (Budapest: Noran Kiadó, 1999); CHOLNOKY László, *Piroska: Hat regény* (Budapest: Noran Kiadó, 2000); ZSOLT Béla, *Az igazi szerelem: Válogatott novellák* (Budapest: Noran Kiadó, 2000); HUNYADY Sándor, *Családi album: önéletrajz, 1934* (Budapest: Noran Kiadó, 2000, 2001<sup>2</sup>); LOVIK Károly, *A kertelő agár* (Budapest: Noran Kiadó, 2002).

<sup>11</sup> A kérdésnek számottevő szakirodalma van a Hajnóczy-életművel összefüggésben.

<sup>12</sup> Egy másik tanulmányban igyekeztem számba venni az e tárgyban felmerülő fontosabb hatásokat és tendenciákat. A komponensek között, úgy hiszem, kiemelt jelentősége van a Hajnóczy-hagyaték státuszának és történetének. LUDMÁN Katalin, „A hagyaték szerepe Hajnóczy Péter életművének befogadástörténetében”, in *Pályakezdes, karrierút, irodalomtörténet: Tanulmányok*, szerk. RADNAI Dániel Szabolcs, RÉTFALVIP. Zsófia és SZOLNOKI Anna (Pécs: PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék–Verso, 2021), 205–225.



nem is különösebben definiált ködlovag-hagyományt *létezőnek* fogadjuk el, akkor természetesen lehet-e arra a kérdésre keresnünk a választ, hogy a Hajnóczy-életmű milyen kapcsolatban áll ezzel a hagyománnyal. A vizsgálódás kétféle haszonnal kecsegtet: gyarapítja a Hajnóczy-olvasás szempontjait és pontosítja a ködlovagokhoz kapcsolható hatástörténeti elképzeléseket.

### *Hajnóczy és a századfordulói modernség*

Hajnóczy kortárs fogadtatása ehelyt nem részletezendő okokból viszonylag kevés figyelmet szentelt a szövegek magyar irodalmi hagyományban gyökerező előzményeinek felderítésére. A leginkább talán szociografikus prózaként emlegetett írásokat főként a „fiatal irodalom” kontextusában méltatták. Hajnóczy 1981-ben bekövetkezett halála után és az ugyanabban az évben megjelent *Jézus menyasszonya* című kötet zavarodott fogadtatását<sup>13</sup> követően pedig a 2000-es évek közepéig jórészt a szerző „legendája” uralta a Hajnóczy-olvasás légkörét. Igaz, a 90-es években több hagyatékban maradt írásnak is talált kiadót<sup>14</sup> az iratanyagot csaknem 30 évig őrző és kezelő Reményi József Tamás, illetve az évtized közepén megjelent a már idézett Mészöly-interjú is közreadó, Hajnóczy figurája köré szerveződő, de voltaképpen a 70-es évek kiadói-irodalmi viszonyairól tudósító forrásmunka, Szerdahelyi Zoltán interjúkötete.<sup>15</sup>

A 2000-es évek közepére újraéledő, vagy inkább átalakuló Hajnóczy-recepció tendenciáinak előzménye a *Tegnap és ma* sorozat részeként megjelent Németh Marcell-féle Hajnóczy-monográfia volt az évezred végén, amely a korábbiaktól eltérő irodalomelméleti alappozottsággal kezdte újraolvasni a szerző életében megjelent, elsődleges életmű egészét.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Elegendő itt Berkes Erzsébet és Sükösd Mihály vitájára utalnom, azzal kapcsolatban, hogy az író személyisége mennyiben lehet a kritika tárgya. BERKES Erzsébet, „Polémia, egyenlőtlen esélyekkel: Hajnóczy Péter: *Jézus menyasszonya*”, *Élet és Irodalom* 25, 35. sz. (1981): 11; SÜKÖSD Mihály, „Vita Hajnóczyról: Mi tartozik az olvasórá?”, *Élet és Irodalom* 25, 37. sz. (1981): 4; BERKES Erzsébet. „A látnok ápolónő esete: avagy Az ítéssz dilemmája”, Uo.

<sup>14</sup> A 90-es években megjelent például a *Last train* című drámatörredék, a *Ló a keramiton* című irodalmi forgatókönyv és több más prózaszöveg is. HAJNÓCZY Péter, „Last train”, *Kortárs* 36, 1. sz. (1992): 42–46; „Ló a keramiton”, *Életünk* 31, 3–4. sz. (1993): 194–216; „Nóra”, *Kortárs* 37, 5. sz. (1993): 60–69; HAJNÓCZY, „Egyszerű történet”, „Beamon”, „Görögország”, „Vízilabdázók és versenyúszók”, „Mariann mellei”, „A Ciklon”, „A híd”, „Epiktetosz”, in *Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái: Kisregények és más írások*, szerk. MÁTIS Livia és REMÉNYI József Tamás, 204–208; 223–227; 227–231; 233–235; 235–237; 237–239; 239–243; 250–255 (Budapest: Századvég kiadó, 1993).

<sup>15</sup> SZERDEHELYI, *Beszélgetések...*

<sup>16</sup> NÉMETH Marcell, *Hajnóczy Péter, Tegnap és ma: Kortárs magyar írók* (Pozsony: Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft., 1999).

Nem e monográfia eredményeként, de e fejleménnyel mintegy szinkron-folyamatként a nullás évek második felétől kezdve már olyasféle, terminológiájukat, módszertanukat és érdeklődésüket tekintve is igen sokszínű értelmezésirányok uralták a recepciót, mint „az elhallgatás és az elrejtés alakzatai”-nak vizsgálata,<sup>17</sup> a bibliai párhuzamok kimutathatósága,<sup>18</sup> az olvasás-allegóriák keresése,<sup>19</sup> vagy a testpoétika horizontja<sup>20</sup> a Hajnóczy-szövegekben – csak hogy néhányat tétélesen is megnevezzek a Hajnóczy-szakirodalom nagyjából 2006, vagy még inkább 2010 óta tartó,<sup>21</sup> meglehetősen termékeny korszakából.

Úgy is mondhatnánk, elsőként a kortárs olvasatok egyidejűségének, ideológiai meghatározottságának és alkalmoszerűségének, majd a különböző posztstrukturalista módszertanok elméleti hegemoniájának esett áldozatul a Hajnóczy-életmű irodalomtörténeti pozíciójának és a magyar irodalmi hagyományba ágyazottságának alaposabb tisztázása. Kevés kivételtől eltekintve, a más szövegekkel és életművekkel való érintkezés példái is inkább a világirodalmi kánonból és nem a magyar irodalom előzményeiből kerültek ki.<sup>22</sup>

<sup>17</sup> MÉRY Erzsébet, „Á.-Hit, remény, szeretet: Az elhallgatás és az elrejtés alakzatai a Perzsiában”, *Spanyolnátha* 7, 3. sz. (2010), hozzáférés: 2022.09.30, <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2010-osz/33/a-szegedi-hajnoczy-muhely-bemutakozasa/mery-erzsebet/2664/>.

<sup>18</sup> HOVÁNYI Márton, „Hajnóczy Péter Szent/újrírása: A Hajnóczy-életmű kapcsolata a Bibliával”, *Vigilia* 79, 11. sz. (2014): 821–826.

<sup>19</sup> MILLÁN Orsolya, „Testet betűk: A latin betűk olvasás-allegóriája”, in *Énekelt, és táncolt mint egy szatír: Nem szűnő párbeszédben, Hajnóczy-tanulmányok IV.* szerk. CSERJÉS Katalin, NAGY Tamás, BAGI Anita és HERCZEG Sára, 34–42 (Szeged: Lectum Kiadó, 2012).

<sup>20</sup> NEMES Z. Márió, „»Valamit, amit élő, organikus, ábrázolni képtelenség.«: Hajnóczy Péter nem-higiénikus művészete” in *Uo.*, 58–68.

<sup>21</sup> A recepció korszakolásában fontos dátum a 2010-es év, hiszen ekkor cserélt gazdát a hagyaték. A mozzanat további implikációinak kifejtését lásd: LUDMÁN, „A hagyaték...”

<sup>22</sup> A kivételek között kell említenünk Szkárosi Endre figyelmes Hajnóczy-olvasatait, amelyek közül itt csak egyet idézek (alább), vagy Balogh Tibor egy írását, amelyben Hajnóczy addigi pályájának szintéziseként ír *A halál kilovagolt Perzsiából* (továbbiakban: *Perzsia*) című, 1979-ben megjelent kisregényről. „Kitűnően forr itt egybe Hajnóczy kétféle novellatípusa: a 19. századi szatirikus groteszk elemeit a mikszáthi témadúsító, játékos ötletességgel és Márai Sándor szóarchitektúrájának örökségével ötvöző hagyományos elbeszélés, valamint a tudatfeltáró, szimultaneista, asszociációs mezők találkozási pontjait cselekvéssorok tényeinek leírásából kivetítő, eredendően 20. századi ihletésű próza.” BALOGH Tibor, „Egy jakobinus utód a 20. század végén? Hajnóczy Péter prózájáról”, *Napjaink* 18, 12. sz. (1979): 25–26, 26. Szkárosi Endre pedig talán elsőként hasonlítja Hajnóczy prózáját Csáth Gézáéhoz, nem ismerve a két évvel később megjelent *Perzsiában* olvasható, alább még idézendő „önleplező” irodalmi névsort. Főként narrációs-poétikai (és nem életrajzi) szempontokat alapul véve azt írja: „Hajnóczy lélektaniségra, objektivitásra és tökéletes írói kivállásra törvő módszere nyilvánvaló tudatossággal Csáth Gézához vezet vissza. Hajnóczyt elsősorban a beilleszkedés mint mozzanat, a tudati igazodás pillanata érdekli, különösen a Márai-novellákban.” SZKÁROSI Endre, „Szemléleti változatok fiatal novellairodalmunkban”, *Új Írás* 17, 5. sz. (1977): 106–109, 107.

Számtalan értelmző felfigyelt például a Hajnóczy-próza kleisti<sup>23</sup> és karkai<sup>24</sup> párhuzamaira, de olvashatunk értelmezéseket a Szádek Hedáját<sup>25</sup> vagy Malcolm Lowry<sup>26</sup> szövegeivel való rokonság lehetőségeiről is. A kapcsolatokra való ráismerést persze a legtöbb esetben az egyik leggyakrabban idézett Hajnóczy-szöveghely (is) támogatta, ahol az elbeszélő nyíltan megnevezi a(z egyik) főhős irodalmi mintáit, prózahagyományait; különös tekintettel a felsorolt szerzői nevekhez tartozó életrajzok közös vonására, az esztétikai érték létrehozásának képességét egyúttal a „részegesség” tulajdonságához rendelve.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Például SZEKERES Szabolcs, „Kleist-nyomok Hajnóczy Péter: *A fűtő* című novellájának narratív struktúrájában” in *Hováztetem: A párbeszéd helyzetébe kerülni, Hajnóczy-tanulmányok*, szerk. CSERJÉS Katalin és GYURIS Gergely, társszerk. VADAI István és URBANIK Tímea, 43–53 (Szeged: Lectum Kiadó, 2006); vagy TÓTH Dávid, „Tűzmetaforika: Kleist *Kolbaas Mihály* című kisregényének és Hajnóczy Péter *A fűtő* című elbeszélésének összehasonlítása alapján”, *Spanyolnátha* 7, 3. sz. (2010), hozzáférés: 2022.09.30, <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2010-osz/33/a-szegedi-hajnoczy-muhely-bemutakozasa/toth-david/2626/>.

<sup>24</sup> A kleisti és karkai párhuzamot talán Nagy Tamás, *Az elkülönítő* (1975) című szociográfia hagyatéki anyagait 2013-ban sajtó alá rendező jogszociológus fejti ki a legrezzetesebben, 2018-as monográfiájában. NAGY Tamás, *Egy arkangyal viszontagságai: Jog, irodalom, intertextualitás Hajnóczy Péter műveiben* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2018).

<sup>25</sup> Elsőkét Szörényi László utal a párhuzamra. SZÖRÉNYI László, „Előképek és víziók”, *Mozgó Világ* 6, 12. sz. (1980): 103–105. Továbbá említhető például FARKAS Anita, „Az intertextualitás megjelenése Hajnóczy kisregényében (A halál Rej városából Perzsiába lovagol)”, *Tiszatáj* 63, 9. sz. (2009): 90–93.

<sup>26</sup> Például CSERJÉS Katalin, „A »hypertextusok hypertextusa«: a Hajnóczy-korpusz Lowry felől láttatva: Malcolm Lowry *Vulkán alattja* (és egyéb művei) mint a Hajnóczy-korpusz vezér hypotextusai”, *Spanyolnátha* 7, 3. sz. (2010), hozzáférés: 2022.09.30, <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2010-osz/33/a-szegedi-hajnoczy-muhely-bemutakozasa/cserjes-katalin/2618/>; vagy DIÓSZEGI Olga, „Közös vonások Malcolm Lowry és Hajnóczy Péter műveiben”, *Életünk* 31, 3–4. sz. (1993): 229–234.

<sup>27</sup> A Hajnóczy-életművet sokak szerint leíró „alkohol-poétika” diskurzusát e lábjegyzetben csak megemlíteni van módom, kifejtteni nem. Azt viszont szeretném hangsúlyozni, hogy a kisregény alább idézendő passzusa mintha részben épp a Hajnóczy Péter figurájára értett, általa vagy inkább rajta keresztül aktualizált ködlovag-fogalmat illusztráló névsort közölne – persze anélkül, hogy e szerzőket *expressis verbis* ködlovagoknak nevezné. Hajnóczy Péter ködlovagsága és az egyébként az írást, az írói identitás kérdését középpontba állító Hajnóczy-szövegben sorolt szerzők ködlovagsága tehát kölcsönösen összekapcsolódik, ezáltal megszorozza az e fogalomhoz tapadó asszociációkat és jelentéseket. Hovatovább épp e kiterjesztés, kölcsönös egymásra vonatkozhatóság által, történeti dimenzióban nézve, megalkot, vagy inkább újraalkot, meghosszabbít egy elképzelt irodalmi hagyományt. Ebben a mozzanatban a ködlovag-jelenség – már ha van ilyen egyáltalán – metaleptikus természetére ismerhetünk rá. Helyesebben annak egy olyan, egyedi módon transzformált változatára, amely a szerzői-poétikai identifikáció *lényegét* a (próza)hagyományba, egészen pontosan *egy bizonyos* (próza)hagyományba-ágyazottságban látja. Megjegyzendő, hogy a fogalom „korai”, Krúdy Gyulától származtatható használata is kettős természetű volt (szintátlépést konfigurált), hiszen a *ködlovag* egyszerre jelentette a fikciós művekben megjelenő valós történeti alakokat, illetve afféle írói önmeghatározást (Krúdy önmagára is használta a szót), amely önmeghatározás tehát egy létező személyt, egy szerzőt „regényesített” (az elképzelthez, a fiktiivhez hasonlított) a ködlovagként való megnevezéssel.

Elvégre az iszákosság az ő esetében munkaártalom: minden valamirevaló író részeges volt, és ha éppen nem írt, ivott, mint a gödény, csak kapásból, s példa az önigazolász végett felemlített néhány nevet: Vörösmarty, Ady, Krúdy, a morfinista Csáth Géza és legkedvesebb magyar írója: Cholnoky László. Aztán Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann, Ambrose Bierce, Malcolm Lowry, Dylan Thomas, Faulkner, F. S. Fitzgerald, O’Neill, Jack London (*A sárga sátán* szerzője), Ken Kesey és *A vak bagoly* perzsa írója: Szadek Hedaját; mindkettő kábítószeres, és folytathatná a sort, folytathatná a szomorú névsort, de mi értelme volna...<sup>28</sup>

Témánk szempontjából nem szükséges teljességgel számba venni, hogy a kiragadott szövegrészletben megemlített szerzők és életművek pontosan hányszor és milyen összefüggésben váltak tárgyává a különböző Hajnóczy-olvasatoknak, de annyi bizonyos, hogy a Hajnóczy-próza előzményeit kevesen keresték a 20. század első felének magyar irodalmában. Az értelmezői figyelem korlátlan szabadságán túl, mindennek oka lehet az is, hogy a fenti névsorban több „egzotikus”, viszonylag kevés magyar szerző által megidézett név is található, illetve az a kimondott/kimondatlan kanonizációs szándék, amely a világirodalmi intertextusok felmutatásától várja a tárgyalt szerző vélt vagy valós világirodalmi rangjának biztosítását.<sup>29</sup>

Nem sok olyan érvelést találni tehát, amely a ködlovag-irodalmat reprezentáló szerzői életművek jellemzői és a Hajnóczy-oeuvre szövegszerző eljárásai között tételvezető szövegimmanens-filológiai kapcsolódási pontokat igyekezne feltárni.<sup>30</sup> Igaz, például a hagyatékot ismerők körébe tartozó, nem is olyan régen még a Szegedi Hajnóczy Péter Hagyatékgondozó Műhely<sup>31</sup> tagjaként tevékenykedő Dányi Ágnes egyik kiadatlan szöveghez írt rövid kommentárjának elejtett félmondatából, amelyben mintegy evidenciaként hivatkozik arra, hogy tudniillik Hajnóczy Péter kedvenc magyar írója – a ködlovagok közé sorolt – Cholnoky László volna,<sup>32</sup> akár arra is következtethetnénk, hogy mindezt olyannyira nyilvánvalónak kellene tekintenünk, hogy a feltételezett összefüggés szóra sem érdemes, nem

<sup>28</sup> HAJNÓCZY Péter, *A halál kilovagolt Perzsiából* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979), 125.

<sup>29</sup> Igaz, Szkárosi Endre visszaemlékezése szerint mindez ellenkező előjellel is megfogalmazódott: „mértékadó kritikuskótló olyan vélekedést is hallottam, hogy ő csupán a világirodalomból vett és ültetett át példákat, s hogy később még ebből a relatív értékéből is veszíteni fog...” SZERDAHELYI, *Beszélgések...*, 144.

<sup>30</sup> Ennek talán oka lehet a hagyaték történetének kettős, az életműre irányuló figyelmet egyszerre fenntartó és izoláló természete is.

<sup>31</sup> Továbbiakban: Műhely. A Cserjés Katalin vezette Műhely 2010-től kezdődően kezeli Hajnóczy Péter fennmaradt hagyatékát, az örökös, Végh Ágnes jóváhagyásával. A teljes iratanyag egyébként 2022 júniusáig a Petőfi Irodalmi Múzeumban van, tudomásom szerint ideiglenesen.

<sup>32</sup> DÁNYI Ágnes, „A szakács mennyei útja”, in *Hajnóczy a könyvtárban...a kékből kell kiindulni...: vége/láthatatlan párbeszédben, Hajnóczy-tanulmányok V.*, szerk. CSERJÉS Katalin, HOVÁNYI Márton és NAGY Tamás, 143–144 (Tótkomlós: Hódmezővásárhely-Szegedi KÉP-SZÖVEG Testvérület, 2016), 143.

kíván kritikai reflexiót vagy bizonyító érveket. Jóllehet, éppen Dányi az, aki másutt – voltaképpen egyedülként – egy egész tanulmányt szentelt a Hajnóczy-próza Cholnokyakkal való kapcsolatának.<sup>33</sup>

Itt kell megemlítenünk Wirágh András Cholnoky László írásgyakorlatait bemutató elmélyült kutatásait is, amelyek eredményeként kiemeli: „Cholnoky közel három évtizeden át bővülő életműve bizonyos tekintetben az átírások, plágiumok és önplágiumok kusza mátrixaként is felfogható.”<sup>34</sup> Azon túl, hogy ez a megállapítás érvelésem egy későbbi pontján még a Hajnóczy-próza szempontjából is érdekessé válhat, Wirágh – Cholnoky eljárásaival összefüggésben – maga is utal Hajnóczyra mint olyan „posztmodern” szerzőre, akinek bizonyos szövegei az intertextualitás és a montázs technika szemléletes példáit adják. Vagyis nem a Hajnóczy-próza sajátosságait kutatva és nem is összehasonlító elemzést végezve, de valamilyen módon mégis közeleink érzi a két szerző szerkesztésmódját.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Elemzésének központi kérdését így foglalja össze: „Dolgozatomban a Cholnoky testvérek (nem csak) irodalmi kapcsolatát szeretném párhuzamba állítani azzal a viszonyal, amely Hajnóczyt fűzi példaképéhez, Malcolm Lowryhoz. Ezek a párhuzamos történetek mutattak rá ugyanis arra – az eddig feltáratlan – rokonságra, mely lehetővé teszi a Hajnóczy szövegkorpusz Cholnoky Viktortól kölcsönzött szöveghelyeinek, motívumainak azonosítását.” DÁNYI, „Egy megkerülhetetlen...” Egy másik értelmező, Szigeti Kovács Viktor egyébként *A fiú* című kötet (1975) Márai-novelláinak szubjektumábrázolásával kapcsolatban említi „későmodern” jelleget, amely szerinte – mint valamiféle korszerűtlen eljárás – a második kötet *M* című elbeszéléssel (1976) kikopik az életműből, hogy végleg átadja helyét a posztmodern újszerű összetettségének. Mint fogalmaz: „ez az 1976-ban keletkezett elbeszélés [tehát az *M* – L. K.] a Hajnóczy-életmű fordulópontjának is tekinthető azáltal, hogy megszünteti a *Márai novellák* későmodern felfogását, egységes szubjektumát és radikális módon fogalmazza meg – az életművön belül először – a későbbi »kis elbeszélések« már posztmodern szemléletű szubjektum-pozícióját. [...] az *M* ugyanis pontosan a műalkotás »egységére« vonatkozó tapasztalatokat változtatja meg. [...] csak az értelmezésben képes az »egység« létrejönni, vagyis az olvasó nem készen kapja azt, hanem nagyon is aktív részvételére van ahhoz szükség, hogy egészcé olvassa a szöveget.” SZIGETIKOVÁCS VIKTOR, „A nyitottság poétikája: Hajnóczy Péter: *M* in *Hová lettem...*”, 101–107, 101, 102. Bízom benne, hogy alább ismertetendő megfigyeléseim segítenek cáfolni ezt az elképzelést.

<sup>34</sup> WIRÁGH András, „Cholnoky László és a vágólapozás”, *Literatura* 47, 2. sz. (2021): 158–169, 159. Lásd még például: „A debütáló regény mint kompiláció: Cholnoky László: *Piroska*”, *Irodalmi Szemle* 60, 2. sz. (2017): 48–56; „A sokadik bőr lehúzása: Megjegyzések Cholnoky László »regénypoétikájához«”, *Irodalmi Szemle* 63, 11. sz. (2020): 17–33.

<sup>35</sup> „Hajnóczy nem csupán írta, hanem szerkesztette is szövegét, amely legalább olyan mértékben tekinthető önálló, eredeti írásműnek, mint kompilációnak. Az ezredforduló digitális forradalmát megelőző időszakban ez a szerkesztésmód (a mai szövegszerkesztő programok vágólapfunkciója) még csak analóg formában működött, de Hajnóczyénál jóval korábbi »prototípusai« is ismeretesek. Az egyik ilyen korai analóg módszernek számított az ollózás vagy kiollózás, amelyet a tömegsajtó 19. századi megjelenésével egyre több szerkesztő alkalmazott. Ennek során a hírlapíró vagy a szerkesztő nemes egyszerűséggel kivágta az újból felhasználni kívánt cikket egy lapból, majd újból kiszedette, azaz bemásoltatta saját lapjába.” WIRÁGH, „Cholnoky...”, 158.

Hajnóczy Péter kiterjedt műveltséggel rendelkezett, ám javarészt önművelő módon szerzett tudásanyaga igen diffúz képet mutat.<sup>36</sup> A szerző mentális térképének, irodalmi tájékozódásának kaotikus mintázatait hitelesen szemlélteti a hagyatékban található könyvtárgyak és más, jellemzően újságkivágatokból származó szövegtörmelékek halmaza, illetve a szerző 1970-es évek közepéről fennmaradt naptárjaiban következetesen vasárnapokra feljegyzett heti olvasnivalók listája.<sup>37</sup> A felsorolásban, a felvilágosodás néhány fontos műve, a Hajnóczyval kortárs vagy tőle számított közelmúltbeli fikciós szövegek, és más, például természettudományos vagy történeti munkák mellett, a századforduló ködlovagként azonosított szerzői közül többekkel is találkozhatunk. Közülük Krúdy Gyula neve kerül elő a leggyakrabban, de szerepel Csáth Géza és Sipulusz, azaz Rákosi Viktor is, utóbbi egy 1957-es válogatáskötettel, a *Guttman a csörgőkígyóval*. Krúdytól *A vörös postakocsi* (1913), az *Álmoskönyv* (1920) és az *Ady Endre éjszakái* (1948)<sup>38</sup> címeket lehet felismerni a naptárakban vezetett olvasnivalók között.

A „Hajnóczy-könyvtár” néhány tucat, ma is kézbe vehető kötetén kívül, egy könyvjegyzék is található a közgyűjteményt sosem látott hagyatéki kartondobozokban, amely lapok minden bizonnyal nem Hajnóczy Péter kézírását őrzik, ugyanakkor listáját adják a hagyatékban fellelhető könyvtárgyaknak és irodalmi szövegeknek.<sup>39</sup> Az itt szereplő tételek többsége – körülbelül a kétharmada – nem elérhető, így a *Nyugat* 1919/11-es száma sem, amelyben Cholnoky László *Reménytelen öregemberek álma*<sup>40</sup> című elbeszélése

<sup>36</sup> Ezt alátámasztandó több visszaemlékezés is idézhetnék, témánkhoz illeszkedve azonban egy olyan interjúrészzel szeretném szemléltetni Hajnóczy Péter kultúrához való viszonyát, ahol az adatközlő történetesen két ködlovag-szerző olvasását idézte fel. „Visszamenőleg is úgy látom, hogy Hajnóczy nem arra használta a kultúrát, mint mások, hanem szó szerint beleszótta az életbe az »autodidakta« módon megszerzett műveltséganyagot. Akit ő felfedezett magának, azzal abszolút eggyé is vált. Egyfolytában Cholnokyt olvastuk például, a *Prikk mennyei útját*-t. Emlékszem, hogy fekdüünk egy hétig az ágyban, ezt olvastuk, borozgattunk. Utána meg kihoztuk a Lovik Károlyt, és akkor azt olvastuk.” SZERDAHELYI Zoltán, „Beszélgetések Hajnóczy Péterről Kovács Ágnessel”, *Holmi* 24. 8. sz. (2012): 1004–1013, 1012. Kovács Ágnes Dobai Péter élettársaként ismerkedett meg Hajnóczy Péterrel, akihez rapszodikus viszony fűzte a 70-es évek közepén-végén. Dobai Péter Táncsics Mihály utcai lakásában írók, zenészek és filmesek találkoztak, amely társaságba bejáratos volt Hajnóczy is. Egy hagyatékban maradt írás (*Nóra*, 1993) feltehetően ennek a viszonyoknak az emlékeit őrzi. HAJNÓCZY, „Nóra...”

<sup>37</sup> A hagyatékban az alábbi évek naptárjai, határidőnaplói hozzáférhetők: 1975, 1976, 1977, 1978, 1979.

<sup>38</sup> Csak utalnék rá, hogy Krúdy Gyula – a ködlovaggá avatás eszközével élve – Ady Endrét is előszeretettel tette fiktív történetek szereplőjévé. BEZECZKY Gábor, „Ady és Krúdy éjszakái”, in *„Lennék valakie”: Az Ady-kultusz és kisajátítási kísérletei 1906–2018*, szerk. KAPPANYOS András, munkatárs MAJOR Ágnes, 61–86 (Budapest: Reciti, 2021).

<sup>39</sup> Megjelenés előtt álló, *A Hajnóczy-hagyaték digitális feldolgozása* című tanulmányomban részletesen is foglalkozom e feldolgozás kihívásaival és eddigi eredményeivel, amely munkát 2018 őszén kezdtem el. A hagyatéki dokumentumokra vonatkozó állításaim – ismereteim megszerzésének függvényében – az iratanyag ekkori állapotára érvényesek.

<sup>40</sup> CHOLNOKY László, „A reménytelen öregemberek álma: Elbeszélés”, *Nyugat* 12, 11. sz. (1919): 740–752.

megjelent. A jegyzék egyébként egyedül ezt a szöveget nevezi meg tételesen is a lapszámból. A fennmaradt kötetek ugyanakkor hiánytalanul szerepelnek a listán, így jó okunk van azt feltételezni, hogy a Babits szerkesztette lapszám valaha valóban Hajnóczy Péter tulajdonában volt, sőt bizonyára épp a Cholnoky-szöveg miatt találhatta érdekesnek – ha hihetünk a lista kiemeléseinek. Kitépott lapok formájában birtokolta egyébként *A felvidéki utas* (1914) című – Cholnoky László novellájához hasonló témát feldolgozó – Krúdy-elbeszélést is, amelyben a Lomnicz nevű idősödő erdőmestert végül minden szeretője faképnél hagyja. A kitépott lapok minden bizonnyal a Magvető Könyvkiadó 1961-ben megjelent *Éji zene* című gyűjteményes Krúdy-kiadásából származnak,<sup>41</sup> és (a 2018-as állapot szerint) a fedlapon a *Hotel Hobbs* szerzői címet viselő spirálfüzetbe vannak behajtvva, több másik dokumentummal együtt.<sup>42</sup>

A valaha volt „könyvtárban” akad még néhány, 19. század végi ismertebb mű,<sup>43</sup> amelyek persze nem csak Hajnóczyra, de egyben a modern századforduló táján értett magyar írói nemzedékére is hatással lehettek; ám ezek részletes ismertetése helyett inkább két olyan hagyatékban maradt munkáról ejtek még szót, amelyek a fenti felsorolás tételeihez képest poétikai-esztétikai szempontból valamivel lényegesebbet, a nyilvános életmű ismert szövegeihez képest pedig valamivel többet mutatnak meg a századelő novellistáinak, de különösen a Krúdy-életmű szövegeinek Hajnóczy írásművészetére gyakorolt hatásából.

