

ZSÁVOLYA ZOLTÁN

ELÁGAZÓ ÖSVÉNYEN

Tanulmányok a magyar modernség női irodalmáról

ZSÁVOLYA ZOLTÁN

ELÁGAZÓ ÖSVÉNYEN

Tanulmányok a magyar modernség női irodalmáról

Orpheusz Kiadó
Budapest, 2016

A kötet a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával jelent meg.



© Zsávolya Zoltán, 2016

© Orpheusz Kiadó, 2016

TARTALOM

LESZNAI ANNA

Szövegalapzat, műfajiság, autonómia	9
Lesznai Anna nagyregénye mint élet(műv)ének foglalata	
Elágazó ösvényen	34
Műhelytanulmány a Lesznai-„témához”	
Mire a papírok megsárgultak...	58
Szándék és megvalósulás (a) Lesznai(-)regény(é)ben	

TORMAY CÉCILE

Hullámszó történet	69
Tormay Cécile befogadásának és kitesztésének újabb állomásai	
Márió és a görögség varázsa	97
Tormay Cécile korai elbeszéléseiről	
A nemzeti fordulat kisprózája	109
Tematikus, narratív és műfaji alakzatok Tormay Cécile 1920-as évekbeli elbeszéléseiben	

BRÓDY LILI

A (női) személyiség megalkotása	137
(Bródy Lili <i>Első ütem</i>)	
Változat a magyar nyelvű női karrierregényre	151
(Bródy Lili: <i>A Mancsi</i>)	
A terézvárosi „fauna” krónikása	166
Bródy Lili mint regényíró	
Utóhang	177
Névmutató	179

LESZNAI ANNA

Szövegalapzat, műfajiság, autonómia

Lesznai Anna nagyregénye mint élet(műv)ének foglalata¹

Kutatási kontextus

„Egész életemben nem akartam mást – mondja (írja) egy helyen Lesznai Anna –, mint nem férfiművészetet adni: Az asszony ne akarjon jobbat csinálni, hanem mást.”² Ez a *más* mármost, következtethetünk optimistán, szükségképpen és (ezért) szerencsére harmonizál a *gender*bázisú világszemlélet és az ahhoz igazított irodalomkutatás (alapvetően) kétosztatú, lényegében kiegyensúlyozó tájékozódásának higgadtan és reálisan megcélozható szellemi hozadékaival. Tehát egy, a kezdeti radikálfeminizmust a literális produktumok létrehozása és vizsgálata terén (is) immár jótékonyan felváltó, a női nemiséget a férfi nemiséggel, illetve az ember általában vett nemiségének generálszempontját mint a művészet megkerülhetetlenül lényeges antropológiai-kulturális meghatározottságát, az egyes művészeti termékek eme (s talán az egyik legintenzívebb) létesülési erőforrását a kreativitás gyakorlása közben feltáruló femininitás-specifikummal megfelelően összeegyeztetni képes mérsékelt női-alkotói beállítódással. Persze, a „ne akarjon jobbat” kitétel bizarrul hat akkor, hogyha visszaidézzük: a sokszor félresikló „emancipatorikus” törekvések a maguk idejében éppenséggel férfi-minőséget (-milyenséget) akartak elérni; az egyenjogúsítás elvét valló személy önállósodott, független, szabad állapotot célzott meg a maga számára, az emancipáció révén vélt vagy valós függő helyzetéből, alárendeltségéből akart kitörni, vagyis „elnyomás” alól igyekezett szabadulni (európai környe-

1 *Kezdetben volt a kert I + II*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1966. 697 + 626.

2 Idézi: VEZÉR Erzsébet, *Lesznai Anna élete*, Budapest, Kossuth Kiadó, 1979, 6.

zetünkben végső soron sikerrel). Olyan státuszra akart szert tenni nőként, mint amelyet a tradicionális szerveződésű társadalomban a férfi birtokol(t) egzisztenciálisan, erkölcsileg, szociokulturálisan stb. S ugyanígy a művészet vagy az irodalom területén. Ebből következően Lesznai Annának a dolgozatunk elején idézett, egyébként visszamenőlegesen értékelő, élete vége felé tett kijelentésében található „más” mindenekelőtt a „(férfi)művészetet”, azaz annak szintjét, nívóját jelenti (egyen)érték szerint mégiscsak, ám kizárólag nő által megadható karakterét jelleg szempontjából.

Azonban miben ragadható meg vajon a női művészet, a szakirodalomban annyit emlegetett „női írás” tényleges sajtászerűsége? Aligha a nyelvi művészetre, az egyáltalában vett művésziségre és a (netalántán cizellált) szövegrészletekben kimutatható művészi érték(ek)re, a felhasznált-megmunkált, kommunikatív alkalmazott „anyagra” nézve döntő mértékben meghatározónak mondható verbálarchaikum/verbálnóvum váltakozási dinamizmusa, a dialekticitás sallangjai vagy lényegiségre szert tenni látszó megoldásai,³ illetve a stilisztikum-retorikum szintjén és viszonylatában. Hanem inkább csak a tartalmiság, a mondandó, a szereplők között felvetődő, általuk megvitatott kérdések és problémák, netán a középponti hangfigurálisok szereposztásának alakulása, a cselekményvezetés erővonalainak elrendeződése tekintetében – megannyi többé-kevésbé külsődleges és jobbára szemantikainak megmaradó momentum, ha éppenséggel időnként/helyenként már átfogóbb hatással bírva is a pusztá tartalmiságtól elrugaszkodni tudó jelentésszerkezetek (ki)alakulására. Esetleg bizonyos narratopoétikai jelentőségűnek tekinthető részletek és jellemzők mutathatnak új vagy „másfajta” perspektivizáltságra, mint amilyen – például Lesznai *Kezdetben volt*

3 A kifejezéstények tájias, „jasszos” vagy az időbeli változékonyság/relativizálódás bélyegét magukon hordozó diverzitás-elemei bizonyosan nem hanyagolhatók el a (Fel)vidékről származó, a „polgári” kultúráközegben (részben ennek ellenére) otthonosan mozgó és regénye megalkotásával-publikálásával bizonyos mértékig „önmagát túlélő” teljesítményt felmutatóvá váló Lesznai Anna elbeszélőművészetét behatóbban vizsgálva.

a *kert* című regényében fontossággal bírva ugyancsak – a női figurát⁴ abszolút középpontba helyező elbeszélő-tárgyalás, a nemi szerepek (ezen belül a női nemi szerep) érzelmi-hangulati, egyéni-családi és kulturális-„osztály(tudat)beli”, továbbá társadalmi-etikai kiterjesztésű, a gyakori kollízióktól és konfliktusoktól se visszariadó radikalitással előadott és feljátszott mintázatai, a természetközpontúan és/vagy mágikusan ornamentikus-organikus alakzatokat megképző, felragadó: működtető külső-belső leírások gyakori alkalmazása. Vagy akár a nagy terjedelmű prózaepika zsánerén belül szinte kétségtelen biztonsággal megcélzott műfaj, az „önéletrajzi ihletésű kulcsregény”,⁵ amelynek elbeszélői alapformája minimális realitás-elmozdításokkal – előbb persze némi generációs, társadalmi-családi előtörténet konstruálásával – állítja az olvasó elé lényegében az író (a nőnemű író), s vele hozzátartozói, rokonai, barátai, szerelmei, ismerősei életalakulását. Mondhatjuk-e, hogy az a bizonyos „más” ebben az esetben, a *Kezdetben volt a kert* esetében legalább olyan színvonalú, mint amilyenek körülbelül 1930 és 1970 között⁶ a hímnemű (vagy akár a kanonizált nőnemű)⁷ írók átlaga dolgozott magyar nyelven? Nos, a modernitás befogadási konszenzusainak alapzatán álló olvasási beállítódás mindenképpen deficitként kezeli a csupán részlegesen megvalósított fikcionalizációt és a konkrét megtörténtségekhez való talán eltúlzott mértékű ragaszkodást az elbeszéltek kidolgozása során, ám

4 Pontosabban: egy női figurát – Berkovics Alice-t (Lizót), akinek jóformán minden fontos viszonyítási pontja, számára fontos szereplőtársa: férfi. (Vö. a *Kísértetek és varázslók* című könyvrésszel. Negyedik rész.)

5 Török Petra, *Szerkesztői megjegyzések az Enigma Lesznai Anna-száma elé*, Enigma, 2007, 51. sz., 21.

6 A regény a harmincas évektől kezdődően íródott, s magyarul 1966-ban jelent meg könyv formában.

7 Lesznai Anna a II. világháború küszöbén elhagyta a magyar nyelvközség területét, illetve Európát, amerikai emigrációba vonult, ahol 1966-ban bekövetkezett haláláig kitarzott.

az (ebben az esetben érthetően igen hosszadalmas) olvasásművelet többnyire pozitív hangulatú megértésrezultátumokhoz elvezető tapasztalatai nemcsak felmentést adhatnak a netán tényleg meglévő művészi fogyatékoságokra, hanem a tradicionalitás kontextusából – ez esetben a magyar elbeszélői modernség hagyományelvárási horizontja mögül – kiléptetve mintegy az értelmezett műtárgyat, az irodalmi mivolt újszerű indexével ruházhatják fel azt. Amely ugyan távolról sem tudja kiemelkedőnek, a férfi- vagy akár a női átlag irodalmi terméknél jobbnak mutatni a *Kezdetben volt a kert*et, ám éppenséggel egy nőnemű író műve kapcsán ösztönöz erőteljesen az arról történő elgondolkodásra, hogy a második modernség folyamán, vagy netán éppen e stíluskorszak lezárulási határához közeledve voltaképpen miben is állapíthatók meg az irodalmi értékű írásmód érdemi kritériumai? Azt azonban már mindenképpen túlzás volna állítani, hogy a nagy regény amolyan „újráfelfedezése” vagy „érdemleges felfedezése” – amilyen gesztusként nem szeretnénk, ha jelen dolgozatunk félreérthető lenne! – a 20. század közepe, második fele irodalomtörténeti prózakanonjának átrajzolási kísérletére ragadtathat bárki reális ítéletű értelmezőt. És még akkor sem, hogyha az 1849 és 1919 közötti időszak magyar történelmére nézve az anyagfeldolgozói, reflektálói, értékelő reprezentativitást nemcsak megcélozza Lesznai műve, hanem sok szempontból el is éri. Lévéen társadalomkritikai attitűdje és annak eredményei mind a szemlélet-, mind pedig a tárgyalásmódban olyan megközelítési, „ábrázolási” anomáliákba csúsznak bele, amire nem túlzás az alapvető aránytévesztés kifejezést használni.⁸ Ez, illetve ennek problémája ugyan kevésbé hordoz nem-specifikus elbeszélői, művészeti kihívásokat, ám a történetesen nőnemű író és produktuma kanonizálásának kérdését felvetve két

8 Ez az aránytévesztés, amelyre dolgozatunk végén térünk ki, egyébként nem „végzetes”, ellenkezőleg: kulturálisan éppen hogy felemelő a maga speciális hírhozásával (egy adott rétegről), mégis meggondolandóvá teszi a *Kezdetben volt a kert* című munkának a magyarországi életalakulás háromnegyed évszázados képét jellemzően bemutató regényként való kezelését.

irányba biztosan elviszi az értékelés szükségességét felismerő értelmezést. Egyrészt: pontosan hol is helyezkedik el a regényíró és ez a fajta regényírás a társadalmi-kulturális szempontból vett magyar glóbuszon? Másrészt: konkrét pozíciójához, helyi értékéhez mennyiben járulnak hozzá alkotásmódjának specifikusan nőiként felismerhető momentumai (legyenek bár azok mégoly tartalmi-külsődlegek is a maguk azonosíthatóságában)?

Az „élet-text”-től a regénykorpuszig (és vissza)

Abban a hatalmas méretű regényben, amelyen „egy életen át dolgozott”⁹, „Berkovics Lizó alakját Lesznai Anna önmagáról formázta”.¹⁰ Így fogalmaz még a legújabb szakfilológiai kutatások képviselője is, ám bár naiv értelmezői pozícióját legalább minimálisan árnyalva hozzáteszi azért, hogy „az élettörténet és a főhős regénybeli sorsa szándékosan és észrevehetően eltér néhány ponton. Pl. Lizó »csak« költőnő, nem foglalkozik képzőművészettel, vagy Lizó »csak« szerelme Faludy (sic!) Ákosnak, akit [az elbeszélő – Zs. Z.] Jászi Oszkárrol mintázott, a valóságban pedig házások voltak. Lesznai csak néhány történelmi egyéniség és korabeli politikus nevét »tartja meg« regényében, így Kossuth, mindkét Andrassy, Ady Endre, Tisza eredeti nevén szerepel, de barátai, ismerősei nevét – akik pedig szintén fontos szerepet vittek a magyar történelemben – megváltoztatta. Alakjuk mégis egyértelműen felismerhető: Jászi Oszkár – Faludy (sic!) Ákos, Kaffka Margit – Leóna, Balázs Béla – Vedres György, Lukács György – Aranyossy László néven szerepel a regényben.” „Berkovics István és Klára az írónő szüleinek, Moskovitz Geyzának

9 MAJOROS Judit, *Egy elfeledett irodalmi emlékhely Zemplénben: az alsókörtvéhesi kúria*, Enigma, 2007, 51. sz., 29.

10 Az értelmezői naivitás oldása jól érzékelhetően tényleg csak részleges: jóformán a „hallatlan”, szinte már felháborító anomália szintjén regisztráltatik a szerzői életalakulás és a regénycselekmény között fennálló különbség!

és Deutsch Herminának megfelelői [...]”¹¹ S bőségesen folytatható lenne a sor, persze azért csaknem minduntalan felpanaszolható bizonyos eltérési „kisiklásokat”: Kaffka Margit/Leona például valami sajátos írói, elbeszélői (női?) igazságszolgáltatás kivételezettjeként itt nem esik áldozatául az 1918-ban Budapesten dühöngő spanyolnáthának, ellenben az 1920-ban lezáruló regénycselekményhez képest a valóságban még több mint fél évszázadon át tevékenykedő Lukács Györgyöt Aranyossy László-féle regényalakként elpusztítja az embertelen „fehérterror”. (Talán hogy az őt világhírűvé és a világviszonylatban máig legismertebb magyar humán értelmiségivé tevő marxista alkotóperiódusa legalább virtualiter ne valósulhasson meg a filozófusnak, esetleg mágikus-mitikusan egyenest visszavonódjon ez a „polgári” szemszögből mindenképpen „spektákulumként” értékelhető teljesítmény...) – Mindenesetre erős felfogásbeli biztonság világlik ki a fenti idézetekből (amilyenek vagy amelyhez hasonlóak gyakoriak a szakirodalomban) azt illetően, hogy alapjában közvetlen megfelelés állna fenn a nagyepikai konstruktum alakjai, cselekményvezetése, valamint az író (a nőnemű író) empirikus személyiségcentruma, s születési-környezeti, életútbeli-tapasztalati világa között. Sőt, az ilyen nézet szerint, mint szó volt már róla, egyenesen autobiografikus élménymeghatározottságú „kulcsregény” szolgálna itt a megéltség anyagának meglehetősen közvetlenül történő irodalmiasítására, nyelvi műalkotássá transzformálására, tehát intencionálisan adekvát volna a regényben a személyes, végső soron teljesen egyéni feldolgozásmód. Az a vélekedés, hogy a történelmi (politikai-társadalmi) „szerep” fontossága lenne a realiztikus-dokumentatív moduláció feltételezése és elve szerint a cselekményi figuralitás jelentőségének fokmérője a felmerülő valós/fiktív alakok esetén a románban, e sokak számára nyilvánvalóan kétely nélkülien érvényesnek tűnő értelmezési fikció, mármost mélyen gyökerezik a Lesznai-recepció múltjában. Éspedig enyhén szólva nem teljesen jogtalanul, miközben ez az alapvető értelmezési stratégia valójában: a tradicionális

11 MAJOROS, i. m., 31.

irodalomértés bázisán meglehetősen sokat árt a regény művészi produktumként való megítélésének. De előfordulhat, hogy nem ilyen bázison kell megfelelő módon értékelni a *Kezdetben volt a kert*t, hanem a műalkotás poétikai egzisztenciálkerete és az egyéni megéltég, a társadalmi tapasztalat–absztrakció közötti határokat megszüntetni kívánó monumentális szövegtörzs gyanánt érdemes rá tekinteni, mintegy a posztmodernitás előfutárát vagy egyik ténylegesen első alkotását látva a regényben.

A magyarul 1966-ban megjelent nagyepikai mű egykorú kritikái között mindjárt akad olyan, amelyik a „legintenzívebb élmény szuggesztívója” feltételezésének alapján közelítve az alkotó teljesítményéhez máris kimondja – a művet bár idézőjellel relativizálva, mégis nagyon is csak kvázi-műfajjelölő mivoltában kissé ironikusan – a később majd annyira meghatározó értékelési címkének bizonyuló szót, miszerint „a sok tekintetben »kulcsregénynek«” (megint csak!) a faluábrázolás „a leghitelesebb része”.¹² Tehát: a Moskovitz Amália¹³/Berkovics Alice által eredendően leginkább ismert terep művészi leképezése. A megjelenést követő ismertetések és bírálatok legtöbb további darabja nem rögzíti még, s főleg nem olyan ellentmondást nem tűrően, szerzői élményempirikumnak és művészeti produktumnak a nagy (terjedelmű) regény terében való – és állítólag minden moduláció, elmozdítás ellenére is nyilvánvalónak mutatkozó – lényegi ábrázolási-megjelenítési egybeesését, mint amilyen összemosási gyakorlat e téren például az újabb befogadás egyik mérföldkövének számító, két egymást követő *Enigma*-szám¹⁴ csaknem valamennyi dolgozatában megfigyelhető. Így az értelmezési tendencia ilyen irányú eltolódása végső soron eléggé meglepő, s valamelyest mindenképpen bírálandó. Hiszen először is: nem tekinthető egyértelműen vagy végérvénye-

12 HORVÁTH Zoltán, *Lesznai Anna: Kezdetben volt a kert*, Kritika, 1966/7, 53.

13 Lesznai Anna eredeti (családi) neve.

14 *Enigma*, 51–52 (2007).

sen bizonyíthatónak, hogy Lesznai Anna valóban kulcsműnek szánta a századforduló budapesti polgári-progresszív mozgalmához, az ő alapélményéhez különben tényleg ezer szállal kötődő, azt önnön időbeli és tematikus centrumaként közrefogó, átfogó jellegében mégoly rusztikus narratíváját, másodsor pedig: ha a szerzői létrehozásakarát felől a műhöz közelítve esetleg többé-kevésbé mégis beigazolódna ilyesmi, akkor sem kellene ezt a szövegi alkotás szellemi-esztétikai értékére nézve feltétlenül totális módon releváns jellegzetességek forrásának, még kevésbé mindenképpen a megítélést eligazító, döntő információnak tekintenie az értelmezésnek. Már-mint akkor nem, ha a regény művészeti önértékét szem előtt tartva kívánja azt elsődlegesen interpretálni, jellemezni, értékelni. Ez persze nem jelenti azt, hogy a „szerző halálának” barthes-i igény-dogmája értelmében el lehetne tekinteni errefelé az alkotói szándékoltság minden olyan felmerülő elemétől, amely élet és mű(alkotás), ez esetben regény összehangoltságát mutatja (már pusztán a regényszövegben előforduló explicit, és esszéisztikus-esztétikai irányultságú megjegyzések tömkelege ilyesmit bizonyít); jelentőséget éppenséggel nagyon is érdemes tulajdonítani mindannak a mű-szemantikum viszonylatában, amit Lesznai Anna a gyakorlati megvalósítás szintjén több évtizedre: hosszú életének tényleg majdnem teljes második felére kiterjedő nagyepikai vállalkozása kapcsán az összemosó, de legalábbis összekapcsoló adekvációról mondott vagy elgondolt, illetve leírt. Nagyon is lényegesek ezek a megfontolások és nyilatkozatok, csakhogy nem annyira a regényelemzést vagy annak értékelő-bíráló perspektíváját befolyásolják érdemileg, hanem inkább az életmű (egy olyan életmű) egészére vonatkozóan szolgáltatnak speciális megítélési adatokat, indexeket, és éppenséggel leginkább a szóban forgó, bőséges epikai folyam fényében, amelyik e regény-létesítés projektumával legalább annyira, ha nem jobban és érdemibben, alakította (át), kerekítette ki magát évtizedeken keresztül, mint amilyen minőségi (milyenségi) át- vagy felértékelődési küszöböt a (magyar nyelvű) műszöveg teljességében történő (hazai) közreadásával az egész életmű átlépett.¹⁵

15 Megjegyzendő, hogy németül a magyar kiadásnál egy évvel korábban, 1965-ben látott napvilágot a *Kezdetben volt a kert* (egy, a magyar nyelvűhöz képest lényegesen lerövidített változata).

„Hazajáró versekkel jelentkezett több, mint fél évszázaddal ez- előtt a magyar irodalomban, és egy hazajáró regénnyel tért vissza, negyedszázados távollét után Magyarországra a nyolcvankét éves költőasszony, festő és iparművész, Lesznai Anna, akit a *Kezdetben volt a kert* megjelenése óta most már prózaíróink között is számon kell tartanunk.”¹⁶ Az egyik legelmélyültebb recenzens mindjárt dolgozata elején több lényeges irodalomtörténeti és -szociológiai adalékot is belerejtett méltatásába: ezek közül kevésbé sarkos a historiográfiai távlat immár jelképesen hatalmasra növekedett, az olvasót informatíve-formálisan mintegy borzoló hatalmas időszakadék, amely a pályakezdés meg az aktuális pályafolytatási dokumentum között tátong; szellemes az első verseskönyvre irányuló szójátékos utalás, amely azonban azon, kultúrapolitikailag a korban rázós tény élet hivatott tompítani, miszerint a nácizmus elől 1939-ben Amerikába települt Lesznai a háború vége után sem, és a fordulat évét követően sem tartotta érdemesnek visszaköltözni szülőhazájába; voltaképpen implicit gyalázással ér fel az alkotó szakmai megjelöléseinek sora, melyek közül a nagyepikai vállalkozás közreadódásának aktualitás-horizontjában beszédesen, hangsúlyosan hiányzik a „prózaíró” kifejezés; végül, de nem utolsósorban az említésekől kispórolt „prózaírás” kategóriájának magasra értékelése is kihallható ugyanakkor általánosságban. Nem éppen Lesznaira vonatkoztatva. S talán még a legmagasabbra értékelése is – az ún. „prózaifordulat” előtt csak egy bő évtizeddel, ami aligha lehetett elszórt, magányos vélekedés; feltehetően szakmai-kulturális közvélekedést kódol a megfogalmazás finomretorikája, amely közvélekedésben pedig feltehetően maga a megrecenzált alkotó is osztozott. Utóbbi momentumot tételezzük fel különben, ám felfogásbeli hatósugarát nem annyira az ezerkilencszázhatvanas évek irodalmi világának magyarországi kortársiságára, vagy az arra közvetlenül rákövetkező jövő fejleményeire kívánjuk átvezetni, sokkal inkább visszamenőleges érvényét észrevételezzük. Ennek megfelelően pedig nem pusztán a regény poétikai rangját,

16 FÖLDES Anna, *Hazajáró regény*, Kortárs, 1966/9, 1491.

a műfaji hierarchiában a modernitás kezdetétől elfoglalt legmagasabb helyét, s az ezzel összekapcsolódó – nyilvánvalóan Lesznai Annát is jellemző – csúcsra járatott írói ambíciót tekintjük, hanem az ornamentikus szecesszió századfordulós közegének irányában stílszerű általánosítással élve az alkotó szövevényesen alakuló kultúralétesítő életútjának, esztétistán szerteágazó tevékenység-integrációjának, élet(mű)-foglatának modelljeként használjuk a – műfajilag éppenséggel, mintegy „mellékesen” a *Kezdetben volt a kert* című prózai nagyelbeszélésre is illő – „regény” kifejezést.¹⁷ Amúgy metaforikusan is egyébként, mint ahogyan például a szerelmi kapcsolatok bonyolódására is szokták, egyébként hozzávetőlegesen a klasszikus/nagy modernség időszakáig éppen. A szerelemnek különben nagy szerepe van (s a napló tanúsága szerint még inkább lesz majd) az alkotó művészeti globalizmusa alapjául szolgáló Lesznai-féle életszemlélet és munkaprogram szellemi tartalmasításában, de érjük be annyival, hogy úgy is mondhatnánk: ’Kész regény, mire és ahogyan az egyetlen regény elkészül e nőnemű író műhelyében, mindez összességében egyfajta élet-regény ideáját képi meg, de regény-életet is (egy regényes életet és a regény életét/születését) felvillant egyszersmind, és esztétikailag-filozófiailag legalább annyira integráló hatású időközben a regényműfajról meg a konkrét műhelyproblémákról való gondolkozás a szerző részéről, mint amennyire poétikailag integrál más, kisebb műfajokat a regényébe Lesznai, emellett pedig minimum másodlagos, vajon a saját és rokoni-baráti életmomentumait és -összefüggéseit is megírja-e benne, illetve hogy valóban intencionálisan, célirányosan (legfőképp) azokat modulálja-e szándéka szerint avagy sem...’ Stilizált jellemzésünk nem nélkülöz minden játékos-ironikus perspektívát, azonban akár minden pontjában is szóról szóra vehető.

17 A *Kezdetben volt a kert* lapjain is előfordul a régies-romantikus, a ’szerelmi kapcsolat’ értelmében vett használata a „regény” szónak: „Nem a jeszenői fákat és virágokat kérdezi – tűnt fel Sandsteinnek [a Cserháthy Józseffel való beszélgetés során – Zs. Z.] –, hanem a lizkaiakat... Regényt szimatolt, és buzgón fogott a Berkovics család dicséretébe. [...] milyen kellemes, intelligens hölgy a Lizó nagysága...” (II, 541.)

Beszédes ebből a szempontból a nem naiv befogadásnak az a kötet-megjelenéssel egyidejű, Földes Annától származó¹⁸ értékelése, miszerint „Lesznai Anna regényében térben, időben olyan teljességre törekedett, mintha nem is egy regényt, hanem az életművét kívánta volna [benne – Zs. Z.] megírni”.¹⁹ Ez a feltételezés jóval többet sejtet annál, mintha kiötlője csak a korábbi hézagos (könyv)publikációkból mozaikosan, úgy-ahogy összeálló *œuvre* hirtelen és visszamenőlegesen emelő hatású „felturbózását”, a hazai irodalomban voltaképpen (fizikailag és főleg hivatalosan) nem jelenlévő alkotói profil egyszeriben történő erőteljesebb felbukkanását konstatálná a nagylélegzetű és nagyformátumú epikai mű publikálása nyomán, amolyan teljesítési/ teljesítményi kompenzálódás gyanánt, hanem mintegy annak jelzéseként vehető, hogy a frissen napvilágot látott prózaepikai alkotás az író egyéb/korábbi műfajait is meglehetősen (és lényegileg-virtuálisan bizonyosan!) integrálja a *Kézdetben volt a kert* szövegszövetébe, szinte korlátatlanul szétterülő, de legalábbis a műfaji határokat csak úgy, mint a művészet/nem-művészet választóvonalát keresztülhaladni tudó elbeszélői folyam(at)ába.

A nagyobb szöveg kontextusába beleolvadó, abban mintegy feloldódó kisebb (terjedelmű) szövegek/műfajok közül mindenképpen kiemelkednek a verses, vagyis a lírai költészeti aktivitás textusai, azok önmagában (is) egységesülő retorikai mozaikja és stílusregisztere; az

18 A korrektséghez hozzátartozik, hogy a realitás/fikcionalitás moduláció poétikailag, műfajilag megalapozatlan, filológiaiilag nem bizonyított, mégis mintegy magától értetődési relációként történő felfogásának hibájába az egyébként felkészületlenséggel aligha vádolható Földes Anna is belecsúszik. A regényt „a kor szellemi áramlatainak tükröként autentikus forrásnak” tekintve ugyanis ekként méltatja azt: „A legautentikusabb nyilvánvalóan akkor, amikor az író saját magáról szól. [...] a [...] bíráló kritikus sem vonhatja ki magát Berkovics Lizó személyes varázsa alól: kétségtelen, hogy ez a természettel, költészettel, varázslattal oly szoros, testvéri kapcsolatban felnőtt figura – írói telitalálat.” (FÖLDES Anna, *i. m.*, 1493.) Nos, ez valóban telitalálat, ám „nagyon földi, emberi” plaszticitása (*uo.*, 1494.) nem Lesznai Annára magára, legfeljebb az író vagy (egyik?) elbeszélője megjelenítő erejére vall rá az alak sikerültsége.

19 *Uo.*, 1492.

ide vonatkozó kritikai jellemzés szerint nem utolsósorban a „belülről fakadó, lírai kifejezési kényszer gyümölcse”²⁰ az új, terjedelmes és áradásával lenyűgöző mű; „tartalmilag”-felfogásbelileg pedig elegendő a Meluzina-motívumra utalni: Lesznai lírájának ez az önjellemzően szimbolikus figurája Berkovics Alice „költőnő” teljesítményének fémjelzésére, alakjának szellemi-egzisztenciális meghatározására is szolgál, nem utolsósorban a nőiség/művészség kontrasztjában és a kettő megcélzott harmóniájának horizontjában. Azután a regénynek a „mese bűvöletében, fényében és árnyékában”²¹ végrehajtott, s a cím emblematikussága következtében bizonyosan biblikus-mitikusnak tekinthető, nem utolsósorban folyamatos „paradicsomi” utalásokra, visszacsatolásokra és értékelésekre épülő elbeszélismódja, elmondás-gyakorlata érdemel említést. Ennek futamai általánosságban egyébként hol a primér narrálás közvetlenségi erejével hatnak (s legfeljebb a szerzői-szereplői reflexió absztraktságáig szárazodva tematizálódnak/kristályosodnak ki az elemi narrálási kedv futamaiból), hol pedig egy „részben tudatos esztétikai igény”²² teoretikus szekunderitása árnyalja őket esszéisztikus elbeszélismintázat részévé.²³ De említhetnénk a képzőművészeti plasztikusságú (táj)leírások messzemenően konstitutív szerepét, a tárgy- és milióvilág önkéntelenül tervezettségű ornamentikává szerveződő lényegiségét a regénydiszkurzus menetében – szinte valamennyi, Lesznai Annánál a hosszú és aktívan végigdolgozott pálya során szerepet játszó művészeti aktivitásmezőt felsorolva már. Amelyek együttesen töltötték ki igen aktív életét, úgy szellemileg, mint ahogyan már pusztán csak időben is.

De elsősorban mégiscsak a regényre figyelve, természetesen mégsem szabad hagyni, hogy Lesznai Anna empirikus életkonzisz-

20 *Uo.*

21 *Uo.*, 1493.

22 *Uo.*, 1492.

23 A számtalan kínálkozó példa közül azt a vitaszerű beszélgetést emeljük ki, amelyet Berkovics Alice Vedres György költővel (Balázs Béla regénybeli megfelelőjével) folytat. (II, 33–38.)

tenciájára csússzon át a legalábbis önmagához, az addigi életműhöz képest kivételes és kivételesen koncentrált műalkotásról a figyelem fókusza. Nem tekintve külön arra az alkotáslélektani nyilvánvalóságra (és közhelyszerű igazságra), hogy minden író végső soron, akárhogyan is, de leginkább a saját tapasztalati világának fényeiből és árnyékaiból szintetizálja-integrálja elbeszéléseinek figuráit, körülményeit és cselekményét-perspektíváját, főként az előbbieken említett szellemi-kulturális-művészeti globalizmus érvényesülésének következtében érdemes tehát az életmű virtuális/valóságos ekvivalenseként felfogni a *Kezdetben volt a kert* című szöveget: esetleg mint „életművet” tényleg, ám korántsem csak mint „egy élet művét”, hanem legalábbis mint „élet-művet, textet”, s akár még mint az alkotó (meg értelmzője) számára élet-foglatot képező, mindenképpen betetőző jellegű *Meisterwerket* is.²⁴ Amely élet- vagy lét-textnek²⁵ is bizvást nevezhető minden lényeges Lesznai-momentumot és -motívumot felvenni képes mivoltában, ráadásul „sodró, lenyűgöző” és „valami szédítő is” tényleg.²⁶ S amelyre fél évszázad elmúltával csak még igazabb a megjelenés korából származó értékelés: „...az eltelt évtizedek társadalmi, történelmi, esztétikai tapasztalatainak birtokában legszívesebben egyszerre alkalmaznánk [...] a klasszikusok és a kortársak mércéjét”.²⁷ Ahol is a klasszikusok fogalma nemcsak a Földes Anna által megidézett 19. századi világirodalmi nagyságokat, de a 20. század első fele magyar nyelvű regényirodalmának szerzőit is jelölheti, mint akik, s közülük is nem utolsósorban a nőneműek, iga-

24 A *Werk*-esztétika jelenlétéről Lesznai Anna művészetre vonatkozó gondolkodásában ld. FÖLDES Györgyi, „*Mindenséggel szövött kárpit*”. *Hasonlat, szimbólum, metafora és ornamentika Lesznai Anna művészet- és irodalomfelfogásában*, Enigma, 51 (2007), 151–158.

25 Ízlés szerint – annak megfelelően, hogy a központi személyiség tapasztalati világát s útját tekintjük elsődleges perspektívának az áttételes elszövegesedés szempontjából, vagy a filozófiai emelkedettség terminusával jelöljük az egzisztencialitásnak a cselekményszövély folyamán teoretikusan felmerülő horizontját.

26 FÖLDES Anna, *i. m.*, 1492.

27 *Uo.*, 1493.

zi viszonyítási pontok: programos vetélytársak vagy (már) örökhatyók a Lesznai-féle projekt számára, ami ebben áll: „Az egész világot elmondani, számot adni róla, összefüggéseiben feltárni a magunk korát...”²⁸ Bármit is értsünk ezen a „magunkén”: a 20-30 évesen begyűjtött kultúraszocializációs alapidő horizontját, a családi-társadalmi előidőt (ebben az esetben minimum a szabadságharcig visszanyúlóan), vagy éppenséggel a ’19-es „szocializmus” örökségeként felfogott jövő-projektum virtualitásának, 1920 vagy 1945/48 utáni „valóságosságának” kommunikatív, itthoni-politikai, netán emigrációs világ-belakási moduljait tekintve. Meglehetősen egy ilyenféle, tehát legalább hármasságban igazán kibontakozó epochális-irodalomtörténeti erőterben kell tehát szemlélni és értékelni a vállalkozást, ami technikailag méreteződik akkorára, amekkorára; ha egyszer írónk esetében ilyen hosszúra méreteződik a „maga kora”, akkor egészen egyszerűen szükséges, hogy ilyen tágasságúvá, távlatúvá nyúljon a feldolgozás kitartott pillanata, mint ahogyan az ebben az esetben történt. És itt nem arra gondolunk, mintha az eleve óriási, a 1848-tól 1919-ig ívelő cselekmény amúgy virtuálisan toldódott volna meg 30-40 évvel a mű készülésének (ön)kommentáló típusú (alkotás)reflexiójában (ami a múltidéző emlékezés narratív-felidéző működése szempontjából egyáltalán nem volna különben olyan súlyos agyrem), hanem arra, hogy a *Kezdetben volt a kert* poétikailag tulajdonképp saját létrejöttének dokumentumregénye is, amennyiben fél évszázados „megkésettsége” önmagát legalábbis részlegesen visszadatáló konstrukcióvá is avatja azt, illetve mindenképpen a századfordulóhoz utalja (hátra) a korpuszt önnön genezisére. Ebből következik, hogy Lesznai Anna nagyregényének kimerítő teljességű megértéséhez az alkotó (szellemi) életútjának, mindenkori fő törekvéseinek azonosítása is szükséges, lévén ezek szándékos, következetes és emblematikus intencionalitású foglalata a mű, ahogyan döntő elemzési szempontokat nyerhetünk az 1966-ban magyarul napvilágot látott munkához a 20. század első évtizedeinek majd közepének prózairodalmára külön-külön paradigmaként való rápillantással is.

28 Uo., 1492.

A konkrét műalkotás mögött/alatt felsejlő szellemi-virtuális egzisztenciáltextus tehát mintegy közrefogja, megalapozza, értelmezi a valóságos textust, mely utóbbi átfogó interpretációjának, azon belül például narratív-poétikai feltárásának igazi auráját, távlatát pontosan az alkotó ön- vagy korminősítő, netán éppen projektszerűen idevonatkozatható megjegyzései és nyilatkozatai rajzolhatják ki – egységes, legalábbis egységesülni látszó, mégis felszakadozottan ható verbális halmazt alkotva a regényként körvonalazódó (elkülönülő?), esztétikailag, műfaji körvonalazottság szempontjából kitüntetett funkciójú és értékű szöveggel.

De vajon mekkora lehet a felmerülő műfajpoétikai funkcionalitás és művészeti érték összekapcsolódásának valóságos intenzitása? Az elemi olvasási tapasztalat olyasmit mutat, hogy a *Kezdetben volt a kert* legalábbis egy kissé poros alkotás. Az egyik legszakavatottabb értelmező, Földes Anna „a mű irodalomtörténeti aktualitása és valóságos megszületése között eltelt aránytalanul hosszú időről”²⁹ beszél, ami által némiképp méltánytalanul bánik a készülésnek, az ún. „kihordásnak” a formális „megszületésnél”, ebben az esetben (de talán általában véve is) jóval fontosabb momentumával. Ez az aktív alkotóidő szempontjából is minimum három dekádra kiterjedő, a ’30-as évtized elejétől-közepétől induló periódus szellemi-poétikai hajszálgökökerzetét, a „passzív” alkotóidőt tekintve még sokkal régebbre, valójában egészen az 1900-as évekig nyúlik vissza. A kamasz vagy húszéves alkotó által már tudatos szellemi lényként olvasott-értelmezett világ- és magyar irodalmi művek éppúgy tudatos-tudattalanul feldolgozott mintaképei közé kellett hogy épüljenek a majd csak az ötvenedik életév tájékán, nagyjából a vers- és meseírói véna lényegi elapadása után írni kezdett monumentális prózaepikai vállalkozásnak, mint ahogyan Balzac vagy Tolsztoj emlegetése sem túlzás (az irodalomtörténeti ambíció-példatár oldaláról, pozitíve, s éppolyan találósággal, mint ahogyan bizonyos anakronisztikusságot emlegetve, negatíve, úgyszintén, az értelmezés oldaláról). Mert: amúgy emberes részletezéssel, bősséggel, kimerítősséggel, „gyökereitől vé-

gigkövetni a virágba szökkent és elpusztult életeket – a klasszikus regénynek ezt a legmagasabb célkitűzését vállalta Lesznai Anna. A kérdés csak az, hogy vajon az ábrázolt letűnt világgal együtt nem távolodott-e el időben, nem halványodott-e el némileg maga a cél is? Lengyel József egy nyilatkozatában beszélt arról, hogy ma már nem olyan regényt kell írni, amilyent Stendhal írt, hanem amilyet ma írna, ha élne.”³⁰ Mármint pontosan az a reprezentációs/poétikai diszkrépancia, amely a regény elkezdése és elkészítése/lezárása, még inkább megjelentetése, tehát „ideális” (idea-szerű) fogadásának momentuma vagy periódusa és konkrét kivitelezése, korporális megalkotása (előbb német, majd magyar nyelvű szövegváltozatainak publikálása), illetve publikál(ód)ása-fogadtatása között minden hazai jóindulat és szubkulturális értelmezési affinitás ellenére feltárul, és számtalan további, apróbb-nagyobb rész-ellentmodást tárhat a befogadó-értelmező elé, tehát éppen ez az időperiódus- (illetve időtávolságbeli) elhúzódásból/eltolódásból következő egyenetlenségi zökkenő mutat rá az egész üggyel kapcsolatban valami lényegi problémássá válásra. Persze, éppen ebből az elhúzódásból/eltolódásból következik az az igen nagy biztonsággal megfogalmazható feltételezés is, hogy ebben az esetben önmagán jóval túlmutató jelentőségű a készítési folyamat meg a fogadtatási momentumvilág, s a recepciós utóélet. Vagy ha az esztétikai konstruktum némely, nem éppen elhanyagolható hiányossága esetleg önmagában fogyatékosnak is mutatná a műelemző értelmezés(ek)ben feltárható értékszerkezetét, akkor éppenséggel eme rajta kívüli, rajta „túlmutató”, egyéb, járulékos megfontolások tanulságainak megragadása, kidolgozása érdekében érdemes időzni a nagy terjedelmű román környékén. Vonatkozzanak bár ezek az esetlegesen felbukkanó tanulságok akár az életmű egészére lényegében (és ezzel más életművekre, az irodalmi alkotás „időtlen” sajátosságaira, törvényszerűségeire), akár szimplán magára az alkotó(i) élet(é)re, önkéntelenül dokumentatív fénytörésbe helyeződve.

A regényfolyam élet(mű)-foglatként való felfoghatósága már a könnyedebb beleolvasás emlékezet-tapasztalata felől is több pon-

30 Uo., 1492.

ton igazolhatónak, dokumentálhatónak: bizonyíthatónak tűnik fel; a *Kezdetben volt a kert* líraisága és meseisége (itt-ott egyenesen meseszzerűsége) minden bizonnyal nem pusztán bizonyos poétikai jellemzők formális kimutathatósága – ezzel pedig a regénykarakterisztikumnak az említett kisformák felőli meghatározódása – szintjén érvényesül, hanem gyakorta konkrét motivikus, ritkábban textuális átfedések is bőven előfordulnak a költészeti és mesealkotási szöveg-terjesztmények, valamint a regénykorpusz között. Ugyanakkor sem a teljes *œuvre*, sem a regényfolyam jelentősége nem indokolja feltétlenül az eltérő műfajú Lesznai-alkotásokba (köztük a nagyregénybe is) illesztett, a szellemi lényeg vagy akár a konkrét megfogalmazás szintjén (közel) identikus szövegfelületek módszeres-közvetlen filológiai szembeállítását, preparáló közvetlenségű kimutatását. Be kell érni a felismerő rálapozások emlékével, *déjà vu*-jellegű asszociációival, villanásaival.

Leginkább mindenesetre *A kert* című/tartalmú könyvszakasz (I. kötet, Harmadik rész) kínálja a félreismerhetetlen párhuzamokat, átfedéseket, talán egyenesen (szövegi) egybeeséseket a napló egyes részleteivel, bekezdéseivel. Ez, figyelembe véve Lesznai Anna születési és felnevelődési helyéhez, Alsókörtvélyeshez, az író részéről fűződő naturális színezetű gyökéregzisztenciális érzületet, valamint a nagyméretű regény lizikai kertjének természeti-mágikus jelentőségét, anteuszi erőbázis-jellegét a főhősnő, Lizó életében, enyhén szólva aligha véletlen. Így aztán könnyen lehet, hogy mégiscsak a kulcsregényi olvasat bizonyul a *Kezdetben volt a kert* legtermékenyebb feldolgozási és értelmezésstratégiájának.

Az epikai diszkurzus jellemzéséhez

Alapambícióját, az 1849 és 1919 közötti magyarországi társadalmi élet rétegek szerint oszcilláló képének bemutatását a regényelbeszélés az egzisztenciálisan mind jobban megingó nemesség, a dzsentri lélektani kifejlődésének megragadásával indítja, mégpedig úgy, hogy a fiskális gondokkal küzdő osztály górcső alá vett képviselőjét rö-

tön valamiféle egyéni pszichológiai torzulás keretei között mutatja be, nagyralátó, mániákus nevelődésének képkockáját a befogadó elé villantva:

„...az ebéd utáni csendben kis Péterrel beültek a hűvös, zöld homályú szalónba, ahol csupa pántlikás rózsacsokor volt a falra festve. Mamicskó felütött egy könyvet, és olvasni tanította a fiát. A régi királyok képeit is nézegették. Ez itt ni, Árpád vezér, ő hódította meg a magyar nép számára Magyarországot.

– Hát nem volt mindig a mienk Magyarország? Hol laktunk azelőtt?

– Ázsiában, messze, más világban. Ott púpos tevéen lovagolnak az emberek.

– Én is tevéen akarok lovagolni!

– Azt már nem! Te úr vagy, úrfika! – Erőszakos öleléssel szorította magához a gyereket. – Fehér lovon lovagolsz majd Budára. – Zsuzsánna habozott, mit mondjon: a császárhoz vagy a királyhoz? Hát azt mondta: – A felséges úrhoz.

– Az hol lakik?

– Egy gyönyörű városban, fiam, csupa arany meg márvány, finom népek, cifra huszárok. Kisfiam, csak ejtsd ki szépen, tisztán a szavakat. Mert ha bekerülsz a követek közé, ott beszélsz majd olyan okosakat, hogy meghallja az egész világ! Persze hogy anyukád is ott lesz, akkorra ráér majd. Ott ülhet melletted napestig, csak rád hallgat.” (I, 10.)

Ahogy alább látható, a szexuális tapasztalat felidézésével szinte egészen az Oidipusz-komplexus felsejlésének komolyságáig fokozódik (volt) a fiúban az anyja részéről felé irányuló elszánt-önfeláldozó életmenedzselés kellemességére való ráhangolódás. A nagyralátás-nagyravágyás, vélt vagy valós nagyra hivatottság jelképe, a Budavárba történő ünnepélyes bevonulás motívuma aligha véletle-

nül ismétlődik meg s zárul oda gondolatrímelő rácsapásként korábbi hívó jellegű felütésére. Az álom pedig továbbra is fenntartja a személyi közösséget az egymáshoz az elmúlt realitásban annyira közel álló vérrokonok között.

„Mikor a háznép másnap megtudta, hogy Zsuzsánna asszonyt a szél ütötte, sikoltozó rémületük alatt ott lappangott a felszabadulás öröme. [...] A temetésen az öreg Péter elájult felesége sírhantja előtt, a kis Péter férfiasan tartotta magát. Felnőtt ember létére nem akart pityeregni. – Szegény Mamicskó. Hogy szeretett engem, mindent megtett értem – ismételtette magában. – Elérte, amit akart, férfi lettem, úr! – Felszegte sápadt fejét, és gőgösen mérte végig a gyászoló közönséget. De éjjel nem tudott elaludni. A mécses reszkető fényénél a sublódót nézte. A kis poharat. Ebből itatta az anyja, amikor beteg volt. »Kortyonként, életem, kortyonként.« Péter megszomjazott. Vízet töltött a kis pohárba, és megeredtek a könnyei. Fejét a vánkos alá dugta. Édesanyja meleg keblét érezte könnyes arca alatt... Meleg volt, sima és kerek és rózsaszínű, mint azé a cifra kisasszonyé, akivel Pesten került össze. Aludni, aludni! Most négyesfogaton ültek ketten, és felrobogtak a királyi várba.” (I, 16–17.)

Az előbbi idézetben félig még gyermek Cserháthy Péter, akinek alakját-sorsát a regény utolsó részéig nem ereszti ki fókuszából az elbeszélés, anyai jogar alatt serdül fel tehát. Apja jelentéktelen figurája a családnak, még ha a hagyományos, patriarchális rend szerint ő is a név és a címer (és a még megmaradt vagyon) fiára örökítője. A felvidéki magyar birtokos nemesség soraiba belenövő Cserháthy erőszakossága, amely apját sem kíméli, olyannyira, hogy az anyai biztatás nyomán nagyon hamar tolja magát a helyére, a családképviselő, a családfő pozíciójába, természetesen fia, Józsi felé is érvényesül: a gyenge apa erős fiából saját gyenge fiának erős apja válik, és zsarnoka is marad annak mindvégig. Énközpontú, le- és felmenőit egyaránt megnyomorító magatartása kérdésessé teszi a leszármazási lán-

colatban elfoglalt helyének szeretettartalmát. Ám idősebb Cserháthy Péter még halálos ágyán is megéri a pénzét nemesi göggyében, amire az ifjabb Péter házassulási szándékát megvitató szcena vet megfelelő fényt:

„Az öreg ösmerte az Illésházy famíliát, tudta, hogy jó hírű, dúsgazdag emberek. De azért megjegyezte:

– Nem régi nemesség... Posztókereskedő szász bugrisok voltak az őseik, mikor a Cserháthy nevet már két megye uralta... Boldogok lehetnek veled.

Péter az uradalmat felfaló terhekre, a fiskális nógatasaira gondolt. Elfintorította az arcát. – Hagyjuk ezt, apa.

– Hisz nem mondom, fiam, ha szereted a lányt... Én is szerettem drága édesanyádat.

Csak ez kellett még! Egy néven nevezni Alice-hoz vonzó férfias vágyát, leereszkedő tetszését avval a szolgálai alázattal, mellyel apja Zsuzsánna asszony szeszélyei alatt görnyedt? Kegyetlen düh fogta el a haldokló ellen, aki egész életében csak mások bábja, a véletlen játékszere volt. – Nem is szeretem, csak megkívántam – tagolta kemény határozottsággal. – Alázatos, akarat nélküli cselédem lesz. Elveszem, mert szükségem van a hozományra! Mít gondol, apa, soká tudom még kihúzni, ha nem aranyozom be a Cserháthy-címert? – Szándékosan mondta: »tudom«, »aranyozom«, egyes számban. Hadd érezze az öreg, hogy ő már nem számít, egyes-egyedül ifjú Péterről van szó!” (I, 25–26.)

Ifjabb Cserháthy Péter hangulati töltetéről apja haldoklásakor, majd halálakor ekként tudósít az elbeszélő:

„Most tudta csak, milyen keserűen gyűlölte apját: Zsuzsánna tönkretett élete egész gyűlöletével. S gyűlölte azért is, amiért jelen lehetett halálos óráján; míg édesanyja, a nagyszerű, az erős asszony elhagyottan pusztult el, mint valami kivert cseléd. Apja hantja mellett is Zsuzsánna asszonyt siratta, s a közel állók meglepetve hallották, hogy el-

torzult arccal, égő szemmel suttozja: – Mama, mamácskám...” (I, 30.) – amivel nyilvánvalóan az immár torz formát öltő anyaszeretet, az anyakomplexus vulgárfreudista diagnózisát sugallja, mint amely patológikus lélekállapot visszatekintő jelleggel konstituálódik meg, az egykori anyai akaratot „helyesen”: önzően megértő és kivitelezni szándékozó, görcsös életprogrammá válva, és mint ami egyoldalúságában szubjektív-igazságtalan ítéletek és értékelések forrásává válik, miként már anyja életében és annak részéről is ilyenekhez vezetett. Mert ugyan miben is állt Zsuzsánna asszony „tönkretett életének” tragédiája? Abban, hogy objektív értékelés szerint „tutyimutyi” ember volt a neki tehetetlenségével végső soron abszolút, túlhajtott kiteljesedési lehetőséget biztosító, s őt amúgy ajnározó férje?! Ha nem olyan gyenge a férje, akkor nem lehet olyan erőssé ő maga, illetve atavisztikusan matriarchális meghatározottságú szülöttje, „kreatúrája”: fia mint saját posztmortalisan is hatékonynak megmaradó humán terroreszköze a világ leigázására (mindenekelőtt a férj/apa alávetésére, ignorálására vagy eliminálására). –

Mindegy is, legalábbis itt és most, s ezzel a részletességgel. Rengeteg a bizonytalanság a cselekmény ide vonatkoztatható árnyalatainak értelmezhetőségét illetően, mégpedig az állandó mozgásban tartott apró momentumok következtében. Ami bizonyos: Zsuzsánna „intenciója”, fiának mint az ő Folytatásának felfejlesztése s az ön-maga felfejlesztésére törő öntudatos akaratnak a gyerekekbe táplálása e „termetes, vérmes személyt” amolyan ósanyaként láttatja (és nem pusztán az anyai ősz közvetlen értelmében). Biztosra vehető, hogy ilyen élességű és plaszticitású nőkritika csak nőtárs szájából, irodalmilag nőnemű elbeszélő kezén, végső soron tehát afféle női belügy megélése gyanánt keletkezhet. Helyhiány miatt legyen ez az egyetlen azon tartalmi momentumok, motívumok közül, amelyre a *Kezdetben volt a kert* tetten érni gondolt női írásmódjának elemei közül utalunk. Mindenekelőtt a főhős, Lizó, az „Óriáslány” pozitív-semleges, mágiikus-természeti érzékkel felruházott alakja zárkózik fel a regényexpoziáció emlékezetes ósanyjához, de a „mandulaszemű” s a férfinépre

gyilkosan végzetes hatású Gyöngyi kisasszony három felbukkanása szintén nagyon emlékezetes pusztítást végez a Berkovics-lánnyal drámai-dinamikus szerelmi kapcsolatban álló Cserháthy József életében, míg végül ez a férfi másodfőhős egy névházasságot praktikusán (és praktikával?) rákényszerítő „boszorkány”, az úgynevezett „monyhai lány” karmai között tűnik el a szemünk elől, ahonnan anyja helyett anyja, a vele gyengéden bánó apai szerető, Zelenák Ancsura minden kétségbeesett hisztériája ellenére sem tudja kimenteni... A „Keresd a nőt!” kedélyes-szörnyülködő (vagy higgadt, reális?) elvének a cselekmény szintjén jóformán világmatriarchátussá való növelése akár negatív (és ezzel szerzői-kritikai), akár pozitív (a világ női meghatározódásának radikális felmutatása) perspektivizálódásban olyan fejlemény és prózajellemző, amely kétségtelenül eminensen köthető valamiféle női írásmód fel- és elismeréséhez. (Meggkockáztatható: férfi írásmód részéről az ugyanilyen vagy akár csak hasonló radikalitás, intenzitás a témában szexista túlhajlásra, esetleg betegességre engedne következtetni, míg nőnemű író alkalmazásában egyfajta egzisztenciális reflexiónak vehető még mindig, az inkább a normalitás határmezsgyéjén belül megmaradó tájékozódásgeisztusnak.)