Laza kapcsolatnak, érdekes adaléknak tekinthető csupán a *Martinovics összeesküvés* című hagyatéki munkaterv, amely szemléleti azonosságokat tükröz Krúdy Gyula *A magyar jakobinusok* című művével;<sup>44</sup> ám ennél figyelemre méltóbb a *Perzsia* egyik előzményének

<sup>41</sup> KRÚDY Gyula, „A felvidéki utas”, in KRÚDY Gyula, *Éji zene*, szerk. KRISTÓ NAGY István és HAAS György, 163–167 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1961).

<sup>42</sup> A teljesség igénye nélkül: található ebben a „csomagban” éttermi számla Tihanyból, balatonfüredi vonatjegy 1978 októberéből, *Ceausescu beszéde az irók bukaresti értekezletén* címet viselő újságcikk ismeretlen forrásból vagy a Tolcsvay-trió *Boldogtalan vándor* című dalának kottája.

<sup>43</sup> Az egyik Mihail Petrovics Arcülbasev *A démon* című írása, az Athenaeum 1918-as kiadásában, a másik pedig Knut Hamsun 1890-es, nagy hatású *Éhség* című regénye, amelynek első magyar kiadása 1919-ben jelent meg. Ritoók Emma fordításában, a Magyarországi Szocialista Párt Könyvkiadóhivatalának gondozásában. Ennek a kiadásnak egy példánya valahogyan Hajnóczy Péterhez is eljutott, de szerepel a listán Strindberg Ágost (August Strindberg) önéletrajzi regénysorozatának első, *A cseléd fia* (1886) című része is (Dick Manó Kiadása, 1928). Hamsun regénye egyébként explicit módon is előkerül például az *Ősztönző elem* (1981) című írásban. HAJNÓCZY Péter, „Ősztönző elem”, in HAJNÓCZY Péter, *Jézus menyasszonya*, 28–30 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981), 29.

<sup>44</sup> A szöveg 1948-as kiadását ugyancsak ismerhette Hajnóczy, aki így ír saját, soha el nem készült Martinovics-regényének súlypontjáról: „Könyvem a kivégzésre összpontosulna, a nézőkre, az elitéltekre, egy »fiktív« szerelmi történetre, ami lehet, hogy megtörtént, lehet, hogy a megkínzott elmék képzelgése végtére is, előre, s pontosan nem tudhatom. Hangsúlyozni szeretném; az ismert tények felsorolása helyett hősim öntörvényű, megállíthatatlan belső monológjaira figyelek; a külső történetek vázlatosak, »kényszerű«, keretei csupán az általam egyedül

tartott, szinopszist adó közcímekkel tagolt elbeszélés (más megfogalmazásban: „terjedelmes töredék”), amely szöveg többféle változatát legalább négy hagyatéki szövegforrás (két gépirat és két kézirat) őrzi. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy e források alapján Reményi József Tamás 2007-ben két alkalommal, az *Élet és Irodalom* hasábjain és egy gyűjteményes kötetben is közreadott egy-egy változatot *A szakács* címmel, azonban ezek egyike sem teljesen azonos egyik hagyatéki változattal sem.<sup>45</sup> *A szakács* körüli szövegkritikai problémák tisztázása, az elbeszélés mindaddig elmaradt alaposabb értelmezése és a nyilvános életmű szövegeivel való kapcsolatának tisztázása messzire vezető kérdéseket nyit meg, az azonban önmagában is érdekes, hogy mi adhatott okot a közreadás körüli félreértésekre. Azon túl, hogy a különböző szövegváltozatok között nehéz eligazodni, és eleve, egyik esetben sem kritikai igényű kiadás készült, mintha az elbeszélés struktúrája is inherens módon hordozna valamit a felcserélhetőség, az epizódok szinte korlátlan kombinálhatóságának lehetőségéből. Az ironikus színezetű, rövid közcímekkel – mint amilyen például *A szakács és a lázas fagyaltosnő*, *A szakács föllapozza a noteszát*, *A szakács visszaemlékezik hajóútjára* vagy *A szakács mint állatbarát* stb. – tagolt szöveg szerkezete, úgy hiszem, rokonítható a Krúdy-féle, epikai ciklust alkotó narratív-konstrukcióval, amely bár a Krúdy-életmű egészét alapvetően jellemzi, legismertebb példája a szerzőnél talán mégis a Szindbád-történetek alkotta elbeszélésciklus.<sup>46</sup> Az általam jelenleg ismert szövegváltozatok alapján legalább öt,

fontosnak tartott általános emberi mondandóra törekvő regényben.” HAJNÓCZY Péter, *A Martinovics összeesküvés* [egy lap terjedelmű tisztázott gépirat], a Műhely által adott jelzet: 2.18.

<sup>45</sup> Reményi az *Élet és Irodalom*-beli közléskor nevezi „terjedelmes töredéknek” a szöveget és egy rövid bekezdésben közli interpretációját annak keletkezéséről. Ezt a bekezdést az ugyanezen évben megjelent gyűjteményes kötet jegyzetei közé is átemelte, onnan idézem. „Az író legnagyobb sikerű munkájának, *A halál kilovagolt Perzsiából* című kisregénynek úgyszólván az első próbálkozásokig visszanyúló előélete van. [...] a legközvetlenebb előzmény pedig előbb *Csütörtök*, majd *A szakács* címmel 1976 ősze és 1977 ősze között született. A kéziratot Hajnóczy – kiadásra előkészítendő – legépeztette, ekkor (1977. november 22. és december 1. között) a mű egy betétnovellával (*Az úr a Honvéd utcában*) együtt 18 fejezetből állt. Decemberben még Hajnóczy belekezdett ugyan az újabb fejezetbe, amely átvált a gyermekkori berúgások felidézésére, ám ezt december 13-án félbehagyta, hiszen az elkészült utolsó fejezet, *A szakács írni próbál* megadta a végső forma ötletét: az írás mint napi munka és megváltás keresés. 1977. december 17-én leírja *A halál kilovagolt Perzsiából* első sorát: »Íme, a rettenetes üres, fehér papír, amire írnom kell...« *A szakács* néhány részletét az író változatlan fogalmazásban *A halál kilovagolt Perzsiából* mellett első-sorban a *Nóra* és az *Alkalmi munka* című elbeszélésekbe »mentette át.«” Reményi megállapításai némi pontosítást igényelnének, ám e kiegészítéseknek egy másik írásban van a helye. REMÉNYI József Tamás, „Jegyzetek” in *Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai*, Osiris klasszikusok, szerk. MÁTIS Livia és REMÉNYI József Tamás, 617–618 (Budapest: Osiris Kiadó, 2007); HAJNÓCZY Péter, „A szakács”, Uo., 567–609; *Élet és irodalom* 51, 19. sz. (2007): 20–22.

<sup>46</sup> Az elbeszélésciklus műfajához lásd bővebben: BEZECZKY Gábor, „Az elbeszélésciklus poétikája” in BEZECZKY Gábor, *Véres aranykor, bosszú zsákuca*, 72–91 (Budapest: Balassi Kiadó, 2005); HAJDU Péter, „Az elbeszélésciklusok elmélete”, *Literatura* 29, 2. sz. (2003): 163–184, vagy Krúdy és Lovik szövegeinek apropóján: DÉRCZY Péter, „Az irodalom emlékezete és emlékeztetkésése: Lovik Károly: *Egy elkésett lovag*”, *Alföld* 64, 3. sz. (2013): 70–77.



legfeljebb 18 epizódban meghatározható *A szakács* egyetlen, tulajdonnév nélküli hős (a szakács) kalandjait beszéli el nők, kocs MÁk és lerészegedések forgatagában, de a tematikus egyezéseken és a szerkezeti sajátosságokon túl a szöveg paratextusai is felidézík Krúdy *Szindbád*ját. Az 1976 szeptembere és 1977 januárja között egy *It's empty* szerzői felirattal ellátott A/4-es spirálfüzetbe lejegyzett szövegváltozatok egyikében Hajnóczy az alábbi, Krúdytól vett mottóval látja el *A szakács másnap reggel* című epizódot, amely (töredékes) epizód létezéséről egyébként egyik kiadás sem tudósít.

– Ó, a „magánháztartások” – sóhajtott fel Szindbád, amint a gyönyörű múlt időre terelődött figyelme, és észbe jutottak az esztendőK, amikor boldogan kanalozott kisházikókban zöldborsólevest, spárgalevest, kaporlevest, karalábélevest, sóskalevest, karfiollevest, idei burgonyalevest (majorannával) és birkagulyást, amellyel a „magánháztartások” a május jöttét rendszerint megünneplik. Igen, minden jó volt, különösen a zöldséges csirkebecsinált.

(Krúdy Gyula: *Szindbád*)<sup>47</sup>

Fontos tudni, hogy több szövegforrás is őrizi az utóbb kihúzott mottók emlékét, amelyekből eredetileg minden fejezet kapott egyet – vagy ahogyan a javításokból látszik, bizonyos fejezetek esetében akár több változatot is fontolóra vett a szerző.<sup>48</sup>

A mottók önmagukban is reprezentálják a fentebb már ábrázolt véletlenszerűnek tűnő irodalmi tájékozódás tényét. Paratextusok származnak például Kiplingtől (*Mesék*, 1954), Flannery O'Connortól (*Szüntelen borzongás*, 1968), Sylvia Plathtól (*Üvegbúra*, 1971), Ken Kesey-től (*Száll a kakukk fészke*re, 1972), Franz Kafkától (*A törvény kapujában*, 1973) és a

<sup>47</sup> Nincs jelzet.

<sup>48</sup> A Reményi József Tamás által közreadott 2007-es kiadások semmiféle módon nem utalnak a mottók nyomaira, létezésükről a Műhely kutatásai adtak hírt elsőként – és eddig egyedülként. 2015-ös Hajnóczy-tanulmánykötetük fontos eredményekre jutott e tárgyban, hiszen külön blokkot szentelt a mottókkal foglalkozó rövid kommentároknak, ugyanakkor *A szakács* még e részleges (mottókra vonatkozó) filológiai feltárása is hiányos maradt. Így például egyáltalán nem említik a Krúdytól vett fenti citátumot, ahogyan egy másik *A szakács álma* (más változatban: *Az álom*) című epizód egyébként szintén Krúdytól származtatott mottójának („Az élet álom.”) alternatíváját sem, amely a következő: „»A külső vagy belső szervi ingereket az álom ugyanúgy használja fel, mint az előző napi élményeket vagy régebbi emlékeket. Mindezeket az álom sajátos módon dolgozza fel, amelyre a tudat ellenőrzésének hiánya jellemző. Ezért az álmok képek sokszor fantasztikusak, irreálisak, a valóság törvényeinek ellentmondanak. Azok a primitív törekvések, amelyek az álomból jósolni akarnak tudománytalanok és értelmetlenek.« (Pszichológia a gimnáziumok IV. osztálya részére)” [nincs jelzet]. Az említett kommentárok: BAGI Anita, „A szakács mottóinak feldolgozásáról” in *Hajnóczy a könyvtárban...*, 129–132; CSERJÉS Katalin, „Eltávolított mottók emlékei”, in Uo., 133–138; RÁKOSNÉ HORVÁT Erzsébet, „A szakács mottói”, in Uo., 132–143; HOVÁNYI Márton, „A szakács, Daphnisz és Khlóé”, in Uo., 145–146; „Imádságos részegség”, in Uo., 147–148; PÓTÁRINÉ HOJCSI Zsuzsa, „»Zsonglörködni, drágám, ha dől az ég.« Sylvia Plath: *Gyertyafényel*”, in Uo., 149–150; DÁNYI Ágnes, „A szakács...”.

századforduló két fontos novellistájától: Cholnoky Lászlótól (*Prikk mennyei útja*, 1917)<sup>49</sup> és mint említettem, Krúdy Gyulától is. Mindez némiképp talán gyengíti a ködlovag-szerzőkre vonatkozó és különösen a Krúdy-prózára irányuló párhuzam hangsúlyossága mellett felhozott érveket, ugyanakkor emlékeztetnék: írásomnak nem az a célja, hogy a ködlovag-hagyománnyal való folytonosság *kizárólagosságát* mutassa fel, csupán nem elhanyagolhatónak tűnő adalékokkal igyekszik kiegészíteni a Hajnóczy-életmű apropóján tárgyalható szövegközi kapcsolatok szerzteágazó rendszerét. Ez a rendszer (vagy hálózat) egyébként az irodalmi hagyományelemek többszöri és többféle felhasználását, elrendezését vagy „szét-szórását” mutatja az életmű egészében, amely eljárásra a mottóknál maradván is találunk példát. Ahogyan az egyik, Sylvia Plath-tól származó mottót tárgyaló elemzésben olvashatjuk: „az, ami *A szakács*nál idézett mottó formájában utalt az intertextusra, később átalakul a *Nórában* egy olvasási aktus szimbólumává, tehát ez egy tendenciózus intertextus-»rejtési« mód Hajnóczynál. (Hoványi Márton kiegészítése)”<sup>50</sup>

Ez a fajta hálózatosság, vagyis a szövegközi érintkezések (látszólagos?) eklektikája ugyanakkor nem csak az inter-, de az autotextualitás révén is megnyilvánul, ezzel az életmű szövegei között kimutatható szemantikai kapcsolatok igen gazdag és változékony rendszerét állítva elélné.<sup>51</sup> Úgy tűnik, a kompozíció jellegadó el-(nem)-rendezettsége, amit *A szakács* példáján keresztül igyekeztem bemutatni – és ami, mint láttuk, akár a szöveg „meghatározására” tett kísérletek eredményességét is hátráltat(hat)ja –, az életmű egészére nézve is érvényesnek mondható.<sup>52</sup> A „belső” intertextusok gyakorisága, vagyis az életmű szövegei között megképződő szemantikai kapcsolatok gazdagsága és változékonsága olyan

<sup>49</sup> A felsorolásban a műcímeznél feltüntetett évszám a magyar nyelvű első megjelenés dátuma. A Cholnoky-szöveg, a szerző több másik írásával együtt, egy 1958-as gyűjteményes kiadásban jelent meg, amely kötet így *A Prikk mennyei útja* címet kapta. Első megjelenés: CHOLNOKY László, „Prikk mennyei útja”, *Nyugat* 10, 17. sz. (1917): 334–368.

<sup>50</sup> PÓTÁRINÉ, „Zsonglörködni...”, 149.

<sup>51</sup> Az életmű szemantikai hálózatainak leírásához egy 25 elemű tipológia alkalmazására teszek javaslatot. A gráf csúcsait értelemszerűen a műcímek jelentik, az éleket pedig a művek közötti rokonság leírására javasolt szempontok. Az efféle leírást maguk a művek teszik indokolttá, hiszen az életmű (az életrajz rövidsége okán) nem túl terjedelmes, ugyanakkor viszonylag sok szöveget foglal magába, amelyek megközelítőleg azonos, de legalábbis erősen hasonlatos témákat vetnek fel, motívumaik ismétlődnek, szereplőik egymás alakváltozataiként tűnnek fel. Ez a logika pedig sokszor nem csak két szöveg szintjén, de a rész-egész viszonyokban is megnyilvánul. A szövegek közötti szemantikai kapcsolatok alapján készült leírás egy teljes gráfot ad ki (minden mű érintkezik legalább egy, de rendszerint több másik művel is), vagyis erőteljes önreferencialitást mutat. Mindezt tovább árnyalja a hagyatéki szövegek hálózata, illetve a két (az elsődleges vagy kanonikus, és a másodlagos vagy hagyatéki) korpusz hálózatos képének összevetése. LUDMÁN Katalin, „Szövegcsomópontok és materialitás: hálózatok a Hajnóczy-életműben (műhelytanulmány)”, in *Doktoranduszok Fóruma, Bölcsészettudományi Kar szekciókiadványa*, szerk. LUDMÁN Katalin, 41–57 (Miskolc: Miskolci Egyetem Rektori Hivatal, 2022).

<sup>52</sup> Bővebb kifejtést igényelne, de a Hajnóczy-filológia alaposabb tanulmányozásán keresztül szerzett tapasztalatok voltaképpen ahhoz az alapvető kérdéshez vezetnek, hogy mit is nevezünk *életmű*nek.

effektus, amelyről már mások is megemlékeztek valamilyen formában.<sup>53</sup> Ugyanakkor e szövegszerző logika működésének kiterjedtségét és lényeges kompozicionális szerepét talán nem tartották annyira jelentősnek a korpusz egészére nézve – ahogyan annak teljes és részletes leírására sem törekedtek eddig.<sup>54</sup> Talán ebből adódhat az is, hogy a szeriális kompozíciók szerkesztettségének különös érdekességét és irodalmi mintáinak felkutatását a korábbi olvasatok nagyrészt figyelmen kívül hagyták.<sup>55</sup> Mindezen kérdések érvényességét, úgy tűnik, főként a kiadatlan szövegek egyre alaposabb feltárásának eredményeként észlelhetjük és ismerhetjük el igazán, hiszen épp a nyilvánosság számára elérhetetlen maradt, részleteiben igen kidolgozott, de nem készre formált töredékek és szövegekísérletek szemléltetik leginkább a szerző alkotásmódszertani eljárásait, a szövegek keletkezésének főbb tendenciáit. Nem állítom, hogy a Hajnóczy-életmű látványos formai-kompozicionális variabilitását egy az egyben a Krúdyra jellemző prózapoétika (és a fentebb már megemlített, Cholnoky László-féle szerkesztésmód) közvetlen átvételének kellene tekintenünk, de azt talán sikerült érzékeltetnem, hogy az oeuvre egésze, akár intuitív, akár intencionált módon mégis mutat olyan jegyeket – és *elsősorban* olyan jegyeket mutat –, amelyeket a századfordulói modernség novellistáinak és különösen Krúdy Gyula életművének, illetve a *Szindbád ifjúságának* (1911) irodalmi innovációjaként ismer a magyar irodalomtörténet-írás.<sup>56</sup>

<sup>53</sup> Németh Marcell korábban már említett elemzése például észleli mindezt, Hoványi Márton pedig a *Jézus menyasszonya* (1981) című kötet kisprózáiról szólva említi, hogy „a szövegek nemcsak felidézik, de értelmezik is egymást”. HOVÁNYI Márton, „A nexustól a textusig: Hajnóczy Péter *Temetés* című novellájának értelmezése”, *Iskolakultúra* 21, 4–5. sz. (2011): 90–98, 90. Szkárosi Endre „stiláris-formai eklektikáról beszél és – ugyancsak az utolsó pályaszakasz műveire vonatkoztatva – úgy fogalmaz, hogy „a költői logika épül be a narratív struktúrákba.” SZKÁROSI Endre, „Nem-e van-e nem posztmodern sem (is)?”, *Alföld* 54, 2. sz. (2003): 81–88, 85.

<sup>54</sup> Kivételt jelenthet Cserjés Katalin nagyszabású vállalkozása, amelyben fősorakoztatja a Hajnóczy-próza eklektikusságának egynemű összetevőit, különös tekintettel az intertextusok, paratextusok, vendégszövegek stb. vizsgálatára. CSERJÉS Katalin, *Applikációk a Hajnóczy-korpusz szövegtén: A hagyományos szövegformálás elhagyásának módjai Hajnóczy Péter életművében (Egy Hajnóczy-kalauz első fejezetei)*, hozzáférés: 2022.09.30, [http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1264/4/Cserjes\\_dolgozat.pdf](http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1264/4/Cserjes_dolgozat.pdf).

<sup>55</sup> Vagy például a(z) egyébként másokon, egyebek mellett Krúdyn vagy Mészölyön is gyakorta számonkért) „nagyregény” megírására tett kísérlet nyomaiként értékelték. Lásd BAGI Anita, HERCZEG Sára és SZILÁGYI Éva, „Jegyzetek egy Hajnóczy »nagyregény« (?) margójára: *A szakács – Nóra – A halál kilovagolt Perzsiából*”, *Spanyolnátha* 7, 3. sz. (2010), hozzáférés: 2022.09.30, <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2010-osz/33/a-szegedi-hajnoczy-muhely-bemutakozasa/-strong-bagi-strong-anita-strong-herczeg-strong-sara-strong-szilagy-i-strong-eva/2617/>.

<sup>56</sup> Főként Bevezető Gábor Krúdy-kutatásaira hivatkozva állítom ezt. Az alábbi megállapítás például nem csak Krúdy poétikájával kapcsolatban fogalmaz meg fontos észrevételeket, de egyúttal megragad valamit a Hajnóczy-életmű építkezésének talán leglényegesebb vonásaiból is. „Jellemző Krúdyra [ahogyan Hajnóczyra is – L. K.], hogy ugyanazt a helyzetet, ugyanazt az alakot kisebb-nagyobb változtatásokkal többször is megírta, mintha követte volna a véletlenek kínáló összes lehetséges elágazást. [...] Az ismétlődés nemcsak az egyes szereplők életformájára jellemző. Éppen ellenkezőleg, az egyének sokrétű közösségi hagyományból öröklök életformájukat, így az ismétlődés elsődleges alanya a társadalom. Sok szereplő egymás hasonmása, vagy pedig a főszereplő egy a sok

„»Másként kell élni.«”<sup>57</sup> *Márai a Hajnóczy-életműben*

A nyilvános életművet vizsgáló olvasatok leginkább az első két kötet, *A fűtő* (1975) és az *M* (1977) esetében figyeltek fel a szövegek csoportosíthatóságába rejtett poétikai kódokra, elsősorban azért, mert *A fűtő* „bevezető” novelláit (*Az alkoholista, Mosószappan, Finomfőzelék feltéttel, Foghúzás, Freedom, Kommuna*) világosan összekapcsolja a Márai nevű szereplő. Ezeket a szövegeket elsőként egy 1976-os kritika nevezte „Márai-novellák”-nak,<sup>58</sup> hősiüket mint Oblomovot, az elbeszélések „»individualistája«”-ként értékelték,<sup>59</sup> témájukat pedig röviden és kissé talán egysíkúan összegezte a legtöbb leírás: „jelenetek egy alkoholista életéből.”<sup>60</sup> Németh Marcell később a „triádok” kifejezést használta a ciklus kisebb egységeire, és a hőst totálisan kiszolgáltattat, „marginális egzisztenciá”-nak, afféle ködlővagnak írta le – ha nem is épp ezt a szót használta.<sup>61</sup> Az, hogy az írások közötti összefüggés ennyire nyilvánvaló, látszólag mintha elhalványulna a kötet további novelláira tekintve, pedig a kapcsolat, talán kevésbé evidens módon, de fennmarad. Sőt, a rákövetkező, 1977-es *M* című kötet szövegeiben is kimutatható, jöllehet, a Márai névvel itt egyáltalán nem találkozni (lásd az 1. ábrát). Szkárosi Endre a két kötetet összevonva „(M)árai-novellákról” beszél,<sup>62</sup> amely összehasonlíthatóság, mint írja, „nagyepikai irányultságot” jelez.<sup>63</sup> Az *M* című kötet címadó darabjának főszereplője egyébként a Malom nevet viseli, ami sokak szerint az író Malcolm Lowry nevére utal. A szereplők és alteregók ekként megképződő tükörijátékáról többek értekeztek már, némelyek akár egészen merész képzettársításokig jutva.<sup>64</sup> Mindezek

hasonló közül.” BEZECZKY Gábor, *Krúdy Gyula: Szindbád*, Talentum műelemzések (Budapest: Akkord Kiadó, 2003), 33.

<sup>57</sup> HAJNÓCZY Péter, „Foghúzás”, in *A fűtő*, 35–40 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975), 35.

<sup>58</sup> MÁTYÁS István, „Hajnóczy Péter: *A fűtő*”, *Kritika* 5, 6. sz. (1976): 24–25.

<sup>59</sup> DOBAI Péter, „Honvagy a bátorságra, az odaadásra és az igazságra”, *Valóság* 20, 11. sz. (1977): 85–90.

<sup>60</sup> SZÁSZ Imre, „*A fűtő*ről”, *Magyar Hírlap* 8, 236. sz. (1975): 10.

<sup>61</sup> NÉMETH, *Hajnóczy...*, különösen 28–57, 29.

<sup>62</sup> SZKÁROSI Endre, „Hajnóczy Péter, *A halál kilovagolt Perzsiából*”, *Kritika* 8, 12. sz. (1979): 27–28, 28.

<sup>63</sup> SZKÁROSI Endre, „A nagyepika felé: Újabb törekvések a prózairadalomban”, *Kritika* 7, 11. sz. (1978): 14–15. Ez a megközelítés egyébként ugyancsak informatív az elbeszélésciklus és a (nagy)regény eltérő megítélésének hosszadalmas kritikai múltja visszatekintő kérdésében.

<sup>64</sup> Mint Hajdú Róbert írja: „A Hajnóczy-szemináriumok alkalmával nem vetettük el az a gondolatot, mely szerint Hajnóczy érdeklődött, sőt fel is használta volna a keresztény szimbólumokat, s ebből kiindulva, ennek a gondolatnak a megerősítéseképpen tartom elképzelhetőnek, hogy a kabinos [szintén az *M* című írásban – L. K.], akit talán az előző írásokban megismert Máraival lehetne azonosítani (az *M* betű miatt is), Malom és Malcolm (Lowry) hármasságát az Atya – Fiú – Szentlélek hármasságaként is értelmezni lehetne.” HAJDÚ Róbert, „»Kint ragadt a kölyök«: Hajnóczy Péter *M* című elbeszéléskének lehetséges olvasata”, *Spányolnátha* 7, 3. sz. (2010), hozzáférés: 2022.09.30, <http://www.spányolnatha.hu/archivum/2010-osz/33/a-szegedi-hajnoczy-muhely-bemutatkozasa/hajdu-robort/2621/>. Diószegi Olga szerint „Márai neve *M*-mé zslugorodik”, így fűzve össze a Márai-

alapján a Márai név és alakváltozatainak előfordulása a kanonikus életmű első kötetében és a hagyatéki korpuszban az alábbi módon foglalható össze.

<i>A fűtő</i> (1975)	<i>M</i> (1977)	Hagyatékban <sup>65</sup>
2x3 vagy 2x3+1 vagy 2x3+1+4 vagy 2x3+1+4 db + <i>Mesék</i> (7 db)	0 vagy 2 vagy 2+1 vagy 2+1+1+1 db	1 vagy 1+1 db
<i>Az alkoholista</i> (Márai)	<i>Hány óra?</i> (M)	<i>A bajnok</i> (Márai)
<i>Mosószappan</i> (Márai)	<i>A fuvaros</i> (M)	<i>Ott lesz-e a banánszoknyás lány a megállóban?</i> (M)
<i>Finomfűzelék feltéttel</i> (Márai)	<i>A véradó</i> (hasonmás)	
<i>Foghúzás</i> (Márai)	<i>A szertartás</i>	
<i>Freedom</i> (Márai)	<i>A kék ólomkatona</i>	
<i>Kommuna</i> (Márai)	(M, mint) <i>Mandragóra</i>	
<i>Szolgálati járat</i> <sup>66</sup> (dr. Magda)	<i>M</i> (Malom)	
<i>Ki a macska?</i>		
<i>Az unokaöcs</i> (hasonmás)		
<i>A fűtő</i> (hasonmás)		
<i>Pókfonál</i>		
<i>A szekér</i>		
<i>Tulipánhagymák</i> <sup>67</sup> (hasonmás)		
<i>Az unokaöcs</i> (hasonmás)		
(M, mint) <i>Mesék</i>		

I. ábra: lehetséges ciklusok a Hajnóczy-életmű első szakaszában

ciklust az *M* kötet szövegeivel. DIÓSZEGI Olga, „*M*”, 2000 3, 2. sz. (1991): 49–55, 50. Bán Zoltán András pedig tovább bővíti a sort, hiszen *A fűtő* című elbeszélés Kolhász Mihályát (e szereplőnek kivételesen van neve és Kleist azonos című szövegére utal egyben) és az *M* című kötet egy másik ismert novellájának, *A véradónak* a főhősét is hasonmásnak tartja, elszakadva az *M* betű „szimbolikájától” és pláne elszakadva a ciklus alapját eredetileg jelentő Márai nevű szereplőtől. Együttal persze mégis egyetlen közös láncba kapcsolva mindezeket a műveket, amelyek közül a „Márai-kalandok”-at „autobiografikus szuvenírek”-nek tartja. BÁN Zoltán András, „Babérból töviskoszorú”, *Holmi* 5, 3. sz. (1993): 434–437, 435, 436, 437.