Amúgy a női írásmód egyik bizonyosan félreismerhetetlen aspektusát illető felvetésünket a műben megvilágító idézetanyagot azért is vonultattuk fel az előbbieken olyan bőségesen, hogy megmutassuk: megbízható „19. századi”, szerzői jellegű (E/3. személyű) prózaepikai alakításattitűd szervezi regénnyé a *Kezdetben volt a kert* prózáját. Ezen a láthatóan a szokványos, a szereplők által mondottakat és azok auktoriális kommentárjait, kiegészítéseit, továbbfűzéseit az egyes elbeszélő-szekvenciákon (többször: bekezdéseken) belül dinamikus dialektikával permutáló párbeszédeltetés, valamint a fentebb már többször emlegetett „ornamentikus” leírásbetétek mellett mindenekelőtt a függő beszéd alakzatváltozatainak stílarretorikai dominanciáját kell érteni, és ezenfelül Lesznai Anna elbeszélője feltétlen dicséretet érdemel még a belső monológ biztos kezű alkalmazásáért. Mindamellett a legnagyobb jóindulattal sem állítható, hogy a közel

negyven A/5-ös nyomdai ív terjedelempre rúgó, két kötetben megjelent, végtére is 1966-ossá lett opusz teljességgel önmagába nehézkedve a helyén lenne irodalomtörténetileg vagy akárcsak szinkron-kritikailag is ott lett volna. S nem kizárólag azért, mert a pszichoterror, a házastárs megölése, a házasságon kívül történő gyermeknemzés, az anyagiás önzés, a közösségi-közigazgatási, a testamentális kegyetlenség stb. – ahogyan az regénybeli megtestesítőjén, Cserháthy Péteren keresztül realizstikusan a nyakába varratik – akkor sem lehet kizárólagos karakterisztikum a történelmi magyar uralkodó elitnek, hogyha egy nemzetiségi területen felnőtt, Jászi Oszkárral/Faludi Ákossal hat éven át feleségként együtt élő emancipált és emancipálni akaró író mű bemutatásában ki kell derülnenek némi bűnei, hanem azért is, mert ellenben a zsidó származású hősök körében alapvetően példaszzerű a családi és erkölcsi élet önfeláldozása, harmóniája. Nem mintha ebben a körben ne fordulna elő az ábrázolás szerint hűtlenség, önzés, érdek-magatartás stb., mégis kiáltó az ellentét ennél a csoportnál a szélsőséges aberráltságra, durvaságra és kulturálatlanságra kárhoztatott magyar mágnásokhoz képest. Ez teszi alkalmatlanná Lesznai Anna művét reprezentatív magyar társadalomtörténeti regényként való felfogására, illetve hívja elő vele kapcsolatban – a műfajiság újabb csavarásaként – az ún. „magyar zsidó családregegy” zsánerkategóriáját, ha már egyszer a parasztság és az előkelőbb-kevésbé előkelő birtokosok staffázsos statisztériáján kívül jóformán mindenki zsidó származású a munka magsűrűjében, aki érző-gondolkodó, épkézláb emberként él és mozog ott. Mármost ez a magyar zsidó családregegy olyan alkotásnak is minősíthető, amely „felettébb terjengős, pepecselő, amelynek a vége felé mint ha az író magára is hagyná hőseit”,³¹ ráadásul ezek a mindinkább magukra hagyott hősök eltűnésük előtt jócskán filozofálnak is (és gyakran művészeti dolgokról), s többnyire explicit módon. Más aspektusból szemlélve azonban tolsztojinak, stendhalinak is minő-

31 Vö. ALEXA Károly, *A magyar zsidó családregegy. Regénytriptichon – műfaj történeti adalék a magyar polgárosodás történetéhez*; Kóbor Tamás, Pap Károly, Nádas Péter, Kortárs, 2003/8, 75.

síthető, és ugyan ki merné azt mondani, hogy Stendhal vagy Tolsztoj végérvényesen „elavult” volna? Ezért, bár az 1939 óta amerikai emigrációban élő Lesznai Anna prózairói gyakorlatában a külföldre került alkotókra olyan gyakran jellemző elszakadás az anyaországi kulturális-művészeti „főcsapástól” minden bizonnyal beállt, és így a 19. századi poétikára való ráállás „bátorságát” egy kissé a „süket(ülő)” magára maradottság heroikus vakmerőségeként is kell látnunk – amely nemcsak mondjuk a szintén emigrációban élő (és szintén, csak másképpen eléggé „19. századi”) Márai Sándor, de például a szociokulturálisan Lesznaival kompatibilis, ám (?) az avantgárd iskoláját megjárt Déry Tibor, a kezdetben csak parabolisztikusan, majd aztán ráadásul még groteszkül is sűrítő Örkény István, vagy éppenséggel Szabó Magda kortársi eredményeiről sem vesz tudomást, nem beszélve az élvonalbeli, de a türtség felső és középső rétegmagasságában dolgozó Ottlik Gézáról vagy Mátyás Ivánról, netán a korban sokat számító hivatalos kritikai befogadás híján szűkölködő Mészöly Miklós újításairól –, mindazonáltal akár tudatos poétikai puritanizmus gesztusműködése gyanánt is vehetjük a *Kezdetben volt a kert* ábrázolási-megjelenési szimplaságát (amelyet persze a tárgyalásbeli bőség és elmélyülés eléggé ellensúlyoz, a puszta terjedelmi jelentőségén messze túlmenően). Jóformán „posztmodern” visszatérés ez az évszázados léptékben bevált műtípushoz; s ha Lesznai Anna nem is *par excellence* posztmodern, hozzá hasonló gondtalansággal azért csak a posztmodern tud már eltűntnek tekintett formákra felelevenítően visszanyúlni. Ahogyan elméleti fejtegetéseket cselekményes szépirodalmi műbe beépíteni ugyancsak, ennek megfelelően ettől a szellemi fertálytól kell – saját esszénaplójának esztétikai futamai mellett – a (nagy terjedelmű regényével) pályáját végző Lesznai prózájának autonómiáját „félteni”, esetleg éppenséggel errefelé annak egyik építőkövét keresni. E nőnemű szerző magyar irodalmi órája legkésőbb 1940 körül megállt, de még a háború előtt megindult kezdeményét a háború utánra átvive, és ebben az időperiódusban kikerekítve, amúgy „anakronisztikusan” működve is színvonalasabbat alkotott

a századközépen túllendülve, mint amilyen teljesítményeket a sztálinista kézivezéreltség pszeudoliterális sztahanovizmusa, vagy a hatvanas évek „oldottabb” légkörének ízléstelen és ízetlen, állítólagosan „szocialista realista” átlaga képes volt felmutatni a magyar nyelvű prózaepika területén.

Elágazó ösvényen

Műhelytanulmány a Lesznai-„témához”³²

„az utak elváltak”
(L. Gy.)

„?????????????????”
(Zs. Z.)

Valamely irodalom- illetve kultúratörténeti témavilág vagy problémakör és az ahhoz társítható elméleti kérdések, megfontolások súlyát, a velük kapcsolatosan alkalmazhatónak látszó megközelítésmódok hatóerejét óhatatlanul próbára teszi a hozzá sorolódó jelenségnek, teljesítménynek már a jóformán véletlenszerű, önkéntelen, „gyanútlan” vizsgálata is. Akár mindjárt – akarva-akaratlanul – a „kanonizálás” igényével, szándékával felruházódva, vagy éppenséggel az ilyen gesztus elmaradása révén. Jó példa erre, hogy a *gender*-szempontú irodalomért(elmez)és iskolájaként, egyfajta iskoláz(ód)ási diszkurzusaként tekinthető „nőirodalmi” kérdésfelvetésekbe Lesznai Anna nagyregényének értelmezése révén úgy bonyolódunk bele mindjárt, hogy – természetesen! – korántsem a kifejezett, ilyesfajta „konfliktuskeresés” szándékával fogtunk bele a mű vizsgálatába... Ám kommunikációs és véleményhatalmi, valamint általánosabb esztétikai kérdések és kihívások éppúgy előkerültek vizsgálódásaink során, vagy (és ez igazából csak utólag derült ki) álltak eleve azok háttérében, mint ahogyan az is nyilvánvalóvá vált: irodalomszakmai (poétikai) felvetéseket, feltevéseket szintén mérlegre kell itt tennie az értelmezésnek, s valójában az életmű egésze merült fel mindjárt, noha annak formálisan csak egyetlen, ámbar messzemenően kitüntetett darabjával összefüggésben.

32 Vö. az *issue* angol kifejezés szerteágazó jelentéstartalmával!

Könyvünk megelőző írását, amely először egy több szerzős tanulmánykötetben jelent meg,³³ a „női irodalmi hagyományt” elméletileg, értelmezéstechnikailag megalapozni kívánó Menyhért Anna erőteljes bírálatban részesítette.³⁴ Olyasmit hányva a szemünkre, hogy a „női irodalom” sajátosságait nem, vagy nem kellőképpen figyelembe vevő, azzal adekvát értelmezési-értékelési stratégia alapján tárgyaljuk Lesznai művét, és ezzel magának Lesznainak a teljesítményét, összességében.³⁵ Amely kritikát legfőképpen úgy kell érteni: az általában vett irodalom mint afféle kvázi-eredendő, tradicionális-patriarchális szempontrendszerű, magától értődően „férfi irodalom” verseny-körülményei között szerepeltetni-értékelni esztétikailag, historikusan a „női író” munkáját, történetileg illetve bizonyos irodalomtörténeti korszakokban szükségképp „sportszerűtlen” eljárás vele szemben, nem utolsó sorban az irányában érvényesített poétikai kritika területén. Anélkül, hogy még egyszer, vagy legalábbis külön újra utána mennénk Lesznai Anna (élet)művére vonatkozó korábbi értékelési mechanizmusunk felépítésének, annyiban feltétlenül hajlamosak is vagyunk ennek nyomán felülvizsgálni álláspontunkat, amennyiben elfogadjuk: a női írók alkotta műveket gyakran vagy akár alapjában más szempontok szerint (is) érdemes megközelíteni, értelmezni, mint a férfi kollegáik által készítteteket. Csakhogy ez nem vezethet a „női irodalom” gettósításához, vagy a „férfi és női irodalom” ketős, külön-külön történő gettósításához!

33 ZSÁVOLYA Zoltán, *Szöveg alapzat, műfajiság, autonómia. Lesznai Anna nagyregénye mint élet(mű)ének foglalatja = Nő, tükkör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról.* szerk. VARGA Virág, ZSÁVOLYA Zoltán, Budapest, Ráció Kiadó, 2009, 377–391.

34 MENYHÉRT Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2013, 198–201. [A továbbiakban: NIH]

35 Menyhért fő baja, „természetesen”, hogy nem viszonyulunk, és pedig hangsúlyos szakirodalmi helyen nem viszonyulunk, az általa megkívánt elismeréssel a *Kezdetben volt a kert* című regényhez: „Zsávolya Zoltán porosnak olvassa Lesznai Anna regényét. Ami azért is súlyos gesztus a regény gyér recepciójában, mert tanulmánya a női irodalom értelmezése szempontjából egyik legfontosabb, reprezentatív tanulmánykötetben jelent meg”. (NIH, 198)

A „kifejezetten női irodalommal foglalkozó” feminista irodalmárok tevékenységét – mára már jórészt a múltba utalható erőfeszítéseit – maga Menyhért Anna is akként minősíti, mint ami „gettósító” hatásúnak szintén bizonyulhat.³⁶ Vagy legalábbis olyasvalamiként jellemzi, aminek az esetleges gettósító hatása sem tagadható. Ugyanakkor teoretikus teljesítményüket történelmi jelentőségűnek állítja: „A feministák bebizonyították, hogy a dzsender mint elemzőeszköz bevezetése megkérdőjelezi azt a kulturálisan domináns és férfi kategorizálási módot, amely meghatározza, hogy mi számít fontosnak és mi nem – idézi Pascale Rachel Bost.³⁷ Maga pedig így folytatja, terminusait megalapozandó: „A dzsender szempontrendszere nem kizárólag a női tapasztalatokra koncentrál, hanem a férfi tapasztalatok számára is értékes meglátásokat hoz, hiszen a nemek társadalmi működését, egymáshoz való viszonyát vizsgálja. A dzsender szempontú irodalomértelmezés – és nem csak az – ezért szerintem nyugodtan használhatja a női irodalom–férfi irodalom kategóriákat. Ha ugyanis nem használjuk őket, az a női írók számára lesz hosszú távon káros. [...] „A »női író« kifejezést [...] a »férfi író« ellentétként használom, eltérve a korábban szokásostól, amikor is az »író« párja az »írónő« volt. Az »író« [...] mindkét nemre vonatkozik; ha az adott író nemét is hangsúlyozni akarom, »női«, illetve »férfi írónak« nevezem.”³⁸ És mindez korrektnek, racionálisnak, célszerűnek tűnik fel, különösen azt feltételezve, hogy a művészeti aktivitást gyakorló személyek, szubjektumok fölé menően, azok együttesét, összességét, paradigmáját is képes megragadni ez a rendszer, annyira, hogy például mi is átvesszük. Léván „ugyaneből a logikából kiindulva” használjuk mi is, akárcsak Menyhért Anna, immár a legtermészetesebb módon a „»női irodalom« és a »férfi irodalom« kifejezéseket.”³⁹ Éles

36 NIH, 14.

37 *Uo.*, 22. – Pascale Rachel BOST, *Women and the Holocaust. Analyzing Gender Difference = Experience and Expression. Women, the Nazis, and the Holocaust*, szerk. Elizabeth R. BAER, Myrna GOLDENBERG, Wayne State UP, Detroit, 2003, 24.

38 NIH, 22-23.

39 *Uo.*, 23.

szemű, ugyanakkor már kissé szőrszálhasogató megkülönböztetésnek érezzük, amikor oda nyilatkozik, miszerint „olykor »író nő«-nek hívom azokat a nőket, akik írnak”.⁴⁰ Abban pedig, legalábbis a maga kizárólagosító-kizáró hatásában már némi paranoiát észlelünk, amikor vonatkozó gondolatmenetét így zárja: „A hagyományos »írónő« szót akkor alkalmazom, ha a korabeli szóhasználatra hivatkozom, azt idézem fel, vagy – természetesen – ha szó szerint idézek egy szövegből, illetve olykor ironikus értelemben, a mai nyelvhasználó számára a szóban rejlő lekicsinylő felhangra rájátszva.”⁴¹ A „korabeli szóhasználat” nyilván annyira idejétmúlt, hogy egyenesen Vízözön előttien avittas gondolkodásmódot is tükröz egyúttal, sugallja a szerző, teljesen elsüllyedt, véglegesen a múltba nyomódott észjárását. Holott meglehetősen a mai köznyelvi használat és közgondolkodás lenyomata érhető itt tetten, más kérdés, hogy a Menyhért Anna által ajánlott terminus valóban racionálisabb és korrektebb is. De éppen az „írónő” elterjedtsége, közhasznú alkalmazása a bizonyíték arra, hogy nem feltétlenül, és főleg nem minden esetben ironikus felhanggal járó foglalkozás- vagy hivatás-megnevezés ez! Mindamellet sajnálnunk éppenséggel nem kell az elvesztését, kiiktatását: amennyiben tudatosan lemondunk róla – akár a menyhérti útmutatást követve, akár másik hasonlót –, bizonyosan pontosabb és becsületesebb megjelöléseit kapjuk a „férfi”, illetve „női író”-val annak, amit az íróság nemek szerinti megoszlásában megfigyelhetünk, számontarthatunk.

Bár teoretikus munkálatai természetesen a „női irodalom” kategóriájának körvonalazására irányulnak, mégis hiányérzetet kelt, hogy a „férfi irodalom” ellenfogalmának jellemzésére Menyhért Anna még jelzésszerűen sem vállalkozik. Messze nem úgy lenne ez szükséges persze, mint a korábban, nyilván „tévesen” tételezett általános irodalom immár kilúgozott patriarchális-történeti szubsztancialitásának, e feltétlenül túlméretezett és a literatura generális fogalmát jogtalanul bitorló struktúrájának a leírása, azonban még akként sem kapunk ilyesmit szerzőnktől, mint a megfelelő helyét és szerepét a „női iro-

40 Uo.

41 Uo.

dalom” párdarabjaként végre elnyerhető képlet pusztá bemutatása. Pedig ez már csak azért is szükséges lenne, mivel ha az újonnan bevezetett férfi/női terminus-kettős nem is forradalmian új megfogalmazás, jelentéstartalom szerint (sőt, valójában már korábbi használatokban is fel-felvillantak, körvonalazódtak), mindazonáltal erőteljesen szokni kell még őket az évszázados léptékű másmilyen, alkalmasint hibás beidegződések miatt.⁴² Ami azért okoz erőteljes hiányérzetet, mert a mintegy újonnan „felismert”, elkülönített-körvonalazott női irodalom és a generális literatúra kategóriáját a múltban, egészen a közelmúltig, szinte máig (?) bitorló, immár saját, szintén partikuláris helyét megtaláló, elfoglaló férfi irodalom együttesen kell hogy alkossa ugyanis az új felfogás szerinti általános irodalmat, a mindkettőből egyformán, vagyis egyként, egyaránt táplálkozó, konstruálódó irodalomtörténeti hagyományt. Ennek megfelelően valamiképpen egyféle értékrendszer szempontjainak kell érvényesülnie a kanonizálás eljárásaiban és folyamatában, függetlenül attól, férfi vagy női eredetű teljesítményről van szó – amennyiben a kettő ténylegesen összemérhető, legalábbis összevethető. Az persze mindig szubjektív, hogy egy adott szerző miatt, mire visszanyúlva, milyen alapon választja meg a saját hagyományát, választja ki tehát az így vagy úgy számára iránymutató alkotó(ka)t, valamilyen fajtájú és mértékű „követésre”. S a követés-kiválasztás, hivatkozás-értelmezés történhet úgy a szépirodalmi produkció mezején, mint ahogyan (szép)irodalmi eszközökkel (is) élve a kritika vagy a professzionális tudomány területén mozogva. Aminek legfőbb tanulsága – megint egyszer, mint mindig –, hogy az irodalmi produkció és interpretáció valójában jóval közelebb áll egymáshoz, mint az minden más művészeti ág esetében észlelhető, s mint azt tradicionálisan gondolták, elfogadták; a kettő lényegében azonos, az összekapcsoló, egységesítő nyelv-

42 Valójában évezredes beidegződések ezek, ám zavaróvá igazán csak az elmúlt néhány száz évben váltak – amire még visszamenőleges érvénynyel is csak újabban döböntettek rá a feminista mozgalomnak köszönhető felismerések. Nem beszélve még akkor az ilyen szempontból konstruktív-nak érezhető teoretikus jövő felépítésének várható fáradságáról...

közeg lényegében ugyanolyan, fogalmi használata révén. Pontosan ezt belátva menthető, amennyiben – munkájának bevezetőjében – Menyhért Anna saját verseinek említését, illetve azok recepcióját is beleforgatja gondolatmenetébe, s így válik elviselhetővé, hogy helyenként novellisztikus (mennyiségileg összedóvva: „regényes”) futamokkal is tarkítja a könyvét felépítő értekezéseket.⁴³ Rá kell ugyanis döbbernünk, s ha ezt megtettük, racionális higgadsággal, felismert „alapszisztemként” s a magunk megközelítésében is módszerességként megélve el kell fogadnunk: az író nő saját, személyes hagyományáról van itt szó, az tárgyaltatik „női irodalmi hagyomány” címen, annak minden esetlegessége vagy akár furcsasága a természetesen, nyíltan vállalt, már említett szubjektivitásnak tudható be; az ilyen kánonhagyomány megállapítása tényleg mindig szubjektív (egyéni, egyedi vagy csoport-kötelmű). Más kérdés már, hogy a különféle, az övétől eltérő szakmai-értelmezési megközelítések tolerálásának alacsony foka, ami a(z) (szép)irodalmi beállítottságból következik, mennyire tesz jót Menyhért értekezői vállalkozása tágabban értett vagy tágasabban érthető tudományos jellegének? Vagy mennyire csak a saját „tudomány”, a választott módszer alkalmazása szempontjából következetes *tudományosan* ez a viszonyulás, „eljárás”?

Lesznai Annával foglalkozó könyvfejezetében Menyhért Anna meglehetősen lekicsinyli azon, előtte járó, időben legalábbis őt feltétlenül megelőző női értelmezők eredményeit, akiknek az interpretációit mintegy előmunkálatul, a recepció tulajdonképpeni anyagként kapja. Vagy kapná – amennyiben hajlandó lenne támaszkodni rájuk, amiről azonban még minimális mértékben is alig van szó nála. Amennyiben érdemben, azaz saját gondolatmenetébe ágyazottan idéz, úgy mindössze Török Petra forrásközlése kerül elő egy helyen, tehát végső soron eredeti Lesznai-szöveg,⁴⁴ ehhez pedig magyarázatként

43 Az, hogy irodalomtudományi tanulmánya nem ritkán ismeretterjesztőbe vált át, a feminista gyökerű, gúnokritikai felfogású misszió szélesebb gondolatterítési szándékának tudható be.

44 NIH, 224. A szerzőnek a Guggenheim Alapítványhoz regényírási tevékenység támogatására benyújtott pályázatából. A szövegrész

hivatkozik ugyan Markója Csilla tanulmányára, annak érvelését azonban nem méltatja konkretizálásra.⁴⁵ Ezen túl Menyhért Anna egyetértőleg nem említi (női szerző által készített) szakirodalmi munkát (a nemzetközi teoretikusoktól eltekintve), főleg nem idéz belőle, kivéve Vezér Erzsébet művét, aki azonban csak egy *Lesznai Anna élete* című monográfiát jegyez az összefüggésben,⁴⁶ márpedig a biográfiai megközelítésről Menyhértnek nincs éppen jó véleménye, egyébként, persze, joggal. Amit azonban a Lesznai kapcsán működésbe lendülő „kultikus szemlélet” kutatási eredményeiről ír, az egyenesen lesújtó. Szinte azt érezhetjük: bárcsak ne létezne a Lesznai Annát övező kultusz, ha csupán a versekre, mesékre, képzőművészeti alkotásokra képes koncentrálni, és félretolja a Menyhért által olyannyira jelentősnek érzett nagyregényt... Ilyen körülmények között természetes, hogy a Lesznai-fejezetnek már a címe is negatívvá forduló szerkezet más (női) kutatók előzetesként felkínálkozó, azonban az új kutatást végző részéről alapjában elutasított munkálkodásának erőterében

eredetileg megtalálható: *Enigma*, XIV. évf. (2007), 52. sz., 42–43. [A továbbiakban: *Színopszis*]

45 Ami azért elnagyolt, mert egy több mint negyven oldalas műhelytanulmányról van szó. Igaz ugyan, hogy lábjegyzetben megadja, Markója gondolatmenetének mely (102-103.) oldalaira figyel közelebbről, azonban itt is – akár könyvének egészében – pontatlanul hivatkozik az írásra: annak címeként azon blokknak a címét adja meg, amelyben az írás szerepel... Utóbbi egy Lesznai naplójából származó idézet: *Lesznai kulcsregénye: „Életem súrtított esszenciája”*. Ennek második felét szerepelteti hivatkozásában Menyhért Anna Markója Csilla tanulmányának állítólagos címeként. Ezzel szemben Markója munkájának valóságos adatai az ismert lelőhelyen (*Enigma*, XIV. évf. [2007], 52. sz., 67–108.): *Három kulcsregény és három sorsába zárt „vasárnapos”*. *Lesznai Anna, Ritoók Emma és Kaffka Margit találkozása a választáson*. Az „esszenciális” tematikus blokk része még Török Petra már említett forrásközlése (41–45.), valamint Lenkei Júlia és Fehéri György egy-egy dolgozata (46-56; 57-65.). Menyhért Anna tévesztése arra vezethető vissza, hogy a tematikus blokk fejlécéhez igen közel helyezkedik el Markója írásának címe, a kettő felületes rápillantás alapján mintegy összecsúszik. Főleg akkor, ha valaki pusztán a nyitólapra vet egy pillantást, és nem olvassa tovább a tanulmány szövegét...

46 Budapest, Kossuth Kiadó, 1979.

elhelyezkedve: *Múzeum, kultusz, emlékezet: kánonba zárva*. Ami azért pikánsan figyelemre méltó, mivel könyvének bevezető részében az irodalomtörténetileg nem számontartott női írókat éppenséggel a „felejtés hagyományának” alkotó(része)iként aposztrofálja fájdalmasan, és Jan Assmann-nak a kulturális emlékezet identitás-képző és egyben a hagyomány értelmében vett egzisztenciát alkotó hatására épülő, nálunk is jól ismert elméletére alapozva,⁴⁷ e teóriát amolyan tudatosító hatású elméleti segítségként használva kívánja ebből az állapotból kiemel(tet)ni azokat. Ezúttal azonban az emlékezetet elégtelennek minősíti tehát, s jóformán mint pusztá, reflektálatlan emberi cselekvést: emlékezést bélyegzi meg, amely a maga állítólagos póreségében szinte még káros is az „ügynek”; a kanonizáció ügyének, illetve az érdemi szellemi felhasználás, a hagyományként való továbbvitel, éltetés lehetőségének. Ez azért akkora baj ebben az esetben – amikor is a Lesznai Anna-anyag külön hagyatéki részleggel rendelkezik az egyik vidéki múzeumunkban⁴⁸ –, mivel a Menyhértet megelőző (női) értelmezők teljesítményének lekicsinylése, érdemi módszertani kiiktatása az elsődleges cél az új interpretátor számára. Az előbbieket ugyan talán nem mind csupán az „emlékezet önkéntesei” az utóbbi számára, mint a hatvani kiállítóterem idős, így kevésbé mozgékony, s ráadásul alapjában érdektelen teremőr-ügyeletesei – ’ezzel a népséggel’ találkozik szembe a terepre kiszálló kutató –,⁴⁹ ám náluk talán csak annyival jobbak, hogy irodalmi muzeológusként „professzionálisak”, azaz pénzt: rendszeres fizetést kapnak a múlt anyagaival kapcsolatosan kifejtett, mindazonáltal intézményes munkájukért... Fizetést egyebek mellett azért, hogy bepötyögik vagy kézírásfelismerő szkanner alkalmazása révén elektronikus adathalmazként számítógépre viszik Lesznai hosszú évtizedeken át készített feljegyzéseit,⁵⁰

47 Ld. Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2013.

48 Vö. TÖRÖK Petra, *Formába kerekedett világ. Lesznai Anna művészete és hagyatéka a hatvani Hatvány Lajos Múzeumban*, Hatvan, Hatvány Lajos Múzeum Füzetek 16., 2001.

49 NIH, 187.

50 *Sorsával tetováltan önmaga. Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből*,

netán tematikus folyóiratszámokat szentelnek az alkotó életművének.⁵¹ Mindezekből a különben nem csekély értékű eredményekből tehát vajmi keveset hasznosít Menyhért, noha formálisan kénytelen elismerni, hogy az ezredfordulón megváltozó és új lendületet kapó Lesznai-interpretáció „fontos, nagy léptékű filológiai kutatás” keretei között zajlik immár.⁵² Török Petra összeállításairól, áttekintéseiről és szövegkiadásairól már szoltunk mi is az előbb, ám nem csak ezekről, hanem még a Szilágyi Judit által tető alá hozott, reprezentatív grafikai-gyermekirodalmi összeállításról⁵³ is inkább csak az a véleménye a szerzőnek, hogy mindezek ugyan „gyönyörű, nagyalakú ám egyszersmind „súlyos és nagyon drága kötetek”,⁵⁴ s mint ilyenek – az aggály kimondatlan bár, mégis óhatatlanul felmerül – akadályai a Lesznai-féle szövegek és reprodukált képek befogadásának, hiszen ugyan ki fogja őket megvásárolni, forgatni: komoly anyagi áldozatra kényszerülve?!... Pedig aligha tagadható, hogy a mondott munkálatok, munkák feltétlenül a szellemileg: irodalomtörténetileg és művészettörténetileg releváns „érdemi emlékezés” cselekedetei, termékei, s nem pusztán üres gesztusai, főleg, ha Török Petra és Szilágyi Judit saját kezű, értelmező tanulmányait is hozzászámítjuk az erőfeszítésekhez. De: nem. „Az intézményi háttér – állapítódik meg róluk –, amely lehetővé tette a kötetek létrejöttét, egyben hátrányuk is: múzeumi jelleget sugároznak. Inkább behatárolják az emlékezés terét, mintsem megnyitják az aktív emlékezés lehetőségét.”⁵⁵ Aki-

Válogatta, jegyzetekkel ellátta, a mellékleteket és az illusztrációs anyagot összeállította TÖRÖK Petra. Budapest–Hatvan, Petőfi Irodalmi Múzeum – Heves Megyei Múzeumi Szervezet, 2010, 536.

51 *Enigma*. Művészetelméleti folyóirat. XIV. évf., 51-52. sz. (2007). Vendégszerkesztő TÖRÖK Petra. A szerkesztésben közreműködött SZILÁGYI Judit.

52 NIH, 191.

53 LESZNAI Anna, *Idődíszítés. Mesék és rajzok*, szerk. SZILÁGYI Judit, Budapest–Hatvan, Petőfi Irodalmi Múzeum – Hatvany Lajos Múzeum – Nemzeti Tankönyvkiadó, 2007.

54 NIH, 191.

55 NIH, 191-192.

nek szellemi emlékezete nem áll olyan szinten, mint Lesznai Annáé (a „női irodalmi hagyományt” vizsgáló és legalábbis egyénileg megalapozni igyekvő kötet értelmezett szereplői közül ilyen Erdős Renée, Kosztolányi Dezsőné és minden bizonnyal Czóbel Minka), annak esetében Menyhért Anna talán jótékony hatásúnak minősítene egy, ha nem is feltétlenül önálló múzeumot, de legalább időszakos múzeumi kiállítást, akinek azonban hagyatéka közgyűjteményi rendszerezésben részesült, annál már korántsem tűnik fel neki elegendőnek a feldolgozottság illetően foka... Hogyan is tűnne fel akként? Hiszen véleménye szerint „Lesznai Anna (Moscovitz Amália, 1885-1966) nem elfelejtett szerző. [...] jól ismert női író. Íróként és képző- és iparművészként is ismert és elismert volt saját korában, és az utókor is megőrizte emlékezetében”.⁵⁶ Továbbá: „Műveit [...] élete itthon töltött első időszakában és 1920-as évekbeli bécsi emigrációja alatt is jelentős figyelem övezte, amely újra megélné a 1960-as évek végén, kitartott az 1970-es és 1980-as években, majd a 2000-es években új lendületet kapott.”⁵⁷ Az „új lendület” kifejezés persze csak részben és töredékesként jelölheti az ekkortájt ténylegesen felélénkülő Lesznai-kutatás addigi eredményeit – lévén ilyenek vagy nem is születtek igazából, vagy pedig a szerző által nem ismertetnek el lényegiként –, inkább már a saját értelmezésnek kívánja kijelölni a helyét és mindenekelőtt: kinyilatkoztatni annak megragadni szándékozott helyi értékét.