<sup>65</sup> Mindkét szöveg 2019-ben jelent meg a hagyatékából, Cserjés Katalin közreadásában. HAJNÓCZY Péter, „A bajnok”, *Tiszatáj* 73, 10. sz. (2019): 61–79; „Ott lesz-e a banánszoknyás lány a megállóban?”, *Tempevolgy* 10, 4. sz. (2019): 68–70, hozzáférés: 2022.09.30, [https://tempevolgy.hu/images/PDF/Tempevolgy\\_2019\\_4.pdf](https://tempevolgy.hu/images/PDF/Tempevolgy_2019_4.pdf).

<sup>66</sup> „*A Szolgálati járat* szintén »M« betűs elbeszélés, de a kulcsfigura nem Márai, a marginális egzisztencia, hanem Magda dr., középkáder, egy külkereskedelmi vállalat dolgozója.” NÉMETH, *Hajnóczy...*, 47.

<sup>67</sup> Németh Marcell úgy véli, ez a szöveg – bár „névleges” összefüggés nincs – „további fejlesztői a Márai-novellák önreflexív idézettechnikáját”. NÉMETH, *Hajnóczy...*, 45.

A táblázatban azokat a szövegeket emeltem ki, amelyek esetében a bevezető Márai-ciklust (2x3 db) alapul véve, azt tovább variálva, felvethető valamilyen szempontú rokonság, zárójelben jelezve annak ágensét vagy jellegét. A képet a szövegek alaposabb elemzése tenné teljessé, de itt csak annyit szerettem volna hangsúlyozni, hogy a legkevesebb hat elbeszélésből álló Márai-ciklus, az első két kötetre nézve akár 16, ha a hagyatékban maradt szövegeket is beleszámoljuk, 18 novellára is bővíthető, és akkor még nem említettük a – szintén M-betűs – *Mesék* további hét darabját. A *Ki a macska?* című, a kötet szövegei közül legkorábban, 1962-ben keletkezett elbeszélés egyszerre mutat a mesék irányába (lévén a mesék egy része példázatos állatmese, szereplőjük egyebek mellett a macska),<sup>68</sup> de az életmű olyan irányába is, amelyek a zsidó identitás kérdését foglalják történetbe valamilyen módon.<sup>69</sup> A kanonikus életműből a *Perzsia* női főhősének hangsúlyosan ábrázolt családi múltja említhető itt, a kiadatlan szövegek közül pedig *A zsidó* című kézirat.<sup>70</sup> A *Pókfonal*, *A szekér*, *A szertartás* és *A kék ólomkatona* sem „önmagában áll”, ezek összessége (az életmű egyéb szövegeivel együtt) egy másik, sajátlagos belső logika szerint működő szövegcsoportot rajzol ki. A ciklusokat tehát tagolják, de nem zárják le a kötetkompozíciók; továbbá a ciklusok, ahogyan az itt felvillantott két ciklus, a tágan értelmezett Márai-ciklus és a „formatív” szövegek ciklusa többféle, például tematikus, motivikus, szemléleti stb. módon is érintkeznek egymással. Hogy ezek az alakzatok miként formálódnak a további kötetekben és az életmű egészében, az monografikus igényű tárgyalást kíván.

„De lehet-e köze Hajnóczy frekventált hős-nevének az író Márai Sándorhoz?”<sup>71</sup> Teszi fel a nagyon is helyénvaló kérdést Cserjés Katalin, aki bár nem ad határozott választ saját felvetésére, legalább számot vet a lehetőséggel. Az alább idézett bekezdés a kevés helyek egyike a Hajnóczy Péterrel foglalkozó szakirodalomban, ahol egy átfogó jellegű olvasat regisztrálja a Márai név szerepeltetéséből kinövő kérdésirányokat.<sup>72</sup>

<sup>68</sup> A macska egyébként számos Hajnóczy-szövegben visszatérő motívum. A meséken kívül macskákkal találkozunk például a *Mandragórában* (1977), a *Jézus menyasszonyában* (1981), a *Ló a keramiton* (1993) című forgatókönyvben és a *Nóriában* (1993) is – hogy az ismertebbeket említsem. *A szakács* egyik eltávolított mottója alapján feltehetően Kipling *A magányosan sétáló macska* című meséje lehetett nagy hatással a szerzőre a macskákkal kapcsolatban.

<sup>69</sup> A *Ki a macska?* gyerek szereplői egy akasztott macskán töltik ki haragjukat, amikor egyikük így kiált: „Vesszenek a fa... Elharapta a szót: hirtelen kétely fogta el, faszistának vagy fasisztának ejtik-e, amit mondani akart. Elvörösödött, s mint akinek a legutolsó pillanatban jut eszébe az, amiről biztosan tudja, hogyan mondják ki fennhangon, felordított: – Ki a macska? A rohadt zsidók! Vesszenek a zsidók! Belevágta a nyílvevesszőt a macskába, s úgy nézett körül, mint aki biztosan tudja, csakugyan olyan szót használt, amiért nem nevezhetik ki.” HAJNÓCZY Péter, „Ki a macska?”, in *A fűtő...*, 68–71, 69.

<sup>70</sup> A spirálfüzetek Műhely által adott jelzetei: 3/3; 3/4; 3/5; 3/6.

<sup>71</sup> CSERJÉS, *Applikációk...*, 27, 69. lábjegyzet.

<sup>72</sup> Némiképp eltérő benyomást rögzít Hoványi Márton, aki disszertációjában „szakirodalmi konszenzus”-t említ azzal kapcsolatban, hogy Márai „az értelmiségi számkivettség, a rendszeridegen polgári életforma és a szabad írói munka emblematikus alakjaként” válhatott a novellák hőisévé. Azzal érvel, hogy Márainak nagyobb kultusza

Óriási, jobbadán kiadatlan és ismeretlen életműve [Márai Sándoré – L. K.], tragikus sorsa, elszakadottsága, magyar és világpolgár volta, polgár-léte s a sorsában rejlő keserű politikum mind foglalkoztathatta Hajnóczyt. Az Öreg, a nevelőapja [a *Temetés* (1978) című írásban a halott apát nevezi az elbeszélő Öregnek, Hajnóczy Péter pedig valóban nevelőszülők gyermekeként nőtt fel, ám a fikcióba ezt a tényt nem emeli át – L. K.] bizonyos szempontból Máraihoz hasonló karaktervonásokat visel. Nem ismerünk azonban olyan írásos vallomást, jegyzetet, mely filológiailag igazolná, hogy Hajnóczy név-választása mögött az író Márai rejlene. Egy szíves szóbeli közlés itt sokat segítené.<sup>73</sup>

A névválasztást tehát nehezen lehet hétköznapiak, esetlegesnek tekinteni. Különösen úgy, hogy egy olyan életműben szerepel, amelynek szerzője sportot űz a rejtett és nem rejtett utalások variálásából. Illetve, mint láttuk, a Márai névre keresztelt szereplő hangsúlyos helyen, a pályakezdő kötet legelső írásaiban tűnik fel, bevezetve a szerialitás eleinte mintaszerű formáját. Márai Sándor személyének és életművének árnyaltabb megközelítése csak a rendszerváltás után válhatott számottevővé a hazai szakmai-kritikai nyilvánosságban, vagyis épp e történeti tények összefüggésében, a kuriozitásra hajlamos Hajnóczynál mindenképpen provokatív gesztusnak kell tekintenünk a Márai név használatát. Kiváltképpen úgy, hogy hőstét nyomorúságos körülmények közé helyezve, izolált térben, az elvonókúrára kerülés pillanatában „ismerhetjük meg”, ahol a létezés csupán igen-igen korlátozott lehetőségeit van módja megtapasztalni. Ízlelgesük egy kicsit az első szerzői kötet legelső mondatait, annak tudatában, hogy Hajnóczy fiktív Máraija valamiképp rezonálhat az író Márai történeti alakjával: „– Várjon itt – mondta az ápoló Márainak. Fehér köpenye zsebéből

volt Magyarországon a 60-as, 70-es években, mint más emigrációban élő magyar szerzőknek, például Wass Albertnek, és mint írja: „A Hajnóczy-hős nevééről az író Márai Sándorra asszociáló olvasatok kézenfekvőnek tűnnek, amit a kortárs kritika és a Hajnóczy kutatások is rendszeresen megerősítenek, joggal.” Ám mindössze egyetlen e vélekedést megerősítő momentumot említ, Mekis D. János egy 2015-ben elhangzott előadását („*a kékből kell kiindulni*” – *Országos Hajnóczy-konferencia* a Szegedi Hajnóczy Péter Hagyatékgondozó Műhely és a Szegedi Tudományegyetem ÁJTK Jogbölcséleti és Jogszociológiai Tanszék közös szervezésében, Szeged, 2015. május 7–8.) Mekis gondolatmenetének rövid összefoglalója valóban ígéretesnek tűnik e tárgyban, de úgy tudom, ez az előadás nyomtatásban eddig nem jelent meg. Az absztrakt itt olvasható egészében: MEKIS D. János, *Hajnóczy és Márai*, konferencia-előadás, hozzáférés: 2022.09.30, <https://litera.hu/hirek/a-kekbol-kell-kiindulni-hajnoczy-konferencia-szegeden.html>. Hoványi Márton érvelésében persze nem véletlenül kap szerepet a Márai-párhuzam említése. Szerinte a Márai név használata a két életmű „szövegközi vizsgálatát” is indokoltá teheti, de e felvetés alaposabb kibontásától eltekint, saját gondolatmenete szempontjából a *Béke Ithakában* (1952) egy szöveghelyét emeli ki Hajnóczy poétikájával összefüggésben, amely szerinte „az alkohol és az antimon közötti kultúrtörténeti kapcsolat erősségére mutat rá”, és amelyben „a történetiség poétikai felülírásának egyik példáját” látja. HOVÁNYI Márton, *Hajnóczy poétikája*, doktori disszertáció, (Budapest: ELTE BTK IDI, 2017), 44–46.

<sup>73</sup> Uo.

nehéz kulcsomót emelt ki, kiválasztott egy kulcsot, és a három közül a középső ajtó zárjába csúsztatta. Ügyeletes Orvos, Kezelő, Férfi WC. Az ápoló a Kezelőbe ment.”<sup>74</sup>

Az író Márainak történetesen a ködlovag-narratíva megkonstruálásának és átörökítésének irodalomtörténeti jelentőségű mozzanatában is tevéleges szerepe volt, kétféleképpen is. Egyrészt – ahogyan arra már a bevezetőben is utaltam – ő írta az 1941-es *Ködlovagok*-kötet előszavát, amelyben – részben személyes elfogultsága okán<sup>75</sup> – a századfordulói „ködlovag-nemzedék” központi figurájává avarta Krúdy Gyulát. Másrészt megírta a *Szindbád hazamegy* (1940) című regényt, ami nagyszabású stílusbravúr formájában tiszteleg Krúdy Gyula figurája és életműve előtt.<sup>76</sup> Márai minden bizonnyal Krúdy Gyuláról mintázta *hommage*-regényének Szindbád nevű alakját, de – épp a stílusbravúr hatását erősítendő – nem nevezte meg a szerzőt, akinek személye alapján hősét megformázta. Ezzel szemben Hajnóczy – mint láttuk – egyedül *megnevezi* Márait. Úgy hiszem, a Hajnóczy-próza, különösen az első pályaszakasz művein keresztül, átformálva ugyan, de egyszerre adaptálja a modern novellaciklust aprólékosan kimunkáló Krúdy Gyula szövegvilágát, és az őt művészi-irodalmi és teoretikus eszközökkel is interpretáló Márai figuráját; a név fikcióba emelésével egyúttal Márai Sándor életművét és személyének történeti emlékezetét is a Hajnóczy-életmű szemantikai erőterébe vonva. Az e belátások alapján elgondolható Hajnóczy-olvasatok számára érdekes lehet két további összefüggés, amelyeket itt csak megemlíteni van módon. Az egyik a Cserjés Katalin által is felvetett apa-figura gondosan

<sup>74</sup> HAJNÓCZY Péter, „Az alkoholista”, in *A fűtő*, 7–14 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975), 7. A történet szerint Márai a kórházat elhagyva a társadalomban is igyekszik helytállni, persze eredménytelenül. Ennek ironikus lehetetlensége, úgy tűnik – mint ahogyan azt a *Kommuna* vagy a *Foghúzás* című novellák példázják –, nem csupán a főhős önpusztító hajlamaival magyarázandó.

<sup>75</sup> „Márai számára Krúdy jelkép volt. Annak a lehetőségét mutatta, hogy az író híven megőrizheti magában azt a világot, amelyből származott, s amelyet aztán eltemetett az idő múlása.” RÓNAY László, *Márai Sándor*, Klasszikusaink (Budapest: Korona Kiadó, 1998), 120. Márai Krúdy-képéről lásd továbbá: KELEMEN Zoltán, „A Krúdy-portré változásai Márai Sándor írásművészetében”, in KELEMEN Zoltán, *Emlék a kertről (tanulmányok, esszék)*, 267–282 (Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó–Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2017).

<sup>76</sup> Bevezeky Gábor így ír a Krúdy-kultuszra jelentős hatást gyakorolt két fontos alkotásról, amelyek közül az egyik Márai regénye: „Hajdanában, a tízes években Krúdy párbajai és életének más eseményei miatt nem volt feltétlenül szükséges Krúdyt olvasni ahhoz, hogy beszélni lehessen róla. A negyvenes évektől Márai Sándor regénye, a hetvenes évektől pedig Huszárik Zoltán filmje töltött be hasonló szerepet.” Bevezeky a regény érdekességét hosszabban is tárgyalja, kiemelve, hogy bár megemelte a Krúdy-olvasás rangját, egyúttal annak hangnemét a patetikus irányba toltta, az abszurd, ironikus jelleg rovására. BEVEZEKY Gábor, „Kultusz és szakirodalom (Krúdy fogadtatása)”, *Jelenkor* 55, 12. sz. (2012): 1207–1216, 1215. Hogy Hajnóczy ismerte-e a sikerlistákon egyébként jól szerepelt regényt, arról kevés tudásunk van, de Huszárik Zoltán filmjével találkoznia kellett. Annál is inkább, mert Hajnóczy filmes kapcsolatai, forgatókönyvírói ambíciói viszonylag ismert tények. Huszárik egy másik filmjének, a *Csontváry*nak 1980. szeptember 29-i, Hunnia Filmszínházban tartott vetítésére pedig – a hagyatéki anyag tanúsága szerint – meghívót is kapott.



megrajzolt képe a *Temetés* című elbeszélésben, a másik pedig egy Márai-szöveg, a *Férfi, esőköpenyben* sötét tónusú önleírása.<sup>77</sup>

A Márai-novella az emigráció előtt egyik utolsóként Magyarországon megjelent *Medvetánc* (1946) című novelláskötetében olvasható, azaz akár Hajnóczy számára is hozzáférhető volt. Az autobiografikus személyleírás – Fried István szóhasználatával élve – „az ön-reflexió ironikus alakzatát hívja elő” és az irodalmi alteregó-játék egy változatának tekinthető.<sup>78</sup> Különösen érdekes, hogy az E/3. (és 1.) személyű szöveg a kanonikus Márai-képpel ellentétes, zilált figura alakját rajzolja meg. Márai Sándort soha, senki nem nevezte ködlovagnak, az alábbi sorok azonban valamiképp a ködlovagsághoz társítható képzeteket idéznek az önvallomást imitáló szövegben.

Időnként légszomjat érez, hirtelen halálérzetek kínozzák, a megsemmisülés ájulása kísérti meg; másnap negyvenöt percen át úszik a folyóban, s utána gyalog megy fel a Svábhegyre. Étvágya kielégítő, nem eszik sokat. Alkoholista. Pálinkát és pezsgőt nem iszok soha, csak bort, este, munka és vacsora után, egyegészkéttized litert, soha többet. Rengeteget dohányzik. Három hónapoként nikotinmérgezése van, arczíne ilyenkor sárga, megizzad, homlokán hideg verejtek üt ki, érlökése kihagyásos, százhuszat ver percenként.<sup>79</sup>

Akár a *Perzsia* elvonásos periódusokat leíró passzusai is eszünkbe juthatnak a fenti sorok olvasásakor, de a Márai-szöveg abban is hasonlatos a kisregényhez, hogy (az életrajzi szerzővel azonosítható) főhőse egyedül az írást tartja lényegszerű, kizárólagos identitásképző tevékenységnek.

Már csak egy dolog érdekli igazán: a munka, mely független a sikertől és a bukástól, a munka, önmagában. Ez a munka az írás. A férfi, esőköpenyben, ír.

[...]

Ez a férfi, esőköpenyben, én vagyok.<sup>80</sup>

<sup>77</sup> A lehetséges párhuzamra Kőrösi Imre hívta fel a figyelmemet.

<sup>78</sup> Fried Kosztolányi hatását látja megnyilvánulni ebben az effektusban. „Az önéletrajzi jellegű írás egyes szám első és harmadik személye az önarcképet a tükrökből festő piktor eljárása szerint készít, miközben az önjellemzés az önreflexió ironikus alakzatát hívja elő. A háttérben Esti Kornél személyisége derenghet föl; a megfigyelő, azaz a kommentáló és a megfigyelt személyiség mintegy együtt elgondolva alkotnak (korántsem egészet, hanem) individuális szubjektumot, akinek alig meghatározhatósága az én eleve többféleségét, alakváltozatait, »szerepeit« feltételezi.” FRIED István, „Folyamatosság és megszakítottság: Márai Sándor Kosztolányi-képeről”, *Kalligram* 14, 11–12. sz. (2005): 128–138, 136.

<sup>79</sup> MÁRAI Sándor, „Férfi, esőköpenyben” in MÁRAI Sándor, *Medvetánc*, 108–111 (Budapest, Révai, 1946), 109.

<sup>80</sup> Uo., 110.

Ha a Márai név jelentette irodalmi „nyomra” az író Márai alakján keresztül megnyilvánuló, általa jelképpé vált polgári világ ethoszaként tekintünk, akkor valóban a Cserjés Katalin által is említett Öreg nevet viselő apa-figura juthat eszünkbe. A Hajnóczy-szövegek teremtett világában egyedül a halott apa relikviáin keresztül manifesztálódik valami a hajdani polgári világ képéből. Az elbeszélő (a fiú) számára ez a világ szükségszerűen csak elképzelt lehet, s épp e fikció által idealizált is egyben, ugyanakkor teljességgel idegen, hozzáférhetetlen és folytathatatlan. A narráció ágens nélküli, de legalábbis nehezen azonosítható beszélőjű, rendszerint kurzívval szedett, idézőjeles mondatai pedig a cselekmény jelen idejének kondícióival szembesítik a fiktív múltat.

Szomorúság tört rá – nem az immár valószínűleg elmaradó Oxford és Abesszília miatt, inkább egy elsüllyedt, kívánatosnak tűnő életmód végleges elvesztéséért, amibe talán nem lett volna utolsó dolog belekóstolni. Legfőként azt sajnálta, hogy le kellett mondania azokról a nőkről, akiket egy szmokingba öltözött fiatalember inthetett volna magához egy finom dohány- és parfümillatú bálteremben egy exkluzív bordélyházban; fiatal lányokat és érett, telt keblű asszonyokat: le kellett mondania az estélyekről, a teniszről, a lovaglásról őszi hajnalokon, a kártyáról, a herendi porcelánnal megterített asztalokról, amelyeken gyertya ég, s a pincér aperitifként száraz Martinit szolgál fel jégkockával és olajbogyóval... Úgy hitte, az apja *így* élt valamikor; ezt látszott bizonyítani a szekrényben védővászon alatt lógó zakett, a frakk, az egyik polcon keménypapír dobozban a sárga selyembe csomagolt cylinder, az arany kezelőgombok s az előszobában a tizenhét bambusz sétabot, amelyek egy kopottas, bordó fémhengerben – esernyőtartóban – nyertek elhelyezést...

*„De: konzumnőkben nincs hiány, és van sósbornesz.”<sup>81</sup>*

A narráció egymásra felelgető passzusai afféle pseudo-dialógust is színre visznek a halott apa (világa) és a fiú (világa) között, tovább variálva a párbeszéd lehetetlenségének jelentésárnyalatait.

*„Az Öreg irigyelte volna az ő életmódját?”*

A fiú nem tudott válaszolni a kérdésre. Apja talán azért kérdezősködött, mert mindenáron valami rendkívüli és nem mindennapi „tehetséget” akart fölfedezni a fiában, aki egyéb kötelességeit rendre elmulasztotta teljesíteni? A tisztelethez hasonló érzést váltott volna ki az apjában, hogy ő valami hétpróbás szoknyapecér?<sup>82</sup>

<sup>81</sup> HAJNÓCZY Péter, „Temetés”, in *Jézus menyasszonya*, 5–19 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó), 11 (kiemelések az eredetiben).

<sup>82</sup> Uo., 12 (kiemelések az eredetiben).

## Összegzés

Elemzésemből következik, hogy a ködlovag-narratíva mint jellegzetes hagyománytörténeti konstrukció és annak kritikai vizsgálata egyebek mellett azért is érdekes, mert látszólag kevésbé evidens érintkezések keresésére is lehetőséget ad, időben egymástól viszonylag távol eső életművek között. És fordítva: ezen életművek összehasonlító vizsgálata – legyen szó szövegimmanens, referenciális vagy befogadástörténeti szempontokról – a jelenséggel kapcsolatos fogalomtörténeti kérdésekhez szolgáltat fontos adalékokat. A ködlovag-narratíva megképződésében és fenntartásában mindig fontos szerepe lesz annak, hogy – az irodalomtörténet-írás természetéből adódóan – a recepció sosem választható el teljesen a kultusz mintázataitól, ahogyan a szövegek sem elválaszthatók a szerző figurájától, életrajzától, keletkezésük elsődleges kontextusától. A zárásként közölt táblázatban (2. ábra) a tanulmány címében foglalt hármas összefüggés (Krúdy – Márai – Hajnóczy) elemeit gyűjtöttem össze vázlatosan, az ismert tények és az itt kifejtett gondolatmenet alapján.

Hajnóczy–Márai		Márai–Krúdy		Krúdy–Hajnóczy	
hasonlóságok	különbségek	hasonlóságok	különbségek	hasonlóságok	különbségek
<p>Krúdy mint előzmény</p> <p>a polgári világ ethosza</p> <p>(Márai figurája mint jelkép, Hajnóczynál a <i>Temetés</i> című apa-novellában)</p>	<p>társadalmi helyzet és műveltség</p> <p>stiláris-tematikus elemek</p> <p>világpolgár (nemzetközi) vs. vasfüggöny (lokális), de az emigráció izolációt is jelent</p> <p>klasszikus modernség vs. „poszt-modern”</p> <p>(Hajnóczy „posztmodernsége” eleve fölülbírálatra szorul)</p> <p><b>ködlövagság</b></p> <p>(Márai Sándort senki sem nevezte ködlöagnak)</p>	<p>megbecsültség, de kitaszítottság is (politikai okok, emigráció)</p> <p>központi téma: az írói identitás</p> <p>„vállalt magány”</p>	<p>„írónia-komponens” (Márai nem ezt erősíti a Krúdy-hatástörténetben)</p> <p>elszegényedés, egzisztenciális lecsúszás (Krúdy)</p> <p>monarchia (lokális) vs. világpolgár (nemzetközi)</p> <p><b>ködlövagság</b></p> <p>(Márai Sándort senki sem nevezte ködlöagnak)</p>	<p>epikai ciklusok, önreferencialitás</p> <p>a „nagyregény” mint hiány</p> <p>a kultusz tematizálja a recepciót</p> <p>filológiai „káosz”:</p> <p>a Krúdy-életmű egésze máig ismeretlen, Hajnóczy-hagyaték szerepe a befogadásban</p> <p><b>ködlövagság</b></p> <p>Krúdynál önmeghatározás, de a kritika is használja; Hajnóczynál csak az utóbbi (transzformált hagyomány)</p>	<p>a teljes életmű terjedelme</p> <p>és az azzal szorosan összefüggő életrajzi tények (korai halál vs. hosszabb pályafutás)</p>

2. ábra: hasonlóságok (vagy érintkezések) és különbségek a tárgyalt életművekben

## „Meg kell bontani a tortát” Kezdet-figurációk Hazai Attila írásaiban

„Hogyan kezdjem el?”<sup>1</sup> Ha elkezdem, az nem jelenti-e egyúttal azt, hogy már be is fejeztem; ha belekezek, nem tűnik-e föl máris a vég; a kezdés nem teremti-e meg önmaga célját, téloszát, s nem rendelődik-e alá annak ahelyett, hogy a kezdet ötletgazdagságában, ebben a diffúz és fölszabadító állapotban fürdőzne, és akkor kétségbe esne: még bármi lehet belőle? A kezdet-fontolgatás, haszon- és tárgyaltalan elidőzés a gondolatok és ötletek kavargásában.

A kezdetnek ugyanakkor sajátos retorikája, poétikája, dramaturgiája van, amely ellentétes a lineáris, szukcesszív narráció eljárásaival, szerkezetével. Hazai Attila alább idézett szövegei arra tesznek kísérletet, hogy a célratartottság, a novellisztika csattanó-igénye és a széttartó, inkonzisztens, megszakadó és elágazó kezdetmozzanat feszültségében működjenek. A kérdés az, a kezdet írható-e, s hogy az írás ott képes-e maradni saját kezdeténél anélkül, hogy elkezdődne vagy máris véget érne. A kérdés azért is látszik lényegesnek a Hazai-művek esetében, mert az elkezdés, a tervezés, az ötletek, e szövegek tanúsága szerint egyszerre teszik lehetővé az írást, de – mivel folytonos átalakulásuk és instabil szerkezetük okán állandóan fölszámolják magukat és keletkeztetik másukat – egyúttal az írás legfőbb akadályaként jelennek meg. Lehetőségként, amennyiben ezek a szövegek – például a *Zebrák és éttermek*, *Az ötlet*, a *Stílus* és a *Gondolatok* – olyan performatívumokként is érthetők, amelyekben a pusztá potencialitás, a folytathatóságok és újrakezdések, azaz a kezdés végtelen sora és ideje mutatkozik meg; és akadályként, amennyiben bármiféle továbbalakulás vagy -írás (*elkezdés*) végzetes hatással lenne arra az inkonzisztens, diffúz állapotra, amelyből e szövegek intenzitásukat nyerik. Az ötletek egymásutánja által keletkeztetett bifurkáció, az egyre-másra megszakadó történetek vagy gondolatmenetek a nevezett írások sajátos működését állítják elő, amely alkalmasnak látszik arra is, hogy a kezdet kitégítésének, a kezdetnél való elidőzés poétikai következményeit megfigyelhessük.

<sup>1</sup> HAZAI Attila, „Zebrák és éttermek”, in HAZAI Attila, *Szex a nappaliban*, 102–104 (Budapest: Balassi, 2000), 102.

Arról, hogy a *Zebrák és éttermek*, *Az ötlet*, a *Stílus* és a *Gondolatok* a kezdet írásának, az íráskezdetnek a kísérletei, árulkodik az is, hogy (még?) sem összefoglalni nem lehet őket, sem tételmondatot, afféle reprezentatív csomópontot nem lehetséges kiemelni és idézni belőlük – anélkül legalábbis, hogy máris értelmezési erőszakot követnénk el a szövegeken. Anélkül tehát, hogy elkezdénénk és be is fejeznénk azokat, amely szándékukkal éppen szemben áll. A jellemzően kijelentő és kérdő modalitású mondatok váltakozását kihasználó, valamint a fabulát, a történetmesélést naivan elkezdő, majd el is feledő, vagy a tetszőleges tárgyat választó, s azt el is hagyó gondolatmenet-törédekekből építkező szövegek centruma és íve, témája és motívuma egyszerűen hiányzik, *vagyis* áttekinthetetlenül, zsúfolásig telítve vannak ezekkel a hagyományosan az irodalmi-filozófiai beszédmód indikátorainak tartott poétikai-retorikai kellékekkel.

*Az ötlet* című szöveg össze nem kapcsolódó mikroszüzsék egymásutánja, amelyet példatárként éppúgy érthetünk, mint magának az „ötletnek” néhány alakváltozatát, noha e variációk tökéletesen egyenértékűek. „Három pár együtt nyaral, aztán két nap múlva az egyik pár lelép. A szomszédom vesz egy puskát, hazaviszi, megkér, hogy segítsék neki belőni, leülök és gondolkodom. Egy fiatal lány bevásárol délután, este lecsót főz, kétszer elvágja az ujját, megjön közben a barátnője, leülnek a konyhában és beszélgetnek.”<sup>2</sup> A szöveg a cselekmény ötletként való fölmutatásával próbál megállapodni a kezdet mezsgyéjén. Az „ötlet” azért is tekinthető egyfajta fogalmi invenciónak Hazai egyes szövegeiben, mert az elsöre cselekménytörédekeknek, fragmentumoknak mutatkozó egységeket nem mint valamely egészből származó részletet, hanem mint zárt, kibontatlan és kibonthatatlan szüzsét képes fölmutatni, s az ehhez viszonyított egész képzetét valamelyest érvényteleníteni. Így volna előállítható az abszolút kezdet mozzanata. *Az ötlet* megmagyarázhatatlan módon két egységre bomlik, két bekezdésből áll. A bekezdések konvencionálisan a szövegegységeket hivatottak tagolni, még hozzá valamilyen megfontolás, azaz értelem diktálta szempont szerint. Csakhogy *Az ötlet*ben ez pusztán tipográfiai jelzés, amely olyan különbséget, választóvonalat, szakaszhatárt állít, amelynek két oldalán, előtte és utána, egymással fölcsereélhető elemek helyezkednek el. Mintha az első néhány ötletet, egymondatos cselekményt követően valami elkezdődne – ezt mímeli, ezt játssza el az új bekezdés, és annak elején a sorbehúzás.

A kezdet-mozzanatot minden bizonnyal ilyesféle törésekben gondoljuk el, legalábbis Hegel *A logika tudományában* a kezdetet egyesülések és megszakadások, közvetlenség és közvetlenség, lét és nemlét feszültségében írja le. A kezdet – egyébként nem is biztos, hogy temporális, éppúgy lehet térbeli vagy területi – státuszát mintha egy paradox természetű cezúraként érthetnénk meg: „lét és nemlét a kezdetben mint *megkülönböztettek* vannak meg [...] Az ellentétek tehát, lét és nemlét, közvetlen egyesülésben vannak meg benne;

<sup>2</sup> HAZAI, „Az ötlet”, in Uo., 97.

vagyis a kezdet az ő megkülönböztet[et]etlen egységük.<sup>3</sup> Ugyanakkor a kezdet mintha a *kezdet előtti* és a *kezdet utáni* között elgondolható határként konstituálódna; azt is mondhatnánk, a kezdet a pre-historikus és a historikus választja el. Ennyiben a kezdet megint csak határvonal, amely előtt a negativitás, a hiány, utána pedig a pozitivitás, a vizsgálható tárgy, a történő esemény, a valami áll – a valami, amihez immár a szintén „elkezdett”, tehát létező szubjektum bármiféle viszonyt képes kialakítani. A kezdet ennyiben tehát maga a teremtés mozzanata – „semmi, s valamivé kell lennie”, így Hegel –, a pillanat, amikortól már csak „folytat(ód)ni” kell. Folytatni – de mit? A kezdet mégsem folytatható; a kezdet pontualitását követi valami, de nem folytatódik, csak elkövetkezik; a kezdet után a következmény áll, de ez nem lehet a kezdet következménye; csak annyiban következmény, amennyiben a szóalak erre utal, hogy ami „követi” a kezdetet, az egyúttal következik, és ami következő, az következménnyé *képezhető*.

De akkor honnan szól a „hogyan kezdjem el”? Milyen kéz írhatja e szavakat, miféle tudatban merülhet föl e kérdés, ha még nem történt meg a kezdet, ha még nem kezdte el, nem kezdődött el?<sup>4</sup> A kérdést nem lehet föltenni, de a helyen, ezen az üres helyen, ahonnan a kérdés szól, még el lehet időzni. A „kezdetnek [...] egészen formának kell lennie minden tartalom nélkül”<sup>5</sup> – írja Hegel, s ha a kvázi üres jelölőként megjelenő bekezdést és sorbehúzást – tartalom híján – aligha tarthatjuk másnak, mint szintén üres formának, úgy a *Zebrák és éttermek* vagy a *Gondolatok* dekontextualizált „kérdései” és „állításai”<sup>6</sup> szintén az üres kezdetnél való elidőzésnek tekinthetők: formáknak, amelyek épp a kezdetnek adnak formát, amelyben a kezdet nem lehet tartalom.

„Hogyan kezdjem el? Mit tegyek elsőként? Mondjam azt, hogy átment a zebrán? Mondjam azt, hogy átmentél a zebrán vagy hogy imádom, megőrülök érte? Persze olyan értelemben, hogy nem örülök meg, hanem nagyon szeretem. Elég ennyi. Egy nagy frászt. Ebben a pillanatban azt sem tudni, hogy te miféle, s én miféle vagyok”<sup>7</sup> – olvashatjuk a *Zebrák és éttermek*-ben. A cím maga sem más, mint üres forma:<sup>8</sup> két üres jelölő, pusztá szó-

<sup>3</sup> Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *A logika tudománya*, ford. SZEMERE Samu, 2 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1957), 1:49 (kiemelések az eredetiben).

<sup>4</sup> A kezdet előkészítéséhez intézett kérdéseket – többek között a hegeli passzusokat is megfontoló részleteket („a minél tovább kitartott előkészítés és el-nem-kezdés a kezdet”) – illetően lásd SZABÓ Marcell, „Preparált líra”, in *Hatástörténevek: Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor, HALÁSZ Hajnalka, LŐRINCZ Csongor és SMID Róbert, 265–300 (Budapest: Ráció Kiadó, 2020), 271–275.

<sup>5</sup> HEGEL, *A logika...*, 1:49.

<sup>6</sup> Azért az idézőjel, mert a kérdő és kijelentő modalitások sem lehetnek egyebek a nevezett írásokban, mint pusztá formák, esetleg imitációk, utalások „a” kérdésre, „a” kijelentésre.

<sup>7</sup> HAZAI, „Zebrák és éttermek...”, 102.

<sup>8</sup> Szabó Gábor a zebrát jelentéstelített figuraként, illetve metapoétikus gesztusként értelmezi: „Az átkelőhely [...] annak az alkotói kísérletnek a jele, ami a valóság és a fikció, a művészet és a nem-művészet, poétika és antipoétika, dilettáns és művész stb. közötti kapcsolódások lehetőségét firtatva, ezek metszéspontján próbálja bemérni magát.

alakok, amelyeket a cím alá írt főszöveg voltaképpen deszemiotizál, amennyiben további számtalan ötletével egyenértékűként, tetszőlegesen kiválasztott ötletekként rendezi el azokat: „Merre lépkedjen álmaim hölgye? Legyen egy zebra közepén, vagy üljön az étteremben?”<sup>9</sup> És közvetlenül utána azt olvassuk: „Jöjjön szembe vele egy másik asszony, vagy beszéljen hozzá egy ismerőse?” A megelőző szövegrészek – például: „Ha lenne egy fából készült vagy vasból készült dobogó vagy állvány, vajon felállnál oda?”<sup>10</sup> –, ahogy az elkövetkezők szintén, akár azt is megengednék, hogy a szöveg az *Asszony és az ismerős*, esetleg az *Álmaim hölgye* vagy az *Állványok felosztása*<sup>11</sup> címet viselje, egyik sem bírna magyarázó vagy értelemadó képességgel, hiszen még nem tartunk ott, még nem kezdtük el. A zebrás-éttermes latolgatás a kezdetmozzanat bizonytalanságára és bőségre, azaz a tanácstalanság és a lehetőségek jelenlétére utal. „Itt a centrumban még nem tudom, még nem lehet tudni, mi fog következni. Kevés lesz az önvallomás és sokkal több a kitekintés.”<sup>12</sup> Az első mondat látványosan tanúskodik arról, amiről már eddig is esett szó: a kezdetmozzanat főnntartásáról, kitágításáról és az abba való beírást garantáló retorikai eljárásról. A második mondat az első által felvázolt kontextust – amely az olvasói jóslat és reflexek szerint akár egy önreflexív vagy metapoétikus gondolatmenet is lehetne – kiüriti, ellentételezi, lebontja; az idézet második mondata az elsőt dekontextualizálja, így még mindig a kezdet üres terében mozoghat a szöveg. A zárlatnál azt olvassuk: „Esetleg a vonaton is utazhatna a férfi.”<sup>13</sup> Az „esetleg” kulcsszó: az eseti és az esetleges alakokat konnotálva újfent az ötletszerűség és a kezdetmozzanat kitartásának szoros kapcsolatára, sőt egymásra utaltságára hívja föl a figyelmet.

A *Gondolat* című írásban a kezdet-figura több alakváltozatát is megtaláljuk.

Meg kell bontani a tortát, és ízletes pillanat lehet, amikor a számba kerül a sütemény, gondolta Panni az asztal körül sétálgatva, ám ekkor elkerült egy olyan történet területére, melynek nem látta tisztán a körvonalait. A terv, vagyis a leírás és az elkészítés részletei és részletessége nem teljesen feleltek meg annak az elvárásnak, amely kialakult a lehetőségek előtti pillanatban.<sup>14</sup>

[...] Ennek a lehetőségnek a fényében válhat metapoétikai értelemben is jelentéssé a szöveg »annyi minden történik a zebrán« kezdetű, a Hazai-történetek metaforikus összefoglalásaként, ön-modellezésként is érthető mondata.” SZABÓ Gábor, *Jelenlét nyomokban: Hazai Attila-olvasó* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2007), 62.

<sup>9</sup> HAZAI, „Zebrák és éttermek...”, 103.

<sup>10</sup> Uo., 102.

<sup>11</sup> *A logika tudománya* fejezeteinek némelyike (*A logika általános felosztása, A lét általános felosztása*) Hazai Attila fejezetcímadásaira is inspirálóan hatott, lásd a *Szex a nappaliban* kötetet, abban is *A mosoly felosztása, A logika felosztása, Az élet felosztása* címeteket.

<sup>12</sup> HAZAI, „Zebrák és éttermek...”, 103.

<sup>13</sup> Uo., 104.

<sup>14</sup> HAZAI Attila, „Gondolatok”, in HAZAI, *Szex...*, 123.



Különböző szerkezetű, különböző előfeltevések szerint megalkotott kezdet-fogalmak íródnak egy ötletszerű előkészületi-tervezési mozzanatba. A „meg kell bontani” imperatívusza alighanem a kezdésre vonatkozó parancsként érthető, csakhogy a következő tagmondat a kezdést transzfigurálja, s már nem a torta „megbontása” – azaz megszegése: az egészségesség metaforájaként működő zárt köralak megszakítása –, hanem az első falat, a megízlelés pillanata azonosítható ugyanazon torta, ámde más természetű (meg)kezdésével. A kezdet illetén való latolgatása a kognitív szubjektum produkciója, amelyre a heideggeri körbenjárás, „körözés” motívuma következik: „mindenhol egyfajta *körözés*”, írja Heidegger, amely „a közönséges értelem ellenére van.”<sup>15</sup> Az asztal és a torta köríve, a körbenjárás és a latolgatás egyazon kezdetmozzanat körüli körözésként is érthető, azaz egyazon kezdet kognitív, fizikai és metaforikus színre viteléről beszélhetünk. Heidegger a fentieket követően hozzászeli: „Körben járni – ez nem vezet sehova. Mindenekelőtt azonban elszédít, és a szédülés félelmetes. Az ember úgy tűnik fel önmaga előtt, mintha a semmiben lógná.”<sup>16</sup> A Hazai-szöveg körbenjáró alakja, Panni, mintha egy hasonló állapotba szorulna: egy „történet területére, melynek nem látta tisztán a körvonalait.” Újabb körmotívum, egy történet *körvonalának*, azaz kontúrjának metaforája. Panni szédületét, az érzést, „mintha a semmiben lógná”, egy logikai aporia, a kezdet logikai aporiája okozza. A terv, az elvárás és a lehetőségfeltételek idővonatkozása (szukcesszív rendje) zavarossá válik. Mintha bizonyos elvárások már megelőznék a lehetőségfeltételek kialakulását, amely utóbbiak pedig mintha már azelőtt adóttak volnának, mielőtt Panni tervet kovácsolhatna vagy előkészülhetne, hogy majd „megkezdhesse” a tortát. Ez az atemporalitás, amelyet az írás, a szöveg (egy „történet területe”) hoz létre azáltal, hogy a kört, a körözést a kezdet-mozzanattal hozza összefüggésbe, s a térbeli és időbeli határokat, „körvonalakat” bizonytalanná teszi, egyúttal a megkezdés transgresszióját is ellehetetleníti – a határátlépést, mely a kezdet előttit és utánit egybenyitná.

A *Gondolatok* ötletei és kezdetei között azonban *Az ötlet* című korábban említett szövegben szereplőkhöz hasonlóak szintén találhatóak: azokat is dekontextualizáló törések, „a kezdet hasadásélménye”<sup>17</sup> szervezi: „a szabad emberek száma az ezredfordulóra elérheti a húsz százalékot. // Ildikó, a fuvolatanárnő huszonkilenc éves, barátja némettanár. Van egy húga is. Ildikó otthagya a barátját, egy évig egyedül él, majd megismerkedik egy másik

<sup>15</sup> Martin HEIDEGGER, *A metafizika alapfogalmai: Világ – végeesség – magány*, ford. ARADI László és OLAY Csaba (Budapest: Osiris Kiadó, 2004), 235 (kiemelés az eredetiben).

<sup>16</sup> Uo.

<sup>17</sup> BARTÓK Imre, *A hamis Alef: Kezdet és temporalitás* (Budapest: L'Harmattan Kiadó–Magyar Dascinanalitikai Egyesület, 2014), 12.

férfival, összeköltöznek és jól élnek, de erre a sztorira nem térek ki.”<sup>18</sup> Nem „tér ki”, mert az maga lenne az elkezdés, s akkor a gondolatok és ötletek turbulenciája alábbhagyna, s az a szövegtermelő technika, a „szövegelés” – amely, egyre inkább úgy tűnik, hogy a forma üresen tartásához szükséges intenzitás és potencialitás, tehát magának a kezdetmozzanatoknak a fennmaradására irányul – narratívává fejlődéséhez vezetne, s az e poétikát rövidre zárná, ellehetetlenítené. Ezért a szöveg *kitér* azelől (is), hogy ki kelljen térnie egy „sztorira”. Ezek a kitérő manőverek megannyi elágazást nyitnak, egymástól független szövegelemeket létrehozva. Ugyanakkor, amint arról a *Stílus* vagy a *Gondolatok* számot ad, a szöveg dekontextualizált létmódja egyúttal a szöveg végét is jelenti. A kezdetmozzanat kimerevítése az írás, a szöveg és a beszéd kudarca. Az irodalom kudarca. A szövegbéli kezdet-figuráció csak akkor lehet eredményes („sikeres”), ha a szöveg közben önmagát szétbomlasztja, és „kudarcot vall”. Hegel Parmenidész létfogalma kapcsán azt írja: „A lét egyáltalán nem volna az abszolút kezdet, ha volna meghatározottsága; ekkor valami mástól függne, s nem volna közvetlen, nem volna a kezdet. Ha azonban meghatározatlan, s ezzel igazi kezdet, akkor nincs is semmije, ami átvezetné máshoz, akkor egyúttal a *vég*.”<sup>19</sup> A meghatározatlanság és függetlenség, azaz a dekontextualizált és kiür(es)ített létmód tehát a kezdetet mintegy egybenyitja a véggel, a „hogyan kezdjem el” kérdését az önmagára adott válasszal, amennyiben a kérdés a kérdést és az arra érkező választ egyazon idősíkra tereli. Kérdés és válasz így egymást konstituálják, s ebből a zárt rendszerből nincs menekvés. Nem tehető föl a kezdetre vonatkozó kérdés, mert a kezdetre vonatkozó kérdés már maga is a kezdethez tartozik: „nem lehet feltenni a mi a kezdet kérdését anélkül, hogy ne kezdünk volna el a kérdezést”<sup>20</sup> – írja Szabó Marcell Hegel kezdetre vonatkozó megfigyelései kapcsán. „A kérdés mindig együtt jár a kérdésre vonatkozó kérdés megválaszolásával”<sup>21</sup> – tehetjük hozzá Bartók Imre nyomán. A *Feri: Cukor Kékség* című Hazai Attila-regény (1992) idevágó passzusa *ad absurdum* a Menón-dialógus anamnézis-logikájához, atemporalitásához is hasonlítható. „A hiba oka rejtett, egyetlen lehetőség a megoldás megtalálására maga a megoldás megtalálása, és majd az abból való visszakövetkeztetés a hibára vonatkozólag. Az így feltárt vázlat alapján jöhet az újraértékelés, majd az ebből adódó, a jövőre vonatkozó aktív tanulás.”<sup>22</sup> Az atemporalításban – melyben nincs értelme a kauzalitásnak – kezdet és vég is együvé kerülhet, amint azt korábban már a *Stílus* és a *Gondolatok* nyitánya kapcsán is érintettük. A „nincs már mit mondani” kezdeti rögzítése olyan szövegteret nyit, amelyben a folytonos szakadások és törések mentén induló újrakezdések vég nélkül létesíthetők, ekképp a kezdet

<sup>18</sup> HAZAI, „Gondolatok...”, 118–119.

<sup>19</sup> HEGEL, *A logika...*, 70 (kiemelés az eredetiben).

<sup>20</sup> SZABÓ, „Preparált líra...”, 271.

<sup>21</sup> BARTÓK, *A hamis...*, 16.

<sup>22</sup> HAZAI Attila, *Feri: Cukor Kékség* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2017), 52.

atemporalis ismétlése válik lehetségessé. Egy végtelen kezdet örök ismétlése. Mint Bartók Imre írja:

a kezdet kérdését magát is vagy rögtön konstrukciónak, „als ob”-problémának tekintjük, vagy pedig teljességgel kivonjuk a temporalitás fogalmainak köréből. A kezdet gondolatában ekkor egybeesne a legteljesebb önkény (a voluntarizmus) és az abszolút kontingencia (fatalizmus). Többé nem volna értelme különbséget tenni kezdet és befejezés között.<sup>23</sup>

Míntha ezt látnánk a *Stílus* – „Mit is mondhatnék még? // Itt befejeztem. Vagy csak most kezdem el a szöveget, a szöveget?”<sup>24</sup> – vagy a *Gondolatok* kezdetén, amelyben a *véget* olvassuk, az írás és a szöveg(elés) végét, amikor már nincs mit mondani. „Ja, ja. Úgy bizony. Mert hát mit is mondhatnék önöknek.”<sup>25</sup> A pont a kérdő modalitású mondat végén azért is figyelemreméltó, mert a szóban forgó novellát, de a kötet számos írását alapvetően határozzák meg a kérdőjelezések, az egymás sarkára lépő banális-metafizikai kérdések, szinte mindig kérdőjellel végződve; csakhogy a kérdőjel bár egy mondat vége, mégis nyitottnak mutatkozik, ennyiben tehát egy kezdet, méghozzá a válasz kezdeteként is érthető.

A kezdetet, s az arra vonatkozó kérdést (amely kérdés, mint minden már adott tárgyra irányuló reflexiók aktus, egyébként nem lehet más, csak *a posteriori*) *a priori*ként gondoljuk el, azonban ez az irodalmi mű esetében az elleplezés, a szelekció, egyfajta cenzúra<sup>26</sup> tárgyaként írható le, amennyiben egy olyan olvasási és írási – azaz irodalmi – konvenciót tételünk, amely nem ereszti magába önnön „kezdetét”, s létrejöttének archivációját, jegyzőkönyvezését egy szelekciós mechanizmus (szerkesztés) során eltünteti, elleplezi, kitörli.

<sup>23</sup> BARTÓK, *A hamis...*, 14.

<sup>24</sup> HAZAI Attila, „Stílus...”, in HAZAI Szex..., 105–106, 105. A *Stílus* továbbá mintegy a kezdettel, egy kezdeti kérdéssel végződik, azaz a végén kezdődik: „Érdemes ezt elolvasni, vagy nem érdemes?” A kérdés a szöveg végén nyilván okafogyott. Uo., 106. Ezt vö. „a telosztalan preparáció elgondolása torz, szörnyszerű időképzet, fejtelenséget szül, felcseréli a fejet és a lábakat – mint Baudelaire kígyója, amelynek mindene egyszerre fej és fark – vagyis: nem a kezdettel kezdi.” SZABÓ, „Preparált líra...”, 272.

<sup>25</sup> HAZAI, „Gondolatok...”, 116.

<sup>26</sup> Szelekció és cenzúra mintha egyaránt egy rekurzív temporalitásba kergetnék a kezdet (íráskezdet, megszólalás-lehetőség stb.) problémáját: „Minden írás válogatás; a pontosság, a leírásban történő továbbhaladás az elbeszélőgazdaságossági funkcionalitáson felül egyazon időben valami olyasmit jelent, mint a perspektíva visszafordulása, az elő- és a háttéré.” Thomas STANGL, „Találó szavak, végtelen: Néhány kísérlet a poétikai pontosságról, időtekről és téridőkről”, ford. BENKŐ Gitta, *Alföld* 71, 7. sz. (2020): 53–58, 55. „Ha [...] a cenzúrárt úgy tekintjük, mint ami létrehozza a beszédet, ez az időbeli viszony a visszájára fordul: a cenzúra időben megelőzi a szöveget (amin »beszédet« és egyéb kulturális kifejezőmódokat is értek), és valamilyen értelemben felelős a létrehozásért.” Judith BUTLER, „Burkolt cenzúra és diszkurzív ágencia”, ford. REICHMANN Angelika, in *Performatív fordulatok*, szerk. ANTAL Éva, KICSÁKLÓránt és SZÉPLAKY Gerda, 111–151 (Eger: Líceum Kiadó, 2015), 112.

Az irodalom ekként olyan fenoménként képes megjelenni, amely saját kezdetét és létrejöttét mintegy kikerülve vagy egyenesen megelőzve létesül, s a kezdet és megképződés gondjait átlépve máris a közlés (történet, cselekmény, mese, fabula) kommunikációs vagy diszkurzív terébe lép, majd a tanulság kihirdetésével zárul. Mindez a *mondanivaló* struktúrája, az *irodalom mint mondanivaló* szerkezeti törvényszerűsége – de mi még a mondanivaló előtt vagyunk, még nincs semmiféle mondandónk, nincs mit mondanunk, s amit mondunk sem biztos, hogy *való*. Csak föltesszük, hogy az irodalom mint mondanivaló egyfelől a kanonizáció affirmatív gesztusaként is érthető, azaz az irodalom olyan korpuszként való elgondolását teszi lehetővé, amely a mondásra való, arra érdemes, és nem melleleg való, s mint ilyen, az esztétikai normatíva viszonyában illő, illendő mondások halmaza. Másfelől pedig utal az említett szelektív aktusra, amennyiben a mondanivaló azt implikálja, hogy van mondani-nem-való, illetve nem-mondani-való is, tehát föltételezi a minket is foglalkoztató határhelyzetet, cezúrát, a kezdet keskeny sávját vagy időmozzanátát, ahol vagy amikor elváltik, mi való a mondásra, és mi nem, azaz mit érint a cenzúra, a kitörlés, a leplezés, a szerkesztés, a szelekció tevékenysége.<sup>27</sup> Nyilvánvaló, hogy ami az irodalom előtt van, tehát az „irodalom a priorija”, az maga (még) nem (lehet) irodalom. Ebben a résben, hézagban, szakadékban, a még és a már között sejtethő cezúrában, mezsgyén *kezdődik és végződik* Hazai Attila kísérlete,<sup>28</sup> amely azonban nem alapozott meg új irodalmat. Hazai Attila írásmódjának felfüggesztő jellege, a kezdet kimerevítése csak bizonyos értelemben nevezhető epokhénak, mivel azt nem egy új kezdet reménye lengi be, s nem is egy korábbi mondanivaló megszakításaként létesül. A kezdet sztázisa dinamikus, intenzív: éppen a kezdet, a (meg)kezdés statikussá tételéből – amely poétikai fortély; nem az írás témája vagy tárgya, s pláne nem teoréma – nyert intenzitás, melynek találó metaforája a „helybenúsás”. „Hazai itt olyasmivel *kísérletezik*, amit ahhoz a helybenúsás-versenyhez tudnék hasonlítani, amelyet kamaszkorunkban találtunk ki valamelyik uszodában. A tét az volt, hogy *teljes intenzitással* mozgassuk kezünket-lábunkat, s közben *lehetőleg egy centiméternyit se haladjunk előre*.”<sup>29</sup> Angyalosi Gergely e megfigyelése, s a benne egymáshoz kapcsolt kísérlet-

<sup>27</sup> Vö. „Arra vonatkozóan, hogy mit mondhatunk, jobb megfigyelők vagyunk ugyanis, mint arra vonatkozóan, hogy mit nem mondhatunk. Pedig elég gyakori, hogy az utóbbi a tanulságosabb.” John L. AUSTIN, „A mentségek védelme”, ford. KROKOVAY Zsolt, in *Felelősség: Oxfordi tanulmányok a filozófia köréből*, szerk. KROKOVAY Zsolt, 11–35 (Budapest: L’Harmattan, 2006), 23, 8. lábjegyzet.

<sup>28</sup> A *Feri: Cukor Kékség* kapcsán korábban már fölvetettem a „kísérlet” kérdését, s a kisregény kapcsán azt, hogy az sok esetben önmagát is mint még nem kész, nem befejezett, hanem éppen kialakuló megszólalást mutatja föl. Ezt a *Feri: Cukor Kékség* ál-szüzséje, a nyomozás, illetve annak rendre ellehetetlenülő megkezdése, pontosabban a kezdet egyre és egyre inkább telített, duzzadtabb, ha teszik: teleírt jellemvonása kapcsán érintettem: BETHLENFALVY Gergely, „A túlermelés cufóriája: A *Feri: Cukor Kékség* kísérletei”, *Alföld* 73, 5. sz. (2022): 85–100, különösen: 89, 92.

<sup>29</sup> ANGYALOSI Gergely, „Hazai Attila: *Budapesti skizo*”, *Kritika* 28, 5. sz. (1999): 35–36, 35 (kiemelések tőlem).

intenzitás–nem-haladás kifejezések (vagy fogalmak) nemcsak, sőt talán elsősorban nem is a *Budapesti skizo* (1997) című regény, de voltaképpen Hazai Attila írástechnikájának megértésében is kiindulópontként, a megértés kezdetétől is szolgálhatnak.

A kezdet illetően való kitágítását vagy duzzasztását – gondoljunk csak az egy helyben „úszó” mozdulataira, a kezek és a lábak préselő, taposó, dagasztó mozgására – talán nevezhetnénk halogatásnak, elhalasztásnak, akár egyenesen a kezdet, a megkezdés elhalasztásának is. De Hazai Attila szövegeinek esetében nem a kezdet-mozzanat (legyen ez akár tér-, akár időbeli) kívüli, ahhoz képest külsődleges, arra kívülről ható erőről vagy befolyásról van szó, hanem a kezdet-mozzanaton belül maradásról, a kezdet-mozzanat belülről történő tágításáról.

Már megállapítottuk, hogy Hazai említett írásaiban a kezdet tetten érésének vagy elgondolhatóságának sajátos retorikai eszköze a törés, a hasadás. A kezdet (illetve a folytonos újrakezdés) ekként a megelőzőtől kontextuálisan eltérőként, vagy abszolút dekontextualizáltként adódik, s így a kezdetet mint esztétikai tapasztalatot képes a befogadásban előállítani. A kezdet maga kontextualizálhatatlan, de az álkontextus szöveg általi megteremtése a valamitől való eltérés, szakadás, amely e differencia révén előállítja a nem-kontextust mint kontextust, hogy a kezdet(ek)et legyen hová beírni. „Az ötlet” című írás olyan banális, érdektelen szituációk pár mondatos lejegyzéseinek sorozata, amelyek egymással sem hozhatók szemantikai összefüggésbe” – írja Szabó Gábor,<sup>30</sup> majd „az irodalmiság határvonalára vonatkozó kérdésként”<sup>31</sup> érti a nevezett szöveget. Az ötletek szemantikai széttartása ugyanakkor folytonos hasadások és szakadások terében megy végbe, s nemcsak a kezdések radikális, mert kontextuálisan értelmezhetetlen aktusát viszi színre, hanem annyiban is egy kezdet-mozzanatot kísérel meg (re)kontextualizálni, amennyiben a bizonytalanság és a szétszórtság erőterébe írja be magát mint ötletsorozatot. Szabó Gábor konklúziója, amely az irodalmon „kívültre” és „belülre” irányul, esztétikai problémaként érthető.

Kezdet és esztétikum összefüggéséről Bartók Imre így ír:

A kezdet, „az archaikus” esztétikailag is „a rút” kategóriája alatt jelenik meg, amely mintha művészetfilozófiailag igazolná a filozófia erre vonatkozó balsejtelmét. A művészet az, ami túllépett az archaikus, „nyers” formákon, amely saját „szépségről” alkotott fogalmát az archaikussal (amely tiszta kifejezésként, tiszta tartalomként még nem bírt valódi „formával”) szemben alkotja meg. A kőkorszaki leletek egyedül a jelen inségében válhatnak ismét „széppé” és „műtárgyakká”. A rút persze itt kategóriailag nem feltétlenül (vagy nem csak) a széppel, hanem inkább a formával és a fogalommal áll szemben: a kezdet „rútsága” alaktalanságot és elgondolhatatlanságot

<sup>30</sup> SZABÓ, *Jelenlét...*, 63.