Menyhért Anna saját Lesznai-fejezetének végén ennek megfelelően újra pozitív erőként jelenik meg az emlékezés, igaz, ennek az válik a feltételévé, hogy e tevékenység, gesztus az olvasásban valósuljon meg. Ami annyira nem meglepő kritérium, lévén a tét az, hogy egy irodalmi textus, ez esetben egy monumentális regény szövege „élőnek” maradjon meg. Hiszen, s ez igazán könnyen belátható: „Ha egy szöveget nem olvasnak, eltűnik az emlékezetből, míg ha olvassák, minden alkalommal máshogy emlékeznek rá, újra és újra megújul-

56 NIH, 189.

57 NIH, 191.

hat.”⁵⁸ Az olvasás, vagy az esetlegesen bekövetkező, lehetőség szerint kifejezett újra-írás, vagyis az irodalmi hagyományként történő felhasználás, az élővé tevő, az aktív emlékezést biztosító hasznosítás kétségtelenül magasabb rendű éltetése a szellemi örökségnek, mint a „múzeum védő őrizetében” végbemenő lehatárolása ugyanennek, ami tulajdonképpen csak a felejtés egy lehetséges, udvariasabb formája. S ne hagyjuk említetlenül annak gondolati szervességét sem, hogy Menyhért értelmezése hangsúlyos pontján magát a *Kezdetben volt a kert* is mint afféle „emlékező regényt” aposztrófálja.⁵⁹ Mindazonáltal sem az általában vett irodalmi muzeológia erőfeszítései nem értéktelenek annyira, sem pedig a muzeológus (női) kollégáknak a Lesznai-(élet)műre irányuló interpretatív munkálkodása nem szűkölködik annyira eredmények híján, hogy indokolt lenne az újabb, immár összegzőképpen előadott, vagyis végképp megsemmisítésnek szánt (le)értékelés: „Az emlékezés intézményei [kiemelés – Zs. Z.] garantálják, hogy amit összegyűjtenek, annak nem vész nyoma, de cserébe megszabják az emlékezés szabályait, a nyomokhoz való hozzáférés módját. A nyomok így valójában nem is nyomok: elvesztik a múltra való utalás képességét. Nincs szükség nyomozókra sem.”⁶⁰

E szerint a logika szerint az igazi „nyomozó” nem az irodalomtörténész, hanem az anyagot saját munkájába beforgató, (újra) hasznosító beállítottságú szépíró. Érdemlegeset cselekszik azonban a szöveggel foglalkozó, azt megérteni kívánó, s bizonyos üzeneteket dekódoló, dekódolni vélő irodalmár is. Ez a szerző véleménye, amivel általánosságban bizvást egyetérthetünk. Magát Menyhért Annát szintén ebben a viszonyulási fázis(á)ban látjuk még csak, értelmezésének megalkotása közben. Jobbára még csak így, ám Lesznai-fejezetének végén, miként már az elején is (s mint általában fejezeteinek felütésében, majd zárlatában) felvillant valamit abból is, hogy mit képes nyújtani ő maga ilyen, hasonló összefüggésben – szépirodalmilag. A *Nišnj Hrušov – az emlékezet érintése* című, utolsó

58 NIH, 225.

59 NIH, 222-225.

60 *Uo.*

alfejezetben arról számol be, hogyan látogatott el többedmagával, családotul Alsó-Körtvélyesre. „Nem a múzeumba mentem vissza – jelenti, s az olvasó a kultuszt illető korábbi kirohanások után aligha csodálkozik –, hanem sokkal meszebb. [...] Kis szlovák falu, két autóval mentünk, négy gyerek, négy felnőtt. Unoka és nagyszülő egyaránt jött, jó kis kirándulás, csak hetven kilométer Pálházától, menjünk, nézzük meg, itt lakott Lesznai Anna. Ide jártak nyaranta a vendégek. Balázs Béla, Lukács György, Kaffka Margit, Jászi Oszkár. Ott lesz az a szép ház, a tornác, a lépcsők, lefelé a kertbe.”⁶¹ Csakhogy kiderül, „nem szép nagy házat és parkot kell keresni, hanem egy eldugott, lepusztult, körbeépített roncsot. [...] Megkerülöm a házat. A szél rángatja a tető egy kilazult darabját. Talán mégis ez az eleje? Elé építettek egy másik házat. Ilyen furcsát még nem láttam. Miért nem bontották le inkább? Befalzták, zárvány, rom.”⁶² Ah! Szinte ugyanúgy, mint ahogyan Lesznai írásait zárja körül a múzeum! Frappáns motívum-egybejátszatás a teoretikum és az érzékletesség terén... S a bomlásnak indult ház megjelenítése J. F. Cooper vadnyugati épület-pusztulatáinak leírásával vetekszik, esetleg a *Farkasokkal táncoló* című Kevin Cosner-film bizonyos vágáskópiáiban az indiánok által tönkretett egykori fehér hajlékok borzalomképeivel. Hát, igen! Szlovák testvéreink és az egykor „létező szocializmus” együttes buzgalma meghozta az eredményt. „Lemenne az ember az annyi képen látott lépcsőkön, le a gyönyörű tornácról a mesebeli körtvélyesi kertbe. A legalsó lépcsőtől néhány méterre szürke betonfal. Túoldalán udvar, nagy épületkomplexum, az oldalában valami üzletek vagy hivatalok, művelődési ház, autóbehajtó. A tornác túlsó végének magasságában lehet teherautóval behajtani. Ez nem lehet az. Mégis ez az. Közelebb megyek, benézek a homályos ablakokon. Semmi nincs bent, foghíjas, ronda parketta, szemét, szürke falak. Kívül a házon emléktábla, 1945, a szovjet tanács, felszabadult a falu. A ház rózsaszín. Vedlik a vakolat. Lesznai Annára nem emlékszik már itt

61 NIH, 225.

62 NIH, 225-226.

semmi.”⁶³ Talán mégis üdvös lenne, amennyiben a falu múzeummal bírna? Nos, nincsen itt még egy árva emlékszoba sem! A csalódott, tanácstalan nézelődés túlságosan részletes bemutatásba torkollik: nem csupán autóbehajtó szerepel, még külön teherautóbehajtó is. Feltehetően az efféle sivárság fölött érzett fájdalom szaggatja meg annyira a leírás mondatait, amelyek pattogóan darabos nominális stílusa lassanként minden grammatikai-logikai kapcsolatot felszámol az egymásra sorjázó momentumok között. De még a jelentéstani értelmességet is. Mert mi az, hogy „szovjet tanács”? A háború végén bevonuló szovjetek hoztak volna létre községi tanácsot? Ennél sokkal jobban adtak ők a látszatra, s bizonyosan nagyobb volt az általuk engedélyezett látszat-önkormányzatiság önállósága. Hiszen a „tanács” fogalma, mint kifejezés, maga a *szovjet*... De a „vedlik a vakolat” szépen alliterál, szebb, mint a „hámlik a vakolat” szokványossága lenne. Lényé eleveníti, szókép gyanánt, ami halott, vagy csak úgy élő, ahogyan a bőr, olyan pulzáló mozdulatlanóságban... Meglehet, azt hivatott érzékeltetni, hiszen gyakran csúszómászók váltják kültakarójukat vedlés révén: kígyó kúszik a körtvélyesi kertben. Az Éden elvesztése, valóban... –

Idáig érkezve érdemes valamennyit foglalkozni az úgynevezett „női írásmód” kérdésével. Ez szintén olyasvalami ugyanis, aminek a nem-tetten-érését felfogásunk hiányosságaként állítja be Menyhért Anna.⁶⁴ Pontosabban azt állapítja meg, hogy a mi elképzelésünk szerint az ilyesmi legfeljebb „külsődleges dolgokban”, úgymint „témaválasztásban, mondandóban, cselekményszálak vezetésében” érvényesülhet.⁶⁵ Ha mármost ezt követően azt kénytelen regisztrálni, hogy cikkünk végén mégis kitérünk a „női írásmód lehetséges meg-

63 NIH, 226.

64 Már hivatkozott írásának összes ránk vonatkozó kifogásával nem foglalkozhatunk. A talán legfontosabbakra, a *Kezdetben volt a kert* című regény műfaji kérdéseit érintőekre adott válaszunkat beépítjük az ugyanezzel a témával foglalkozó külön tanulmányunkba, amely jelen kötetünk Lesznai-blokkjának harmadik tanulmányaként szerepel.

65 NIH, 199.

különböztető jegyeire”,⁶⁶ akkor nyilván csak amolyan „külsődleges” momentumként értékeli – és értékelteti velünk, megelőzően – azt a megállapításunkat, melynek értelmében a vizsgált regény szövegében kitüntetett szereppel rendelkeznek a nők a cselekmény alakulására nézve. Pedig a történet-szövődésre gyakorolt döntő befolyás – hatalommal, befolyással bíró nők meghatározó jelenléte, középpontba helyezett sorsalakulása – kellően funkcionális ahhoz, hogy lényegi elemnek tekintsük a mű konstituensei között. Éppen ez is volt a szándékunk vele. Mármint, ha Menyhért Anna a *Női irodalmi hagyomány* című kötetének bevezetőjében azt ígéri, hogy abban „a női írásmód jellegzetességeit minden fejezet taglalja” – és valóban, Diane P. Freedman nyomán⁶⁷ a „nem harcias nyelv”, a „befogadó attitűd”, az „asszociatív gondolkodás”, az „állandóan változó perspektíva”, a „nem hierarchikus, személyes és nyitott szemlélet” karakterjegyei közül esetenként többet is megragad egy-egy szerzőnél –, akkor ezen momentumok csak részben érnek át az írás-aktivitás tényleges stílusmodusának jelenségeihez, azok megragadásához, jellemzéséhez. Jellemezhetőségéhez egyáltalán. Az említett szövegtulajdonságok ugyanis sokkal inkább megmaradnak az Általános Emberi (ezen belül, persze, akár Női Típusú) antropológiai, társadalmi, attitűdbeli kifejléskörében. Mint ilyenek fémjelezhetik/fémjelezhetnek egyenesen a(/egy) ’női irodalmat’ mint olyat is – úgymond, tartalmilag, tehát az indíttatások, témakörök, a problémák és megoldási kísérletek stb. megragadása révén –, de nem feltétlenül, vagy csak erősen korlátozott mértékben a (/egy) valóban körvonalazható

66 Írásunk elkészítése *sükségképpen* megelőzte annak a tanulmánykötetnek a megjelenését, amelybe készült... Ezen aktus tehát előidejű volt a *Nő, tükör, írás* című tanulmánykötet 2009 őszén a Fókusz Könyvesboltban tartott bemutatójához képest is, ahol legalább féltucat *női író* rontott nekünk, tagadva a „női írásmód” sajtószereplésének megállapíthatóságára vonatkozó elképzeléseink érvényességét...

67 Diane P. FREEDMAN, *Discourse as Power: Renouncing Denial = Anxious Power. Reading, Writing and Ambivalence in Narrative by Women*, szerk. Carol J. SINGELY, Susan Elizabeth SWEENEY, Albany, SUNY, 1993, 363–378.

„női írásmódot”. Beállítottság, szándék és műfaji-stilisztikai kifejlés a pragmatikában természetesen messzemenően összekapcsolódnak, s irodalmi jelenségekről lévén szó, aligha létezhet errefelé bármi is, ami nem találja meg szövegi lecsapódását, ám nem minden momentum válik eminensen nyelvivé, s ezzel kifejezettten az írástevékenység elsődleges vagy közvetlen alakítójává. Ilyen körülmények között pedig könnyen kiköthet az írás, a női írás milyenségére, minőségére vonatkozó megfigyelés, jellemzés, érvelés annál a túlságosan általános, de különben számos példával alátámasztható tapasztalatnál, melynek megfelelően úgy tűnik fel, „a női írók számára az írás maga válik témává és problémává”. Hiszen amennyiben az írástevékenység „fő célja” „az intimitás létrehozása”, „[a]z intimitás pedig gyakran az írás módjára vonatkozó önreflexív megjegyzések terében keletkezik”,⁶⁸ ami viszont éppenséggel könnyűszerrel „nárcisztikusnak” is tekinthető, akkor nyilvánvaló, hogy az esetlegesen (és a remények szerint) megtalált „saját nyelv” messze nem mentesül annak problematikus mivoltától, érzetétől. Ha azután ez a probléma-megélés a visszacsatolás fokozott igényében és a „dialogikusság”⁶⁹ különféle képpen kódolt alakzataiban jut hangsúlyosan kifejezésre, az anynyiban kifejezetten „nyelvi kérdés”, hogy az ilyesmi nyilván nem független sem a kommunikáció szükségleteitől (pszichikailag-lelkileg csakúgy, mint technikailag), sem az emberi-egzisztenciális-társadalmi dependencia elvárásaitól, kihívásaitól. Nem független, sőt, erőteljes az összefüggés. Azonban a zsánerválasztás már korántsem határozza meg ugyanilyen mértékben azt a területet, amelyet a „női írásmód” gyakorlási terepeként azonosíthatunk. Vagyis „a napló, a memoár, az önéletrajz, a levelek”, mint „úgynevezett női műfajok”⁷⁰ aligha kizárólagosíthatók ilyenként, de még elsődlegesként való beállításuk is kérdéses ebben a tekintetben, hiszen a megnevezett feljegyzési vagy kommunikációs szövegek marginalitása egyáltalán nem akkora az irodalomban (vegyük például a napló-, memoár- vagy levélregény

68 NIH, 23.

69 NIH, 24.

70 NIH, 20.

újkori népszerűségét), mint a nőké egzisztenciális-társadalmi síkon a történelem korábbi időszakában. Még kevésbé mondható ez el „az érzemes versek, novellák, sziruposnak mondott történetek”⁷¹ vonatkozásában, amelyeknél már csakis az (állítlagos) édeskészségre vonatkozó jelző hordoz valamit abból, ami az így-úgy felismerhető vagy felismerni vélt „női irodalmat” jellemzi, vagy amivel az jellemezhetőnek látszik históriailag. Tehát végső soron megint valamiféle, csupán „tartalmi”, hangulati, érzelmi stb. külsődlegesség társul a „női írásmód” ilyesféle meghatározási kísérletéhez, ami legfeljebb a „női irodalom” generálódását és ideológiai hatókörét képes kijelölni, vagy pusztán arra a tényre reflektálni, hogy nők által írt irodalomról van szó, amelyet gyakran női figurákról írnak, és gyakran nők számára is írnak... És mindez, bizony, éppenséggel dehonesztáló hatású lenne, amennyiben elfogadnánk – leminősítő tehát, nyilván Menyhért Anna szándékával ellentétesen... Egyébként a miénkkel is ellentétesen.

Ugyanakkor ezen a ponton kell emlékeztetnünk arra, hogy gyakran és nagy tekintélyként – és méltán így – hivatkozott Zsadányi Edit meghatározási kísérletére a 20. századi női próza sajátosságairól,⁷² Menyhért Anna is egyetértőleg idézi. Eszerint „[j]ellemző a »tárgyakba vetített szubjektivitás«, a személytelen narráció, a felsorolás és a mellérendelő szerkezetek kitüntetett szerepe. Ezek révén az elbeszélő nem strukturálja, csupán felsorolja, lejegyzí az eseményeket; a szereplő pedig nem irányítja, hanem elfogadja sorsát.”⁷³ Megkockáztatjuk mármost, hogy mindezek, a bizony nem utolsó sorban egy szerző (bármely szerző) önállótlanágára, fantáziátlanágára és szerkesztőképtelenségére is valló megfigyelések a női irodalom és női írás legjobbjaira a statisztikai többség érvényesülése szempontjából: nem igazak. Amennyiben pedig mégis bírnak bizonyos igazságér-

71 Uo.

72 ZSADÁNYI Edit, „*Piros mályva, papsajt, jézusszíve, bazsali, rezeda meg kisasszonycipő.*” *A felsorolás és a személytelen narráció formái Kaffka Margit, Ritoók Emma és Földes Jolán prózájában = Nő, tükkör, írás*, 89–106.

73 Idézi: NIH, 24.

vénnyel, úgy női és férfi irodalomra egyaránt állnak. Már mint a gyengébbjére, a szervezetlenebbjére. Noha irodalomtörténeti igazságuk, főleg a három, meglehetősen erős, konkrétan vizsgált alkotóra nézve, természetesen mégsem tagadható... Lévéen Ritoók Emma és Földes Jolán teljesítményének „kifogástalanságáról” nincsen teljességgel meggyőződve az irodalom történeti köztudata, úgy is mondhatnánk: nem (feltétlenül) kanonizált alkotók ők. És mégis. Mintha csak a teoretikus foglalatosságának önbeteljesítő jóslataként szeretne érvényesülni Menyhért Anna szépirodalmi jellegű végfutama Lesznai-fejezetének és egész könyvének befejezésében, amikor is (az elbeszélő) gyermekének foglalja össze, utólag visszatekintőlegesen magyarázva a kirándulásuk lényegét: „Az író már meghalt. Régen ez az ő háza volt. Ahol a szürke betonfalat láttuk, ott vezetett le a lépcső az óriási, gyönyörű kertbe. A folyóra jártak le fürödni. Aztán jött egy háború, máshová került az országhatár, a falu is másik nevet kapott. Az író háza ugyanott maradt, de már nem Magyarországon volt. Nem is tudott sokáig eljönni ide, máshol lakott. Aztán megint jöhetett, de megint jött egy háború. Az író zsidó volt. A zsidókat akkor bántották a nem zsidók, meg is ölték őket. Ő a férjével elmenekült, hogy ne bántsák. Amerikába mentek, a két fia már ott lakott, találkoztak megint. A harmadik fia viszont meghalt a háborúban. Amerikában aztán ő is meghalt, de öreg korában – tettem hozzá megnyugtatóan, mert a kisfiam érzékeny, magára veszi az ilyesfajta történeteket.”⁷⁴

Történeteket, azaz traumákat. Így ér össze önmagával Menyhért Anna teoretikus okfejtése. A korábbi és az újabb.⁷⁵ Szépirodalmilag ér össze. S majd' elfelejtettük: a női írásokra, tehát az azokból megképződő, azok összességéeként tekinthető női irodalomra gyakran jellemző az anyai perspektíva, hang(ütés), megszólalásmód, elrendezés, „szerkesztés”... A gondoskodás, a gyerekekről való gondoskodás attitűdjének, illetve ezen attitűd literális megfelelőjének/kiterjesztésének is nevezhetjük ezt. – Menyhért „gondoskodása” irányunkban

74 NIH, 226.

75 Vö. MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*, Budapest, Anonymus–Ráció, 2008.

főként abban testesül meg, hogy nem titulál minket antiszemitának. Közvetlenül legalábbis nem. Ami egészen kedves dolog tőle, a lehetőségeihez mérten! Mindazonáltal így halad gondolatmenetében: „*A Kezdetben volt a kert* [...] Zsávolya szerint azért nem tekinthető reprezentatív magyar társadalomtörténeti regénynek, mert a zsidó szereplők pozitívabb színben tűnnek fel benne, mint a nem zsidók, annak ellenére, hogy a két csoport tagjainak hasonlóak a vétkei.”⁷⁶ Ami, így kiélezve már biztosan csúsztatás, diszkreditálásunknak is tekinthető, akár talán: denunciálásnak is. Általában a legkevésbé sem szabad magát a szerzőt tekinteni orákulumnak a saját művével kapcsolatban, ám a társadalmi szinten tett nagyon finom, talán túlságosan is aprólékos distinkció ezúttal Lesznaitól származtatható. Regényének 1954-es szinopszisában írja a hetven évet, az 1849 és 1919 közötti időszakot speciális szempontokból átfogni kívánó nagyepikai vállalkozásának teljes történeti-elbeszélési folyamatát jellemezve, vagy legalábbis annak kapcsán: „Sajátos színezetet ad az is a magyar fejlődésnek, hogy az az ország, amelynek tulajdonképpen alig volt városi kultúrája és tulajdonképpeni polgári osztálya: a feudális tradíciókkal szaturált birtokos kisnemességből és az 1848-as harcok alatt felszabadult zsidóságból alkotott egy többé-kevésbé heterogén összetételű, mondvacsinált középosztályt. Ennek a középosztálynak elemei, bár nem állhattak volna fenn egymás nélkül, sohasem olvadtak valóban egygyé. A német és szláv tenger közepette, két keleti faj, a keleti sztyeppékből beáradt magyar és a már részben velük együtt bevándorolt, s továbbra is egyre beszivárgó sémi zsidóság – külső ellenséges behatásoktól fenyegetve – belülről állandó kölcsönös gyanakvástól és gyűlölködéstől marcangoltan együtt kísérelték meg a gigászi művet: meg akarták alkotni a nemlétező magyar polgári osztályt, és meg akarták teremteni a külső erőktől gúzsba kötött magyar hazában a független modern Magyarországot.”⁷⁷

76 NIH, 201.

77 TÖRÖK Petra, „*A múlt rongyszédője vagyok*”. *Adalékok a Kezdetben volt a kert című regény keletkezéstörténetéhez*. [Felvezetés és szövegközlés.] *Enigma. Művészetelméleti folyóirat*, XIV. évf., 52. sz. (2007), 40–45. Köz-

Vajon így volt-e valóban? Vagy átfedésbe állítható-e ez a koncepció a korszakra vonatkozó professzionális és releváns történettudományi értékelések bármelyikével? Nem tisztünk eldönteni. Feladatunk és eljárásunk csak az lehet, hogy irodalomtudományi szempontból számoljunk el azzal a ténnyel, miszerint a szerző feltétlenül játékba hozza munkájában és munkájával kapcsolatban az efféle társadalomtörténeti szempontokat. Aki ezt nem vállalja itt értelmezőként, nem pusztán irodalomtörténeti feladatát mulasztja el nemzeti irodalmunk egyik, történelmi sorskérdésekkel szembesítő, körvonaláiban feltétlenül monumentálisnak tartható kulturális feladatvállalásához kapcsolódva, illetve azt elsinkófalva, hanem – ez esetben biztosan – a valamennyire mindenképpen figyelembe veendő és az értelmezésbe belekalkulálандó alkotói intenciót is túlzott poetológiai sterilitással küszöböli ki... Pedig pontosan az ilyesmi lenne „irodalomelméleti szempontból megalapozatlan és logikátlan elvárás”, amely megfogalmazás Menyhért Anna értékelése a mi állítólagosan „ideologikus természetű” beállítottságunkat, „elutasításunkat” illetően.⁷⁸ S ha már itt tartunk, érdemes közelebről ránézni arra az érvelésmódorra, amellyel félretolja a társadalmi kérdésfelvetés relevanciáját: „az utóbbi harminc év kultúratudományi, antropológiai, új historista, recepcióesztétikai és feminista kritikai elméleti fejleményeiből – állítja – az derül ki, hogy még a reprezentatívnak – tehát objektívnek, részrehajlástól mentesnek, teljes képet nyújtónak – szánt antropológiai, szociológiai, történettudományi, irodalomtörténeti szakmunkák sem reprezentatívak ebben az értelemben, hiszen az értelmező saját – és szerencsés esetben reflektált – kulturális meghatározottsága, preferenciái, előfelvetései is alakítják azt, hogy milyen kérdésekkel közelíthet egy korszakhoz, műhöz”⁷⁹ A kellően szerény, saját mindenkori módszerének korlátozott érvényességével tisztában lévő tudomány szakmunkái persze nem reprezentatívak, nem is szánják annak magukat, azonban a prózáírás hagyományos eszményé-

readott dokumentum: 41–45, 42.

78 NIH, 200.

79 NIH, 201.

ben nagyon is benne van a (lehetőleg minél) teljes(ebb) megragadás igézete, és ehhez a tradícióhoz kapcsolódik alapján Lesznai Anna is.⁸⁰ A regény belső világa és keletkezéstörténete, elméleti-poétikai keretképzése és történetfilozófiai távlata körül egyaránt ott settenkedő Lukács György árnyékában tehát egyfajta udvariasság, értelmezői előzékenység kérdése is, hogy *A regény elméletének szerzője* által olyan intenzíven emlegetett „empíria” érvényességére, vagy egyáltalában mibenlétére rákérdezzünk itt a fikcionális konstrukció kapcsán, az már mindegy, hogy a „referencia” vagy az állítólagos „representativitás” viszonylatában. S ha eközben még a „realizmus” fogalma is eszünkbe jut, ugyan ki csodálkozhat? Inkább azon lehet csodálkozni, hogy a művészet- és irodalomértelmezés újabb irányzatainak fenti, annyira impozáns listájáról Menyhért Anna a marxizmust kihagyta. Úgy látszik, ő nem értékeli, hogy ezen címke alá húzódva a késő pozitívizmus vagy -szellemtörténet megannyi tisztos munkálkodója is eltevékenykedhetett Kelet-Európában a 20. század utolsó harmadáig, egészen érdemleges teljesítményeket létrehozva. Mindenesetre érdemlegesebbeket, mint az ezredfordulón egyre-másra, egymás után feltűnedező, tisztavirágéletű új áramlatok némelyike, amelyek

80 Ami a következő vallomásban feltűnő totalizálás érvényességét csökkenti, az csak az ábrázolás objektivitásához szükséges távolságtartás bizonygatása: „E sorok írójának sorsa családi kapcsolatok és véletlenek sora révén úgy alakult, hogy ideig-óráig és bizonyos mértékben megosztotta *minden* magyar osztály életét. [...] Parasztok és arisztokraták, szláv földművesek, magyar kismesek, a kaftános ortodox falusi boltos, a katolikus plébános, a főispán, a falusi nótárius, a kisvárosi ügyvéd és orvos, a budapesti asszimilált zsidó szabadgondolkodó intellektuelek körében élt, ismerte családi otthonukat. – Nem mint idegen, de nem is mint teljesen azonos hozzátartozó élt közöttük. Élete indákkal fogta be az *egész* magyar társadalmat anélkül, hogy bárhol is végső, egyetlen gyökeret bocsáthatott volna a talajba. Talán ez a gyökér utáni honvágy fűzte legszorosabban a magyar társadalmi csoportok *összességéhez*. Viszont ez adta meg azt a distancia-érzést is, amely mindenek felett nézővé avatta a komplex színjáték keretében. Így hát: valamiképpen benne játszódtott le a bonyolult magyar sors *teljessége*, hanem egyszersmind megőrizte objektivitását is – egy bizonyos mértékig.” *Színopszis*, 43. (Kiemelések: Zs. Z.)

mindössze partikuláris, tartalmi jellegű „gyermekmesék” (re)konstruálását (voltak) képesek szolgáltatni ahhoz a lényegiséghez képest, műelemzés címén, amit a strukturalizmus és öröksége jelent a művészetértelmezés számára. S mindmáig. Az álmarxista vagy esetenként ténylegesen (késő)marxista – hol a „társadalmiság” körül forgó, hol attól elszakadó – kezdeményezések és eredmények szerepéről, jelentőségéről, ha személyes meggyőződésből nem is, hát legalább édesapja 1980-as évekbeli tevékenysége alapján hiteles benyomása kellett volna kialakuljon Menyhért Annának...

Van a dehonesztálásnak, inzultálásnak, denúciálásnak olyan foka, amelyre csak a legmarkánsabb *ad hominem* jellegű reagálás adhat választ.