<sup>31</sup> Uo.

jelent. A fogalom a forma. A fogalmi gondolkodás számára nem egyszerűen nincs út a kezdet „nyersége” felé, de még a probléma sem vehető fel értelmesen.<sup>32</sup>

A kezdetre jellemző „formátlanság” (amelyet a deszemiotizált, pusztá formával hoztunk fentebb összefüggésbe) a Hazai-recepcióban az „irodalmitatlanság” ítéleteként jelent meg, ami a Bartók-citátum tükrében nem meglepő. A Hazai Attila „színrelépésekor” uralkodó prózaeszmény és írásmód – amely a „törékeny értelem- és mondatkonstrukciók javíthatóságát, tökéletesítését, finomítását, netán elegáns problematizálását, mintsem ezek teljes kiürítését, visszavonását tekintette feladatának”<sup>33</sup> – viszonyában a „kezdet nyersége” mintegy a „szépirodalom”, avagy az „irodalmi szép” elleni merényletként tűnhetett föl. Valószínű, hogy ehhez képest róttá föl a kritika a „fárasztóan rossz mondatokat”<sup>34</sup>. Az elmarasztaló bírálatok tanulságosnak bizonyulnak annyiban, hogy (ha csak implicit módon is, de) rámutatnak: az esztétikaival együtt az etikai „forma” „kiür(es)ítése” is megtörténik.<sup>35</sup> Ebből adódott, hogy a Hazai-szövegek a világnézetiséget és értéktulajdonításokat/értékrend-állítást elváró olvasókból elégedetlenkedést váltottak ki, mondván: a Hazai-szöveg „semmilyen morális küldetést nem tulajdonít magának. [...] a világ szeletkéi egyenértékűek, vagyis nincs értékhierarchia, az irodalom értékközömbös.”<sup>36</sup> Az etikai-esztétikai új tapasztalata okán többen is hasonlóra jutottak: „Ilyenek volnánk!?! [...] Eszméinket, normáinkat veszítettük? Kihulltunk a világanya öléből?”<sup>37</sup> – írja Vikár György. Szabó Szilárd szintén az „ürességet” tematizálja Hazai-bírálatában, s fájjalja, hogy Feri személyében nem találunk olyan példát, amit jó szívvel követhetnénk. Megállapítása szerint a *Budapesti skizo* „kudarcanak fő oka [...] Hazai életszemléletében és ennek poétikai áttételeiben rejlik.”<sup>38</sup> Aczél Ákos csak regisztrálja, hogy a *Szilvia szüzessége* (1995) szövegei „nem igyekeznek ideológiai vagy bármilyen más célzatosságú, humanista jellegű tanulságot belénk sulykolni.”<sup>39</sup> Az akadozó, a kauzalitást és a linearitást, egyáltalán a cselekményt és a „mondanivalót” a kezdet, a megkezdés bizonytalansága révén szétporlasztó írásmód pedig egyfajta anti-intellektuális, primitív prózatechnikaként ismerszik meg. Bán Zoltán András *Budapesti*

<sup>32</sup> BARTÓK, *A hamis...*, 13.

<sup>33</sup> SZABÓ, *Jelenlét...*, 9.

<sup>34</sup> HÁSZ-FEHÉR Katalin, „Gondolta a Feri”, *Magyar Napló* 10, 3. sz. (1998): 47.

<sup>35</sup> Vö. Szirák Péter 1994-es, némiképp eufemisztikus megfogalmazásával: „az irodalomról való beszédet deformálta, hogy mindig és fokozottan szólt valami másról is.” SZIRÁK Péter, „A bizonytalanság szabadsága: Szemponatok az évtizedforduló prózájának értelmezéséhez”, *Jelenkor* 37, 2. sz. (1994): 136–142, 136.

<sup>36</sup> BÁN Zoltán András, „Az üresség könyveiből”, *Holmi* 4, 9. sz. (1992): 1333–1338, 1334.

<sup>37</sup> VIKÁR György, „Látjátok feleim szemetekkel...”, *Magyar Napló* 4, 25. sz. (1992): 40.

<sup>38</sup> SZABÓ Szilárd, „Egy régi és egy új kritika Hazai Attila két könyvéről”, *Új Forrás* 30, 7. sz. (1998): 61–68, 63 (kiemelés tőlem).

<sup>39</sup> ACZÉL Ákos, „A Terminátor Helikonba látogat”, *Alföld* 47, 4. sz. (1996): 93–96, 95.

skizo-kritikájában „hajmeresztően primitív” dialógustechnikáról és „sok rossz mondatról” írt,<sup>40</sup> míg Kálmán C. György úgy vélte, egyenesen „a magas irodalom kihívása volt Hazai Attila botrányosan rossz, unalmas és gyatrán megírt regénye is”.<sup>41</sup> A kritika másutt Hazai elbeszélésmódját „iskolásan primitívnek” nevezi, és rögzíti: „kétségtelen, ez az irodalom minden ízében, nyelvében, szerkezetében és témaválasztásaiban is antiintellektuális.”<sup>42</sup> Nagy Gabriella szintén felfigyel a „deviáns, debil, dilettáns, együgyű” sémák használatára, azonban ő ezt már egy „olyan lerombolt szöveg- és történettér” megteremtésére szolgáló eszköznek látja, amely „alkalmas (elég tiszta) ahhoz, hogy egy új vagy más nézőpontot hozzon létre.”<sup>43</sup> Ez utóbbi megjegyzés a kezdet és a megtisztítás összefüggései miatt jelen írás későbbi részeit illetően is releváns.

Hogy mindez a korabeli kritikai mezőt illetően szintén jelentéssé lehet, arra itt csak röviden utalok. Úgy látszik, a korabeli prózaeszmény, a moralitás, az értékrend, a világnézet állítása, *mondása* épp akkor találkozott a „legújabb irodalom” – Garaczi László, Németh Gábor, Szijj Ferenc, Hazai stb. – jelentette „kihívásokkal”, amikor a kritika is saját feladatának, szerepének, célképzeleinek kidolgozásán munkálkodott, vagyis a hazai kritika korabeli önértésével kapcsolatban is afféle „zavar” uralkodott. Ezért is problematikus a 90-es évek kritikai mezőjéről általánosságban kijelentéseket tenni. Radnóti Sándor 1991-ben azt állította, hogy „Magyarországon széles értelemben vett működő kritika nem létezik.”<sup>44</sup> Ugyanitt Kalmár Melinda azt írja: „A kritika a hezitálás múltó idejében [...] maga is egyezményes értékek után kutat, miközben az abszolút igazság és az abszolút relativizmus útvesztőit igyekszik elkerülni.”<sup>45</sup> Az 1993-ban, *A kritika ma* címmel rendezett debreceni Irodalmi Napok rendezvényen a megszólalók közül többen tanácsalannak mutatkoztak vagy a történeti irodalmat vagy a kritikát illetően, vagy épp ezek közül valamelyik válságát emlegették.

Hogy megtudhassunk valamit a kritika ma kérdéskörében, tudnunk kellene, mi *van* a mai magyar irodalomban. De tudható ez vajon? Vagy sejtéseink vannak, nyomasztó bizonytalanságaink, nevek és művek, amelyek foglalkoztatnak bennünket, gondolatok és teóriák, amelyekben megbízható fogódzókat keresünk a megértéshez, interpretációhoz és – természetesen – az ítéletalkotáshoz?<sup>46</sup>

<sup>40</sup> BÁN Zoltán András, „A legboldogabb magyar író”, *Holmi* 10, 1. sz. (1998): 120–122, 120.

<sup>41</sup> KÁLMÁN C. György, „Négy klasszikus”, *Beszélő* 14, 9–10. sz. (2000): 148–150, 148.

<sup>42</sup> ACZÉL, „A Terminátor...”, 96.

<sup>43</sup> NAGY Gabriella, „Az élet értelmetlenségébe vetett hit”, *Alföld* 51, 12. sz. (2000): 96–101, 98.

<sup>44</sup> RADNÓTI Sándor, „Tézisek a kritikáról”, *Nappali Ház* 3, 4. sz. (1991): 6–8, 6.

<sup>45</sup> KALMÁR Melinda, „A következtetlenség dicsérete”, *Nappali Ház* 3, 4. sz. (1991): 3–5, 5.

<sup>46</sup> BÁNYAI János, „A kritika (vessző)futása ma”, *Alföld* 45, 2. sz. (1994): 43–48, 43 (kiemelés az eredetiben).

Mások magát a történő irodalmat okolták, amiért nincsen (jól) működő kritikája – ahogyan Bán Zoltán András is ezt tette: „Nagyon jellemző továbbá, hogy ennek a »legújabb prózának« nincs kritikája”.<sup>47</sup> Csuha István így írt erről 1994-ben:

működő és termékeny irodalomkritika az elmúlt években csak akkor létezett, ha egy fontos vagy jelentős irodalmat tudott követni. Nem állítom, hogy ilyen szépirodalom ma egyáltalán nem létezik, az viszont tény, hogy az irodalomkritika erről a szépirodalomról közös, mindenki, tehát e szépirodalom olvasói által is birtokolható tudást nem tud felmutatni.<sup>48</sup>

Szilágyi Márton a kritika önreflexióját és hagyománytudatát nevezte meg hiányként,<sup>49</sup> ahogy Mészáros Sándor is, miközben a magyar kritika „görcsös amnéziáját és gyakori dekoncentrátságát” tárgyalta, majd hozzátette, hogy a kritika „ahogy nem tud viszonyulni saját múltjához, [...] nehezebben tájékozódik a jelenben is.”<sup>50</sup> Wirth Imre is arra jutott a „legújabb magyar irodalmat” illető recepció kapcsán, hogy „a kritikai fogadtatás is a befogadás sokszínű zavaráról tanúskodik.”<sup>51</sup> Még hosszan lehetne idézni az eddigiekhez hasonló megszólalásokat. Ezt elkerülendő annyi állapítható meg, hogy ez a zavar éppúgy következménye a pártállami rendszer felbomlásának, mint ahogyan a kritikai mező saját szerepével, feladataival kapcsolatos elbizonytalanodásainak. A kérdést vizsgálva tehát az látható, hogy a társadalmi és politikai struktúra átalakulása szoros összefüggésben alakul bizonyos esztétikai, irodalomszakmai kérdésekkel, s ezek az irodalomkritikai mezőben (is) összehatalálkoznak: „Az elmúlt világban, amikor politikai okokból nem volt normálisan működő kritika...” – kezd mondatot például Károlyi Csaba egy 1994-es írásában.<sup>52</sup> De Radnóti Sándor is szoros kapcsolatot tételez a rendszerváltás és az irodalomkritika korabeli helyzete között:

Ha ma sokan légüres térben érzik magukat, amelyben – légellenállás híján – nem lehet repülni, akkor ez nyilvánvalóan az évtizedek alatt elsajátított és begyakorolt habitus okozójának váratlan, nem remélt elhárulásából következik. A titokra, a

<sup>47</sup> BÁN, „Az üresség könyveiből...”, 1334.

<sup>48</sup> CSUHAI István, „Önnevelés vagy szigorú tudomány”, *Alföld* 45, 2. sz. (1994): 48–52, 52.

<sup>49</sup> SZILÁGYI Márton, „A kritikáról”, *Alföld* 44, 4. sz. (1993): 44–46, 45.

<sup>50</sup> MÉSZÁROS Sándor, „A kritika mai idolumai”, *Alföld* 45, 2. sz. (1994): 68–73, 68.

<sup>51</sup> WIRTH Imre, „Töredékesség vagy történet: A »legújabb irodalom« kritikai fogadtatásának néhány vonásáról”, in *Csipesszel a lángot: Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. KÁROLYI Csaba, 51–62 (Budapest: Nappali Ház, 1994), 51.

<sup>52</sup> KÁROLYI Csaba, „A megértés és az értékelés”, *Alföld* 45, 2. sz. (1994): 61–68, 61.



kimondhatatlanra, a közös sorsban osztozó képmás, az olvasó bús elértésére olyan nagy mértékben számító kritika ma funkciótlan.<sup>53</sup>

A kritika, amely értékalapon, magának egyfajta közvetítőfunkciót vindikálva igyekezett eljágni, saját etikai-esztétikai hitvallásában elbizonytalanodva rétvánának és értetlennek bizonyult.

Jelen dolgozat arra tesz kísérletet, egy olyan olvasásmóddal próbálkozzon, amely a Hazai-szöveget jellemző „nyerseséget” a kezdetre vonatkozó poétikai kérdésfeltevésként képes megérteni, amennyiben „a mű születésének [illetve elvetélésének – B. G.] pillanatát [pillanatait – B. G.] próbálja kitapintani.”<sup>54</sup> Fontos azonban, hogy az említett Hazai-szövegek nemcsak tematikusan idézik meg a kezdet problémáját, hanem maguk is – performatívumként – mintegy „elbábozzák” a kezdet(eik)et, a kezdet kezdetében időznek. A már említett *Gondolat* című szöveg miszlikbe aprított (anti-)struktúrájában tipográfiaileg jelölt szakadásokkal, (sor)törésekkel elválasztva követik egymást a Hannibálra, az avarokra, a hájra, Frankfurtra, a kávéra, Kázmér úrra, a tópartra stb. vonatkozó „megfigyelések”, pontosabban egy Hannibálról, egy avarokról, egy hájról stb. szóló történet kezdetei, amelyek között a kezdetről magáról szóló pszeudo-filozófiai traktátusok ékelődnek, mintegy maguk is létrehozva azokat a szakadásokat, amelyek révén a kezdetről való beszéd és a kezdet-mozzanat bizonytalanságának esztétikai tapasztalata, ez a formátlannak és üresnek tűző forma előállítható.

A megtisztítás és kiürítés ambíciója a kezdet előállítására mutat. A szöveg önaffekciójában, önjelölésében rekonstruálható *egy* kezdet, amelyet a szöveg ezen önjelölés során létesít, nevez meg, tesz használhatóvá, még hozzá azáltal, hogy a kezdetet önnön kezdeteként, kezdetében gondolja el. Az erre tett kísérletet rögtön az életmű kezdetén ott találjuk. *A Feri: Cukor Kétség* első sorai így szólnak: „Hátradőlök az ágyon. A csajom seggét fogom. Piros az ágyterítő, piros a szája is. Égnek állnak a lábai, úgy értem a vádlijai, be vannak hajlítva és himbálóznak, ide-oda himbálóznak, mert himbálóztatja őket, közben letekeri a kupakot, és tölt.”<sup>55</sup> Elsőként az iteráció tűnik föl, az ismétléses szerkezet redundanciája, és a redundancia hordaléka, a fölösleg. Ez azonban nem morális vagy etikai értékminőség, hanem a derridai értelemben értett írás tulajdonsága.<sup>56</sup> Az ismétlés a szemantikai mátrixok rendezgetésének lehetőségfeltétele, ekként pedig az értelem- és jelentésképzés dinamikus gyakorlata. Az idézett sorok ezt az eljárást túljelölik, s az egész kötetre, sőt, az egész életműre jellemző hiperreflexiós retorikát vezetnek be. Az ismétlés és túljelölés óhatatlanul

<sup>53</sup> RADNÓTI, „Tézisek...”, 7.

<sup>54</sup> SZABÓ, *Jelenlét...*, 62.

<sup>55</sup> HAZAI, *Feri...*, 9.

<sup>56</sup> Vö. Jacques DERRIDA, „Signature Event Context”, trans. Alan BASS, in *Margins of Philosophy*, 307–330 (Brighton: The Harvester Press, 1982), 326–327.

megidézi az irodalmi nyelv ökonómiára vonatkozó követelményrendszerét, melynek értelmében a hétköznapi nyelv üresnek gondolt járatait az irodalmi szöveg egy *előzetes* szelekció során, amit nevezhetünk akár szerkesztésnek is, *utólag* eltünteti, elleplezi, mintha sosem lettek volna. A Hazai-citátum – amelyről ne gondoljuk, hogy nem szelektál, szerkeszt, töröl és titkol, leplez és vesz részt az irodalmi mimikri nagyszabású színjátékában – lenyomatolja a jelentésképzés fölöslegtermelő folyamatát. Nyomokat hagy saját szelekciós mechanizmusáról, jegyzőkönyvezi, dokumentálja önnön létrejöttét. Így a tökéletesen transzparens, közvetlenül jelenlévő, *tiszta* jelentés (csak forma?) illúzióját keltik az idézettek, hogy aztán a később szövegbe kerülő trópusok és refigurációk ismét a nyelv metaforikusságával, tehát a közvetlenség eredendő származtatottságával szembesítsenek. A lábhimbálózás leírásának, ha tetszik, természetes, közvetlen, az írásbeli közlés jelenlétén alapuló jellege abból fakad, hogy a szöveg poétikája a jelölőfolyamat fázisait mutatja meg, illetve eljártassa, úgy tesz, mintha megmutatná, mintha meg tudná mutatni.

„A paplant lerúgtuk a földre, bele a kolbászba, a hamutartóba és a kávéba, meztelen a segge, én fogom a seggét, ráncolom a bőrt a seggén, a markomban szorongatom a seggét. Nézem a plafont. Olyan, mint egy üres képeslap, csakhogy állandóan behimbálóznak a képbe a lábai.”<sup>57</sup> Az eljárás nagyon hasonló az iméntihez. Látszólag tökéletesen indifferens tényközlés, valamint egy ismétléses szerkezetben a megfelelőnek, pontosnak tartott jelölő keresése. A fogdosás szemantikai tartományában szétszórt nyelvi szimbólumok ezúttal, az előbb idézett sorokkal ellentétben, nem egyazon jelölő – a himbálózás – lehető legpontosabb leírására szolgálnak. Itt szinonímia és poliszémia kérdései merülnek föl, s a megfogás gesztusa mint jelölt provokálja a megfelelő jelölő utáni kutatást. Az apró jelentésbeli eltérések a variációk pazarló próbálgatását kényszerítik ki. A *megfogás* és *megragadás* megfogásáról, megragadásáról van tehát itt szó. A vonatkozó sor abban érdekelt, hogy kísérleteket tegyen: kielégítően, pontosan megragadni, megfogni a *megfog* és *megragad* kielégítő és pontos jelölőit. Az ezt követő sorok pedig mintha arra utalnának, hogy az ún. „tiszta lap”, egy üres felület<sup>58</sup> – mint kezdet – lehetne alkalmas arra, hogy először beírjuk, beleírjuk a totális és természetes jelentőt, a közvetlen jelet, amely egyfelől a kezdet-mozzanat totalitását, totális expanzióját teremthetné meg, másfelől pedig sikerrel és ökonomikusan jelöl, azaz nem termel felesleget. *Csakhogy* – ahogyan az idézett szöveg maga is fogalmaz, hangsúlyozva az ellentételező retorikát – az írás, Derridával szólva, a természetes jelenlét eltűnése,

<sup>57</sup> HAZAI, *Feri...*, 9.

<sup>58</sup> Vö. a már idézett Nagy Gabriella meglátásával: Hazai egy „olyan lerombolt szöveg- és történettér” megteremtésében érdekelt, mely „alkalmas (*elég tiszta*) ahhoz, hogy egy új vagy más nézőpontot hozzon létre.” NAGY, *Az élet...*, 98 (kiemelés tőlem).

eltüntetése.<sup>59</sup> A kiüritettnek, megtisztítottnak, előzetes kontextusai alól felszabadítottnak gondolt felületet, a plafont, az „üres képeslapot” a láb – mint idézet – újra és újra, ahogyan himbálódzik, bepiszkítja, otthagya rajta a nyomát. Sőt, a megelőző szövegrészek nyomáról is szó van, amelyek az addig megképződött jelentésekkel és kontextusokkal mintegy megterhelik és kontaminálják a következő szövegrész lehetséges jelentéseit, kontextusait. A kezdet ekként csupán a megelőzőttség tapasztalatával való szembesülésként válhat írássá; a kezdet kérdése korábbi, az íráskezdetet már mindig is kontamináló kontextusokhoz utal minket. A kérdés továbbra is fennáll, s nem tehetünk mást, mint hogy a kezdettel fejezzük be, azzal, amivel elkezdjük: „hogyan kezdjem el?”<sup>60</sup>

<sup>59</sup> Jacques DERRIDA, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty SPIVAK (Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 1997), 159.

<sup>60</sup> HAZAI Attila, „Zebrák és éttermek...”, 102.



# Hagyomány és hagyaték Egy nemzedéki élmény dokumentálása és visszavonása Térey János két Termann-kötetében

*Vadultam, amikor kellett, máskor pedig büjttem.*

*Hűszévesen legalább vad voltam.*

[...]

*Mennyit imádkoztam, hogy legalább a kilencvenes évek iránt*

*Ne támadjon nosztalgia senki szívében.*

*Arctalan évek voltak? Egyáltalán nem.*

*Nagyon is volt arcuk, csak éppen olyan... rendetlen.*

(Térey János, *Kilencvenes évek*, 2019)<sup>1</sup>

## Bevezetés

Tanulmányomban Térey János első novelláskötetét, az 1997-ben megjelent *Termann hagyományait*,<sup>2</sup> valamint annak újraírt, átdolgozott kiadását, a 2012-ben publikált *Termann hagyatékát*<sup>3</sup> vizsgálom abból a szempontból, hogy Térey milyen metódusokkal, szövegszervező eljárásokkal, mely magyar irodalmi hagyományokat játékba hozva igyekezett megteremteni egy hatásos pályakezdés-történetet, s ezt az ambíciót mennyiben rajzolta át és vonta vissza a mű átdolgozásának szerzői gesztusa. Emellett interpretációm az életmű ke-retein túllépve generációs, irodalomszociológiai és intézménytörténeti nézőpontból is igyekszik láttatni a Téreyt jellemző – s a fenti kötetekben is azonosítható – szerzői gesztusokat, erőteljes önértelmezéseket. Hangsúlyozva a magyar irodalmi szintér 90-es és 2000-es évekbeli átalakulásait mint elsődleges kontextust, s párhuzamba állítva Térey karrierépítését, életútját más nemzedéktársainak szerepvállalásával, ambícióival.

<sup>1</sup> TÉREY János, *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba: Versek 2016–2019* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2019), 95.

<sup>2</sup> TÉREY János, *Termann hagyományai* (Budapest: Seneca Kiadó, 1997).

<sup>3</sup> TÉREY János, *Termann hagyaték* (Budapest: Libri Kiadó, 2012).

A 90-es évek legelején költőként fellépő Térey 1997-es Termann-kötete két szempontból is pályakezdésnek tekinthető. Egyfelől négy verseskötet publikálása után újbóli, immár elbeszélői-prózaírói pályakezdés, hiszen ez Térey első prózakötete; másfelől egy nemzedéki-önéletrajzi kontextusban rögzített, megkonstruált írói pályakezdés irodalmi foglalata is. A *Termann hagyományai* ugyanis sok szempontból önéletrajzi mű. A novellák főhőse, egyben elbeszélője, a debreceni születésű Termann Dezső, aki az 1980-as, 90-es évek fordulóján Budapestre költözve, tanárképzős (később bölcsészkar) hallgatóként igyekszik kibontakoztatni irodalmi ambícióit. A kötetben olvasható történetek e leplezetlenül önmitizáló, de ironikusan szcenírozott írói nevelődéstörténet sajátos fővárosi miliójét, jellegzetes tereit, alakjait, impresszióit rögzítik. Persze nem pusztán a narrátor-főhős Termann és a Térey János nevű magánember közötti vélt vagy valós hasonlóságok kínálják fel az autobiografikus olvasás lehetőségét: a novellák szövegei sűrű intertextuális hálózatot építenek ki a szerző addig megjelent kötetének (főképp *A valóságos Varsó* és *A tulajdonosi szemlélet*) verseivel, illetve a Termann-motívum Térey későbbi munkáiban is gyakran feltűnik. Ugyanakkor, mint Melhardt Gergő utal rá, e szöveghelyek, használatok, Termann alakjának eltérő kontextusokban történő szerzői kisajátításai elbizonytalanítják az irodalmi karakter és író megfeleltetésére irányuló értelmezői kísérleteket.<sup>4</sup> A személyes életút és az írói működés nyomait szellemesen, ironikusan egymásra rétegző könyv kétféle magyar irodalmi hagyománnyal lép párbeszédbe hangsúlyosan, ez a két hagyomány pedig a 18–19. századi érzékenység, valamint a századfordulói esztétizáló modernség. A továbbiakban e kétféle hatás nyomait mutatom be röviden, a kötet szövegszervező eljárásait vizsgálva.

A *Termann hagyományai* címadás nem pusztán elmés játék Kármán József *Fanni*jával, hanem szerves része a kötet hatásmechanizmusának. Hermann Zoltán szerint az álnévhasználatnak, illetve a rejtejes névalkotásnak hangsúlyos metafikciós szerepe van az érzékenység irodalmában. Mint írja, „a kulcskérdés [...] a torzítás alakzata, művelete: a fiktív hős – aki a névrejtéssel és az állítólagosan létező dokumentumok szelekciójával válik fiktív hőssé – *palimpszesztként* rejti el a kvázi-referenciális hőst.” Noha „a szentimentális diskurzusban eredetileg nincs szükség arra az értelmezői bázisra, amely a szerző életrajzával állítaná párhuzamba a mű egyes elemeit”, mindez a romantika zseniesztétikája nyomán megváltozik: „a szerzői név [...] megjelölésével [...] az olvasó nem kizárólag a kvázi-referenciális szerzőhöz, hanem a szerzői név birtokosához, a szerzői névhez hozzákapcsolt többi mű eminens olvasataihoz is alkalmazkodnia kell, illetve az olvasott szövegen kívüli biográfiai

<sup>4</sup> MELHARDT Gergő, „Újraírt pályakezdés prózában: Térey János novelláskötete 1997-ben, 2012-ben és azután”, *Alföld* 73, 5. sz. (2022): 71–84, 72–75. Köszönettel tartozom a szerzőnek, hogy megjelenés előtt álló kéziratát rendelkezésemre bocsátotta a dolgozat írása idején.

narratívával is azonosulnia kell.<sup>5</sup> Térey persze nem névtelenül jelentette meg a Termann-novellákat – mint a szentimentális irodalom jelesei Kaysertől Kazinczyig, Goethétől Kisfaludy Sándorig –, mindazonáltal a címadás gesztusában és a kötet narratív szerkezetében ugyanazon metódust (illetve annak ironikus kifordítását) vélhetjük felfedezni.<sup>6</sup> „Itt is létezik [...] – mint Hermann Zoltán írja Phillippe Lejeune elméletére hivatkozva – valamiféle, az olvasóval megkötött *paktum*. A szöveg mindenképpen szeretné a dokumentumként való olvasásra rávenni a naiv, a paktumot elfogadó olvasót, de legalábbis arra, hogy higgye el, élnek – vagy éltek – valahol a történet szereplői, az események megtörténtek, és valahol valaki őrzi az eredeti dokumentumokat.”<sup>7</sup> A *Termann hagyományai* is olyan szövegek összességéként ajánlja magát, amelyek egy (a novellákban csak utalások szintjén vélelmezhető) valódi írói-költői korpusz, a „Termann-életmű” kísérszövegei, műhelyforgácsai, dokumentumai, vagy ahogy a kötet fülszövege sugallja: lábjegyzetei.<sup>8</sup> E beállítás megteremtí az igényt a szövegek utalásrendszerét a valóság egyes darabjaival megfelelő interpretációra, egyfajta „bennfentes olvasó” feltételezésével,<sup>9</sup> aki képes fölfejtetni a mű rejtjeles retorikáját. Erre egy példa a *Termann*ból: a novellák visszatérő szereplője, Termann egyik barátja, Brand, gyakran cigivel lejmolja a főszereplőt, ám épp egy ilyen alkalommal (a *Café*

<sup>5</sup> HERMANN Zoltán, „Ipiapacs: Pszeudonímia, anonímia, anímia és onímia a szentimentális irodalomban”, in HERMANN Zoltán, *A boldogtalanság iskolája: Esszék, tanulmányok az érzékenység és a romantika korának magyar irodalmáról*, 67–76 (Budapest: Ráció Kiadó, 2015), 74–75 (kiemelés az eredetiben).

<sup>6</sup> Jóllehet lényegesen később keletkezett (2008–2011), az érzékenység irodalmával való tudatos párbeszédet valószínűsíti a Térey *Teremtés vagy sem* című kötetében olvasható Csokonai-esszé (TÉREY János, „...mézcel elegy keserűség!»: Csokonai Vitéz Mihály” in TÉREY János, *Teremtés vagy sem: Esszék és portrék* 49–53 (Budapest: Libri Kiadó, 2012). A *Boldogh-ház, Kétmalom utcából* továbbá az is tudható, hogy a 90-es években Térey Kármán *Fannjáról* tartott előadást Erdélyben egy szabadegyetem alkalmából, Nagy Atilla Kristóf társaságában. Lásd TÉREY János, *Boldogh-ház, Kétmalom utca: Egy civis vallomásai*, szöveggyűjtemény (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020), 222–223. Izgalmas összefüggése a 90-es évek magyar irodalmának, hogy a *Fanni hagyományai* nemcsak Téreyre gyakorolt hatást, de szerepel Hazai Attila ugyancsak 1997-ben megjelent *Budapesti szkizo* című (kisebb botrányt kiváltó) regényében is, Feri, a főszereplő egyik olvasmányaként. Lásd HAZAI Attila, *Budapesti szkizo* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2019), 214–216.