Az ilyesfajta személyeskedés kérdése(ssége), kihívása vezethet el a személyes tradíció vagy a személyes kánon jelenségéhez. Vagy pontosan a *Női irodalmi hagyomány* című kötetben felismerhető szerzői beállítottság, emberi magatartás személyesíti el a hagyományfogalmat, nem kevésbé az irodalmi hagyományt, ha tetszik a ’női irodalmi hagyományt’, mint olyat. Menyhért Anna annyira személyes (női) irodalmi hagyományt tételez, amely már feltétlenül partikuláris –, s ezt annak ellenére hibájául kell felrónunk, hogy pillanatig sem kétséges előttünk: a mindenkori kánonok személyes indíttatásokból és kezdeményezésekből, külön-külön értelmezői tettek impulzusaiából táplálkoznak.⁸¹ Mert túlságosan szubjektív, sőt, elfogult. Annyira egyedi, hogy kifejezetten az egyéni irodalmári, szépírói törekvések tájékozódási perspektívájába helyezkedik. Neki, magán-gesztust gyakorolva fontos egy-egy alkotás, egy-egy életmű, egy-egy alkotói személyiség, és ezért, ennek következtében emeli ki a múltbeli alkotók tömegéből, alkotja vele hagyományát, alkottat vele ’hagyományt’. Erősen kétséges érvényűt, amely elméletileg mintha alkalmasan pozicionálnak mutatkozna ugyan, azonban példatárának szűkösége,

81 Például Petőfit is számos egyéni befogadónak kell(ett) értékelnie előbb vagy párhuzamosan annál/azzal, hogy a – közös historikus tudat szintjén megképződő – nemzeti irodalmi panteon legelőkelőbbnek is mondható pozícióját elfoglalta/elfoglalja.

végletes esetlegessége, és így végső gyengesége mégis jócskán csökkenti elhithető erejét, összességében (ha nem is feltétlenül *egészében!*) a komolytalansáig lerombolva annak tulajdonképpeni érvényességét. Nem arról van szó, hogy a Menyhért által felvonultatott öt alkotó mennyisége ne érne fel elviekben tizenöttel vagy akár ötvenöttel is. Az anyag ilyesféle bővítésének legalábbis a közvetlen megkövetelése inkább csak extenzív módon tenne hozzá a vállalkozáshoz – ez itt hallgatólagos evidencia. Ugyanakkor mégis... Némileg paradox módon fogalmazva ugyan, de ki kell mondanunk: éppen a szűk féltucatnyi alkotó és életmű kirotálását kellett volna (mégis!) gondosabban elvégezni. Ugyan a könyvről szóló egyik bírálat szerzője, Kántás Balázs, helyesen, magától értődő gesztusnak tartja magát a tényt, hogy előzetes, s akár még „jogos” elfogultságra visszavezethető szelekció is alapozta az egymásra sorjázó kötet-fejezeteket: „Menyhért Anna természetesen válogatott, hiszen minden irodalomtörténet-írás szükségszerűen kiválasztja a számára legmegfelelőbb szerzőket, teljes irodalomtörténet és/vagy kánon tehát szükségképpen nem létezik, legfeljebb teljességre törekvő. Menyhért választott szerzői olyan nőírók, mint Erdős Renée, Czóbel Minka, Kosztolányiné Harmos Ilona, Lesznai Anna, illetve Nemes Nagy Ágnes.”⁸² Az ifjú irodalomtörténész azonban azt is kénytelen észrevételezni, hogy „olykor ezek az elfogultságok mintha beárnyékolnák az értelmezést, s a szerző az említett írókat [...] főleg tragikus élettörténetük, valamint koruk és [...] az utókor sajátos irodalmi-intézményi és társadalmi körülményei alapján akarná visszahelyezni a kánonba, mintegy kárpótlásként”.⁸³ Holott „Erdős Renée, Lesznai Anna és Kosztolányiné Harmos Ilona esetében [...] nem feltétlenül lehetünk annyira biztosak abban, hogy teljesen méltatlanul elfeledett, mellőzött szerzőkről beszélünk, akik nem egészen esztétikai okokból kerültek a másod- vagy

82 KÁNTÁS Balázs, *Alternatív női irodalomtörténet? Menyhért Anna Női irodalmi hagyomány című tanulmánykötetéről = Uő. Fordulópont. Esszék, tanulmányok, kritikák*, Budapest, Cédus Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó, 2014, 169.

83 I. m., 173.

harmadvonalbeli alkotók közé a magyar irodalomtörténeti kánonban. Még ha van is igazságtartalom abban, hogy életrajzi körülményeik és a rendszerváltás előtti időszak politikai szempontjai száműzték őket a kánon peremére, úgy vélem, nem túlzottan szerencsés őket részben ezen körülmények, ezen érvelés alapján megkísérelni újrakanonizálni, s csak másodsorban műveik önmagukban legitim esztétikai szempontjait, értékét vizsgálni, függetlenül attól, hogy milyen nemű és/vagy társadalmi háttérű alkotókról van szó.”⁸⁴

Elvonatkoztatva most már a Lesznai-féle példától, érdemes lenne olyan távlatba állítva mérlegelés-kritikának alávetni Menyhért Annának a *Női irodalmi hagyomány* című könyvében és könyvével végrehajtott tradíció-alapozási kísérletét – nem utolsó sorban a „női irodalom” sajátosságaira, egy speciálisan „női írásmód” vagy alkotásszemlélet, művészeti (lét)stratégia moduszára, lehetőségeire vonatkozó hipotéziseit –, amely perspektíva a feminizmus, gynokritika és az alternatív kánonok körvonalazása felől szemlélődve és érkező az általában, a legáltalánosabban vett vagy vehető *gender* szempont lehetőségeit igyekszik felmérni, annak elméleti-interpretatív határait – alkalmazás közben – a lehető legtágasabban kijelölni.⁸⁵ Teszem azt – ám ez természetesen csupán az egyik eljárás vagy elvárás lehet a több közül – a(z egykori) harcoss feminizmus tanulságait a legutóbbi időszakban átalakuló társadalmi-kulturális közegben egy amolyan „férfi-poétikaként” is megpróbálva transzformálni, kidolgozni. Stílszerűen és szükségszerűen: defenzív, szubverzív módon. Legalábbis nyomokban, lehetőségi feltételei irányából mérlegelve ezt – bizonyos fókig a támadó vagy éppenséggel védekező feminizmus elméleti

84 *Uo.*, 174.

85 Korántsem úgy, azzal a szűkösséggel, ahogyan azt a magát a katolikus teológia erőterében pozicionáló felfogás sugallja: a *gendert*, pontosabban a gúny tárgyává váló „*gender*-embert” állítva szembe az önazonosságától állítólag megfosztódó „női”-vel és „férfi”-vel. (Vö. pl. SIPOS Írisz, *Gender-ember avagy férfi és nő?*, Vigilia, 2010/7, 495-502.) Szembeállítás helyett pontosan az a *gender*-szempontú megközelítés egyik legfőbb hozadéka, hogy – többek között – éppen a „női”-t és a „férfit” is az eddigieknél jobban körvonalazza önmagában, ám általános nemi szempont szerint is.

gesztusainak kifordításaként, netán tükörképeként. Mindenesetre: tanulságaként, teoretikus következményeként. A *gender* éden-ösvénye azonban nem csupán kétfelé ágazhat el az ezen a területen szükséges és alkalmazandó interpretatív-elméleti szemléletágasság horizontjában, hanem – legalábbis elvileg – még több felé is. Mégpedig az emberi nemiség átfogó-általános és sokrétű jelenségrendje, „problematikája” szerint, aminek a tanulságaival ugyanakkor jobbra csak helyi érték-opcióként operálhatunk, még akkor is, ha a nem-váltást, a transz-szexuális kihívásokat egyaránt beleértjük a vonatkozó vizsgálódások tematikus tágasságába. Még csak ekkor ágazik el igazán a korántsem csupán képzeletbeli édenkert egyelőre meglehetősen képzeletbeli ösvénye! Ki tudja, hány irányban... –

Az irodalom és a művészet *gender*-szempontú vizsgálata valamint az arra a kérdésre való fogékonyság, hogy miként konstruálja meg a képzetet a társadalmi nemeket, tehát miképpen léteznek a kulturális, kommunikációs, irodalmi, művészeti hagyományban bizonyos férfi, női vagy különféle más sz(/t)ex(t)uális szerepek és alakzatok, ez kell képezze az átfogó elméleti értékét az idevágó – és alapjában művek konkrétumai, teljesítményei körül tájékozódó, tehát interpretatív horizontú – kérdésfelvetéseknek. S ehhez nem elég jobbra csak a 20. század első felében vagy közepén működő magyar írónők munkáit értelmezésre kiválasztani, még amennyiben közben például műfaji kérdések kapcsán kitekintés is történik a világirodalomra is, és a levont tanulságok a kortárs törekvések viszonylatában szintén értelmezhetők. A „női”-vé átszajátított hagyomány(értés)t ugyanis vissza kell játszani alkalmasint a „férfi”-ba is újra, de eljuttatni az „egyetememes emberi”-ig úgyszintén. Az érzelmi-szexuális, a társadalmi-kulturális „nem” kategóriáját korántsem „semlegesítve”, azaz kilúgozva... Éppen ellenkezőleg: mindig, minden esetben (akárhány is adódik) konkrét tartalmat felismerni vélve benne. Olyat, amilyenként éppen-séggel megmutatkozik

Mire a papírok megsárgultak...

Szándék és megvalósulás (a) Lesznai(-)regény(é)ben

„Miért kellene [...] egy regénynek [...] a társadalom ábrázolása szempontjából reprezentatívnak lennie?” – teszi fel a kérdést Menyhért Anna, amikor a *Kezdetben volt a kertre* irányuló értelmezésünkkel⁸⁶ kapcsolatos legfontosabb ellenvetését körvonalazza. – Általában sem szokás regényektől ezt elvárni [...], és arra sincs szükség ehhez, hogy egy regényt az irodalomtörténeti kánon befogadjon.”⁸⁷ Nos, bármennyire is „meglepő” ez részünkről, de egyetértünk. Véleményünk szerint akár kortársi és irodalomtörténeti viszonylatban elismert, akár lényegében észrevétlenül maradó, „különösebb visszhangot nem keltő” alkotásról van szó, egyként egál, hordoz-e bármiféle reprezentativitást a társadalmi-történelmi mintázatok tekintetében. Amelyekre vonatkozó esetleges referencialitása biztosan nem tartozik főbb „esztétikai”, azazhogy poétikai összetevői közé. Kivéve, ha műfajválasztása, ez esetben a prózaepikán belüli zsánerorientációja kifejezetten azzal a célkitűzéssel kapcsolódik össze, hogy vagy legalább egy pillanatát, vagy egyenesen hosszabb periódusát ragadja meg az általa vélelmezett történelmi alakulás rétegre-csoportra fókuszált menetének. Miként az Lesznai Anna lényegében életre szóló *román-vállalkozásánál* is nyilvánvaló, aki 1954 elején írt, az amerikai Guggenheim Alapítványhoz beadott támogatási kérelmének mellékleteként készített áttekintésében a következőképpen fogalmaz: „Regényemben a történet maga, mint minden valódi történés, sokkalta régibb a szereplőknél. Bővízű folyamat [sic!, kiemelés – Zs. Z.]: amelyben a szereplők nem hősök, de tehetetlenül sodródó halacszkák.

86 ZSÁVOLYA Zoltán, *Szövegalapzat, műfajiság, autonómia. Lesznai Anna nagyregénye mint élet(mű)ének foglalatja = Nő, tükkör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról.* szerk, VARGA Virág, ZSÁVOLYA Zoltán, Budapest, Ráció Kiadó, 2009, 277–291.

87 MENYHÉRT Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2013, 201. (A továbbiakban: NIH)

Ez a történet 70 évét öleli fel a magyar fejlődésnek, amelynek folyamán a magyar középosztály megkísérli átalakítani, át-teremteni az ősi formákba zsibbadt, úgyszólván középkori magyar feudális világot: európai, nyugati ízű, demokratikus és »modern« országgá.⁸⁸ Hogy ez a feladat-kijelölés közelebről mit is jelent, illetve hogy mennyire jár sikerrel a megvalósítása az elkészült műben, arra érdemes lehet visszatérni. Egyelőre rögzítsük a regény elsődlegesen individualista, legalábbis individualizáló jellegű olvasásának helyi értékét, vagyis jogát is. A nem minden ízében világos áttekintésben ugyanis ilyen szerzői jellemzés szintén található az akkor „háromnegyedrészt” késznek mondott műről: „Minden regénynek illik, hogy hőssel vagy hősökkel dicsekedjék – központi történet is kell, hogy egybefűzze az epizódokat. Egy apától elrugaszkodott, álmodozó dzsentrifú és egy lány, aki egy asszimilált zsidó család sarja, találkoznak az én regényemben. Vonzódáson, ölelésen és összeütközésen keresztül példázzák a magyar középosztály sorsát. Kívánják és gyűlölik, befolyásolják és alakítják egymást.”⁸⁹ Nem nehéz belátni, hogy Menyhért Anna ebben az összefüggésben tett pontosító, illetve minket megsemmisítően bírálni szándékozó észrevétele – miszerint nagyszabású (terjedelmes) művében „Lesznai nem elsősorban társadalmi csoportokról ír, hanem egyes szereplőkről, mint társadalmi csoportok tagjairól”⁹⁰ – meglehetősen értelmetlen, hiszen lehetetlenség lenne regényről beszélni „hősök”, konkrét személyiségű szereplők nélkül. A figurált-ság ugyanis elengedhetetlen az epikai fikció létrehozásához. Enélkül szinte csak társadalmi-történeti esszé kerekedhetne ki az alkotó keze alatt, amire igazából van is itt hajlam – csak éppen azt nehéz eldönteni, hogy az elbeszélés realitása, tehát a szövegsvévés megvalósítása(i), vagy inkább mindössze az ahhoz/azokhoz társuló, az(oka)t

88 TÖRÖK Petra, „A múlt rongyszédője vagyok”. *Adalékok a Kezdetben volt a kert című regény keletkezéstörténetéhez*, [Felvezetés és szövegközlés.] *Enigma. Művészetelméleti folyóirat*, XIV. évf. (2007), 52. sz., 40–45, Közreadott dokumentum: 41–45. (A továbbiakban: *Színopszís*)

89 *Színopszís*, 45.

90 NIH, 201.

részben megelőző, részben követő teoretikus virtualizáció miként működik a regényben? Miként, szükségképpen inkább csak a szöveg kivitelezésének alapul szolgáló poétikai tervezet, mintsem kifejezetten a megvalósítás szintjén. Hiszen az sem utolsó kérdés, kihívás, vajon mennyit hajt végre sikeresen a regény abból a projektumból, amit tervezete vizionál? Az értelmezésnek, természetesen, nem lehet a végső, főleg nem a legfőbb perspektívája a szerzői intenció, az érdemi, a művészi textushoz képest feltétlenül külsődleges, és csupán kiegészítő jelentőségűnek tartható, amúgy mégoly közeli-belsőleges (szándék)nyilatkozat. Ám még ha túlzott szerénységnek, nagyon erős önkritikának vesszük is az alkotó szavait, akkor is, mintha kísérteties igazságértéket pillanthatnánk meg bennük, amit az olvasástapasztalat alátámaszt: „A jellemeket valami fátumszerű bábszerűség karakterizálja.”⁹¹ Attól, hogy ez a mondat lényegében nincsen magyarul, legalábbis nyelvtani értelemben, még eminensen a magyaror(szági) történesek másfél évszázadára vonatkoztatható a figurák közvetlenül rá következő általános és széles körű jellemzése: „mindannyian, a vezetőktől kezdve az elmaradt napszámosig félreismerik, azaz nem is sejtik a tragédiát, amelyben szerepelnek. Hiszen a Magyar Sorsot nem odahaza, de külföldön, Nyugaton és keleten idegenek, németek és szlávok ácsolják. A gazdasági problémákat Ausztriában, a zsidók sorsát Németországban, a birtokos osztály és a munkások sorsát a frontokon fogják megoldani.”⁹² Micsoda mármost ez a fátum, ez a vészjóslóan nagybetűs Magyar Sors? A nagy világgégés, az I. Világháború végére bekövetkező Monarchia-összeomlás, a magyarság számára legkegyetlenebb közvetlen konzekvenciája szerint: Trianon. Bármekkora is tehát a regényt szervező elvek sorában az „egyéni lírai elem”⁹³ szerepe, az a bizonyos, középpontinak tekinthető lányfiú páros olyan szoros finalizmus keretei között bontakoztatja ki kapcsolatát a könyv folyamán, hogy azt már egyenesen a történelmi célokság koncepció(zu)s érvényesülésének tarthatjuk a pontosan

91 *Szinopszis*, 43.

92 *Uo.*

93 *Szinopszis*, 45.

1849-1919 közé szerkesztett cselekmény elbeszélte idején belül. Mint ha akár „tudható” is lehetett volna amaz fránya „uralkodó osztály” részéről a „történelmi bűnei” miatt majdan elkerülhetetlenül bekövetkező végzetes büntetés...

Persze, akár így van, akár nem, utólag, legalábbis az alkotói szándék részéről mindenképp ennek a visszakövetkeztetése a cél. „Soruk az »utolsó órában« fonódik egybe, amikor már remeg alattuk a föld.”⁹⁴ Ennek a gondolati elképzelésnek esszéisztikus, szinte egyenesen tudományos részletezése, jóformán értekezőleg programos kifejtése azután így hangzik: „Amikor összekerülnek, már átalakultak a hosszú együttélésben a »polgári osztály« elemei: a dzsentri átalakulásra, a zsidó eredetű család a tradíciók fenntartására vágyik.”⁹⁵ Noha természetesen elképzelhetőek ilyen egyéni mozgatórugók és törekvések is az egyes famíliák képviselői részéről, alapjában mégis kimódoznak kell tartanunk ezt a képletet, a két „főhős” együttes, végső soron összekapcsolódó, egymást keresztező mozgásvonalát. Hiszen igaz ugyan, hogy a két főszereplő, (Cserháthy) Józsi és (Berkovics) Lizó saját társadalmi csoportjuknak akár még reprezentánsaiként is tekintődhetnek, ám beállítottságuk, magatartásuk már korántsem tipikus, reprezentatív. „A dzsentri fiú” ugyan kétségtelenül „eltaszítja magától a hagyományos értékeket”, ám attól, hogy „a zsidó család átvette a kaszinóbecsület és a régi értelemben vett »hazaszeretet« vallását, az összes dzsentri álmokkal együtt”,⁹⁶ nos, ettől még a zsidóság nem válik statisztikai méretekben társadalmat elsődlegesen, döntően fenntartó közeggé a magyarságon belül vagy helyett. (És ennek nem etnikai vagy vallási okai vannak, hanem stílusbeli-kulturális okai.)

Lesznai Anna regényével kapcsolatban a kétségkívül meglévő epochális társadalomrajzoló ambíciója miatt vetettük és vetjük fel a társadalmiság és történelmiség kérdését, kihívását: horizontját. Azért, mert szerzője kifejezetten benevez vele ebbe a kategóriába.

94 *Uo.*

95 *Uo.*

96 *Uo.*

Az már azután más lapra tartozik, hogy mennyire a valóságos kivitelezés, vagy mennyire pusztán a tervezés tekintetében jár ezen a téren sikerrel. Kétségtelen, hogy az egyéni történések, sorsalakulások megragadása, bemutatása jobban megy a háttérben maradó narrátornak – már csak Lizó alakjának önéletrajzi ihletettsége és a rá való kihegyezettség, koncentráció miatt is –, attól azonban, hogy minden hosszadalmasság és terjengősség-pepecselősség ellenére végeredményben igen kis számú figurával és meglehetősen szűk társadalmi körrel dolgozik az elbeszélő, még történetfilozófiai absztraháló szándéka nagyon is kitapintható, legfeljebb redukált anyagán redukált eljárást alkalmazva redukált, korlátozott eredményre is jut. Tehát korántsem az értelmező valamiféle teoretikus „heppje”, akár a marxizmus művészetelméleti örökségéhez való túlságos vonzódása okozza, hogy a „társadalom ábrázolása” eszébe jut, hanem az értelmezés tárgyának önkéntelenül ilyen irányba hajló és hajlító adottságai. Ami azt illeti: Menyhért Anna a társadalmiságot vizsgáló szempontunkat firtató számonkéréséhez az „utóbbi harminc év” irodalomtudományi irányzatainak impozáns felsorolását adja – mint olyan „elméleti fejleményeket” említi ezeket, amelyek fényében igencsak nonszensz lehetne a reprezentációra vonatkozó felvétel.⁹⁷ Ám éppen a marxizmust kihagyja ezek közül, pedig egyrészt csak még néhány évtizeddel kellene visszább mennie, hogy ebből a szempontból szintén inspiráló dolgokat is találjon. Másrészt pedig olyan kijelentéseinek szomszédságában nyilatkozik így, mint például az, hogy „a zsidó főszereplők Lesznai saját családja, és ezért szeretettel közelít hozzájuk, még akkor is, ha hibáikról beszél”.⁹⁸ De szerepel nála olyan, életrajzot és regényvilágot közvetlenül összekapcsoló megállapítás is, miszerint „[a] családi birtokon Lesznai sokakat vendégül látott, és ez az egyik helyszíne a *Kezdetben volt a kert* című regénynek is”.⁹⁹ Az élmény-gyökérzet legszemélyesebb, leglíraibb, leginkább a gyermekkor eszmélés-genezisébe nyúló, egyszersmind

97 NIH, 201.

98 *Uo.*

99 NIH, 190.

az édeni (személyes) múltra történő emlékezés, valamint a biblikus léptékkal is bíró Éden-nosztalgia effektusait egyaránt felhasználó, „természetközeli” vénáját a regénynek ennyire közvetlenül azonosítani a Moscovitz család alsókörtvélyesi uradalmával – nos, ez nagyon nem illik a láthatóan az újabb és újabb irodalomértelmező módszerek bővkörében élő, és az elméleti autoritásokat néhány évenként, amúgy divathullám-szerűen elfogadni látszó szerzőhöz. Akkor már, ha például egy Lukács György is azok közé tartozott, akik meghívottként előfordultak Körtvélyesen, nem igazibb elméletiség érintése-e a reprezentációra kérdezni, vagy akár „realizmus”-momentumok meglétét keresni a műben és a mű körül? Lukácsnak Aranyossy László a regénybeli alteregója – az alteregó szót Menyhért Anna is eltűri, mi több, maga is használja a mű cselekményében, emberi alakjaiban-viszonyaiban megnyilvánuló valóságreferencialitás jellegének és mértékének érzékeltetése során.

Azonban létezik ennél még „frontálisabb” álláspont is a kérdésben. Markója Csilla végül is – Ritoók Emma *A szellem kalandorai* és Kaffka Margit *Állomások* című nagyepikai munkáival együtt – nyíltan „kulcsregénynek” titulálja a *Kezdetben volt a kert*.¹⁰⁰ Ezt a beállítást, persze, némi fenntartással is kezelhetjük. Feltétlenül értelmezői mértéktartására vall ugyanakkor Markójának, amennyiben hangsúlyos helyen, tanulmányi alcímben teszi fel a kérdést, hogy valójában mihez is kulcs hát egy úgynevezett kulcsregény? S rögtön, retorikus rácsapásként meg is adott válasza nyugtató módon visszafogott, a poétikai elemzés, értelmezés: *kezelés* érdemlegességére zálogot nyújtó. „Valójában a történelmi hitelesség, a dokumentaritás zárjához biztosan nem. Aki szeretne bármi közelebbit, tárgyszerűt megtudni a *Vasárnapi Körről, a Nyugatról, a Nyolcakeről*, egyes szereplőkről, konkrét történelmi eseményekről, hivatkozott művekről, az hiába

100 MARKÓJA Csilla, *Három kulcsregény és három sorsába zárt „vasárnapos”*. *Lesznai Anna, Ritoók Emma és Kaffka Margit találkozásai a választáson*, Enigma. Művészetelméleti folyóirat, XIV. évf. (2007), 52. sz., 67–108, 83.

fordul Ritoók, Kaffka vagy Lesznai regényéhez.”¹⁰¹ Mármost ehhez képest kell elhelyeznünk, súlyoznunk, amikor Menyhért Anna oda nyilatkozik, miszerint a *Kezdetben volt a kertben* „a zsidó főszereplők Lesznai saját családja”.¹⁰²

Ákárhogy is, mindenképpen megfelelőbb megítélést közelíthetünk meg, ha éppen ezen a ponton újra belehallgatunk Lesznai Anna saját koncepciójába, összefoglalójába: „A regény – vallja – sohasem lehet merőben az átéltek hű visszaadása. Bár írásom tele van autobiografikus elemekkel, mégsem életrajz, még kevésbé történelmi kép.”¹⁰³ E kettős tagadás leszögezése után azonban csak az utóbbi kifejtésével foglalkozik az elmondása szerint immár munkája befejezésére, lekerekítésére törekvő szerző. Mintha az egyéni sors-megtapasztalásból eredő, és a rokoni-társaságbeli keletkezésű történetek mesélési absztinenciája lenne a magától értetődőbb, pedig ez a közvetlen hozzáférhetőségű, az elmondásra feltétlenül ingerlő. A história és a társadalmi-közösségi horizont vagy vízió ellenben – amely pedig régebbi rétegeiben bizonyosan külön, beható tanulmányozást igényel írás közben – úgy kerül beállításra, feltüntetésre, mintha éppenséggel ennek adagolása követelne komolyabb önmegtartóztatást az elbeszélő részéről. Hihető-e mármost, hogy az ide vonatkozó rengeteg háttérkutatás valóban csak járulékos szerepűnek van szánva? „A történelmi és politikai háttér – vallja Lesznai – csak annyiban jut szóhoz ebben a regényben, amennyiben apró kristályokra törve jelenik meg az egyéni sorsok alakjában. Leggyakrabban tehát, hogy úgy mondjam: álnéven, felismerhetetlenül és félremagyarázottan. Az egyén érdeklő elsősorban az író, az általánosan emberi, az »osztályadottság« köntösében.”¹⁰⁴ Az idézőjeles kifejezés igencsak gyanús, filozófiai szituáltsága és ideológiai múltja, körítettsége mindenesetre jóval terheltebb, mintsem hogy önkéntelen, „gyanútlan” használatára gondolhatna az ember. Ettől persze még messzemenően igaz és igazol-

101 *Uo.*

102 NIH, 201.

103 *Színopszis*, 43.

104 *Uo.*

ható, hogy a személyes alakulásokra való fókuszálás a regény sajátja, alapjában térve el ilyen módon a történeti munkák, társadalmelemző értekezések módszertanától. S a figurák sorsvezetése szempontjából még hitelesnek is fogadható el a terv: „A kompozíciós szándékom is az volt, hogy számtalan kis egyéni sorstörmelékét az Idő – ez a minden regények főszereplője – rója össze egységes mozaikképpé. Egyes epizódok soká, látszólag indokolatlanul szövődnek a szövegbe, míg végül – legalábbis úgy remélem – igaz helyükre és jelentőségre lelnek a megoldásban.”¹⁰⁵ Ám ez a remény egyáltalán nem biztos, hogy száz százalékosan, vagy akár csak túlnyomó jelleggel beváltódik. Meglehet, sokkal inkább indokolt az alkotónak a sorsokat, egyéni „történeteket” és apró történéseket egymás mellé szerkesztő, azokat mozaikosan össze-nivelláló gyakorlatát illető saját kételye, amikor munkafolyamatának még korántsem a végére érve így vall: „Olyan, mint a régi képeim, millió egyformán fontos alak – mind boldoggá kell tenni vagy agyonverni – de valamit muszáj velük csinálni.”¹⁰⁶ Ugyanezt önmaga számára azután már jóformán a dilemma szintjéig kielezi Lesznai: „Könnyű az első részben megteremtteni száz apró történetgócot, de hogyan fogom őket egybeterelni?”¹⁰⁷ Bizony, hogyan is...

Eléggé úgy tűnik fel, hogy szándék és megvalósítás a saját-, a csoport- és a társadalmi közeg életét egyaránt magába(n) foglaló, azzal kapcsolatban autobiografikus módon jellemző cselekményvezetésű (talán „reprezentatív”) regény esetében nem járt, nem járhatott kéz a kézben Lesznai Anna alkotói gyakorlatában és életútján. E kettőt együtt, legalábbis egymás mellé helyezve kell említenünk, hiszen az

105 *Uo.*

106 Lesznai Anna levele Hatvany Lajoshoz. MTA Kézirattár, MS 5368/65, 1957. október. Idézi TÖRÖK Petra, „Mindenképpen úgy érzem, ez lenne a fő könyv”. *Lesznai Anna naplójegyzeteiről = Sorsával tetováltan önmaga. Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből*, válogatta, jegyzetekkel ellátta, a mellékleteket és az illusztrációs anyagot összeállította TÖRÖK Petra. Budapest – Hatvan, Petőfi Irodalmi Múzeum – Heves Megyei Múzeumi Szervezet, 2010, 57.

107 *Sorsával tetováltan önmaga...* 452.

alkotó viszonylag fiatal korától egészen élete végéig eltartottak a létrehozás munkálatai, magyarul a *Kezdetben volt a kert* című mű a női író halálát megelőző évben jelent csak meg, meg először, németül, s majd csak egy esztendővel később, éppen halála évében magyarul is. Forrásainak, de magának a regénykéziratnak a papírjai is jócskán megsárgul(hat)tak – jelképesen bizonyosan –, mire az elkészült, illetve egészében elkészült. A legalábbis terjedelmileg „nagy regényt” fogadó (irodalmi) világ gyökeresen eltért attól, amelynek a számára valaha íródni kezdett. Nem beszélve még akkor a köztes alakulási, készütségi fázisoknak, állapotoknak a mindenkori literális horizonthoz mérhető (elméleti) viszonyáról, amely további kérdések egész sorát veti fel a művel és a vállalkozással kapcsolatban.

TORMAY CÉCILE

Hullámozó történet

Tormay Cécile befogadásának és kitzasztításának újabb állomásai

1

Vajon fennáll-e az a veszély, hogy a *Bujdosó könyvére* vonatkozó különféle, igen vegyes, gyakran erősen ingadozó értelmezések, a körülötte időnként feltámadó viharok maradandóan, talán „mindörökre” meghatározzák Tormay Cécile (1875-1937) életművének átfogó olvasását? A kérdést retorikusnak minősítjük, illetve legalábbis habozó igennel felelünk rá. S azt is hozzá kell tennünk: az újabb Tormay-olvasatok nem ritkán az irodalomszakmai relevancia területén kívül születnek meg, vagy amennyiben mégis inkább e tere-numhoz tartozóként értékelhetjük azokat, úgy eléggé élnek a politikai-publicisztikai attitűd bizonyos elemeivel. Ám még ilyenként is meglehetősen ritkán, s akkor is többnyire kisebb lélegzetű értelmezések formájában születnek meg valóban érdemleges formátumban, ami kezdetben mindazonáltal nem így volt. Noha az író mű munkásságáról már életében és nem sokkal halála után is jelent meg átfogó, nagyigényű értelmezés, elemzés – mindkettő a Horthy-Magyarország komoly irodalmárának munkájaként¹⁰⁸ –, ezt követően csak Kollarits Krisztina közelmúltban kiadott kötete a fogadtatástörténet legközelebbi könyv-szintű állomása.¹⁰⁹ A kötet kiállítását illetően feltétlenül meg kell jegyezni, hogy az *Egy bujdosó író* meglehetősen szorosan emlékeztet a Hankiss János monográfiájából készített új edíció külsőlegesen vizuális elemeire.¹¹⁰ Ezenfelül hátsó borítóján kiragadott fejezetcímek találhatóak, amelyek némelyike bombasztikus hangoltságú, ám érdekes módon – mintegy az olvasó várakozásával ellentét-

108 HANKISS János, *Tormay Cécile*, Budapest, Studium, 1928, illetve: HANKISS János, *Tormay Cécile*, Budapest, Singer és Wolfner, 1939.

109 KOLLARITS Krisztina, *Egy bujdosó író. Tormay Cécile*, Magyar Nyugat Könyvkiadó, Vasszilvágy, 2010.

110 Megjelent: 2009-ben a Kairosz Kiadó gondozásában.

ben – nem az egykori sikeríró Tormaytól származó idézeteket tartalmazó belső tagolóelemek ilyenek, hanem a monográfus maga képes gyártani efféléket: „Az arisztokrata szalonok kedvence”; „A zsidók szerepe a forradalomban”; „Forradalmi terror és rettegés”; „Útban a halhatatlanság felé”. Kollarits észrevehetően keresi a feltűnést, ha nem éppen mindjárt a nagyhangúságot... A borítószerző leírása a szerzőről szólva egyébként előítéletmentességet, csoportfoglaltságtól való távolságtartást sugall, holott a könyvből kiderülnek vonzódásai, egyben feltétlen és eredendő elismerése a vizsgált életmű, sőt: életút iránt. Ami nem feltétlenül baj, csak hozzátartozik az igazsághoz. Célkitűzésének megfogalmazásakor különben úgyis rögtön leszögezi, előrebocsátja a várható pozitív értékelést; „évtizedekig elhallgattatott nagy magyar író korszerű bemutatására vállalkozva” természetesen gesztussal tevődnek itt egymás mellé állításelemek, amelyek közül az egyik: irodalomtörténeti tény, a másik: igencsak változó megítélések függvénye. S nemcsak a teljes életművet, de annak szakaszait tekintve is mutatkoznak eltérések a szakirodalmi vélemények szóródásában.

Zsadányi Edit szerint például „Tormay Cécile alkotói pályáját [...] alapjaiban ingatta meg a háború, a Tanácsköztársaság és Trianon. Ma csak 1920 előtti írásai látszanak jelentősnek.”¹¹¹ E negatív minőségi váltást nagyjából helytálló módon jelző időhatáron azonban véleményünk szerint a *Megállt az óra* (1924) novelláskötet, illetve annak néhány darabja biztosan túllendül, különösen a címadó írás. Miközben művészi ökonómia szempontjából a harmincas években *Az ősi küldött* összefoglaló cím alatt megindított regénytrilógia két első darabja (*Csallóközi hattyú*, 1934; *A túlsó parton*, 1934) tényleg biztosan nem veszi fel a versenyt, legalábbis külön-külön vizsgálva őket, a még a tízes években publikált regényekkel. Egészében pedig azért nem értékelhető lényegileg a hármas mű, mert nem személyesen fejezte be Tormay, lévén annak utolsó, harmadik kötetét (*A fehérbárát*, 1937)

111 ZSADÁNYI Edit, *Írók a századelőn = Az irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 815.

– az író *nő* vázlatai, tervei alapján ugyan, de mégis – valaki más (nevezetesen Kállay Miklós) készítette el, miután az eredeti munkafolyamatot félbeszakította a halál. Alapjában véve bízva el lehet fogadni tehát Zsadányi megállapítását, miszerint 1918-19 után Tormay Cécile „alkotói pályájában törés és hanyatlás, közéleti pályájában emelkedés következett be”,¹¹² amely ellentétes tendenciák esetében igencsak kínálkozik az értelmező számára a fordított arányosság képzete: eszerint amennyivel növekszik a társadalmi súly, annyival csökken(ne) az esztétikai jelentőség. Csakhogy az előbbi dolog, a szépírói visszaesés, nem annyira annak tudható be, mintha az ennek korszakát nyitó mű, a „propagandaszöveg” gyanánt ható, „a keresztény középosztálybeli antiszemita gondolkodás dokumentumának”¹¹³ benyomását keltő *Bujdosó könyv* (1920-21) esetleg retorikailag alapjaiban elhibázott vagy, mondjuk, stílári vétségeket tartalmazó részeket is hordozó munka lenne. Míg az utóbbi dolog, a közszereplői-politikusi aktivitás látványos erősödése, igenis szoros összefüggésbe hozható a *Bujdosó könyv*nek már a pusztá megszületésével, e munka egyáltalán „megálmodásával”, ambicionálásával is, nem beszélve még akkor „sikerült-ségéről” és sikeréről, korabeli közismertségéről és széles körű hatásáról. Nyelvi konstrukciójának szuggesztivitása, magával ragadósága még csak annál döbbenetesebbnek mutatja a benne foglalt veszélyes nézetet, folyvást hangoztatott vádat, miszerint „a nemzet tragédiáiért, a proletárdiktatúráért, a kommunista terrorért, a tömeges kivégzésekért »a zsidók« a felelősek”,¹¹⁴ amúgy társadalmi csoportként, egyetemlegesen. Különösen azért, mert ez az általánosításában túlzó vád nagy koncentrációban, kisarkítva jelenik meg a lapjain. Ám ez formálisan nézve még mindig nem lenne művészi „hanyatlás”, vagy annak a kezdete, mindent egybevéve. Nem, szépírói munkásságának húszas évekbeli visszaesését Tormay Cécile számára mindenekelőtt a szerkesztői és társadalmi-kulturális szervezőmunkának tevékenységében való eluralkodása okozza, a harmincas évtizedben pedig nem

112 ZSADÁNYI, *i. m.*, 815.

113 *Uo.*

114 *Uo.*

utolsó sorban a külső elismerések megszaporo­dásából is következő „nagysági” (nagyság-érzési, nagyzási?) alkotó­görcs, amelynek diktá­ tuma szerint feltétlenül regényt kell készíteni, s még ezen a törek­ vésen belül is: mindenképp óriásira méretezett epikai művet, nagy­ regényt. Sőt, egyenesen trilógiát szükséges alkotni, különben nem ember az – író. S akár megvannak hozzá a belső, tehetségi és külső, idő-gazdálkodási, energikussági feltételek, akár hiányoznak; ezek le­ hetőségét igazából nem mérlegelve, ellenőrizve már.

A késő(bb)i történeti-poétikai vizsgálódásnak feltétlenül köteles­ sége azonban az egész életmű (élettevékenység + írói teljesítmény­ korpusz) mindeneke­lőtt „olvasatilag” végrehajtott ellenőrzése! És a szakirodalom tanúsága szerint *pro* és *contra* egyaránt a *Bujdosó könyv* látszik a fókuszát, kiindulópontját, tulajdonképpeni fokmérőjét ké­ pezni Tormay Cécile minden más, illetve öszsművészeti-szellemi teljesítményének... Sajnos, fokozottan igaz ez azokra a megközelí­ tésekre, amelyek az alkotó gyakorlati tevékenységét, kultúráját, tár­ sadalmi és nemi hovatartozását firtatják jobban, és ezek iránt érdeklő­ dnek eleve inkább, mintsem (valójában) műveiben igyekeznének elmélyülni munkásságának értelmezése címén. Következésképpen az utókor vonatkozó érdemi mérlegelésének legelőször is azt kell megvizsgálnia, mennyire (és részben persze eleve azt: miért) sugárzik ki a *Bujdosó könyv* szövege és a mű megalkotásának ténye (nem fel­ tétlenül retorikai-stiláris megalkotottságának jellege!) az író­nő egész munkásságára, életművének, alakjának, irodalomtörténeti ikonjának (arcélinek, profiljának) megítélésére? Akad ugyanis, aki 1920 előtti munkásságát sem ismeri el jelentősnek, és nem vesz tudomást tízes évekbeli sikeríró voltáról Tormay Cécile-nek.

Kádár Judit pamfletszerű támadásában¹¹⁵ vagy bizonyítatlanul homályos, általános utalással kívánja számúzni a szerzőt az értékes irodalom területéről (mondván: Hankiss János korabeli monográfiái „írói gyengeségeit elkendőzik”),¹¹⁶ vagy – mintegy megfelelkez-

115 KÁDÁR Judit, *Az antiszemitaizmus jutalma. Tormay Cécile és a Hor­ thy-korszak*, Kritika, 2003/3, 9–12.

116 KÁDÁR, *i.m.*

ve saját korábbi leminősítő véleményéről – dolgozata későbbi szakaszában „stilisztikai szempontból jól megírt, világos szerkezetű”, ámde, és bizony ez az értékelő szerző igazi baja, „szenvedéllyel teli eszméit tekintve nyíltan, a legegyszerűbb olvasó számára is nyilvánvalóan szociáldemokrácia-, szocializmus- és kommunizmusellenes, antiliberalis, royalista, nacionalista és irredenta (burkoltan, jóval kevésbé felismerhetően feudális, antikapitalista, progresszióellenes és militarista) műnek” minősíti a *Bujdosó könyvet*.¹¹⁷ S ugyan még mi nem ez a két kötet?! Az olvasót botladoztató zsúfoltságnak ez a negatív stílusbravúrja a mostani előtti politikai korszak leckefelmondásaira emlékeztet. Nem beszélve most arról, hogy a felsorolt, feltételezett anti-beállítódások némelyike ellentétben állna egymással is, ha (mind) igaz lenne, és például olyan apróságról, hogy királyhűséggel aligha vádolható a Magyar Királyságot kormányzó rendszerként működte-tő Horthy-éra „megalapozó mítoszaként”¹¹⁸ felfogható munka szerzője. Az értekezőnek legalapvetőbb hibája Tormay Cécile dzsentri származásúként való beállítása, miközben az író az eredetileg német ajkú pest-budai nagypolgárság társadalmi rétegének szülötte. Ezért nem ül a már Mikszáth-tal kapcsolatban sem helytálló, mégis hibás irodalomtörténeti következtetéssel tőle eredeztetett önreflexív dzsentri-bírálat szempontja az íróval kapcsolatban. Illetve azon elv megsemmisítő jellemzéseként elgondolt tálalása, amely az ominó-zus zsidóellenességet szinte a legrégebbi időkből eredő vonulatként jellemzi Tormaynál (is), mintegy a történelmi ásatagság gúnyrajzát felmutatva róla, miközben persze annak századfordulós nyugat-európai áramlataival összekapcsolni igyekezve azt: „[A *Bujdosó könyv*] vezérfonala – írja nem kevés önkényességgel Kádár Judit – a középkori antijudaizmusnak és a modern antiszemitizmus összeesküvés-el-méletének a tizenkilencedik század végétől főként Franciaországban és Németországban viruló ötvözete, melynek Magyarországon az 1880-as évektől Istóczy Győző és antiszemita pártja készítette elő a talajt. Tormay Cécile meggyőződése szerint a zsidó szabadkőmű-

117 *Uo.*

118 KOLLARITS, *i. m.*, 71–105.

vesség, a feministák és a zsidó kézben lévő baloldali, liberális sajtó esküdtek össze az ország tönkretételére. A keresztény világ ellen forralt ősi bosszúval magyarázta Magyarország részvételét is a háborúban. Úgy vélte, a legnagyobb áldozatot a középosztályok hozták, s »Magyarország nem akarta a háborút«. (I. 44.)¹¹⁹ Bár valamennyit foglalkozik azért a *Bujdosó könyvvel*, mint szöveggel (különben Tormay művei közül kizárólag csak ezzel) a műfajmeghatározás teoretikuma, s még inkább az értelmező, nézet-rekonstruáló szövegelemzés szintjén is, Kádár tárgyalásmódja dolgozatának közepétől mindinkább a külsődleges, intézményi-szervezeti tevékenység, a politikai aktivitás jelenségeire fókuszál Tormay Cécile-nél. A Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetségéről, amely (hivatalosan) 1919 elején megalakult konzervatív beállítottságú nőszervezetnek az író nő egyik alapítója volt, később pedig elnöke (majd „örökös elnöke”) lett, nagy bölcsen azt állapítja meg: „A MANSz nyíltan irredenta nézetei összhangban voltak a hivatalos irányvonallal, ám Tormay az antiszemitizmus propagálásával akkor sem hagyott fel, amikor a nemzetközi nyomás a magyarországi politikára e tekintetben a húszas években mérséklőleg hatott.”¹²⁰ Ha mármost a visszataszító karrieristának beállított Tormay jutalmat várt a Horthy-rezsimtől, nem kellett volna-e időlegesen legalább azért visszafognia annyira lobogó „antiszemitizmusát”, mert a cél-rendszer is ezt tette momentán?! Egyébként az „irredenta” szitokszó megint a Kádár-korszak történetírásának terminusát, még inkább azzal kapcsolatos elmarasztaló ítéletét idézi. Mármost a területi igényeket nemzetiségi összetartozás vagy történeti jogsultság címén érvényesíteni kívánó nacionalista, olykor sovinizista mozgalmak mintegy természetesen, ’történelmi szükségszerűségként’ feltámadó politikai ösztön érvényesülését jelentették a trianoni Magyarországon. Mit is tehát, közelebbről? Ameddig reálpolitikai szándék és egészséges(ebb) etnikai öntudat mozgathatta, úgy nacionalizmusról beszélhetünk ilyen esetben, míg politikai kalandorságba, kétségbe torkolló kétségbeesett ámokfutást észlelve: sovinizmus-

119 KÁDÁR, *i. m.*

120 *Uo.*

ról – amennyiben romló politikai feltételek között sem adatott fel, és igencsak kellemetlen nemzetközi „támogató” által elégített ki (részlegesen, a bécsi döntések révén) a revíziós törekvés. De hát hogyan is adatható volna fel alapvetően? Hiszen mégoly szörnyű feltételek között sem lehet kifejezetten cél, hogy a magyar ajkú lakosság millióit odadobjuk a szomszéd nacionalizmusok módszeres, könyörtelen asszimilációs politikájának... Márpedig a két világháború közötti magyar „irredentizmust” bíráló nézetek igen gyakran úgy tűnnek fel (implicite?), mint amelyek az ilyenféle célkitűzés kifejeződései.¹²¹

Kádár Judit attól is meg van sértődve, hogy Mályusz Elemér igazán mértéktartó írását, *A vörös emigrációt* 1931-ben közölte a Tormay által szerkesztett Napkelet. Mintha nem lenne igaz sem a „vörösség” ténye, sem az ezen színjelkép égíse alatt tevékenykedő embercsoport emigrációba vonulása 1919 augusztusától! S nem felelne meg az igazságnak az sem, hogy a szovjet típusú diktatúra terrorját az ismert összetételű Forradalmi Kormányzótanács jegyezte. Talán ez a pusztá ténymegállapítás rögtön antiszemitizmus már?! Kádár Judit ezt sugallja. S miközben a fasiszta jelzőt ragasztja a MANSz-ra, ő maga árul el saját magáról spártaian fasisztoid logikát azzal, ahogyan a szervezetnek a női egyenjogúságot állítólag „kettős mércével” érvényesíteni szándékozik, felfogása szerint álságos politikáját igyekszik, kalandor értelmezés révén, rekonstruálni. Mint állítja, Tormay Cécile „az elszegényedő középosztály nőtagjainak védelmében 1923-ban kiállt amellett, hogy az összes egyetemet korlátozás nélkül

121 A kelet-európai szovjet csatlósállamok közegében továbbélő Kisantant hallgatási parancsa volt az, ami a fegyelmezett Szatelit-Magyarországra a történelmi önostorozás gesztusait kényszerítette ezzel a kérdéssel kapcsolatban, amely gesztusok végül az amnézia állapotába lökték ilyen tekintetben. Nemzeti történelmünk iránt tanúsított vakság, hogyha valaki a kényszerítő külső nyomás elmúltával is mindegyre azt hajtogatja, hogy *mekkora borzalom* volt az 1920-as évek hazai „irredentizmusa”?! Nem, ezt nem! Amúgy pedig kifejezetten jó dolog, hogy a környező sovinizmusok töredékére csonkították az országunkat! Velük kell azonosulnunk inkább, aligha önmagunkkal...

nyissák meg a női hallgatók előtt. A »vigyük vissza az elfeledett szövőszéket a magyar házakba« mozgalom viszont azt a célt szolgálta, hogy vidéken tartva az alacsonyabb származású és iskolázottságú nőket, megakadályozzák a feudális szerkezetet bomlasztó ideológiák terjedését, s biztosítsák az irredenta célok eléréséhez szükséges születésszámot”.¹²² A történelmi fasizmus tárgyalásáig eljutva azután – amellyel kapcsolatban Juan J. Linz megannyi anti-ideológiából összetákolt, egyetlen, hatalmas nagy „antiság” képét felvillantó definíciójára támaszkodik Kádár – végképp méltánytalanná válik beállítása, kontextualizálása. Mindössze arról feledkezik el, hogy a *fascies* „itáliai forradalma” csak a nevet adta, történetileg és a történet-írás azonosító gesztusában, a népiirtásig süllyedő Hitler-pribékek „Harmadik Birodalom” néven kiépített rém-államának, de vajmi kevés ténylegesen összevágó elemet hordozott azzal. Az egykorú Magyarországra emlékeztető háború utáni olasz válság korporatívan összerántó hatású társadalmi mozgalma, miközben otthon rendezte a szétzilált viszonyokat, az erőkoncentráció déliesen kedélyes, komolytalan operett-háborúskodásához vezetett csak (még a koloniális szinten álló Abesszíniát is képtelenek voltak önerőből elfoglalni), és Mussolini, a „szövetséges diktátor” 1944-ben végül is a nácik előli menekülés közben vesztette életét... Következésképpen az „olasz kapcsolat”, bármennyire is „horgolták a csipketerítőt a MANSZ szervezetei az író-ötletét megvalósítva Mussolini lányának férjhezmenetele alkalmából”,¹²³ korántsem olyan kompromittáló – különösen az állami szinten emblemikus magyar-olasz kapcsolatkiépítés fényében (amely hazánknak mindenekelőtt a poszttrianoni elszigeteltségből való diplomáciai kiszabadulást jelentette) –, mint azt a cikk szerzője valószínűleg hiszi és elfogadtatni óhajtja.

Míndezek alapján Kádár Judit olyan irodalom- vagy inkább csak kultúratörténeti denunciánsnak látszik, aki a kelleténél kevesebbet foglalkozik az/egy író(nő) szövegeivel, és a kelleténél többet annak társadalmi szerepével, magánéletével. Így aligha csodálkozhatunk

122 KÁDÁR, *i.m.*

123 KÁDÁR, *i.m.*

azon, hogy végülis oda konkludál, ami dolgozatának címével nagyon is összevág...: „*A Bujdosó könyvért*, a MANSz ötletéért és az ötlet kivitelezéséért Tormay Cécile elnyerte méltó jutalmát [kiemelés – Zs. Z.]: köreikbe fogadták és piedesztálra emelték [„az új uralkodó osztályok”]. Testvérei is jól jártak. Nő létére, 1923-ban a vallás- és közoktatásügyi miniszter, gróf Klebelsberg Kunó megajándékozta a Napkelet főszerkesztői tisztevel. A *Bujdosó könyvet* és korábbi műveit idegen nyelvekre fordították, saját maga által építeni kezdett kultuszát tovább építették. Marie Curie halála után, 1935-ben Magyarország őt delegálta a Nemzetek Szövetsége szellemi együttműködéssel foglalkozó bizottságába, majd 1937-ben irodalmi Nobel-díjra jelölték (O’Neill kapta). Horthy Miklós Corvin-lánccal és a katonai érdeméremnek számító Signum Laudis díszjelvénnel tüntette ki.”¹²⁴ Kádár Judit irónia-gyakorlása közben elfelejti, hogy Tormay már 1920 előtt (nemzetközileg) ismert és elismert, igen komoly magyar (nyelvű) alkotónak számított, akinek művei megjelentek a nagyobb európai nyelveken, és aki otthonosan mozgott Európa vezető irodalmi köreiben. Amennyiben politikai célokat is szolgáló memoárt jelentetett meg, úgy az nem a kicsinyes kegykeresés igyekezete volt részéről a hatalom szolgálatában, hanem egy jelentős személyiség érdemleges gesztusa valamely konkrét politikai erő felé. Ebből következően mindaz az elismerés, amelyet élete szűk utolsó két évtizedében megkapott, igencsak jogosnak tűnhetett fel az államnak is, de az írónőnek magának is, amennyiben a közismert (és bizvást érvényesnek tartható) recepcióesztétikai dogmát akárcsak minimálisan is figyelembe vesszük, mint ami a(z egykori) kortárs fogadtatás jelentőségét illeti egy írói életmű egész befogadástörténetének vonatkozásában. Ráadásul a karrierizmus-gyanú érvényességét tovább csökkenti az a mindenkori irodalmi életből leszűrhető reális tapasztalat, hogy a szerkesztői tevékenység aktuálisan, rövid távon inkább hátrányára van az egyéni alkotói munkának, mint előnyére. Persze, „a kortárs Németh László úgy írja le Tormay Cécile-t, mint akinek az »egyéni érvényesülés háttérbe szorítása kész küldetés tudata« és

az »áldozatkész nemesség pátosza« a sajátja.¹²⁵ Az a Tóth-Barbalics Veronika ássa elő ezt, akinek számára „leegyszerűsítésnek tűnik Tormay műveinek (és különösen a MANSz-nak) egyetlen vonulatát (az antiszemitizmust) kiemelni és [...] jutalom okaként felhozni, hiszen az antiszemitizmus az amúgy is bizonytalan tartalmú ellenforradalmi keresztény-nemzeti ideológiának csak egyik, és igen képlékeny eleme volt.”¹²⁶ A tekintélyes történelemkutató, egyszersmind jobboldali elfogultsággal aligha vádolható Ormos Mária véleménye ugyanez.¹²⁷ Amúgy pedig „kérdéses, hogy ajándéknak lehet-e tekinteni a Napkelet szerkesztésének megbízását. Mi járhatott ugyanis a szerkesztés feladatával? Mindenek előtt sok munka, és így Tormay-nak még kevesebb ideje jutott a szépirodalmi tevékenységre. Járhatott vele ismertség, népszerűség is. Azonban ezzel már Tormay addig is rendelkezett. A folyóiratot egyébként sem használta fel erre a célra, hiszen Németh László visszaemlékezése szerint: »Amíg folyóiratát figyelemmel kísértem, egyetlen sort sem találtam benne, mely őt mint író-t magasztalta volna, pedig a munkatársak közt akadt volna rá vállalkozó».¹²⁸ „Különben sem volt a folyóirat sikere és az azzal járó népszerűség előre »borítékolható«. Valószínűleg Tormay Cécile számot vetett a megbízás elfogadásával járó nehézségekkel és veszélyekkel, ezért habozott elfogadni a szerkesztői tisztséget.”¹²⁹ De „még

125 NÉMETH László, *Ember és szerep = Uő. Homályból homályba. Életrajzi íráások*. 1. kötet. Budapest, Magvető – Szépirodalmi, 1977, 344. Idézi: TÓTH-BARBALICS Veronika, *A Napkelet megalapítása*, Magyar Könyvszemle 2004/3.: http://epa.oszk.hu/00000/00021/00042/mksz2004_3_03.htm

126 TÓTH-BARBALICS *i. m.*: http://epa.oszk.hu/00000/00021/00042/mksz2004_3_03.htm

127 ORMOS Mária, *Politikai ideológia a két világháború között = Uő. Társadalom és kultúra Magyarországon a 19-20. században. Tanulmányok*, Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 2003, 86. Idézi: TÓTH-BARBALICS, *i. m.*: http://epa.oszk.hu/00000/00021/00042/mksz2004_3_03.htm

128 NÉMETH László, *Ember és szerep = Uő. Homályból homályba*.

129 TÓTH-BARBALICS, *i. m.*: http://epa.oszk.hu/00000/00021/00042/mksz2004_3_03.htm

ha Tormay kezdeti vonakodása csupán látszat volt is netán, vagyis ha az esetleges későbbi kudarc miatti felelősség elhárítása érdekében kérte volna is csak magát, a felkérést – reakciója alapján – ő maga nem tekintette »ajándéknak« vagy »jutalomnak«, sokkal inkább (némileg terhes) kötelezettségnek. [...] az is megállapítható, hogy anyagi téren sem járt a megbízatás Tormay számára gyarapodással, ugyanis a Napkelet indulásakor Tormay visszautasította a szerkesztői tiszttöltéséért Klebelsberg által felajánlott honoráriumot.¹³⁰