<sup>7</sup> HERMANN, „Ipiapacs...”, 70 (kiemelés az eredetiben). Térey esetében ezt a fajta olvasást erősíti a szövegeknek az a jellegzetessége is, hogy – az eltorzított szereplői nevekkal szemben – a bemutatott vagy az események háttérül szolgáló helynevek, városi terek, Térey poétikájának egyik jellegzetességeként, nagyon is konkrétak. (Például a debreceni Nagyállomás, a Szent Anna utca és a Nagyverdó; vagy Budapestről az Aréna út, a Városliget, a Herminamez stb.)

<sup>8</sup> „A könyv műfaji megjelölése: Lábjegyzet. Hm. Persze T. J. írt már panaszkönyvet is, melyben a szegény kisgyermek felesel a bús férfival (férfivel). No de, akkor is! Lábjegyzet? Mihez? Prózaí dalék a korábban megjelent négy verseskötethez? Felesleges szerénység volna ez, hiszen a lábjegyzet már csak topologice is a többi szöveg alatt keresendő. Ez nincs alatta. Mellette van.” TÉREY, *Termann hagyományai...* (Nagy Atilla Kristóf fülszövege).

<sup>9</sup> Vö. HERMANN, „Ipiapacs...”, 74–76.

*Autodafé* című novellában),<sup>10</sup> Termann nem hajlandó kettőnél több cigarettát adni neki, amire válaszul elhangzik a szereplő szájából az azonos című Térey-kötetre való utalásként olvasható megjegyzés: „Tulajdonosi szemlélet.”<sup>11</sup> Egy interjúból pedig az is tudható, hogy a „tulajdonosi szemlélet” kifejezés Térey testi-lelki jóbarátja, Poós Zoltán szavajárása volt, innen került az 1997-ben megjelent verseskötet élére.<sup>12</sup> Ahogy a Termann-kötet számos novellájában szereplő Kanovits és Juráti is feltűnnek Térey emlékiratában, a posztumusz megjelent *Boldogh-ház, Kérmalom utcában* is, immár az önéletrajzi szerző-elbeszélő nemzedéktársaiként.

Az érzékenységre jellemző metafikciós játék felhasználásán túl a *Termann hagyományai* stílus- és műfajimitáció is egyben: a gyakran nem is túl cselekményes (vagy épp érdektelen narratívummal bíró) történetek középpontjában egy önmagát szüntelenül analizáló, önnön érzelmeit hol szemérmesen elrejtő, hol pedig váratlan kitarulkozásokkal közvetítő, zaklatott elbeszélő-főhős áll, mindezek pedig a szentimentális regények cselekvésképtelen főszereplőit és statikus cselekményszerkezetét idézik. Emellett van a kötetnek olyan novellája is (*Az Aréna úti február természetrajza*),<sup>13</sup> melynek „életem” megszólítással záruló énközlései a szentimentális levélregény beszédmódjával mutatnak rokonságot.

A *Termann hagyományai* prózapoétikájának másik hangsúlyos forrásvidéke a 20. század eleji esztétizáló modernség, mind tematikus, mind pedig műfaji-stiláris szempontból. Először is a Termann alakja által összekapcsolt történeteket tartalmazó kötet műfaja nem hagyományos novelláskötet és nem is regény, hanem a 19. században keletkezett, de a századfordulói modernségben újraértett műfajkonstrukció: modern novellaciklus, amely egyúttal a pályakezdés (vagy legalábbis új terület meghódítására tett kísérlet) műfajaként is számontartható a magyar irodalomtörténetben, legalábbis Mikszáth Kálmán *A jó palócok* kötete óta.<sup>14</sup> A 19. század elbeszélésciklusainak egy része sajátos kulturális miliók, etnikai csoportok, régióképzetek reprezentációja miatt vált sikeressé, míg az esztétizáló modernség irodalma a modern szubjektum színrevitelének, a szerzői én és az irodalmi alteregó tükörjátékának újfajta lehetőségeként fedezte fel a műformát, amely a 20. századi magyar

<sup>10</sup> TÉREY, *Termann hagyományai...*, 42–52.

<sup>11</sup> Uo., 50.

<sup>12</sup> LAKNER Dávid, „Afféle családi pótlék”: Páros interjú Peer Krisztiánnal és Poós Zoltánnal, hozzáférés: 2022.09.30, <https://hang.hu/kultura/affele-csaladi-potlek-paros-interju-peer-krisztiannal-es-poos-zoltannal-107204>. Az összefüggésre és az interjúra Melhardt Gergő hívta fel a figyelmemet, köszönet érte.

<sup>13</sup> TÉREY, *Termann hagyományai...*, 37–41.

<sup>14</sup> A műfajról lásd HAJDU Péter, „Az elbeszélésciklusok elmélete”, *Literatura* 29, 2. sz. (2003): 163–184; BEZECZKY Gábor, „Az elbeszélésciklus poetikája”, *Literatura* 29, 2. sz. (2003): 185–198; T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában* (Budapest: L'Harmattan Könyvkiadó, 2007), 13–31.



irodalomban Krúdy Gyula Szindbád-története és Kosztolányi Dezső Esti Kornél-novellái révén érte el csúcspontját. Térey János Termannja is e hagyománnyal folytonos.<sup>15</sup>

A magyar századforduló irodalma nemcsak mint egyfajta vállalt-megcélzott, s ironikusan láttatott íróimázs előképe tűnik fontosnak a kötetre nézve, hanem mint Térey sajátos prózanyelvének forrásvidéke, egy általa újraaktualizált irodalmi beszédmód. A Termann-novelláknak ez az ornamentikus, jelzőkkel túlhalmozott, szándékoltan mesterkélt, túlon-túl irodalmias, szecessziós nyelvezet ugyanis az alapszöveve, amely, mint erre az életmű számos értelmezője fölfigyelt, Térey első költői korszakát, s az általa kimunkált szereplő szöveg-szervező eljárásait jellemezte.<sup>16</sup> A lírai hangoltság, az ironiai és a pátosz közötti hullám-zás, valamint a kortárs nagyvárosi szlenggel vegyülő túlstilizált prózanyelv emellett kítű-nően illeszkedik a novellák témáihoz és dramaturgiájához, hiszen a kötet legtöbb írása – a spirituális utazás eltérő alakváltozatainak tartható *Termann merül* és *A mézeshét* novellá-kon kívül<sup>17</sup> – leginkább a művészregény és a bohém-történet kódjait mozgatja, ebben is kap-szolódva az esztétikai modernség műfaji hagyományához és jellegzetes témáihoz.<sup>18</sup>

A Termann-kötet e hagyományokból – az érzékenység irodalmára jellemző metafik-ció-s szerepjátékból és az esztétizáló modernség ornamentikus nyelvhasználatából, tematikus-műfaji jegyeiből – inspirálódva jeleníti meg egy nagy reményekkel érkezett ifjú

<sup>15</sup> A *Kopter méltatása* című novella kezdősora („boldogult legénykoromban”) a Krúdy Gyula-életműre és stílus-jegyeire tett erőteljes utalás (vö. *Boldogult úrfikoromban*, 1930), a főhős, Termann *Dezső* keresztnévének megvá-lasztásába pedig bele lehet látni mind Szomory Dezső, mind az Esti Kornél-novellákat író Kosztolányi Dezső alakját. Ez utóbbihoz lásd MELHARDT, „Újraírt pályakezdés prózában...”, 74, 82–83. Emellett a kötet Nagy Atilla Kristóf által írt fűlszövege – „*Szép, szomorú (Szép, Szomorú) könyv. De leginkább Térey*” – két másik, ma-napság kevéssé olvasott (a magyar irodalomtörténet „kődlovag-hagyományába” joggal sorolható) 20. század eleji szerző, Szép Ernő és Szomory Dezső hatására hívja fel a figyelmet. Szomory Dezső kedves, már-már rajongott szerzője volt a fiatal Térey Jánosnak, erről vall esszéjében: TÉREY János, „»Páriz! Páriz!« – Szomory Dezső avagy a megrendülés (1990–2007)”, in TÉREY, *Teremtés vagy sem...*, 13–36. Lásd még TÉREY, *Boldogh-ház, Kétmalom utca...*, 248. Emellett Szép Ernő neve is számos alkalommal feltűnik Térey írásaiban: ez utóbbi esszéjében, de a *Teremtés vagy sem* című kötet más darabjaiban is.

<sup>16</sup> BALAJTHY, Ágnes, „Térey János: Életrajz”, hozzáférés: 2022.09.30, <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/terey-janos#letrajz>; SZIRÁK, Péter, „Térey János”, in BALAJTHY Ágnes, BÓDI Katalin és SZIRÁK Péter, *A kortárs ma-gyar irodalom*, szerk. SZIRÁK Péter, 61–64 (Debrecen: Egyetemi Kiadó, 2021).

<sup>17</sup> TÉREY, *Termann hagyományai...*, 14–28; 65–80. Míg a *Termann merül* egyfajta belső, lelki utazás a főhős maga mögött hagyott gyerekkorába, *A mézeshét*, mely 1940-es évekbeli lebombázott Varsót eleveníti meg, pszichedelikus-látomásos utazásként értelmezhető. (Ehhez hasonló LSD-trippet ír le *A próbaút* című novella is a kötetben.) Mint Melhardt Gergő is fölveti, a könyv kábítószeres ihletettségu szövegei a 90-es évek egy jellegzetes, ám eddig keveset vizsgált vonulatához is (Garaczi László, Hazai Attila) hozzákapcsolják Térey János első írói korszakát. MELHARDT, „Újraírt pályakezdés prózában...”, 78.

<sup>18</sup> Mint több interjúból tudható, Térey egy (véltetőn) művészregény tervén is dolgozott a 90-es években, amely-nek *Café Autodafé* lett volna a címe, ez a munka azonban végül nem jelent meg. MELHARDT, „Újraírt pályakezdés prózában...”, 72.

irodalmár fővárosi hányattatásait. E rétegeken átszűrve, a nyelvi megformálás ironiájának és az önkifejezés akarásának feszültségében mutatva fel izgalmas pillanatképeket egy pályakezdő író benyomásaiból. Mindez pedig akarva-akaratlanul egyfajta sűrített, esszenciális nemzedéki élmény, korhangulat dokumentálásaként láttatja a 90-es évek Budapestjének szecesszióssá stilizált díszletei között játszódó történeteket. Mindezek alapján érthető, hogy a kötet 2012-es újrakiadásának fülszövege a novelláknak épp erre a nemzedéki vonulatára hívja fel a leendő olvasó figyelmét: „megelevenedik a 90-es évek Budapestjének leűnt atmoszférája, és újra felragyognak az elveszett illúziók.”<sup>19</sup>

### *A Termann-kötet átvírása (Termann hagyatéka, 2012)*

Mindazonáltal a Termann-kötet újraírt változata egy efféle „nemzedéki élmény”-fókuszú olvasatot csak részben látszik megerősíteni. Régóta ismeretes az irodalomtörténetből a különböző elbeszélés- és verskötetek újrakiadásakor történő átdolgozása-átírása, a kötetrend és a koncepció újraalkotása. Térey János esetében is egy jól átgondolt szerzői koncepciót kell sejtenuünk. A 2012-ben megjelent *Termann hagyatéka* egy olyan projekt egyik lépcsőfoka, amely az addigi grandiózus szövegkorpusz kritikai megrostálására, nagyszabású nyelvi-poétikai átdolgozására és egy egészesnek tetsző szerzői életmű megalkotására irányult. E törekvés első momentum a pályakezdő verseskötet, az 1991-es *Szétészóratás* újraírása volt 2011-ben,<sup>20</sup> végpontja pedig minden bizonnyal a 2016-os *Őszi hadjárat* című kötet megjelenése, amely Térey addigi lírai munkásságát reprezentálta, javított-megrostált formában.<sup>21</sup>

A két Termann-kötet közötti eltérések részletes elemzését megtette már Melhardt Gergő idézett tanulmányában, a poétikai dimenziókat és a recepció megfigyeléseit is összegezve,<sup>22</sup> az átírásnak így csupán néhány lényeges aspektusára utalnék. Összességében, a kötetrend átváriálásán és bizonyos szövegek kirotálásán túl, elmondható, hogy a Termann-novellák átdolgozását is azon tendenciák jellemzik, amely a *Szétészóratás* verseinek

<sup>19</sup> TÉREY, *Termann hagyatéka...*

<sup>20</sup> A *Szétészóratás*t Térey 2006-ban írta újra, s több költeményt közölt is folyóiratokban a készülő új változatból. TÉREY János, „Jegyzet a *Szétészóratáshoz*”, in TÉREY János, *Őszi hadjárat: Összegyűjtött és új versek 1985–2015*, 785 (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016), 785. A kötetről és annak újraírásáról lásd MELHARDT Gergő, „Szétészóratás, egyesülés: Térey János újraírt pályakezdése a két *Szétészóratás*-kötetben” in *Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet*, szerk. RADNAI Dániel Szabolcs, RÉTFALVI P. Zsófia és SZOLNOKI Anna, Verso Könyvek 3, 239–252 (Pécs: PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék–Verso, 2021).

<sup>21</sup> A kötet koncepciójáról: JÁNOSSY Lajos, *Térey János: Castor is hat Polluxra, Pollux is Castorra*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://litera.hu/magazin/interju/terey-janos-castor-is-hat-polluxra-pollux-is-castorra.html>; TÉREY János, „Jegyzet összegyűjtött verseimhez”, in TÉREY, *Őszi hadjárat...*, 786–787.

<sup>22</sup> MELHARDT, „Újraírt pályakezdés prózában...”, 75–81.

átírását: a személyesség romantizáló reprezentálásának, konkrétságának és a szövegek túlstilizált voltának visszaszorítása, illetve a tárgyiasság, távolságtartás, szűkszavúság érvényesítése nyomán az írások jelentésspektrumának bővítése, azok nyelvi csiszoltságának magasabb fokra emelése.<sup>23</sup>

Ami az elbeszélő szövegek kapcsán leginkább lényeges: a narráció átdolgozása, az egyes szám első személyben íródott szövegek harmadik személybe való áthelyezése – egyszerűsített egy másik, személytelenebb elbeszélő megalkotása, amely immár mind jobban illeszkedik egyrészt a késői Térey-líra poétikai eljárásaihoz, másrészt pedig 2010-es évek epikájának (*Protokoll*, 2010; *Átkelés Budapesten*, 2014; *A Legkisebb Jégkorszak*, 2015; *Káli holtak*, 2018) tendenciáihoz.<sup>24</sup>

Ha a *Termann hagyományainak* értelmező metaforája a – fülszöveg által sugalmazott – „lábjegyzet” vagy mondjuk „jegyzetfüzet”, a *Termann hagyatéka* sokkal inkább mélyintertérjű. Az emlékeiben elmerülő, időnként jegyzetlapjait, régi fényképeit nézegető Termann egy tárgyilagosnak tetsző narrátorral osztja meg történeteit – erre utalnak a novellák „meséli Termann”, „mondja Termann”, „megtudtam tőle” stb. típusú narratív megoldásai is.<sup>25</sup> Jóllehet az eredeti Termann-kötet narrációja is megképzett egyfajta (ironikusan önmitizáló felhangú) időbeli távolságot az elmesélt események és az elmondás aktusa között, szövegvilágát mégis inkább szinkron perspektíva, valamiféle zaklatott jelenidejűség jellemezte.

Ehhez képest a 2012-es új változat már deklaráltan visszatekintő alaphelyzetet teremt, mintegy eltávolító gesztussal láttatva az elmesélt történeteket, melyben Termann én-elbeszélői szövegei csupán jelölt idézetként szerepelnek. Az 1997-es kötetben megalkotott irodalmi alteregóval való ironikus tükörjáték az újraírt műben új jelentésszinttel (és olvasattal) is bővülni látszik a narráció átdolgozása révén: a személytelen, tárgyilagos narrátor alakjában a már igazában „felnőtt” Termann találja szembe magát régi önmagával, s ennek a szembesülésnek a melankóliája hatja át a kötet egészét.<sup>26</sup> Az emlékidézés gesztusát erősíti, hogy a korábbi kötetrenddel szemben immár a novellák élére került a szövegcsoport leginkább autobiografikus írása, a *Termann merül* című novella,<sup>27</sup> amely a fiktv hős amolyan sűrített *Bildungsroman*ja, s amelynek szinte valamennyi szövegkönyve belekerült kibővítve-megnyújtva a *Boldogh-ház, Kétmalom utcába* is.<sup>28</sup>

<sup>23</sup> MELHARDT, „Szétszórás, egyesülés...”; MELHARDT, „Újraírt pályakezdés prózában...”, 75–81.

<sup>24</sup> Erre hívta fel a figyelmet egy esszéjében Bárány Tibor is. BÁRÁNY TIBOR, *Elbeszélni „téreyül”: Esszé Térey János epikájáról*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://www.kortaronline.hu/aktual/terey-epikaja.html>.

<sup>25</sup> TÉREY, *Termann hagyatéka...*, 7, 13, 18, 20, 69, 72, 102, 106.

<sup>26</sup> A kötetnek ez a vonása rokonságot mutat Karinthy Frigyes *Találkozás egy fiatalemberrel* (1913) című híres elbeszélésének alaphelyzetével, illetve Kosztolányi *Esti Kornéljának* (1933) első fejezetét is felidézheti.

<sup>27</sup> TÉREY, *Termann hagyományai...*, 14–28; *Termann hagyatéka...*, 7–43.

<sup>28</sup> A novellát (és átírásait) részletesen elemzi: MELHARDT, „Újraírt pályakezdés prózában...”, 80–84.

Röviden az újraírt kötet címéről: A *Termann hagyományairól Termann hagyatékára* átkeresztelt mű ügyesen használja fel a „hagyomány” szó etimológiájában rejlő ambiguitást, illetve az azonos többlől képzett két kifejezés közötti jelentésmódosulatot. Míg a 19. század első felében, Kazinczy Ferenc korában a „hagyomány” nyelvújítási kifejezés<sup>29</sup> jelentésspektroma még magában hordozta a szó konkrétabb (örökség, hagyaték, valaki által halála után hátrahagyott dolgok) értelmezését is<sup>30</sup> – hogy tudniillik *Fanni hagyományai* voltaképp a Fanni által hagyott papirosokat jelenti<sup>31</sup> –, mindez az 1990-es években már egyértelműen csak ironikus intertextuális játékként volt érthető, amelyet az első Termann-kötet címében ki is aknázott: a hagyományt így is és úgy is lehetett érteni. Ugyanakkor a 2012-ben megjelent kötet már hangsúlyosan lezárt, bevégzett hagyományként kínálja fel a Termann-szövegeket, a címében is utalva arra, hogy e tradíció már nem folytatható, éppen ezért hagyaték. Egy hagyatékot pedig, mint ismeretes, legfeljebb megvizsgálni, feldolgozni és értő módon gondozni lehet csak, folytatni nem.

Ehhez szervesen illeszkednek az új kötet paratextuális jellegzetességei. Az emlékidézés-emlékállítás aktusát erősíti meg, hogy a könyvet az 1998-ban elhunyt Nagy Atilla Kristóf (az első Termann-kötet egykori szerkesztője) emlékének ajánlja a szerző, illetve az is, hogy a cím alatt a „Novellák (1989–2011)” megjelölés olvasható. Túl azon, hogy e paratextus konkretizálja a kötetben található szövegek műfaját (novellák), a szövegek keletkezési (és átdolgozási) idejének effajta behatárolása kiszakítja a Termann-novellákat eredeti kontextusukból. Míg a *Termann hagyományainak* idődimenzióját az érzékenység alapmodellje szerint (ámbar ironikusan) megteremtett kvázi-szerző és sajtó alá rendező, azaz maga Termann életideje, életútja uralja – az ő írói pályakezdésének emlékeit rögzítik a szövegek –, addig a 2012-es kötet e gesztusa a szerzői-biografikus én életidejének keretei és adekvát értelmezői kontextusai közé helyezi át a novellák befogadását. Míg *A Termann hagyományainak* ambíciója egy irodalmilag megalkotott, fikcionalizált pályakezdés felmutatása a szövegekből építkező megkonstruált hagyomány jegyében, egy generációs élményvilág *nyelvi* rögzítésének igényével – addig a *Termann hagyaték*a e hagyomány visszaéneklésére, visszavonására tesz kísérletet,<sup>32</sup> ezáltal a terjedelmessé lett szerzői életmű egy adott

<sup>29</sup> SZILY Kálmán, *A magyar nyelvújítás szótára* (Budapest: Hornyánszky Viktor Könyvkiadóhivatal, 1902), 118.

<sup>30</sup> Lásd a Czuczor–Fogarasi szótár szócikkének első részét: „1) Birtok, vagyon, jószág, mely valakinek halála után hátramarad, hagyaték.” CZUCZOR Gergely és FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, 6 köt. (Pest: Emich, 1864), 2/II (Fogadvány–Hym.): 1290.

<sup>31</sup> Részben e problematikával hozható összefüggésbe a Kármán József-féle mű (mint *eredeti* szentimentális levélregény) irodalomtörténeti kanonizálásának nehézségei is. Minderről részletesen: SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999).

<sup>32</sup> Az átdolgozást – retorikai terminussal élve – joggal nevezhetjük palinódiának is. A palinódia szerepéről a magyar irodalomban lásd TARJÁNYI Eszter, „Az értelmezésmódok ütközőpontjában: a ballada, az allegória és a palinódia: 1856: megszületik a *Szondi két apródja*”, in *A magyar irodalom története II.*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK

periódusává, immár lezárt korszakává kerekítve a Termann-szövegsoportot. Hogy Térey egy interjújának szóhasználatát idézzük: a kompozíció győzelme a lenyomat fölött.<sup>33</sup>

### *Térey hagyományai*

Térey prózaköteteinek koncepcióján, poétikáján, utalásrendszerén túlmenően azonban érdemes látnunk az irodalomból élő, életművét és írói portréját tudatosan alakító szerző mozgásterét, rendelkezésre álló erőforrásait, szereplehetőségeit – kapott vagy választott hagyományait is. Befejezésül tehát, némileg kilépve a 2019-ben kényszerűen lezárult életmű keretei közül, tágabb perspektívában: részben nemzedéki,<sup>34</sup> részben pedig hatástörténeti és intézménytörténeti nézőpontból kívánom árnyalni Térey karrierútját, szerepkonstrukcióját, illetve ön-átíró, önértelmező gesztusait.

Úgy vélem, hogy a pályakezdő verseskötet, illetve Termann-novellák átírásának, továbbá a 2016-os összegyűjtött versek megjelentetésének téje a 90-es évek magyar irodalmi színterének kontextusában érthető meg leginkább. Abban a tágan értett két évtizedben ugyanis, amely Térey pályakezdését és az említett kötetek átdolgozásának időszakát elválasztja, nem csupán a szerző poétikai tájékozódása, költői-értelmezői látószöge mutatott lényeges elmozdulásokat, hanem az irodalmi szövegek termelésének, forgalmazásának és fogyasztásának a társadalmi feltételei is gyökeresen megváltoztak. 1990 és 2010 között könyvkiadók, folyóiratok sokasága jelent meg, alakult újjá s tűnt el a süllyesztőben, a könyvkiadás hazai intézményi struktúrája is alapvető változásokon esett át, illetőleg a kritika- és irodalomtörténeti emlékezet szempontjából is új korszakként kell tekintenünk a 2000-es évek elejére, hiszen ekkorra készültek el a megelőző korszak, illetve részben a 90-es évek tendenciáinak átfogó tudományos leírásai, mértékadó koncepciói, nagyelbeszélései.<sup>35</sup> A 90-es években fellépett irodalmi generációnak (melynek Térey is része volt) ki

Mihály, 384–394 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007); SZILÁGYI Márton, „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2017) 91; MILBACHER Róbert, „»Szeresd a magyar, de nem faragd le«: A csinosodás-program kiterjesztése és visszavonása (?) a Toldiban és a Toldi estjében”, *Verso* 2, 1. sz. (2019): 5–20.

<sup>33</sup> „Nemrég új szempont kerültek előrébb, mármint az, hogy ezek a korai szövegek azért a kilencvenes évek lenyomataként érvényesnek tűnnek. [...] Voltak olyan írások, amelyeken azért nem tudtam javítani – holott rászorultak volna –, mert az emléket, amelyből létrejöttek, nem tudtam már megidézni, előhívni: a mai magamévá tenni. Eltávolodtunk. Normális helyzet.” JÁNOSSY, *Térey János: Castor is hat Polluxra*

<sup>34</sup> A témáról bővebben: SZILÁGYI Márton, „Összeköt vagy elválaszt? A generáció mint irodalomtörténeti magyarázóelv”, *Híd* 3, 11. sz. (2007): 53–64.

<sup>35</sup> Mindehhez lásd SCHEIN Gábor, „Kortárs irodalom”, in *Magyar Irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, 1037–1063 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010), 1037–1038; „Újra a határon: Az irodalmi mező a 90-es években” in *Értelmiségi karriertörténetek, csoportosulások, kapcsolatháló* 4, szerk. BIRÓ Annamária és BOKA László, 317–340

kellott alakítania saját viszonyulását az 1970-es és 80-as évek hazai irodalmának teljesítményéhez. Ahogyan minden nemzedék, ők is igyekeztek párbeszédbe lépni olyan művekkel, szövegszervező eljárásokkal, jellegzetes kritikai nézőpontokkal, alkotókkal és életművekkel, amelyek egy része az új évezredre kanonikus rangra tett szert az irodalmi közéletben és az irodalomtudományban.<sup>36</sup> (Vagy épp elhatárolódnak azokról bizonyos pontokon.) Minden bizonnyal Térey is érzékelte, hogy az az irodalmi színtér, kulturális miliő, korhangulat és nyelvi valóság, amely pályakezdő köteteknek elsődleges kontextusát adta, s amely kétségkívül tematikus és poétikai értelemben is számos újdonságot hozott a magyar irodalomban,<sup>37</sup> a maga valóságában szükségszerűen köddé vált, idejétmúlttá, meghaladottá lett a hazai irodalmi intézményrendszer (újbóli) megszilárdulásával és a kortárs kánon átstrukturálódásával.<sup>38</sup> A pályakezdő kötetek átírására tehát a 90-es évek múltba zárulásának – vagy a Térey-recepció frazeológiáját használva: *rommá válásának* – és e tapasztalat elkedvetlenítő élményének feldolgozásaként is tekinthetünk. Térey öntertelmező-önátíró gesztusait látni engedik a felnőtté válással és önálló egzisztenciateremtéssel való szembenézés univerzális értékvesztés-tapasztalatát (amely a szövegekben kevésbé nosztalgikaként, inkább dezilúzióként artikulálódik), illetve az irodalmi színtér dinamikáira (poétikai-tematikus elmozdulásaira, változó társadalmi-gazdasági keretfeltételeire, kanonikus távlataira) írányuló szerzői reflexiót.

(Budapest–Nagyvárad: Reciti–Partium Kiadó, 2021); BALAJTHY Ágnes, „A kortárs magyar irodalom intézményrendszere”, in *A kortárs magyar irodalom...*, 12–21.

<sup>36</sup> TAKÁTS József, *Irodalmi folyóiratok kortárs kánonjai*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://litera.hu/magazin/kritika/irodalmi-folyoiratok-kortars-kanonai.html>.

<sup>37</sup> Mindennek vizsgálata egy sokkal szélesebb látószögű kutatás tárgya kell legyen. Ugyanakkor a téma feltérképezéséhez jó kiindulópontot nyújtanak az *Alföld* folyóirat évtizedértékelő tanulmányai, amelyek műfajonként (líra, epika, dráma, értekező próza), s még „helyzetközélebről” tekintették át az elmúlt korszak fejleményeit. *Alföld* 51, 2. sz. és 12. sz. (2000).

<sup>38</sup> Térey 90-es évekbeli szellemi közegéről lásd az alábbi interjút (2003) első felét: KERESZTURY Tibor és SZÉKELY Judit: *Térey János: „Nem voltunk forradalmi szabadsapat”*: *Találkozó Térey Jánossal*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://litera.hu/magazin/interju/nem-voltunk-forradalmi-szabadsapat.html>; valamint Bárdos Miklós visszaemlékezését, amely főképp a *Törökfürdő* című folyóirat szerzői és szerkesztői körének vonatkozásában egészi ki érdekes adalékokkal a Térey-pályakép e szakaszát: BÁRDOS Miklós: „Exponenciális találkozók a Hadikban”, *Jelenkor* 62, 10. sz. (2019): 1139–1147, különösen: 1141–1144. A Térey János indulása és a Termann-kötetek kapcsán (is) releváns nemzedéki probléma vizsgálatának adekvát formája lehetne az interjúzás, mely az irodalmi szövegek értelmezése mellett segítené Térey szellemi tájékozódásának, egzisztenciális mozgásterének és környezete szociológiai hátterének a feltárását a vele egykor tartósan kapcsolatban álló pályatársakkal lefolytatott és rögzített beszélgetések formájában. Ez utóbbi projektnek az előmunkálatai már megkezdődtek Melhardt Gergő kutatásaiban. Valamint egy efféle vizsgálatához jelentős hozzájárulás forrásanyagként a *Szükséges fölösleg* című, Térey majdnem minden interjút tartalmazó grandiózus gyűjtemény, amely 2022 őszén jelent meg: TÉREY János, *Szükséges fölösleg: Összegyűjtött interjúk*, szerk. DARVASI Ferenc (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2022).