Azonban ennél lényegesebbet is visszautasított, illetőleg lemondott róla. Jóformán az alkotásról magáról is – a hazáért (?): „Tormay Cécile már pályája kezdetén felfedezi a magyarság történelmi, földrajzi és lélektani összefüggését – állítja Jobbágy Éva, majd tréfaszínben játszóként is értékelhető fejtegetését a következőképpen folytatja a MANSz-szal kapcsolatban: „Föltalálja, miként lehetne megmenteni a magyar nemzetet: a nők összefogásával. Ha kell, földáldozza érte írói pályáját is [kiemelés – Zs. Z.]. A civilszerveződés egyre jobban működik. Kun Béla és Szamuely örjögése közben, a szétszaggatott ország minden sarkában az összetartozás hite menti, ami menthető.”¹³¹ Eszerint aligha csoda hát, ha az író végző soron nem mondhat nemet, amikor a séfredaktorság iszonyú önmegtagadását követeli tőle országa...: „1923-ban Tormay Cécile-től újabb áldozatot vár a Trianon elleni harc. Klebelsberg Kunó kéri fel az írónt, hogy szerkessze a Napkelet folyóiratot. [...] a magyar szellemi élet nagyjai bábáskodnak a lap születésénél.”¹³² S a végelemzés elsőprő, felülmúlhatatlanul érdemdús személyiséget mutat fel: „Nem túlzás, ha azt mondjuk, Tormay Cécile olyan zseni volt, aki életét, sőt

130 Uo. Idézi Tormay Cécile levelét gróf Klebelsberg Kunónak: Budapest, 1923. február 16. = OSzKK Levelestár

131 JOBBÁGY Éva, *Egy felejtésre ítélt zseni: Tormay Cécile harca Trianon ellen*. A Magyarok VII. Világkongresszusának Trianon újraértékelése című konferenciáján elhangzott előadás szerkesztett változata (2008). http://www.tormayc.webs.com/tc_jobbagy1.html

132 Uo.

életművét adta a Hazáért a Trianon elleni harcban.”¹³³ Nos, a történelem tényleg az élet tanítómestere lehet, az egykori „keresztény kurzustól” emígy érkezik a *message*: Nincs nagyobb szeretete senkinek annál, mint aki életművét adja barátaiért. Csak lehetőleg díszkötéses életműsorozat keretében tegye! Ilyen formátumban mindenesetre nem csoda, hogyha valaki – legalábbis Jobbágy Éva szerint – „páratlan kincset hagy hátra. A *Bujdosó könyv* önmagában is az. Kötelező olvasnia minden magyarnak, és mindenkinek, aki ismerni akarja a kommunizmus ráksejtjeinek természetét.”¹³⁴ Naná, sejtbiológia! S leomlanak a szellemtudomány természetkutatás iránti kisebbségi érzésének utolsó tartóoszlopai is a kultúra-vizsgálatban, amidőn Furkó úr jelentkezik a baljós emlékezetű ukrainai atomerőmű-robbanásra kalibrált képével: a magyar társadalom „létehez képest a huszadik század elején csernobili méretű váratlan, de (a lenn izzásba hozott grafitrudak beindult reakcióját tekintve) elkerülhetetlen katasztrófákon ment át. A kor jelentős tanúja és megörökítője volt Tormay Cécile, akinek életművét igyekeztek a felejtés betonnál is erősebb szarkofágjába zárni, talán azért, hogy tanulsága meg ne rendítsen egy hamis, félredobott tapasztalatokra, valódi helyett virtuális létezésre kényszerített látszatvilágot.”¹³⁵ Hát, igen: alapjában Hollywood imádata a hibás mindenért, meg általában az a fránya Posztmodern! Az a gyalázatos, középpont nélküli önkívület. De ennek belát(t)ásával még nem éri be, Furkó úr megint a magyar irodalomtörténetet is, hogy jobban foglalkozzék a magyar írók teljesítményével, mert azt elhanyagolja. És akkor mi lenne? – Évszázados panasz már ez az állítólagos (amúgy eleve lehetetlen) utólagos recepcióesztétikai igazságszolgáltatás, rehabilitáció. „Tormay Cécile élete és munkássága elsőrendű fontosságú a magyar társadalom megismerése és egészséges fejlődése szempontjából. Ideje lenne jelentőségének megfelelő helyre tenni, de még inkább olvasni kellene!”¹³⁶ Valóban,

133 *Uo.*

134 *Uo.*

135 FURKÓ Zoltán, *Csernobili változatok. Tormay Cécile és kora*, Kapu, 2006/9, 50–52.

136 *Uo.*

olvasni kellene, csak nem mindenkinek. Vagy ha már mindenkinek, akkor egy kicsikét többet az életműből, mint a *Bujdosó könyv*. Mert vajon úgy gondolja-e, Furkó úr, hogy az *Emberek a kövek között* vagy *A régi ház* című regény is „elsőrendű” társadalmunk „egészséges fejlődése szempontjából”? Tud egyáltalán ezekről, vagy valójában csak a *Bujdosó könyvre* alapoz, és azt azonosítja az egész életművel?! Pedig a *Bujdosó könyv* önmagában sem éppen záloga egészséges társadalmi önismeretünknek.

Meglátásunk szerint mégis jobb lett volna talán, ha Tormay Cécile nem írja meg a *Bujdosó könyvet*. S a benne hangoztatott kollektív felelősségtulajdonítás hibájának és önmagában jóvátehetetlen vétségének elkerülése mellett még azért is jobb lett volna ez, mert most előállhat például olyan/az a helyzet, hogy egy Kádár Judit (vagy épp Furkó Zoltán) ezt, és csak ezt a könyvét olvassa. Nem azt mondjuk, hogy az író nő más műveinek olvasása biztosan termékenyebb interpretációs eredményekhez vezetné a kultúratörténetet, mint az eddigie, viszont feltétlenül üdvös volna, ha éppen ezt a munkát (örökre) félretenné, nem pedig – a recepciótörténet törvényének fittyet hányva, és éppen saját értelmezői célkitűzésével ellentétes hatást elérve (amennyiben publicisztikai tevékenységével minden gyűlölködés mellett is kiemeli tulajdonképpen az annak nem biztos, hogy káros felejtésből) – végképp eltörölni szándékozna az alkotóját.

2

Tormay Cécile (életműve) történeti-poétikai beágyazottságának kérdését a hullámzó recepciótörténeten belül eléggé megvilágíthatja a tény, miszerint Kollarits Krisztinának az író nőről szóló könyve¹³⁷ – saját módszertani ígérvénye szerint – úgy igyekszik megjeleníteni az „ábrázolt [irodalomtörténeti – Zs. Z.] korszakot és szereplőket”, hogy bemutatásában hasznosítani tudja „a jobb- és baloldali visszaemlékezők és történészek írásai, a korszak szépirodalmi fel-

137 KOLLARITS Krisztina, *Egy bujdosó író nő. Tormay Cécile*, Vasszilvágy, Magyar Nyugat Könyvkiadó, 2010.

dolgozásai mellett a szövegkritika és műfajelmélet eszközeit is”.¹³⁸ Külön kérdésfeltevés tárgya lehet(ne), hogy ebből mi és mennyire valósul meg az értekezés lapjain. A strukturalista és szemiotikai elméleti iskoláknak a XX. század utolsó évtizedeiben megfigyelhető térhódítását, eluralkodását, majd elhalványulását követően a teoretikus diszkurzustéren a feminizmus mind nemzetközi, mind pedig hazai viszonylatban végrehajtott már ugyan egyfajta kultúratudományi fordulatot, azaz erőteljesen visszatért a ’referencialitás’, a műveket érintő valóságvonatkozások elsődlegességét valló befogadói állásponthoz; ennek jegyében eleve el kell fogadnunk a könyv alapvető eljárását, ámbár az nélküli az igazán feminista nézőpontot. Ugyanakkor, ha a kulturális összefüggésbe helyezés gesztusa már-már a „történettudomány” konzisztenciáját kezdi itt felvenni a vizsgálódás egészét, legalábbis az értekezés széles szövegtartományait illetően, úgy szükséges megjegyezni: éppen a történetiség szempontja sérül akkor, amikor bizonyos értelmezési szálak elkötése a Tormay-*œuvre* aktuálpolitikai („aktuálkulturális”) kiaknázásához, vagy azzal, azokkal kompatibilis interpretációs pozicionáltság felé egyengeti az utat. Egy másik, mindenképpen jelezni való gond: a történeti karakterű munkavégzés feladat kijelöléséből következően, tehát *eleve* nem lehet valóságosan történeti (megjegyzendő: különben szerencsére!) feladatvégzés az, ami egy (végső soron mégiscsak) másik (tehát nem saját) diszciplína önkéntelen-reflektálatlan alkalmazása miatt annak a másik tudományterületnek az oldaláról tűnik fel, nyilván, hiánysággként... Mindenképpen fontos teljesítménye azonban Kollaritsnak a korabeli, egykorú memoárok, cikkek bőséges, érdemleges mérlegelésre alkalmat adó mértékben megvalósított idézése, tényszerűen és eljárásilag egyaránt pozitív dolog azok így végrehajtott prezentálása. Hiszen a történetiség kellő részletességű, alaposágú ismerete mindjárt az egyik – és bizony nem a leglényegtelenebb, ha persze nem is mindjárt a leglényegesebb – része az olvasásnak, az ’olvasat’ kialakításának, a megkezdődő interpretálásnak egy adott szerzői életmű és annak szövegi vagy tényszerű kontextusa viszonylatában. Leg-

138 KOLLARITS, *i. m.*, 8.

feljebb a feszesebb anyag-felvonultatást kérhetjük számon a szerzőn, amennyiben itt-ott mintha önállósulna az efféle háttérközlés, mintegy elfeledtetve az olvasóval, hogy voltaképpen mit, milyen témáról szóló kiadványt is forgat... Hogy értekezést egyáltalán.

Természetesen ennél fontosabb „probléma” is felmerül azonban abban az összefüggésében, amelyhez a könyv kapcsolódik. A leg súlyosabb kérdést, vagy: sejtelmet ebben nyilvánvalóan a két világháború közötti (egyetemi) tudományosság értelmezési vállalkozása(i) és a Kollarits feldolgozása között eltelt hetven-nyolcvan év vetheti fel. Közül pedig ott terpszkedik az 1950 és 1990 közötti irodalompolitikai hivatalosság Tormayt elutasító, elhallgató, sőt, az irodalomtörténetből egyenesen kiiktatni, kiirtani szándékozó diktátuma, s a rendszerváltozás után immár a piaci kiszolgáltatottság jellegével bíró kulturális magára hagyás / magára hagyatottság körülményei között meginduló életmű-kiadás(ok) gyakran szeszélyes véletleneinek tanulságai. De ennek tudomásulvétele, valóságos tudatosítása mellett legalább ennyire fontos azt megvizsgálni, vajon mennyiben tekinthető ez a Tormay-könyv a női alkotó (művészi) életművéről készített újabb monográfiának? Nos, az általa említett, „mozgatott” momentumok körének tágasságát tekintve alighanem feltétlenül, míg ellenben azok feldolgozási arányai és a helyenként hozzájuk kapcsolódó módszertani eljárások szempontjából már jóval kevésbé, talán lényegében: nem. Mindamelllett az életrajzi és az *œuvre*-öt, az alkotó évtizedek alatt létrehozott munkásságát főként gyakorlati tevékenységként értő élet-munkálkodási áttekintés természetesen mégiscsak eléggé felfogható éppenséggel monográfia gyanánt, legfeljebb a szövegekben manifesztálódó írói életmű speciális monográfiájaként nem, vagy elsődlegesen nem akként. Annak ellenére sem, hogy Tormay egyetlen főbb és/vagy terjedelmesebb műve sem marad benne említetlenül, legalább valamelyes, minimum érdemleges utalást jelentő értékelés nélkül, sőt, még a pályakezdő novellisztika is bevonódik valamelyest a vizsgálódásba. Más kérdés, hogy ez az arányokat és az egyes műfajok fajsúlyosságát illetően mennyire ’kielégi-

tő'. Meglátásunk szerint külön vizsgálatot érdemelne ugyanis, hogy a pályakezdestől az alkotói tevékenységfolyamat lezárulásáig egyaránt töretlenül jelenlévő elbeszélések mennyire hangsúlyosak szellemileg, esztétikailag Tormay Cécile-nél? S hogy vajon a kisprózai korpusz nem tartozik-e az író nő legjelentősebb teljesítményei közé az egész életmű vonatkozásában? Netán nem egyenesen (a) novellák alkotják-e az *œuvre* poétikai csúcspontját, egyes ilyen szövegek annak legökonomikusabb darabjait?

Míndamellett nem egy, ha nem is éppen életrajzi, de erőteljesen 'tevékenységi' monográfiától várjuk, hogy szakítson a regényműfaj primátusával kapcsolatos (hallgatólagos) poétikai sztereotípiával. A Tormay-életmű egyetemes tárgyalásának keretei között végrehajtott értelmezői tájékozódás esetleges 'aránytévesztései' mindenképp szubjektíven megítélhetők, értékelhetőek csak; talán egyedül az igazán zavaró, hogy a feldolgozott szerző nő magyarul (először) 1909-ben publikált, *Emberék a kövek között* című regénye éppen csak érintésre kerül az értekezésben.¹³⁹ Az viszont már a bevallott, sőt szándékszerűen feltárt koncepció ellenére legalább bizonyos fokú felépítésbeli, arányosítási gondot jelent, hogy a kötet öt számozott egysége, nagyobb fejezete közül három is a *Bujdosó könyvvel* foglalkozik elsődlegesen; közülük kettő, sorrendben a III. és a IV. külön-külön annak 1920-ban és 1921-ben kiadott első és második kötetével; míg a II. a kiépülő „ellenforradalmi rendszer” „megalapozó mítoszaként” tárgyalja azt elsődlegesen – nem egészen melleleg Jan Assmann a kulturális emlékezet működésére vonatkozó elméletének kulcsfogalmára építve.¹⁴⁰ Persze, Kollarits Krisztina voltaképpen nem is ígér mást, mint egy ilyen összpontosítású és súlypontosítású gondolatmenet megalkotását, következetes végigvitelét: „Könyvemben

139 Holott Zsadányi Edit éppen ezt a regényt emeli ki az író nő életművéből mint kiugró teljesítményt. Vö. ZSADÁNYI, *i. m.*

140 Assmann egyébként – s ezt szerzőnk nem feltétlenül bontja ki ilyen konkrétsággal – „csoporthentitásról” és „nemzeti munkáról” beszél ismert művében: JAN ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2013.

nem vállalkozom Tormay Cécile teljes írói pályaképének megrajzolására – jegyzi meg a bevezetőben –, érdeklődésem középpontjában az életútján és gondolkodásában bekövetkezett 180 fokos fordulat és az ezt szépirodalmi formában megjelenítő *Bujdosó könyv* áll.”¹⁴¹ Az ilyen irányú hirtelen fordulat koncepciója azonban nem feltétlenül állja meg a helyét. Tormay ugyanis már korábban is ellenszenvezett és kulturális idegenséget táplált más nemzetek, nemzetiségek, etnikumok iránt, amire éppen a Kollarits Krisztina által meglehetősen elhanyagolt *Emberek a kövek között* című regény szolgáltatja a legeklatásabb példát. S legkésőbb a *Viaszfigurák* című elbeszéléskötetében (1918) megnőtt már a szerző érzékenysége a szűkebb értelemben vett „történeti narratívák” iránt. Kollarits az író nő indulását a „kozmpolitizmus” jegyében jellemzi, ami nem szerencsés; ennyi erővel például az idegen nyelvekben-kultúrákban emblematikusan jártas, ám (?) vajdasági származású, sőt, később a Pardon-rovatot szerkesztő-író Kosztolányi Dezső is az volt, ami már önmagában jelzi: nem kis félreértések táptalaja lehet a „magyar”/„kozmpolitita” szembeállítás.

Visszatérve az újabb ’monográfia’ szerkezeti felépítéséhez: Hiába utal annak címe arra, hogy elsősorban mint a *Bujdosó könyv* szerzőjeként tárgyalatik benne Tormay Cécile, és összes művei közül is éppen ez a kétkötetes munka kerül elsősorban elemzési terítékre, mégis aránytévesztést jelez valamiképpen, ha az író nő által megalkotott összes szöveg közül az 1920-21-es mű abszolút, sőt, túltengő interpretációs tárgyalásban részesül, míg az összes többi inkább csak jelzésszerűen kerül említésre. A helyenként és hosszú passzusokon át (a már említett) történeti tárgyalásmódba átbillenő III. és IV. könyv-egység ideológiakritikai és a korszakra (1918/19-re s a húszas évek elejére) vonatkozó történelmi ellbeszéléseket (ún. „historiai narratívákat”) felidéző, rekonstruáló részein túli fejezetek, fejezet-részletek is inkább külsődleges: hol életrajzi és a családot, az őseket érintő (I. fejezet), hol pedig a közéleti szereplő és szerkesztő magánéletére vonatkozó érvényességgel bíró (V. fejezet) fejtegeté-

141 KOLLARITS, *i. m.*, 7.

seket tartalmaznak főleg. S miközben azt feltétlenül el kell ismerni: családtörténet és életrajz-bemutató szintjén biztosan úttörő, hiánypótló modern munka Kollarits Krisztinác, meglehetősen gondot jelent, hogy bár a *Bujdosó könyvet*, ezt a szépirodalmi kvalitásokat sem nélkülöző, egyébként utólag szerkesztett szövegű, visszatekintő alapálásból átírt naplót vagy végeredményben: memoárt ugyan a műfaj és a „lehetséges olvasási stratégiák kérdése” szempontjából is érdemlegesen igyekszik megközelíteni, feltárni Kollarits Krisztina, ám nem számol a veszéllyel, hogy nem azt a művét tárgyalja behatóan, részletesen és főleg igen hosszan Tormaynak, amely a szerző, egy elsősorban mégiscsak a fikcionális nagyepika letéteményeseként, vagyis regényíró gyanánt fellépő és érvényesülő (érvényesülni kívánó) alkotó teljesítményei közül biztosan a legnagyobb esztétikai figyelemre tarthat számot. Vagy ha nem elsősorban a regényíró és novellista Tormay Cécile érdeklí, akkor miért nem jelzi külön, tételesen, hangsúlyosan a ’monográfia’ szerzője, hogy a széppróza egyéb területeinek feltárására, értékelésére tör az életművön belül? Lévén az „író” kifejezés szerepeltetése a címben eredendően a fikciós prózaepika mérlegelését implikálná az összteljesítményen belül. Amennyiben pedig nem ez történik, úgy szinte elkerülhetetlen az olvasói várakozás legalább részleges csalódása, s óhatatlanul beszélnünk valamennyire félrevezető(öd)ésről is. Hiszen előfordulhat: Tormay Cécilnek éppen *Bujdosó könyve*, ez az olvasóiból vegyes, de irányultságuktól függetlenül gyakran, s nyugtalanítóan, eléggé heves érzelmeket kiváltó kötete bizonyul (önmagá szövegi konzisztenciájában) az író valamennyi műve közül a leginkább, mert esetleg legkövetkezetesebben megkomponáltak, a legköltoőbbnek, legirodalmibbnak, legművészebbnek, esztétikailag, mi több, irodalomtörténetileg a legmaradandóbbnak. Egyik, ugyan szépirodalmi alkotása, amely azonban nagy valószínűséggel: nem regény. Jóllehet az általában vett nem-lírai, nem-drámai szépirodalom (pontosító érvényű idegen szóval: *belletrisztika*) még akkor is jóval bővebb kategória, mint pusztán a fikciós epika, ha az előbbin általánosságban is minde-

nekelőtt elbeszélő (jellegű) prózát értünk,¹⁴² azért mégiscsak úgy alakul valahogyan Európában az Újkortól kezdve, hogy a legkomolyabb írói tekintélyre a regényalkotók jutnak. Következésképpen Tormay Cécile esetleges írói jelentősége is fikcionált nagyepikai műveinek beható, elmélyült analízisével bizonyítható a leginkább, amennyiben (ezen az úton – a műértelmezés módszereivel) egyáltalában bizonyítható, és legalább valamennyire bebizonyosodottnak is érezhető érdemleges, komoly műelemző dolgozatoknak az esetleg szintén meggyőzően ható egyéni olvasatokhoz történő adekvát hozzárendel(őd)ése révén. Semmiképpen nem lehet, nem is szabad viszont az ilyen irányú mérlegelést főként az ominózus feljegyzéskötet felismereni vélt poétikai értékeire alapozni. Márpedig Kollaritsi értekezésében a regényeknek az emlékirathoz képesti alulszerepeltetése éppen az európai újkor leginkább kanonizáló műfaját fosztja meg attól, hogy netán koronatanú lehessen a szóba kerülő életmű érdemlegesen lefolytatható mérlegelésénél.

Ez pedig irodalomszakmai értelemben visszalépés nemcsak ahhoz képest, amennyi a könyv kiindulási alapjául szolgáló PhD-értekezés globális, lehetőleg az egész Tormay-életmű minden fontosabb momentumára és aspektusára rátekintő tendenciájáról tudható, de azoknak a tanulmányoknak az ambíciójához, igényességéhez képest is, amelyeket Kollarits Krisztina a 2009-es nőkötet lapjain adott közre, úgy a regényelemzés területén az itteninél érdemlegesebben működve egyrészt,¹⁴³ mint ahogyan másrészt a mostanára a témára

142 Persze fikciósság, fikcionalitás választóvonal a prózaepikán belül ugyanúgy nem éles, mint ahogyan a többi műnem és irodalmi ágazat esetében sem. Csakhogy ennek a ténynek az elismerése és megállapítása konkrétan rátekintve Tormay Cécile nagyobb lélegzetű műveire korántsem hoz pozitív értékelési eredményt. A *Bujdosó könyv* esetében a mű funkcionális-etikai horizontját rombolja a sokszor a személyes tapasztalati világon mindenképp túllendülő, „hiteltelenítő” idegen anyag, míg például *A régi ház* művészségét egyértelműen csökkenti, amennyiben a családi hagyomány némely kitüntetett momentumának kulcsregényeként kényszeríti azt kezelni az értelmezések biográfiához tapadó, depoetizáló, „kulturális” alaplapon túlságosan felhigító hatású olvasata.

143 KOLLARITS Krisztina, *A biedermeier Pest regénye. Tormay Cécile: A régi*

vonatkozó tájékozódásában szinte egyeduralkodóvá váló politika- és társadalomtörténeti összefüggéskeresést még cizelláltabban és árnyaltabban végezve.¹⁴⁴ Hogy mást hirtelenjében ne említsünk: Tormay 1920-21-es művének címéből a jelzőt idézőjelben alkalmazni az író nő szellemi-kulturális értékelésének anomáliáira egészen mást jelent, mint azt frontálisan vonatkoztatni az alkotóra, ráadásul az alkotó nő nevét változtatlanul odaírva a kényes szókapcsolat mögé. Hiszen a teljes szerzői név irodalomtörténeti könyvcímekben szerepeltetve a szerzői-életműelemzési monográfia körvonalait villantja fel, s ha ehhez képest az átfogó tárgyalás inkább csak az életrajzi-tevékenységi megközelítés vonatkozásában valósul meg, az feltétlenül csalódást kelt, hiányérzetet hagy maga után az olvasóban. Még csak így lesz igazán „bujdosó” az „író nő” – mint író, mint alkotó, mert lényegében csak egyetlen, és pedig ráadásul ominózus műve köré épül az értelmező megközelítés. Az irodalmi historiográfia számkivetett Tormay Cécile-je, aki nem utolsó sorban *Bujdosó könyvének* megalkotása miatt „bujdosik” befogadástörténetileg, így lesz még csak igazán gettósítva szellemileg, művészetileg.

Holott Kollarits Krisztina „egy lépésnek” szánja munkáját „a megbékélés felé”¹⁴⁵ a két világháború közötti magyar történelemre vonatkozó kutatásoknak abban a közegében, amely – mint azt az általa is idézett Gyáni Gábor megállapítja – „mintegy szabad prédája volt a múltban, és az napjainkban is, az egymást kizáró, végletes értékítéleteknek”.¹⁴⁶ „A Horthy-kor megítélésének ingatagsága, természetesen, mindenekelőtt az ítélkezők sokféle politikai és ideológiai

házi = *Nő, tükkör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, szerk. VARGA Virág, ZSÁVOLYA Zoltán, Budapest, Ráció Kiadó, 2009, 232–247. Eredeti megjelenése: KOLLARITS Krisztina, *Tormay Cécile elfeledett regénye. A régi házi*, Új Forrás, 2007/7, 39–55.

144 KOLLARITS Krisztina, *Egy „bujdosó író nő”. Tormay Cécile = Nő, tükkör, írás*. Ráció Kiadó, 2009, 248–263.

145 KOLLARITS, *i. m.*, 14.

146 GYÁNI Gábor, KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*, Budapest, Osiris Kiadó, 1998, 189.

értékrendjének következménye.”¹⁴⁷ Magyarán szólva: az értelmezők mai, aktuálpolitikai horizontja meszemenően, esetenként döntően befolyásolja a maga korában nem utolsósorban (de nem elsősorban!) politikai relevanciával is bíró Tormay-féle alkotói tevékenység, teljesítmény (teljesítés) megítélését, ami leginkább abban mutatkozik meg, sajnálatosan, hogy Tormay Cécile-nek a személye, nem pedig művei kerülnek gyakran a figyelem és a megítélés középpontjába a könyv lapjain. S erre csak részleges indokot adhat az az ömagában egyébként helytálló megállapítása Kollaritsnak, miszerint „sorsa és írásai olyan korszakról tanúskodnak, amelynek megrázó élményeit azóta sem sikerült megnyugtatóan feldolgoznunk és elfogadnunk, és amelynek ábrázolása és értékelése körül még ma is fel-felcsapnak az indulatok.”¹⁴⁸ Ugyanis ki kell vennünk az illetéktelen, a művészetileg irreleváns, sőt, gyakran egyenesen antiintellektuális csoportok kezéből a Tormay-értelmezést. A szubverzív kánonok időszakában az irodalomkritikának, irodalomtörténetnek mindenképpen foglalkoznia kell olyan írókkal is a maga immanens(ebb) szempontrendszer alapján, akiket (akiknek életművét vagy elsődlegesen csak bizonyos munkáit) ilyen vagy olyan politikai csoportok kisajátítva üldözöttségi és/vagy hatalmi állásfoglalások, álláspontok igazolására használnak fel. Az efféle veszély kivédése érdekében tehát – jónéhány más, női-alkotói társával együtt – mindenekelőtt professzionális alapokra szükséges helyoznünk Tormay Cécile életművének szélesebb körben zajló elemzését, interpretációját, amibe az is beleértendő, hogy az érdemleges irodalomszakmai értelmezés-eredmények, meghatározónak vehető, egyben minden szempontból igényes, korrekt (így például etikai és esztétikai tekintetben egyaránt tisztázó érvényességű) elemzések pedagógiai-kulturális intézményi közvetítése és elfogadtatása történjen meg a társadalom szélesebb rétegei felé – ehhez akadémiai, egyetemi, szervezeti stb. összefogást létrehozva, ilyen jellegű, koncentrált fellépést végrehajtva.