Ugyanakkor Térey projektje – az életmű utólagos átformálása, a folyamatos poétikai-tematikai megújulásra irányuló törekvés és egy karakteres íróimázs nagyon tudatos kimunkálása – csupán egyetlen forgatókönyv a rendelkezésre álló szerepminták közül. Ha példaképp Térey szűkebb közegére, két nemzedéktársának, Poós Zoltánnak és Peer Krisztiánnak az irodalmi karrierjére vetünk egy pillantást, érdekes útelágazásokra figyelhetünk fel. Peer és Poós (akikkel Térey közös irodalmi rapzenekart is alapított egykoron)<sup>39</sup> lényegesen eltérő szerepvállalásai, ambíciói remekül kirajzolják a részben közös értelmiségi közeg és élményanyag eltérő transzformációit. Míg Poós Zoltán korai verseskötetei után popzenei újságíróként, majd az NKA Hangfoglaló Program és a Petőfi Kulturális Ügynökség munkatársaként, illetve népszerű retró-kiadványok és nosztalgikus hangoltságú, többnyire visszhangtalan közelmúlt-regények szerzőjeként van jelen a magyar kultúrában, addig Peer Krisztián, évtizedes hallgatás után, az „alanyi költő”-szerep primátusára és az élet átpoétizálásának radikálisítására épülő verskötetekkel ért el jelentős olvasói és kritikai sikereket a 2010-es évek végén.<sup>40</sup>

Térey 2019-es halála – ha lehet – még inkább láthatóvá tette, felnyitotta nemzedéktársainak eltérő karrierútját. Míg Térey elég hamar (s egyáltalán nem spontán módon, saját ambícióitól függetlenül) a nemzeti költő szerepmintájához került közel,<sup>41</sup> s a hagyománykövetés és a radikális poétikai és tematikus megújulások dinamikájára épülő munkamódszerével nem pusztán használója, elszenvedője volt az irodalmi színtér mechanizmusainak, hanem igen komoly alakítója is, addig Peer Krisztián nem tudott, s minden bizonnyal nem is akart felvállalni egy efféle költőszerepet.

Mindazonáltal Peer, éppen költői felfogása, szerzői autonómiája és esztétikai ideológiája miatt, a 2010-es évek kulturális konjunktúrájának sem tudott haszonélvezőjévé válni. Nem úgy, mint a nemrégiben József Artila-díjjal kitüntetett Poós Zoltán. Jóllehet mind Peer, mind Poós hasonlóan nívós kiadóknál jelentették meg köteteket (Jelenkor, Magvető), azonos folyóiratokba küldik verseiket, egészen más a helyiértékük a magyar irodalmi színtéren. Poós periferikusságát jól mutatja, hogy *irodalmi* műveiről alig jelennek meg recenziók, Peer Krisztián írásait viszont, főképp kultikussá lett *42* című kötete óta (2017),

<sup>39</sup> A *Nyelvterület* elnevezésű, nagyjából egy évig létező csoportosulást 1998-ban alapította a három szerző, a rapzenekarban használatos neveik a következők voltak: Pozó Terror (Poós), Godfather Termann (Térey) és A Peer (Peer). [SZERZŐ NÉLKÜL], *A vidék fejvesztése: Térey János a Nyelvterületben*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://litera.hu/media/litera-podcast/litera-radio-legendas-nyelvterulet-rapzenekar.html>.

<sup>40</sup> A témával Owaimer Oliver átfogó írása foglalkozik bővebben. OWAIMER Oliver, *Élet, mű (Peer Krisztián: Nem a sajátod. Jelenkor, 2019)*, hozzáférés: 2022.09.30, <http://www.muut.hu/archivum/34999>.

<sup>41</sup> SCHEIN Gábor, *Társadalmi helyzete: író: Téreyről és a Térey-ösztöndíjről*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://www.es.hu/cikk/2020-02-07/schein-gabor/tarsadalmi-helyzete-iro.html>. (A Térey-ösztöndíj körüli szélesebb társadalmi diskurzus részeként rövid vita zajlott Térey János megítéléséről a lap hasábjain Schein Gábor és Szirák Péter között.)

élenk kritikai figyelem övezi, írásmódja meghatározó jelentőséggel bír a magyar költészeti közéletben. A magyar irodalmi kánon történetiségének ismeretében a két szerző, Térey és Peer karrierjének, életművének párhuzamosságai és elágazásai, az eltérő életmódbeli és ön-identifikációs stratégiák már ismert irodalmi archetipusokat rajzolnak ki, amelyek leginkább egy kettős kanonizáció kereteiben, a költői versengés képzetköre és az imitációs-emulációs hagyomány mentén volnának értelmezhetők.<sup>42</sup> Ezúttal Térey két nemzedéktársának (eddigi) pályafutását, illetve e karrierutak egy-egy momentumát említettem csupán mint kézenfekvő párhuzamot. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy megállapításaim – mind a nemzedékiség nehezen megragadható mivolta, mind a szerzők eltérő, szétágazó poétikai törekvései miatt – bizvást tovább árnyalhatóak lennének egy nagyobb korpuszon, bővebb példaanyaggal végzet vizsgálat keretében, mely számításba venne további, a téma és a korszak szempontjából releváns életműveket, életutakat (például Kemény István, Nagy Atilla Kristóf, Bárdos Miklós, Harcos Bálint), s a kérdéssel összefüggő problematikákat, mint amilyen a „nemzeti költő” szerep és a politikai/közéleti költészet jelenkori aktualizálhatósága. A rövid összevetés alapvetően azt igyekezett bemutatni, hogy milyen szereprepertoárok, cselekvési lehetőségek állnak rendelkezésre a nemzedékhez, „saját hagyományokhoz” való viszony artikulációját illetően az irodalmi színtéren, s ennek milyen történeti mintái, szociokulturális dimenziói, illetve egyéni életútbéli törései lehetnek.

Hogy még egy ponton visszautaljak a tanulmány elején megidézett 18. századi érzékenységre: csábító analógia volna az 1990-es éveket a modern magyar irodalom legutóbbi *Sturm und Drang*-jaként elképzelni, melynek „khaotikus életérzéséből” következett – mint Szerb Antal írta – , hogy „e mozgalom nem tudott teljességgel megvalósulni művekben és

<sup>42</sup> Ezt a jelenséget leginkább Petőfi Sándor és Arany János költői versengése, illetve kettős kanonizációja kapcsán tárta fel az irodalomtörténet. Néhány fontos írás e tárgyban: MARGÓCSY István, „»...ikerszültöttek, egymás kiegészítői...« (Petőfi és Arany kettős kultusza és kettős kanonizációja)”, in MARGÓCSY István, *Égi és földi virágzás tükré: Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszokról*, 125–165 (Budapest: Holnap Kiadó, 2007); MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben* (Budapest: Ráció Kiadó, 2009), 145–165; MILBACHER Róbert, *A kulturális migráció két modelljéről (Petőfi és Arany)*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://www.es.hu/cikk/2022-02-25/milbacher-robert/a-kulturalis-migracio-ket-modelljerol.html>; HÁSZ-FEHÉR Katalin, „Az 1856-os *Kisebb költemények* kompozíciójáról és fogadtatásáról”, in HÁSZ-FEHÉR Katalin, „...*hoggy kegye észre nem vette, csodálom...*”: *Arany János és a filológiai perspektíva: Tanulmányok*, 89–151 (Budapest: Kortárs Kiadó, 2019), 112–151. De említhető még Szilágyi Márton (elsőként 2001-ben megjelent, majd 2021-ben átdolgozott formában újrakiadott) Lisznyai Kálmán-életrajza, mely mikrotörténeti szempontból Petőfi pályafutásának kontrasztjaként, alternatívájaként is értelmezhető; valamint a Petőfi és Jókai Mór korai életművét egymás tükrében vizsgáló könyve, mely a két pályakezdő író személyes kapcsolatát, szerzői együttműködését, illetve írásaik párhuzamosságait, tematikus-motivikus összefüggéseit elemzi, kitérve Jókai Mór szerepére a Petőfi-kultusz alakulásában. Lásd SZILÁGYI Márton, *Az írónő válás mikrotörténete a 19. század első felében: Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*, Vitae 3 (Budapest: Reciti, 2021); *A magyar romantika ikerszallagjai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Osiris Irodalomtörténet (Budapest: Osiris Kiadó, 2021).



maguk az alkotók is töredékesek maradtak, fiatalon megöregültek, meghaltak vagy pedig kinőttek a *Sturm und Drang*ból.<sup>43</sup> A historikus alapállású, kontextualizáló célzatú kutatásnak ugyanakkor épp az efféle nagyvonalú irodalomtörténeti állításokat, tetszetős narratívákat kell tudnia árnyalni, részleteiben láttatni, feltárva az egyes szerzők esetében azokat a készen kapott, kényszerűségből felvállalt, választott vagy épp elutasított karrierlehetőségeket, amelyek jelentősen meghatározták poétikai tájékozódásukat, témaválasztásaikat, írói imázsépítésüket, s végső soron hatástörténetüket is. Amiképp az az elképzelés is jócskán pontosításra szorul, amelyet Márai Sándor fejtett ki a *Ködlövagok* (1941) című irodalmi portrégyűjtemény előszavában, miszerint „a magyar lángész életében kivétel nélkül elkövetkezik a veszélyes pillanat, mikor választania kell a szerep és a mű”, vagyis az írást társadalmi-politikai tetteként reprezentáló szerzői ambíció és a nyelvművészet, a nyelvnemesítés kevésbé látványos aprómunkája között.<sup>44</sup>

A magyart csábítja a szerep. [...] Tetemrehívni egy nemzetet lehet mély erkölcsi parancs egy író számára, de mindig csábítóbb szerep, mint egy életen és művön át következetesen végbevitt gyomláló és alkotó munkával nemesíteni egy nyelvet, tisztázni a mellékmondatok szerepét, vagy feltárni, példával és gyakorlatban, az irodalmi kifejezés új lehetőségeit. A zseni, aki a társadalmi szerepet vállalja, legtöbbször nem ér rá e kicsinyes építő munkára. A „csak-író” dolga marad hát, hogy félhomályban építse azt a szellemi szintet, melyen a magyarság megállhat és megmaradhat a világban.<sup>45</sup>

A 90-es évek nemzedékéből „kinőtt” Térey János – tragikusan korán lezárult – grandiózus életműve és írói karrierje épp arra példa, hogy őt magát minden bizonnyal mind a nyelvteljesítés igénye, mind pedig a társadalmi szerep felvállalása vonzotta. E két célképzet összeegyeztetésének jól dokumentált, drámai lenyomata a teljes Térey-életmű, benne többek között a tökéletesre csiszolt, újraírt pályakezdő-kötetekkel és a 2010-es évek Magyarországnak közérzeti eposzaival.

<sup>43</sup> SZERB Antal, *A világirodalom története*, 3 köt. (Budapest: Révai Kiadó, 1941), 2:173.

<sup>44</sup> MÁRAI Sándor: „A tegnapiak ködlövagjai”, in *Ködlövagok: Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, 5–8 (Budapest: Szent István Társulat, [1941]), 6.

<sup>45</sup> Uo., 6–7.



## A „marginal man” és a „rés” narratív és motivikus nyomai Borbély Szilárd *Nincstelenség* című regényében

### *Bevezetés*

A kortárs magyar szegénységirodalom, pontosabban deprivációs irodalom,<sup>1</sup> témáját vizsgáló doktori disszertációm primér szövegei között kiemelt helyen szerepel Borbély Szilárd – elsőként 2013-ban megjelent – *Nincstelenség* című regénye.<sup>2</sup> Úgy vélem, a ködlovag alakjának a kortárs irodalom hálózatában a kulturális-szociális közegek közötti létét érzékenyen megélt és megíró, tragikus sorsú Borbély igen pontosan megfeleltethető; a talán főművének is nevezhető komplex regény pedig nyelvében, prózapoétikájában és tematikájában is felmutatja a szerzőnek és életművének ezt a vonását. Jelen tanulmányban a regény komplexitásának az idegenségtelméletek egyes megközelítései felől vizsgálható aspektusát elemzem. Ám ezek bemutatása előtt fontos kitérni a regény recepciójának egy ide

<sup>1</sup> Doktori dolgozatom első, a szegénység szociológiai fogalmát, történetét és diskurzusát vizsgáló fejezetének írása közben született meg bennem a szándék, hogy az irodalomtudományos diskurzusba a szociológiaiból átemelve egy kifejezést, a klasszikus, mondhatni kiüresített, problémás és egyébként sem pontos *szegénységirodalom* terminus helyett bevezessem a *deprivációs irodalom* fogalmát. A depriváció kifejezés a latin *privato* szóból származik, amely valami rossztól való szabadulást jelent, az angolszász szociológiában meghonosodott terminus, a *de-priváció* pedig valami jótól való megfosztottságra utal. Ferge Zsuzsa magyarázatában a „tudományos helyzetelemzésnél” azért célszerű a *szegénység* helyett ezt a fogalmat alkalmazni, mert előbbi „hagyományos tapad az anyagi szűkösséghez”, holott „egyre több olyan társadalmi gyakorlat van, amelyek nem csupán anyagi lehetőségekhez kapcsolódnak, de amelyekbe a bekapcsolódás a »teljes jogú társadalmi« tagság feltétele.” FERGE Zsuzsa, „Társadalmi struktúra: társadalmi hátrány”, *Szociálpolitikai Értesítő* 2, 4–5. sz. (1985): 43–70, 57–58. Meglátásom szerint azért indokolt és érdemes a *depriváltság* kifejezés korpuszjelölő átvétele az irodalomtudomány területére, mert a kortárs magyar szépirodalmi szövegekben a nélkülözés, a hiány, a redukáltság állapota dominál – mind az ingerszegény környezet, mind a zárt világ, mind a gyakran alkalmazott redukált nyelv, mind a „tudat radikális beszűkülése” tekintetében –, erre a hiányra pedig a legexplicittebb módon a *depriváltság* fogalma mutat rá. Vö. DECZKI Sarolta, „Ki kezdte? A gyerekszegénység Tar Sándor novelláiban”, *Vigilia* 80, 11. sz. (2015): 835–841, 835.

<sup>2</sup> A dolgozat idézeteiben a második, javított, a Jelenkor Kiadó friss életműkiadásának részeként megjelent kiadásra hivatkozom. BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenség* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2021).

vonatkozó, fontos tendenciájára. A *Nincstelenek* körüli kortárs kritikai diskurzusban a megszokottnál jóval heterogénebb perspektívák, megközelítések és értelmezések bontakoztak ki.<sup>3</sup> A perspektivikus, percepciós, stílári és tematikus sokféleség jelensége egyaránt fakadhat a regény tematikai és formai komplexitásából, a befogadóra tett, mind poétikai, mind társadalmi szempontból letaglózó hatásából és az irodalmi köztudat ezt tovább mélyítő referenciális ismeretéből. Ez utóbbit nem kizárólag a recepció hangsúlyozza, hanem maga a regény, annak paratextuális jegyei (a védőborító hátsó fülére került gyerekkori szerzői fotó, a jelzett GPS-koordináták)<sup>4</sup> és többek között Borbély *Egy elveszett nyelv* (2013) című esszéje is.<sup>5</sup> Mindez felkínálja a referenciális olvasatot, amit tovább hangsúlyoz a szerző tragikus halála, amely a kortárs irodalmi háló percepciójában az életművet és a szerző életét véglegesen összekapcsolta.

Nem meglepő tehát, hogy a szegénységirodalmat feldolgozó szekunder szövegekben megfigyelhető tendenciát – miszerint a súlyos szociális téma által előhívott szolidaritás érzése az értelmezőt elbizonytalanítja abban, hogy a szöveget kezelheti-e szépirodalmi szövegként, vagyis kritizálhatja-e, megítélheti-e, elemezheti-e tudományos apparátusával<sup>6</sup> – a Borbély személyével kapcsolatos tudás hajlamos felerősíteni a recepcióban. Ebből a szempontból tanulságos Ayhan Gökhan kritikájának két hangsúlyos része, az indítás és a zárás: „Repülés előtt vagy repülés után? Feltehetjük azt a kérdést is, hogy Borbély Szilárd könyve összeomlás előtt vagy összeomlás után íródott-e?” Valamint: „nem is értem, hogyan olvasható ez a könyv a szépírás patikamérlegén lemérve, és hogyan elemezhető a kritika szabályai szerint.”<sup>7</sup>

Azt gondolom azonban, hogy jelen esetben a referenciális olvasat bizonyos módon beépíthető, sőt, érdemes beépíteni a szövegelemzésbe, ugyanis a *Nincstelenek* komplex

<sup>3</sup> A kortárs magyar deprivációs irodalom más, reprezentáns kötetekinek recepciójához képest is (lásd például Tar Sándor novelláinak, Barnás Ferenc *A kilencedik* vagy Szilasi László *A harmadik híd* című regényének kritikai visszhangját).

<sup>4</sup> Utóbbi az új kiadásból már hiányzik.

<sup>5</sup> Borbély Szilárd, „Egy elveszett nyelv”, *Élet és Irodalom* 57, 27. sz. (2013): 13. Ezt az esszét, Borbély többi szépirodalmi művével együtt, Gérard Genette fogalmi rendszere alapján az intratextualitás alá sorolhatnánk. Az életmű intratextuális vizsgálata, vagyis e szövegek összefüggérendszerének elemzése a Borbély-recepció egy fontos állomása lehet.

<sup>6</sup> „hagyjuk az elbeszélés nehézségeit [értsd: problematikus pontjait – S. L. H.] [...], de itt valóban feltárul nyolc [...] számkivetett ember élete és sorsa” – írja Radics Viktória Szilasi László *A harmadik híd* című regényéről. RADICS Viktória, *Olvasni pusztulásig*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://magyarnarancs.hu/konyv/olvasni-pusztulasig-89328>. Nagyon hasonlóra utal Bárány Tibor is a *Nincstelenek*ről szóló ÉS-kvartettben: „ha én most poétikai problémákra, az elbeszélésmóddal kapcsolatos problémákra hivatkozom, minthogy azt fogom tenni, ez ebből a perspektívából vacakolásnak tűnik. Kritikusai értetlenkedésnek.” „ÉS-kvartett: Borbély Szilárd *Nincstelenek* című regényéről”, összeáll. KÁROLYI Csaba, *Élet és Irodalom* 57, 45. sz. (2013): 20–21, 20.

<sup>7</sup> AYHAN Gökhan, *A megváltás oda*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://revizoronline.com/hu/cikk/4641/borbely-szilard-nincstelenek>.

elbeszélői entitása, a szöveg működésmódja ezzel együtt bontható ki és elemezhető a legtermékenyebb, legteljesebb módon.

### *Az összetett narrátori identitás és a hozzá kapcsolható idegenségelméletek*

A regény összetett elbeszélői identitását többen egy gyerek-narrátorral azonosítják, amit azonban a regény számos prózapoétikai eleme cáfol. Az elbeszélő a gyerekkori környezetéből, mentális és szociokulturális helyzetéből már kilépett, ez érzékelhető a szöveg stilizáltságán,<sup>8</sup> strukturáltságán, a „mi úgy mondjuk” kiszólásokon és a felnőtt tudat gyakori szólamlain, eszmeftuttatásain. A széleskörű recepció érdekes jellegzetessége, hogy számos megszólalója mégis hibásnak véli az elbeszélői entitást, felrója a hitelesség, a konzisztencia, a kifejtettség hiányát.<sup>9</sup> Ám, ahogy Visy Beatrix is rámutat, a szöveg nem lehet a gyermeki emlékezet rekonstrukciója, hanem csakis konstrukció, „amely gyermek elbeszélőt, [...] egyes szám első személyben, a maga gyermeki jelenében (itt és mostjában) helyez a mű középpontjába, de lépten-nyomon le is leplezi, fel is számolja ezt a szituációt”, azaz gyermek elbeszélőt alkalmaz, ám ez a gyermek a „felnőtt tudatból visszavetített”, a felnőtt tudásával és reflexióival rendelkező figura.<sup>10</sup>

Ez a fajta – elnagyolt módon – „szizofrén narrációnak”<sup>11</sup> is nevezett komplexitás figyelemreméltó összhangban áll a köztes szociokulturális pozícióval, amelyet a következőkben részletezek. Így az elbeszélő nem csak közvetítő jellege miatt tekinthető „hídnak”: a *Nincstelenek*ben maga a narrátori identitás értelmezhető *ab ovo* hídként.<sup>12</sup> A

<sup>8</sup> Ahogyan erre a recepció számos darabja is rámutat, mint például MARGÓCSY István, „Borbély Szilárd / *Nincstelenek*: Már elment a Mesijás?”, 2000 25, 10. sz. (2013): 3–16; vagy BAZSÁNYI Sándor, „Dúskál a nincsbén”, *Alföld* 65, 5. sz. (2014): 103–107.

<sup>9</sup> „A kisfiú öntudatlan ráérzései között is furcsán hatnak az olykor fölbukkanó irodalmias párhuzamok és jelképek.” EVELLEI Kata, *A szegények iránti kötelességből*, hozzáférés: 2022.09.30, <https://irodalmijelen.hu/2013-aug-16-0855/szegenyek-iranti-kotelessegbol>. Bárány Tibor így fogalmaz: „A nagy bajom az, hogy legalább két különböző elbeszélői perspektíva van jelen, és a szöveg nem viszi színre a kapcsolatot közöttük.” „ÉS-kvartett...”, 20. Bedecs László pedig, több más kritikushoz hasonlóan, a szöveg befejezését, nézőpontváltását véli problematikusnak és bizonytalanoknak: „Ez pedig zavart okoz: ha tud így is beszélni, akkor miért beszélt korábban tómondatokban? Ha az elbeszélő egy fiatal felnőtt, akkor miért tett sokáig úgy, mintha egy tízéves gyerek lenne? Miért nem jelzi nekünk a szöveg ennek okait, és miért nem avat be a regény végén megtörténő nézőpontváltás okaiba?” BEDECS László, „Csak egy: önmaga”, *Bárka* 22, 2. sz. (2014): 111–114, 111.

<sup>10</sup> VISY Beatrix. „A prímszámok könyve: Sors, idegenség, szegénység Borbély Szilárd *Nincstelenek* című regényében”, *Studia Litteraria* 55, 1–2. sz. (2016): 201–217, 112.

<sup>11</sup> DECZKI Sarolta. „A falu hallgat”, *Új Forrás* 46, 4. sz. (2014): 4–11.

<sup>12</sup> A mondat első felében kutatásaim egy másik aspektusára utalok, amelyben Tar Sándor novelláit elemeztem a közvetítő elbeszélő, a „problémás Másik” pozícióját betöltő szereplő(k) és a kívülálló olvasó hármass viszonyrendszeréről. Erről bővebben lásd megjelenés előtt álló tanulmányomat: SERES Lili Hanna, „>...ez örület, vagy

szociokulturális közegek közti, korábban említett „fordítást” ugyanis egy köztes elbeszélői entitás végzi, amelyről Szűcs Teri Borbély *Egy elveszett nyelv* című esszéje és annak kulturális migráns „sorsmetaforája” alapján így ír:

Mindkét közelítésben közös az, hogy hiányzik belőle a saját történet, a saját „sors” (ahogy Kertész érti, illetve visszavonja e fogalmat a *Sorstalanságban*) tudata és élménye. Az elődök történetét már nem folytatva, a sajátot pedig nem kezdve el – így érti a másodgenerációs migráns-létet Borbély. Számára ez nyelvvesztés is, ami összefügg az esszé egyik legmeggrázóbb szóhasználatával: az árulással. A „másodgenerációs migráns” nem beszél az elődök nyelvén, de még nem tette magáévá az új nyelvet; s amikor felidézi, újramondja a múlt hol brutálisan, hol meggyötört felhangzó szavait, akkor önkéntelenül is ironikus kontextusba is helyezi őket – ezért „áruló.”<sup>13</sup>

Ez a „még nem–már nem” köztes pozíció jelenik meg az idegenségelméletek egyik fontos megközelítésében, amely Robert E. Park amerikai szociológus *marginal man* fogalmához köthető. Park a marginális létet egyfajta határállapotként, olyan válságállapotként fogja fel, amely viszonylag tartós. A marginális ember „pozíciója átmeneti: a régi kötelékek felbomlanak, újak még nem alakulnak ki vagy szilárdulnak meg – ez az állapot pedig társadalmi és pszichológiai nehézségeket okoz.”<sup>14</sup> Az ezt az elméletet tovább árnyaló Park-tanítvány, Everett V. Stonequist a marginális ember kettős identitására fókuszált,<sup>15</sup> amely „nemcsak a társas kapcsolatokban vezet természetes módon feszültségekhez és konfliktusokhoz, hanem végül egy jól körvonalazható személyiséget alakít ki.”<sup>16</sup> Stonequist megközelítésében a kettős identitás mellett a leglényegesebb elem a marginális ember potenciális helyzetének tágítása. Míg Park leginkább a bevándorló létet vizsgálta, Stonequist „kiterjeszti a társadalmi mobilitás olyan eseteire is, amelyeknek a korábbiaknál kevesebb közük van bármiféle földrajzi helyzetváltoztatáshoz.” Eszerint „ilyen feszült, konfliktusos állapot

már a szabadság?»: A köztudat-alakítás és a közösségvállalás prózapoétikai eszközei Tar Sándor novellájában”, *„A hangadó” – Tudományos konferencia Tar Sándor írásművészetéről* című konferencia (Debrecen, 2022. április 13–14.) tanulmánykötetében.

<sup>13</sup> SZÜCS Teri, „A fájdalmas és az ellenálló anya: »Zsidó« identitáskép a *Nincstelenségben*”, *Studia Litteraria* 55, 1–2. sz. (2016): 223–229, 227.

<sup>14</sup> PÁL Eszter, „Simmel Amerikában: az idegen és a marginális ember”, *Replika* 112, 3. sz. (2019): 63–76, 71.

<sup>15</sup> A kettős identitást két, jelentősen eltérő képet mutató tükrökhöz hasonlítja: „with the marginal person, it is as if he were placed simultaneously between two looking-glasses, each presenting a different image of himself. The clash in the images cannot help but make the individual somewhat conscious of the process – conscious of the two mirrors and conscious of the two clashing images.” Everett V. STONEQUIST, „The Problem of the Marginal Man”, *American Journal of Sociology* 41, 1. sz. (1935): 1–12, 7.

<sup>16</sup> PÁL, „Simmel Amerikában...”, 72.

és személyiség-típus bontakozhat ki például az iskolai végzettség vagy a házasság nyomán előálló gyors és nagymértékű társadalmistátusz-változások következtében is.<sup>17</sup>

Ehhez szorosan kapcsolhatjuk Bernhard Waldenfels német filozófus idegen-felfogását, amely szerint „a rend és a renden kívüli egy olyan híd (ez a híd itt maga az idegen), amelyen nem lehet átmenni”<sup>18</sup> – ezt a híd-fogalmat Waldenfels az *inter* előtagként is megfogalmazza: interkulturalitás, interszubsztívitás, interakció.<sup>19</sup> Czirkos Eszter ezen elméletet összefoglaló soraiban felfedezhetjük a *Nincstelenek* elbeszélőjének pozícióját is:

az idegenség egy olyan eltérés, ami a normától mint mércétől egy eddig nem behártható módon tér el, ebből adódóan nem lehet a normából kiindulva eljutni az idegenhez, és mindez fordítva sem lehetséges. Az idegen tehát abban a résben, abban a helynéküliségben fog jelt adni magáról, ami a normális és anomális, a rend és a renden kívüli („rendetlen”, kaotikus?) között helyezkedik el.<sup>20</sup>

Meglátásom szerint Borbély regényének narrátora ebből a bizonyos „rés”-ből beszél, fordít, tolmácsol, emlékezik – ez a köztes „résbeli” helyzet, pozíció és állapot pedig a regény számos pontján, több szereplő alakjában is megjelenik.

### *Köztes helyzetű szereplők a regényben*

Az elbeszélő már említett „mi úgy mondjuk” típusú, a két közeg összekötésére szolgáló ismétlődő retorikai megoldása, amely a közegek mellett az elbeszélő gyermek és felnőtt identitásához is kapcsolódik, nem más, mint a közönség felnőtt pozíciója; a megfogalmazás azonban inkább a gyerek nyelvezetéhez kapcsolódik. Az ilyen típusú megszólalásokon túl

<sup>17</sup> STONEQUIST, „The Problem...”, 7. Az eredeti szöveg pontos és tisztázó megfogalmazása szerint: „One sees this social dislocation clearly and sharply in the case of those individuals who fall between two major racial or cultural groups, but it is also apparent in the relations of minor groups such as social classes, religious sects, and communities. The individual who through migration, education, marriage, or some other influence leaves one social group or culture without making a satisfactory adjustment to another finds himself on the margin of each but a member of neither. He is a »marginal man.« The marginal personality is most clearly portrayed in those individuals who are unwittingly initiated into two or more historic traditions, languages, political loyalties, moral codes, or religions.” Uo., 2–3.

<sup>18</sup> CZIRKOS Eszter, „Szembesülni azzal, ami idegen”, *Fordulat* 4, 14. sz. (2011): 130–142, 139.

<sup>19</sup> „Olyan szavak, mint »interkulturalitás«, »interszubsztívitás« és »interakció« mindaddig nem egyebek üres szavaknál, amíg a bennük szereplő »inter-« előtagot – a közit avagy köztest – önálló megfontolás tárgyává nem tesszük, és el nem hatolunk egy olyan köztes szféráig, amely minden központból való kiindulást megkérdőjelez.” Bernhard WALDENFELS, *Felelet arra, ami idegen: Egy rezonanzív fenomenológia vázlatja*, ford. TENGELYI László, hozzáférés: 2022.09.30, <http://www.c3.hu/~gond/tartalom/20/frawdald.html>.

<sup>20</sup> CZIRKOS, „Szembesülni azzal...”, 139.

azonban még fontosabb a meg nem szólalás, a hallgatás, amely az elhagyott közeg megjelentője, így a narrátori identitás és a regény talán leginkább centrális motívuma. A hallgatás szűkebb és tágabb szféráit jelen dolgozatban nincs lehetőségem részletesebben kifejteni, ugyanakkor az elbeszélő kisfiú csendhez való viszonyára érdemes hosszabban kitérni a megszólalás és a hallgatás „részhez” való szoros kapcsolódása miatt.

A regény egyik fontos pontján a csend izgalmas, összetett allegóriává válik:

mert a csend nem jó. Az félelmet szül. Körbeszaglássza az embert, mint a kutya. Nincs hangja, nesztelenül ott terem. Mindig ott van a sarkában. Nem bánt. Sunyin hozzá dörgölözik. Meglapul a közelében. De előbb eldönti, hogy tolvajjal van-e dolga. Ilyenkor várni kell, hogy előjőjön a gazdája, és felriassza a csendet, amely addig a közeli fa alsó ágain gubbaszt. A hangra elrepül. A kutya meg a gazda háta mögé kucorodik.<sup>21</sup>

Az egyértelműen negatívként érzékelt csend – ahogyan a hasonlat összegzi a hallgatás számos, sokrétű szövegbeli előfordulását – nem belülről, hanem kívülről érkezik (lásd az embert körbeszaglászó kutya motívumát). Nem saját akaratból választott csendről van tehát szó, hanem rákényszerített csendről, amibe az elbeszélő gyerek beleszületik. Ez a közeg, a közösség csendje. A csend ráadásul „mindig ott van a sarkában”, üldözi, ettől a közösségi csendtől nem lehet szabadulni. Nem bánt ugyan, de „sunyi”, vagyis a csendben eredendően ott van egy kettős természetű, rosszindulatú feszültség. A megszemélyesítés ezután vesz egy fordulatot, furcsa, kettős hasonlattá válik, jobban mondva a kutya-hasonlatból madár (varjú)-metafora lesz: „felriassza a csendet, amely addig a közeli fa alsó ágain gubbaszt.” A gazda elúzi ugyan a madarat, de a kutya mögé kucorodik. A csend a gyerek fejében következetlen képzavarrá válik, összemosva a lapuló kutya és a gubbasztó, majd elrepülő, feltehetőleg varjú, negatív, nyomasztó képeit. Így a csend egyszerre elzavarandó élősöködő és levakarhatatlan háziállat, hozzátartozó szolgálja. A képzavar tehát a csend elviselhetetlen elnem-űzhetőségének nyelvi megragadását szolgálja. A vészjósoló, de meglapuló kutya képe pedig a megalázkodás mint sakkban tartás jelenségét idézi fel, amely rendkívül lényeges a regény egészét nézve. Ugyanis a néhol megalázkodásba torkolló, feszültséget okozó passzivitás, tehetetlenség tartja fogva a fiút. Így a megbúvó, de elűzhetetlen sunyi kutya képe a falu fojtogató, zárt jellegének szimbólumává válik. Az, hogy a fiú számára ez a fenyegető, feszültségteli hallgatás jelenti a csendet, miközben a szövegben a csendnek számos árnyalata megjelenik, egy fontos aspektusa, jele a komplex, gyermek–felnőtt elbeszélői tudatnak. A csend e nem saját, de internalizálásra kényszerítő jellege másik két szöveghelyen is hangsúlyossá válik. Az egyik a még egy alkalommal visszatérő „emlékkitalálás” jelenete.

<sup>21</sup> BORBÉLY, *Nincstelének...*, 106.



Ülök az árokparton és emlékeket találok ki. Nem tudok beszélni. Mostanában nincs hangom. Nem fáztam meg, csak nem tudok beszélni. Fekszem az ágyban és nézem a falat hetek óta. Nem beszéllek anyámmal. Nem tudom, mi történt. Nem érzek semmit. Nézem a vizet és emlékeket találok ki.<sup>22</sup>

Az árokpart többször is megjelenik mint a fiú (és időnként a nővére) saját tere, hely a gondolkodásra, az egyedüllétre; ugyanakkor értelmezhetjük a marginalizáltság és a köztes pozíció szimbolikus tereként is. Míg egy későbbi jelenetben az emlékek kitalálása az anyához és a verbalitáshoz kapcsolódik, a fenti idézet esetében ezek ellenpontjaihoz, vagyis az egyedülléthez és a hallgatáshoz. A hallgatás pedig ismét nem szabadon választott: értetlenség kapcsolódik hozzá, nincs felfejthető ok, csak maga a tény. Nem önként vállalt hallgatásról van szó, nem döntés ez, hanem történet, mely szimbolikusan kapcsolódik a csend regénybeli sokrétűségének kérdéseire. Fontos ezen túl, hogy a fiú nemcsak a beszédre, hanem a másikkal való beszédre, a *beszélgetésre* való képtelenséget is hangsúlyozza. Nem is akárkivel, hanem az anyjával, a hozzá legközelebb álló szereplővel szembeni kommunikáció-képtelenségét közli. A beszédhez, a hallgatás ellenpontjához tehát rögtön az interperszonális beszéd, a társas kommunikáció, a kapcsolatteremtés kötődik. Egyfelől a kis, zárt közösség kényszerű hallgatása miatt fontos ez, másfelől a család, az anya–gyerek kapcsolat miatt. Ugyanilyen lényeges, hogy a jelenetben és a szövegben közvetlenül egymás mellé kerül a „nem tudok beszélni” és az „emlékeket találok ki” aktusa. Mindez utalhat az emlékezés nem-verbális működés módjára és az emlékek, a deprivált gyerekkor és általában a múlt megoszthatatlanságára, a közlés lehetetlenségére. Így tehát a megoszthatatlan megosztani próbálását felfoghatjuk a regény ars poeticájaként is. Ez esetben a hang hiánya, a hangnélküliség válik az elbeszélhetőség lehetetlen voltának és a közörtlenségnek a szimbólumává, a résznek, amelyből az elbeszélői entitás megszólal.

A nem saját, kényszerű hallgatás egy másik kiemelt szöveghelye a következő: „azt kérem Istentől, hogy gyógyuljon meg az anyám. Már fél éve csak néz maga elé. Mióta a Kicsi elment. Azóta nem beszél. Csendben ülünk mi is, amikor haza jövünk.”<sup>23</sup>A fiú perspektívájában az anya gyásza a betegséggel azonosítható, vélhetően azért is, mert az anya magába fordul, a mindennapi viselkedése eltűnik, nem funkcionál szülőként. Itt ismét egy kényszerű hallgatás telepszik a fiúra és a nővére. Ez az empatikus, elfogadó alkalmazkodás nem jelenti a gyász hiányát, ugyanakkor a betegség felmerülő gondolata egyértelmű jelzése annak, hogy gyerekként nem erre a közös katonán hallgatásra volna szüksége az elbeszélőnek. Ahogy sok más helyzetben, úgy a halál tragédiájának megélésekor, a feldolgozás időszaka

<sup>22</sup> Uo., 92.

<sup>23</sup> Uo., 235.

során is a hallgatás a család választott megküzdési stratégiája. A halált, a fájdalmat nem lehet ki-vagy megbeszélni, kommunikáció és verbalizáció által feldolgozhatóvá tenni, a szereplők a csendbe menekülnek, magukra maradva és magukra hagyva egymást.

A hallgatás egy fontos aspektusa a regényben a nevektől való félelem és azok elhallgatása,<sup>24</sup> amelyet a szöveg formájában, nyelvi rétegében is megvalósít: az elbeszélő maga sem mondja ki saját, de testvérei, sőt szülei, vagy a falu nevét. A falu abban a névtelenségben marad, amire az apa kárhoztatta, miután elhagyták azt;<sup>25</sup> ugyanakkor az elbeszélésben maga az apa is elveszíti a nevét, ami így az elbeszélő emlékezést érintő küzdelmének újabb nyelvi megnyilvánulása. A meg nem nevezés, a név elhallgatása a nevet birtokló megszüntetésére, eltörlésére, a hozzá kötődő emlék és a vele való kapcsolódás felszámolására irányuló gesztus.

Az elbeszélői köztességhez tehát szorosan kapcsolódik a hallgatás és az emlékezés, de hasonló kapcsolódást látunk a Kicsiként hivatkozott szereplő esetében is. Ehhez ismét érdemes közelről megnézni a kisebbik fiúgyermek alakját érintő egyik legfontosabb szövegrészt.

Az öcsém betegsége nem sokáig tartott. Még nem tudott beszélni se.

Ahogy jött, úgy tűnt el közülünk. Szinte észrevétlen. Azt hittük, ő lesz a mi Messiásunk. Mindig csak róla beszéltünk, vagy hozzá, mert ő még nem tudott beszélni. És mivel nem beszélt, mintha utólag sem kellett volna beszélni róla. Hallgattunk is róla, leginkább anyám hallgatott.<sup>26</sup>

Az, hogy a Kicsi még beszélni sem tudott, amikor meghalt, szimbolikus jelentésű. Hiszen az, hogy a marginalizált családba született csecsemő meghal, még mielőtt beszélő, önmagát kifejezni és képviselni képes emberré válhatna, szintén az intézményes elhallgattatás, a társadalmi elutasítás szimbólumaként értelmezhető. Az idézet következő mondata egy újabb réteget mutatja meg a Kicsi halálának. A család, ahogy az elbeszélő állítja, Messiásként, megváltóként tekintett a csecsemőre. A messiásvárás és a csecsemő mint megváltó, mint a szebb jövő ígéretének szimbóluma Borbély életművében már a *Míg alszik szívéünk Jézuskája* című, 2005-ben megjelent, betlehemes misztériumban is explicit módon

<sup>24</sup> „A nevektől is félünk. Ahogy néven sem nevezünk senkit. Apám ritkán mondja ki bárkinek a nevét. Körülírja inkább. Valahogy utal rá. A gúnynevét mondja inkább. Anyámat ez idegesíti. Hogy csak körülírjuk a neveket, és nem mondjuk ki. Aki itt lakik vagy ott lakik. Akinek ilyen vagy olyan tulajdonsága van. A fia vagy lánya a tudod kinek, az ennek vagy annak, ahogy apám szokta mondani. Felesége vagy gyereke. Vagy férje. Mi úgy mondjuk, hogy az ura. Én is félek a nevektől.” Uo., 174.

<sup>25</sup> A regény vége felé a néven nem nevezésben testesül meg a múlttal és a közösséggel való szakítás is, amikor az apa kijelenti: „»Nem megyek többé vissza«, mondja maga elé. »A falu nevét ki se ejtem. Nekem sincsenek testvéreim.«” Uo., 301.

<sup>26</sup> Uo., 251.

megjelenik. „Míg alszik szívünk Messiása, / addig várjuk őt imádvá / a világban rejlő Istent, / aki köztünk lakik itt lent, / minden kicsi csecsemőbe’ / alszik a világ jövője.”<sup>27</sup> A regény motívumrendszerében a Kicsi beszédképtelenként meghalt alakja társítható a Messiás regénybeli bizonytalan, köztes pozíciójával: mindketten elmentek, holott még meg sem érkeztek igazán.

Az pedig, hogy a gyerek nemcsak a szülők számára jelentette a reményt, az új kezdet, a kilábalás reményét, hanem a testvéreknek is („azt hittük”, „Messiásunk”), ismét a gyermeki alkalmazkodás jele.<sup>28</sup> A gyerekek – szocializációjuk révén – nemcsak a hallgatásba, de a reménykedésbe is beletanulnak. Ugyanakkor ez a reménykedés egy olyan különös entitás felé irányul, akinek helye és pozíciója – lásd a regény mottóját: *Elment már a Mesijás?* – megfoghatatlan, bizonytalan.

Az, hogy a család mindig róla vagy hozzá beszélt, a Kicsi viszont nem válaszolt, ez az egyirányú kommunikáció – a Kicsibe vetett hit révén – az isteni minőség megnyilvánulása. A regény komplex hallgatás-motívumának ebben az esetben egy fontos rétege, hogy a hallgatás az isteni, a beszéd az emberi szféra eleme. Az ember beszél, próbálkozik a szavakkal, hogy kifejezze a kifejezhetetlent: az Istent,<sup>29</sup> az emlékezést, az emlékeket, a sokszoros deprivációt.

Az elbeszélő a család hallgatását mint a Kicsi halálára adott választ is ehhez az isteni minőséghez kapcsolja. A gyerek, a megváltó, meghalt, a remény és a kommunikáció lehetősége tehát elvész. Az elbeszélő verbalitás iránti vágyát, a hallgatás kultúrájának utólagos elítélését is kifejezi az, hogy a szövegben folyamatosan explicit hangsúlyt kap – nemcsak tómondatokban kiemelve, hanem akár szinonimákkal fokozva<sup>30</sup> – a szereplők hallgatása. Ezt fejezi ki az itteni implicit utalás is, miszerint „*mintha utólag sem kellett volna beszélni róla*”, az elbeszélő verbalitás iránti vágyát s a hallgatás kultúrájának utólagos elítélését jelezve. Az önkívületbe esett, a faluban bolondnak titulált anya jelenetét követően újabb jelentés momentumokról olvashatunk.

Amikor a Kicsi elment, csak egy nevet vitt magával.

A saját nevét.

[...]

Sírtunk a nővéremmel, de semmit sem értettünk. Az én kinőtt ünneplőmet kapta.

A kicsi zakócskát [...] Meg a kis pantallómat, amely még nagy volt neki. Fel kellett hajtani az alját. A vékonyka láb szárára a fehér térdzoknimat húzták. És a fekete-fehér lakcipőm volt a lábán.

<sup>27</sup> BORBÉLY Szilárd, *Míg alszik szívünk Jézuskája* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2005), 104.

<sup>28</sup> A hallgatás-motívum fontos regénybeli jeleneinek elemzése során több alkalommal is megfigyelhetjük a gyerekeknek a felnőttekhez, valamint a hallgatás kultúrájához való kényszeres alkalmazkodását.

<sup>29</sup> Isten szavakkal való kifejezhetetlensége, felfoghatatlansága a negatív teológia elméleti alapja. A *Nimstelenek* és a negatív teológia viszonyának elemzésére érdemes lenne a jövőben részletesebben is kitérni.

<sup>30</sup> „Apám nem szól. Hallgat.” BORBÉLY, *Nimstelenek...*, 245.

Hasonlítottunk egymásra, mint két tojás.

Olyan volt, mintha én feküdnék ott a fekete drapériával leterített asztalon.<sup>31</sup>

A regénynyelv ismét idomul a tartalomhoz abban, hogy a gyerek valóban „elvitte a nevét”, az elbeszélő egyszer sem említi azt, végig a *Kicsiként* vagy az *öcsémként* hivatkozik rá. A néven nem nevezhetőség a gyereket ismét az isteni entitáshoz kapcsolja. A korábban említett zavart szipogás magyarázó előzménye is megjelenik itt, a nyelvi artikulációt nélkülöző sírás és az értetlenség összekapcsolódása. Ami pedig még ennél is lényegesebb, hogy a halál utáni szakrális rituálé során és a szociálisan hátrányos helyzet által – vagyis a két dimenzió újbóli összekapcsolódásában – az elbeszélő azonosul a Kicsivel, a ruháiban mintha őt tetmetnék. Ebben az érzékletesen leírt, erősen fokalizált jelenetben szakrális szempontból a halál, a túlvilági lét megérzése fedezhető fel; az új, vagy legalábbis a saját ruha hiányában pedig társadalmi szempontból a nélkülözés. Végül e kettő együtt, az öröklött ruhában fekvő halott kistestvér szociális és szakrális alakja, hangtalan halálával együtt, a regényben újból létrehozza a „rés” köztes terét, a schol-nem-lét identitásképző pozícióját.

A Kicsi köztes figurája ilyen módon tehát összekapcsolódik a Messiás köztes pozíciójával, aki, ahogyan a regény alcíme és a messiásvárás ismétlődő motivikus jelenete is mutatja, a „még nem jött el, de már elment” különös, kijelölhetetlen terében áll. A megváltó alakjának újabb kettőssége Mesijás, a szegény cigány szerepeltetésével valósul meg; a kettőség a szent, szakrális és a csúf, alantas között jön létre, a kívülállóság szent és alantas változata között teremtve kapcsolatot.

Dolgozatomban végezetül az anya karakterére térek ki, akinek központi alakját nemcsak a köztesség, de a többrétegű nincstelenség<sup>32</sup> szempontjából is érdemes részletesebben vizsgálni. Szűcs Teri a tudatosan választott zsidóság mint a család történetének értelmezési stratégiája, illetve a szembefordulás és az idegenség ellenállóként való megélése kapcsán az anyát „a vakmerő ellenállás mitikus alakjának” nevezi.<sup>33</sup> Szűcs elemzése szerint a regényben az anya az egyetlen szereplő, aki „megpróbál tudatosan viszonyulni a rákényszerített identitásmintázatokhoz”,<sup>34</sup> ezáltal pedig kilép a Borbély-életműben tendenciózusan megformált szenvedő anya karakteréből. Az „anya alakja valamiféle keresőként tetszik át”, fogalmazták meg másutt is a recepcióban a regény e jellegzetességét, az anya döntő- és

<sup>31</sup> Uo., 252.

<sup>32</sup> Ahogy Bozsoki Petra fogalmaz kritikájának egy zárójeles megjegyzésében: a regény egyik erénye a „nincstelenség heterogén jelentésmezeje.” Ezt a szöveg komplex motívumainak példájaként említi, szembeállítva a szerinte jóval egységesebb és direktbb prímiszám-motívummal. BOZSOKI Petra, „»Benn emberek és künn komondorok«, *Jelenkor* 56, 12. sz. (2013): 1295–1299, 1299.

<sup>33</sup> SZÜCS, „A fájdalmas és az ellenálló...”, 229.

<sup>34</sup> Uo., 227.

cselekvőképességének példáira utalva.<sup>35</sup> „A felszínen viszont durva” – folytatja ugyanezen írás szerzője, kiemelve a dühöt és a sokrétű erőszakot, ami a gyerekeket éri. Ez az elkeseredett düh a szöveg világában a folyamatosan hangsúlyozott zártság, tehetetlenség és kilátástalanság feszültségéből is fakad, de legalább ennyire fontos a szegénység szociálpszichológiai vetülete, vagyis a depriváció és az anyaság viszonya.

Katz Katalin szociológus Donalds Wood Winnicott brit gyermekorvos és szociológus „elég jó anya” fogalma alapján megalkotja a „nem elég jó anya” fogalmát. S mint Katz Katalin hangsúlyozza, az „elég jó anya” viselkedésének, a „Winnicott által megfogalmazott »elsődleges anyai belefeledkezésnek« bizonyos környezeti feltételei is vannak [...] a sötét nyomorúság nem szokta elősegíteni az anya számára biztonságos környezet létrejöttét.”<sup>36</sup> Nemhogy nem segíti elő, de még nehezíti is, hogy az anya betölthesse óvó, védelmező szerepét: „a szegénység miatt reménytelen és kétségbeesett anya gondolatai [...] feszültek, aggasztóak és üresek, sőt, kétségbeesett, frusztrálóak is lehetnek, s így csak tetézik a meglévő bajokat.” Katz a meglévő, fejlődéslelektant elemző pszichológiai kutatásokat kiegészítve állapítja meg: „az, hogy mennyire támogatják az anyát, nagymértékben függ a család életét meghatározó szociális-környezeti feltételek együttesétől is”, tehát „az egyén jó közérzetét és érzelmi fejlődését [...] nagy mértékben befolyásolják olyan tényezők, melyek látszatra igen távol állnak a »személyisége lényegétől.«”<sup>37</sup>

A regény anya-jeleneteit vizsgálva azt találhatjuk, hogy alakjában folyamatosan változik a gondoskodó, szerető, „elég jó anya” és a deprivált, kapcsolódásra képtelen, bántalmazóként is azonosítható „nem elég jó anya” attitűdje.<sup>38</sup> Az anya sokszoros köztessége azonban túlmutat ezen a dichotómián: az eddigiekhez kötődik, hogy identitásában egyszerre fogalmazódik meg az anyaság és az abszolút magány, ahogy ezt a szöveg explicit és implicit utalásaiból is érzékelhetjük. Származását illetően két kettősség is jelen van: úgynevezett „bekerült”, azaz nem a faluból, hanem máshonnan származó, miközben a falu

<sup>35</sup> „Bár a falu a kollektív homályból idézi és éli meg hétköznapijait, mégis az anya alakja valamiféle keresőként tetszik át, az, aki Mária-képet tart a falon, féli a babonásokat, készül a húsvétra, s annak ellenére, hogy nem zsidó, az apa távollétében is megülik a sábeszt” – fogalmazott Dávid Anna a regényről szóló kritikaműhely egyik résztvevőjeként. „*Mi így mondjuk*”: *Tizennyékezes Borbély Szilárd Nincstelének c. regényéről*, hozzáférés: 2022.09.30, [http://epa.oszk.hu/00300/00384/00124/pdf/EPA00384\\_lato\\_2014\\_03\\_2832.pdf](http://epa.oszk.hu/00300/00384/00124/pdf/EPA00384_lato_2014_03_2832.pdf).

<sup>36</sup> KATZ Katalin, „»Aki szegény, az a legszegényebb«: A szegénységről – pszichodinamikai megközelítésben”, *Család, gyermek, ifjúság* 2, 4. sz. (1993): 7–14, 9.

<sup>37</sup> Uo., 10.

<sup>38</sup> Ebből a szempontból nagyon izgalmas dramaturgiai választásnak tartom, hogy az anya legelső szövegbeli megszólalása révén eleinte negatív, verbálisan bántalmazó szülőként lép az olvasó elé: „»Nektek semmi se jó. Ha a seggeteket tüvel szurkálnák, annak se örülnétek«, mondja anyám. És nevet hozzá. Mintha vicceset mondott volna. Pedig nem az.” BORBÉLY, *Nincstelének...*, 11.

kultúráját valamelyest elsajátítva integráns része lesz a közegnek;<sup>39</sup> emellett pedig horthysta leszármazott, miközben a férje zsidó identitását ő ápolja, ő veszi fel, ő sajátítja el igazán.<sup>40</sup> Mindezek mellett a ritkábban felmerülő, de nem elhallgatott és szintén lényeges életkort is ki kell emelni. Az anya fiatal, szép nő, aki után megfordulnak a falubeli férfiak, ugyanakkor az életbe belefáradt viselkedése, érzelmi és mentális öregsége az, ami az elbeszélő számára és a regény világában centrális jelleget ölt.

### *Befejezés*

Dolgozatomban arra tettem kísérletet, hogy bemutassam, Borbély Szilárd *Nincstelének* című regényét érdemes a szöveghez mértén komplex és körültekintő módon vizsgálni, s hogy a recepciónak számos lehetősége van még közelebb kerülni a regényhez: releváns társadalom- és kultúratudományi fogalmak, perspektívák alkalmazásával. Jelen elemzésben Robert E. Park, Everett V. Stonequist és Bernhard Waldenfels idegenségelméleteit alapul véve vizsgáltam a szereplők egy részét, de érdemes az összes szereplőt annak mentén megközelíteni, ahogyan a depriváció különböző rétegei, dimenziói kirajzolódnak bennük és általuk. Borbély életművének összetett feltárása a jövő feladata, ennek fontos része a *Nincstelének* minél termékenyebb, teológiai, szociológiai és poétikai elemzése is. Tanulmányomban ennek a munkának egy részét igyekeztem elvégezni.

<sup>39</sup> Folyamatos ellenszólamot is képvisel, ugyanakkor a megszólalásai – lásd az iménti idézet vulgáritását –, az attitűdje és a gondolkodásmódja is gyakran rokonítja az általa alacsonyabb rendűként kezelt falusi emberekkel.

<sup>40</sup> Jelen dolgozatban nem volt terem erre kitérni, de a zsidó identitás problémája a regény szerves része, így az irodalom- és kultúratudományos vizsgálódások további lényeges témája lehet, amely által folytathatóvá válik a *Nincstelének* komplexitásának felfejtése.

## A kötet szerzői

BETHLENFALVY GERGELY

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem irodalom- és kultúratudomány mesterképzésének hallgatója.

BEZECZKY GÁBOR

Az MTA doktora, az Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos tanácsadója.

EISEMANN GYÖRGY

Az MTA doktora, az Eötvös Loránd Tudományegyetem XVIII–XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék egyetemi tanára. Legutóbbi kötete *Műfaj és közeg – hatás és jelentés: Jókai Mór és a későromantikus magyar próza* címmel jelent meg 2018-ban, a Ráció Kiadó gondozásában.

JAKAB JÚLIA

A Babeş–Bolyai Tudományegyetem magyar nyelv- és irodalomtudomány mesterképzésének hallgatója. A Kántor Lajos hagyatékával foglalkozó *Kántoresque* projekt tagja. Kutatási területe a 19. század végi nőíró-kultúra, Czóbel Minka költészete és próza-poétikája, illetve Bulyovszkyné Szilágyi Lilla karriertörténete.

KECSKEMÉTI GÁBOR

Az MTA rendes tagja, az Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének kutatóprofesszora és igazgatója, egyetemi tanár. A Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának vezetője.

KELEMEN ZOLTÁN

A Szegedi Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének habilitált docense. Kutatási területe a kisebbségi–többségi kultúrák viszonya, az emigrációs irodalmak és a közép-európai kultúrák. Legutóbbi, összegyűjtött kritikákat tartalmazó könyve *Az olvasó beletér* címmel jelent meg 2022 júniusában a szegedi Bálint Sándor Szellemi Örökségéért Alapítvány gondozásában.

KIS PETRONELLA

A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorjelöltje, az MMA Kiadó szerkesztője, irodalom- és színházkritikus. Kutatási témája Csáth Géza életműve, irodalom és zene mediális viszonya. Első kritikakötete *Műfajok szimfóniája* címmel jelent meg 2020-ban az Előretolt Helyőrség Íróakadémia gondozásában.

KOVÁCS DOMINIK

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója. Kutatási területe a reformkor rémdráma-irodalma, különös tekintettel Czákó Zsigmond munkásságára, de foglalkozik Bródy Sándor színműveivel is. Tanulmányait a *Theatron*, az *Irodalomtörténeti Közlemények* és az *Irodalomismeret* közölte. Ikertestvérével, Kovács Viktorral közösen szépírói tevékenységet is folytat.

KÖRÖSI FERENC

A Miskolci Egyetem magyar nyelv- és irodalom mesterszakjának végzett hallgatója.

LOCKER DÁVID

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója. Kutatási területe a két világháború közötti magyar próza kultúrkritikai vetületei, elsősorban Szerb Antal és Márai Sándor életművében.

LUDMÁN KATALIN

A Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója.



NÉMETH SÁMSON GYÖZŐ

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója. Kutatási területe a 19–20. századi esztétizmus a magyar irodalomban, különös tekintettel a művészregény európai és hazai fejlődéstörténetére.

RADNAI DÁNIEL SZABOLCS

A Pécsi Tudományegyetem Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskolájának hallgatója. Társszerkesztője volt a *Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet* című tanulmánykötetnek, mely a pécsi *Verso* folyóirat Verso Könyvek sorozatában jelent meg 2021-ben.

SERES LILIHANNA

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorjelöltje, disszertációjában a kortárs magyar deprivációs irodalommal foglalkozik.

SZARKA SZILVIA

Az Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, az Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet Közép- és Kelet-európai Osztályának tudományos segédmunkatársa. A Három Holló Alapítvány és a szlovákiai Bázis – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület tagjaként irodalmi rendezvényeket szervez.

A kötetet lektorálták:

Bezeczky Gábor, Boka László, Deczki Sarolta, Jákfalvi Magdolna,  
Kappanyos András, Kőrizs Imre, Major Ágnes, Szabó-Reznek Eszter,  
Széchenyi Ágnes, Szénási Zoltán, Szolláth Dávid, Visy Beatrix