147 *Uo.*

148 KOLLARITS, *i. m.*, 14.

Mindennek elsősorban immanens szakmai lehetőségrendszerét – amelyhez az értelmezői elvonatkoztatás elengedhetetlen módon tartozik hozzá – nem feltétlenül, nem minden tekintetben segít kialakítani, hogyha például, mint Kollarits Krisztina könyvében, a novellák tárgyalásakor meglehetősen összerosódik író, szerző és műbeli szereplő alakja, kategóriája, lényegisége. Ha tehát az értelmező a közvetlen életrajzi kódolást véli kiolvasni az én-elbeszélést használó narrációból.¹⁴⁹ Leginkább a *Megállt az óra* című elbeszélésszerű vonatkozó értelmezés rejti magában azt a veszélyt, hogy annak kevésbé reflektált gondolkodású felhasználója egy az egyben azonosítja az azzal kapcsolatban felmerülő (ezen jól sikerült kisprózai alkotás által hordozott) kor- és kultúra-reprezentációs momentumokat egy közvetlenül személyes (alkotói) beszéd elképzelésével, víziójával. Az értékörzés, vagy a kifejezetten hagyományfenntartó attitűd tételezése, mint ami Tormay felfogására jellemző, sőt, munkamódszerét

149 Az általa Tormay „legharmonikusabb műveként” (11) aposztrofált *A régi ház* című regény igazi érdeme, kulturális funkciója gyanánt Kollarits azt véli megtalálni, hogy az Spiegel (Tüköry) József, tehát az író nő anyai dédapjának „alakját őrzi meg” mint családregény (21). Holott az alapjában és eredendően felkészült s korrektül eljáró irodalmár csatlakozó interpretációja nem fedi, fedné el, hogy fikciós mintázattá alakítása és ezzel művésztételezése megtörténik a biografikus-felmenői ’eredetmondának’, családi hagyománynak a műben. Hiszen abban, név-transzformáció útján, kitalált figurává modulálódik a történeti „valóságban” centrális személyiség, az epikai tárgyalás keretei között ontologizálódva, saját jogú jelenlétre szert téve az elbeszélésbeli alkalmaz(ó)dás során. „A három nemzedék sorsát végigkövető regény egyik legerőteljesebb alakja a »dinasztia-alapító« Ulwing Kristóf, aki vándor ácslegényként érkezett Pestre, s néhány évtized alatt a város legtekintélyesebb és leggazdagabb polgárai közé küzdötte fel magát.” (21) Csak éppen egy lappal előbb túlságosan kísérteties konkrétság az írói megjelenítéshez viszonyítva, hogy ott szinte ugyanazokkal a szavakkal mutatódik be a valóságos Spiegel (Tüköry) József, aki „házassága és öröksége révén [...] az 1820-as évekre Pest egyik leggazdagabb és legbefolyásosabb vállalkozójává vált”. (19) Még szerencse, hogy nem érkezik *vándor ácslegényként* Pestre (noha építési vállalkozó!), tehát ennyire azért nem szoros az átfedés a dédapa és Ulwing Kristóf között! Nem: éppenséggel az *ükapta*, Spiegel Simon ácsmester [...] érkezhetett Pestre valamikor 1767 körül”. (17)

meghatározó beállítódás, még teljességgel helytálló megközelítés az értelmező részéről, hiszen tagadhatatlan, hogy a szóbanforgó, 1923-as keletkezésű nagynovella „rendkívül sokat elárul szerzője életfel-fogásáról, a családi tradíciókhoz való viszonyáról”.¹⁵⁰ Annak hangsúlyozása viszont már kissé megmosolyogtató, hogy „az egyes szám első személyű elbeszélő [kiemelés – Zs. Z.] a Kőfaragó utca felől jön (ahol Tormay Cécile is lakott)”.¹⁵¹ Egyenesen értelmezési elnagyoltságra, értekezői kalandorságra vall azután, amikor a novella egyik kitüntetett pontját illetően ilyen megállapítás születik: „Az elbeszélő ettől kezdve egyértelműen azonossá válik az író személyével, Barbara pedig [ugyanis? – Zs. Z.] nem más, mint Tormay Cécile dédanyja, Kardetter (Álgyai) Borbála.”¹⁵² Mennyivel megnyugtatóbb és szakmaibb az értekező átfogó megállapítása, miszerint „az ősök tisztelete, az emlékek és tradíciók őrzése és továbbadása valóban Tormay Cécile egész életét alapvetően meghatározó szemléletmód volt, amely mind hétköznapi életét és viselkedését, mind bizonyos műveinek teremtett világát nagymértékben befolyásolta.”¹⁵³ Ami önmagában nyilván helytálló megállapítás, valóban, csak éppen nem feltétlenül az író nő családfájának szinte kritikátlan és helyenként érthetetlen, követhetetlen tálalásába kell elsősorban torkollnia a belőle levezetett értekezői szándéknak. A (túlzott) biográfizmus „eljárása” leginkább szembetűnően *A régi ház* című regény értelmezésére nehezedik rá, de nyomásából jut a kispórai elbeszélésanyag-ra is bőségesen.

150 KOLLARITS *i. m.*, 15.

151 *Uo.* Mellesleg a Kőfaragó utca tételesen nem fordul elő az elbeszélésben, csak a Stáhy utca és a Rákóczi út. Ami ugyan a Rókus kórház és kápolna megközelítésekor (az elbeszélő által) kétségtelenül ugyanazokat az objektumokat játssza elő, mint amelyeket Tormay Cécile is óhatatlanul megközelített, amikor templomba ment vagy gyógykezeltette magát, ám a Kőfaragó utca adata kizárólag az életrajzban konkrét, a novellában nem (szerepel).

152 KOLLARITS *i. m.*, 17.

153 *Uo.*

Ezen a ponton vetődhet fel a kérdés: összességében mire értékelhetjük a novellaműfaj helyét Tormay Cécile elbeszélői teljesítményén belül? Egy olyan életmű keretei között tehát, amely a maga egészében is ingadozó megítélésnek van kitéve. Ez utóbbi szempont még sajátosabb fénybe helyezi a vizsgálat tárgyává váló epikai univerzumot, ám nem tekinthetünk el bizonyos, általában s szinte minden prózáiróval kapcsolatban jelentkező műfaji kontraszttól vagy feszültségtől sem. A regény irodalomtörténeti, értelmezési primátusára gondolunk. A szokásos redukciós gesztust – amely döntően a regények vagy esetenként más nagyepikai művek „mérőköveit” segítségével kívánja megragadni egy egy alkotó elbeszélőművészetét (és a vázlatosság átfogóságával ez többnyire sikerül is neki) –, némiképp megadóan, Tormay Cécile epikáján is végrehajtva, megállapítható mármint, hogy az epikai konstruál(ó)dás kezdeti körülményei között, tehát az író első két hosszabb alkotására vonatkoztatható megfigyelések szerint, a felbukkanó nagyobb szabású vállalkozás mindig mintegy szervesen emelkedik ki – s eleve kiemelkedik, generikusan létesülve – a kisebb (terjedelmi) ambícióval megalkotott művek sorából. Az *Emberék a kövek között* keletkezéséig, megjelenéséig (1911) terjedő időszakot ugyan jelentős részben úgynevezett „görög meséinek” sora tölti ki, azonban létezik Tormaynál egy novellacsoport, amely kifejezetten (tematikusan) övezi az első regény megképződését, mintegy kisprózai szövegállományként környezve azt, s ez utóbbi darabjai, ha nem is élesen, de mind érezhetőbben elütnek az előbbiektől. S valamiféle szerves-finom, mégis határozott elmozdulás a nagyepikai alkotások között is észlelhető, természetesen továbbra is csápokat eresztve az elbeszélések, illetve az alapjában vett elbeszélői magatartás talajába, mint afféle tápláló televénybe. Az író nagyjából a húszas évek közepéig terjedő pályájának vázlatos áttekintésekor – mely szakasz az érdemi kisprózai termelés lezárulásának periódusaként is vehető nála – aligha feledkezhetünk el az Akadémiánál díjat nyerő, talán nyelvileg legökonomikusabb, hangu-

latilag-motivikusan legharmonikusabb s így önarányait véve alighanem a „legsikerültebb” mű, feltehetően a művészileg legértékesebb Tormay-regény, *A régi ház* (1914) értelmezői kiemelésétől. Olyasvalami ez, aminek készülése nemcsak kíséri a kisepikai életmű esedékes alakulását, hanem elkészülte mintegy meg is koronázza – legalábbis átmenetileg – az elbeszélői munkálkodást. E nevezetes alkotás számos figyelemre méltó jellegzetessége közül szempontunkból most az látszik a legérdekesebbnek, hogy szöveg(iség)e az önálló nagyelbeszélések egyikével tematikus és talán textuális kapcsolatban is áll. Ez az elbeszélés pedig az 1923-as keletkezésű *Megállt az óra*, az egy évvel később napvilágot látó novelláskötet címadó és egyben nyitó darabja. Ennek középponti részében éppúgy a 19. század eleji, biedermeier Pest jelenik meg, mint ahogyan Tormaynak a világháború kitörésének évében napvilágot látott regényében ugyancsak ez a település a topografikus téma, a kronotopika tulajdonképpeni „hőse”, legfeljebb néhány évtizeddel későbbi fejlődéspillanátát ragadva meg a nagyvárosnak, illetve még nagyvárossá fejlődésnek, mint az elbeszélés. Hasonló regény/novella viszonylatú analógiai/eltérési momentum-rendet észrevételezhet az olvasó tematikus s részben kidolgozottsági téren az *Emberék...* és a *Viaszfigurák* (1918) kötetben szereplő *Fehér halál* című elbeszélés anyagát egybevetve. Csak amíg az 1911-es hosszabb elbeszélés (kisregény) többször is végigjártja cselekményének lezajlása alatt és a horvátországi (dalmát) hegyeken az évszakok mindegyre váltakozó négyesét, addig a későbbi, rövidebb történet – mint az a címe alapján már várható is – mindössze egy télre, illetve vérbélien koncentrált novellához illően annak is csak néhány napjára összpontosít a „karsztvilágban”. Mostani értelmezői vállalkozásunk keretei között nem kifejezetten feladatunk az efféle szövegkapcsolatok feltárása, mindenenesetre továbbiakra is rámutathatnánk a Tormay prózán belül.

Amennyiben az első két Tormay-regényt akarjuk szorosabban összehasonlítani, elmondható: Míg az *Emberék...* takarékos-fesztes stílusban megírt lélekrajz egy különös és végzetessé váló szerelem-

ről – játszódva a történelmi(nek nevezhető) Magyarország délnyugati peremén, a dalmát hegyvidéken –, addig a teljesületlen vágyak: a titokban tartott, ki nem beszélt, s nem is feltétlenül megélt érzelmek határozzák meg *A régi ház* lapjainak alaphangulatát szervezik meg, tematikai-textuális konstrukcióját. Az utóbbi munka, mint az Ulwing család, e feltörekvő, majd hanyatlani kezdő, német (származású) pest-budai polgárdinasztia nemzedéki krónikája, a vagyon megszerzésének és a megtartására tett kísérletnek a históriájaként tűnik fel. Legalábbis a szereplőket mozgató legfőbb törekvést vizsgálva, amely ugyan inkább csak a cselekmény felszíni, magas struktúráját tölti ki, ám mint ilyen az újkori, polgári történetmondás legalapvetőbb szerkezeti tagolásmomentumát használja. Ha tetszik, „vérbeli” fikciós-egzisztenciális regény. Semmiképpen nem tekinthető azonban „valódi”, azaz alkalmasint kitalált cselekményű regénynek, legfeljebb regényes emlékiratnak és korrajznak a *Bujdosó könyv*, ez az 1920-21-ben két kötet alakjában megjelent írás. Naplószerű inkább a narrációja, ám e tekintetben feltétlenül túlmegy az egyéni tapasztalatszerzés összegyűjtési, sűrítési lehetőségein; az „élménybegyűjtés” a könyvben működésbe lépő mértékben valójában már – végső soron és valamennyire paradox módon – önmagában nézve a deficites megvalósítás rémével fenyegeti a vállalkozást, amely ebben a tekintetben mégis mintegy mindenképp „fikcionálnak” is tekinthető... Pusztán vagy elsődlegesen, stilisztikai szempontból pedig feltétlenül szépirodalminak, lévén mind lírai szépségekben gazdag, mind pedig drámai erejű képeket felvonultató, szenvedélyes hangú és szemléletű, több pontján megrázó erejű munka. Ami nem képezi akadályát annak, hogy valóban szerepeljenek benne olyan kitételek, sőt, ki-rohanások, amelyeket némely értelmezők az „antiszemita” jelzővel igyekeznek megbélyegezni. De az ideológiaivá, esetenként (aktuál) politikaivá süllyedő kritikának arról sem szabadna megfeledkeznie, hogy a *Bujdosó könyv* lapjain kisprózai futamok, kisépikai egységek gyűjtődnek, gyűrődnek össze ambíciózus nagyterjedelemmé, legalábbis regényközeli formátummá, formációvá. Vagy, megfordítva:

a könyv(ny)i nekibuzdulás leágazásaiként megannyi apró építőkocka, mozaikdarab azonosítható.

Tormay Cécile az I. Világháborúra következő összeomlást, illetve forradalmakat súlyos társadalmi megrázkódtatásként élte át, és így is kívánta láttatni, bizonyosan a kiút lehetőségét elkeseredetten, szenvedélyesen és közvetlenül keresve. Elengedhetetlen, hogy ennek fényében értékeljük azoknak a megpróbáltatásoknak az írói bemutatását, amelyeket mind az egyéni emlékezet(ek) és tájékozódás(ok), mind pedig az objektíváló hajlamú társadalom- és politikatörténet szerint el kellett szenvednie országunknak 1918-20-ban. De tényleg érdemes megfigyelni azt is, és értelmezőileg megemlékezni róla, hogy mindez az írónő novellisztikájában szintén lecsapódott. 1924-es elbeszéléskötetének nemcsak a címadó írása (*Megállt az óra*) igen beszédes ebből a szempontból, hanem a kötet jó néhány egyéb darabjában is, illetve az ezen íráscsoporthoz a későbbi edícióban hozzátett, eredetileg 1927-es folyóiratmegjelenésű *Az idegen* című hosszú elbeszélésben úgyszintén. A novellaműfaj exkluzivitását elfogadó szemlélet számára már ennyi is ékes bizonyíték lehetne arra, hogy a *Bujdosó könyv* nem lett az utolsó szava Tormaynak a jelentősebb esztétikai teljesítés szintjén. Ugyanakkor a hagyományos regényközpontúság is jogosultan vizsgálódik még errefelé. Ennek az írásművészetnek az állítólagos betetőzése ugyanis – legalábbis „méret”, mennyiség, s nem utolsó sorban az időbeli-életrajzi kifutás perspektívájában – az a történelmi szempontból meglehetősen áthallásos, és keletkezése idején, a harmincas években igencsak „időszerűként” feltűnő üzenetet hordozó trilógia, amelyben a szerzőnő a tragikus magyar sors nagyregényét írta meg.¹⁵⁴ Ung, a 13. században élő ifjú harcos lelkében a szerelmének elvesztéséből fakadó tragikum-érzés, valamint a tatárdúlás országos méretű szörnyűségei ébresztik fel azt az először kétségbeesett kötelességtudatot, amelynek alapján aztán majd mindent megpróbál megtenni a hazáért. Az azonban, hogy a regényhár-

154 *Az ősi küldött* átfogó cím alatt. Első kötet: *A csallóközi hattyú* (1934); Második kötet: *A túlsó parton* (1934); Harmadik kötet: *A fehérbárát* (1937).

masság utolsó darabját Tormay fiatalabb kollégája és munkatársa, az a Kállay Miklós fejezte be a rámaradt szerzői jegyzetek alapján, aki 1935-től a Napkelet szerkesztőségének tagja volt, egyebek – például a szöveg megbízhatóság részleges kétségbevonásának szükségszerű szempontja¹⁵⁵ – mellett arra is rámutat: hiába dolgozhatott az alkotó legkésőbb a harmincas évek elejétől szinte kizárólag a nagyszabású prózaprojekten, lényegében minden más (elbeszélői) feladatvégzést félretéve, mindazonáltal amennyiben mégsem sikerült azt (személyesen) végigvinnie, úgy ez a tény az egyoldalú regényközpontúság szomorú egyéni példájának is vehető részéről, annak nem elhanyagolható káros következményével együtt. Mert az ilyen beállítódás, gyakorlat esetleg és nagy valószínűséggel létre sem enged(ett) jönni olyan műveket, amelyek a kispróza műfajtartományát erősítve gazdagíthatták volna – kipróbált biztoskezeség termékeiként – a Tormay-*œuvre*-öt. Márpedig rengeteg elbeszélő tehetség összteljesítményének a nem éppen elhanyagolható vagy esetenként az abszolút csúcsai a novellisztikai alkotásrétegben helyezkednek el, aminek legalábbis az elvi lehetőségét Tormay Cécile esetében sem lehet éppen kategorikusan kizárni. Olyan „hipotézis” ez, amelyik feltétlenül „ellenőrzésre” érdemes.

155 „A más kéz által befejezett harmadik részről nem próbálnék ítélni” – szögezi le A fehér barát című utolsó regény-könyvvel, mégpedig tulajdonképpen az 1937-es megjelenésű kötet egészével kapcsolatban a befolyásos irodalomtörténész. (SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A regényíró Tormay Cécile = Tormay Cécile-émlékkonferencia, 2012. október 5.*, szerk. KOLLARITS Krisztina, A Magyar Művészeti Akadémia Konferenciafüzetek 4., Budapest, MMA, 2013, 36.) Az értelmezői óvatosság itt feltétlenül indokolt, ugyanakkor azt sem érdemes figyelmen kívül hagyni, hogy a harmadik kötet szövegének túlnyomó része is Tormay sajátkezű munkája.

Márió és a görögség varázsa

Tormay Cécile korai elbeszéléseiről

Az író nő rövid(ebb) prózai elbeszélések publikálásával kezdte pályáját, szinte még kamaszként, 1892-től indulóan, s olyan orgánumban, mint a Budapesti Napló, Hazánk, Magyar Hírlap, Nemzet, Néplap, Virágfakadás. Jó darabig a rövid(ebb) novella is maradt meghatározó vagy akár kizárólagosnak tekinthető szépirói műfaja, hiszen a közléseinek sorában annyira gyakori, epikus karakterű újság-tárcát nem annyira, vagy nem kifejezetten a rövidtörténet műfaji variációja gyanánt, hanem inkább a csak terjedelmileg visszavágott tényleges történet(mondás) egyéni műfaj-változataként érdemes tekintenünk a szerző gyakorlatában. A novella, e reprezentatíván zárt és virtuóz prózaepikai kisforma terén azonban Tormay hosszabb időn keresztül mégsem tudta magát igazán markánsan kvalifikálni; valami sztenderd bágyadtság, Jugendstil-cirádásosság, szétfolyóság maradt jellemző ide tartozó írásaira, és ezzel egyelőre munkássága egészére nézve is. A meseszerű stilizáció és a romantikus fantáziálás tulajdonképpen „fantáziátlanúsága”, a századforduló szecessziós-álmatag teljesítményátlagába való fájdalommentes belesimulás jellemzi első kötetei anyagát.¹⁵⁶ Farkas László, a Virágfakadás hasábjain közreadott kritikájában még a második könyv kapcsán is olyasmit ír, miszerint „ott van” benne „korunknak egy” [...] „irányzata: a közeledés, a visszatérés a romanticizmushoz. Ilyen lyrai egyéniség Tormay Cécile. Apró rajzai, novellái közt alig akad egy-kettő, amelyekben valami »történet« van – a régi értelemben. Egy-egy apró megfigyelés, az ő finom lelkének egy-egy kicsi, mély érzése, egy emlék, egy hangulat csak az ő témái.”¹⁵⁷

156 TORMAY Cécile, *Apródszerelem. Novellák*, Budapest, Athenaeum, 1900; *Apró bűnök. Elbeszélések*, Franklin, Budapest, 1905.

157 FARKAS László, *Tormay Cécile: Apró bűnök (Franklin)*, Virágfakadás 1905, 143.

Felfogásunk szerint a két pályanyitó könyv anyaga tulajdonképpen egységes szövegállományként kezelhető, s mint ilyen lényegében egyféle fénybe állítja a nagyjából az első regények (meg)írásáig, vagyis összességében az 1910-es évek közepéig terjedő úgynevezett első alkotói korszakát Tormaynak. Mintegy véletlenszerűen kiválasztva az első kötet egyik írását, az *És nem múlt el az idő* című elbeszélést, megállapíthatjuk, hogy allegorikus jellegű. Hasonlóan ahhoz, mint amilyen megoldást akár például a *Találkozás alkonyatkor* című novella (az első kötet egy másik darabja) alkalmaz a nő-férfi viszonylat dinamikájának érzékeltetésére – mert ne legyen kétségünk, ez itt a téma –, feltétlenül metonimikus-jelképies benne a cselekményi háttér; ez alkalommal a temporális adottságoknak a középponti figurára, személyre történő fókuszálása; vagyis az allegorizálás eljárásának megvalósítása. És majd ez lesz jellemző, sőt: eluralkodó, az elsővel tehát feltétlenül egyivásúnak tekinthető második könyv (egyben második novelláskötet) nem kevés darabjában is. Ez utóbbi könyv egyes, ebből a szempontból értékelhető írásaiban más-más „háttér” felhasználásával valósul meg a különböző cselekmény-háttereknek a középponti figurára, illetve sorsára, a körülötte megeső dolgokra, a vele kapcsolatba kerülő embertársaira történő vonatkoztatása, és megy végbe ezzel a (metonimikus) allegorizálás folyamata: a történet egészére jelképesen is kiterjedő érvénnyel az *Apró bűnök* című szövegben a kiemelt figura erkölcsi reagálásmódja vonódik rá, *A gyűrűben* egy, emberi-társadalmi vonatkozásban jól ismert, fedett szimbolikájú tárgy bír kulcsjelentőséggel, az *Eltévedt csók*, a *Káprázat* a cselekvési-környezeti meghatározottság felfogását mutatja döntőnek ilyen módon is, míg az *Utolsó tavasz* az időbeli-természeti elem tekintetben észlelhető kettős, összekapcsolódó dominanciáját jelzi, hogy a *Korán és későn* vagy a *Virágzó hantok* lapjain külön-külön mutakozzon meg aztán e két momentum ereje.¹⁵⁸

Az előbbieken kiemelt, *És nem múlt el az idő* című szövegben előrehaladva tehát azt tapasztaljuk, miszerint a mindjárt a felütéstől kezdődő, tehát már rögtön az expozícióban kibontakozó allegorizá-

158 A szövegeket a könyvbeli pozíciójuk sorrendjében említettük.

ció lassanként visszavonódik. Mégpedig úgy, hogy a benne foglalt, áttételesen, külsődlegesen képies tartalom konkretizálódik, vagyis a fiatal író explicit módon közli is utóbb, amit korábban csak sejtetett: hogy voltaképpen „miről is van szó” abban a vonatkozásban, amiről addig csak mintegy áttételesen beszélt. Azaz, miről volt szó meglehetősen díszített futamaiban. Arról, hogy az élet „ősze” annál fájdalmasabb, mivel annak „tavaszán” és „nyarán” nem feltétlenül épületes erkölcsi cselekvések, reakciók történtek. Vagy nem is történt igazán semmi *anno dacumal*, minek következtében most az etikai korrekció amolyan ismétlésbe, az ezúttal helyesen való élés, az újrajátszás illúziójába, öncsalásába torkollik bele – szükségszerűen (a novella címében megadott alaptémának megfelelően). Igen, öncsalás ez, mert „Hová is menne? Hiszen a fiatalságba nem futhat vissza többet.”¹⁵⁹ Vagy mégis, valamiképpen? Mindazonáltal, ha elfogja a menekülés vágya, hát engedelmeskedik is neki. S amennyiben a múltba, a fiatalságába nem menekülhet vissza, akkor legalább ki, az utcára!... De vajon csodálni való-e, ha a küszöbön beleütközik egy (volt) hódolójába? Aki miatt nem tud elrohanni otthonról mégsem, aki azonban olyan hírt hoz neki – egy másik, még jelentősebb (volt) hódolójától –, ami alapot teremthet az asszony számára a múlt visszaidézéséhez, és ezzel a jelen hangulatának stabilizálásához.

Eléggé szokványos, könnyen kitalálható esemény-, azaz elbeszélés-dramaturgia! Csakhogy ezt az alakításirányt úgy is tekinthetjük, mint meglehetősen biztonságú történetkezelést, történetmondást, és az induló szerzőnő megállapítható túlrészletezését, „szájbarágását” is – pozitívan közelítve – a mesterségbeli tudás egyfajta megnyilvánulásaként érdemesebb talán felfogni. Mert az aprólékos közlésmód, valamennyire vontatott előrehaladás ellenére sem mutatja azt, végtére is, az olvasási tapasztalat, hogy külső és belső világ egymásra szerkesztése, egymásba járatása ne lenne szerves, és ne eredményezne sikeres át-allegorizál(ód)ási hatást a műben. Márpedig ilyen vagy hasonló (erejű) bravúrok, vívmányok szép számmal bukkannak fel a pályakezdő Tormay Cécile-nél, s főleg akkor, ha a pályakezdő író-

159 *Apródszerelem, i. m.*, 69.

nő egyre inkább középpontivá váló témájával, a kortársi modernség keretei közé helyezett társadalmiság kérdéseivel foglalkozik, s azon belül a nő-férfi problematika kihívásaival szembesül. Az alapjában egységes korpuszként kezelhető két pályanyitó (novellás)kötetben nagy, mondhatni fokozódó mértékben van jelen ez a tematika, hiszen a fentiekben a metonimikus allegorizáció szempontjából leírt, 7 db modern-társadalmi kötődésű novellával még messze nem merül ki a második kötetnek a nő-férfi „problematikára” fókuszáló szövegállománya. A könyv összesen 16 elbeszélése közül a további 9-ből mindössze 6-ról mondható el, hogy nem kifejezetten az ember érzelmi-nemi („gender-jellegű”) tájékozódásának élményeit, feszültségeit helyezi figyelmébe, cselekményi problematikája, bonyolódása középpontjába. De még ezek között is akad a kapcsolatiság legalább emlékes-inverz jellegű felmutatását struktúrájába kódoló darab (hiány-negatívumként: *Egy útitárs*, felidézés-negatívumként: *A kísértet*); a gyermeteg lelkületű művészt bemutató *A maestro* legalább mellékalakként szerepeltet „boldog és vidám” szerelmespárt; a *Kilenc részpénz* főhősénél pedig tulajdonképpen semmi nem zárja ki, hogy kifejezetten vonzalmi indexekkel rendelkező személyiségnek, alapjában nagyon is „partiképes” fiatalembernek tartsa az olvasó – legfeljebb sorsának ez az oldala homályban marad az elbeszélés folyamán. Tulajdonképpen csak a *Cigányok* szociális és a *Tépett atilla* magyaros-történelmi perspektívája az, ami nem nagyon hagy helyet semmiféle emberi vonzódásnak, érzékiségnek még kevésbé. Már hogyha eltekintünk olyan apróságoktól, mint az, hogy az előbbi munka háttérben maradó elbeszélője valószínűleg nő, s az út mentén nyomorgó férfiak egy gyönyörű, csillagos, kék palástú Szűz Mária-szobor közelében élnek-halnak, s hogy az utóbbi írás mélyszerkezetét pedig távolról a freudi anya-fiú vonzalom határozza meg. S ha a fennmaradó szövegek közül még a gyermekalak körül forgó *A piros cipő* tulajdonképpen a nőiség korai ébredésének egyfajta definícióját adja, míg a *Menuette* és *A Madonna mécsé* megint kifejezetten szerelmi történet, az aligha véletlen.

A szerelmi tematika érvényesülését persze semmiképpen nem tekinthetjük éppen valami „különlegességnek”: a sokszor érték-konfliktusra (is) épülő, fordulatosságtól csattanós novellaforma a műfaj kezdeteitől fogva előszeretettel támaszkodik (tartalmi) megalkot(ód) ás tekintetében a szerelmi bonyodalmak kínálta strukturális lehetőségekre. Mindenesetre majd Tormay első regényének is alapproblémáját fogja adni nő és férfi összecsapása, amely így kifejezetten meghatározza a *román* szerkezetét.¹⁶⁰ Összefoglalóan is elmondható tehát, hogy ha nem is kizárólagos érvennyel, de meghatározó erővel van jelen ez a kérdéskör és játéktér az induló, és pályája elején járó szerzőnő szépprózai termésében, az 1910-es évek elejéig számítható első alkotókorszakban. Igaz, e néha középkori stilizációt is hordozó tematikus véna hatósugara mindössze két írásig ér el az első könyvben (*Apródszerelem; Dalos szerelem*), ám ezt a szövegtípust kis számú megjelenése ellenére tényleg nagyon fontosnak kell tartanunk: hangulati-tartalmi szempontból éppúgy reminiscenciái ugyanis az említett művek a bocciaccio-i *Dekameron*nak – tehát az európai novellatörténet alapozó, s egyszersmind rögtön legjellemzőbb alakzatának –, mint amennyire az onnan ismert elbeszélésmodellt is leképezik, s akár még konkrét műre emlékeztetően is.¹⁶¹

Nagyon beszédes információ és megfigyelés lehet ebből a szempontból az, hogy a nemek – vagy árnyaltabban fogalmazva: a tradicionális *gender*-profilok – közötti érintkezés, súrlódás az első novellagyűjtemény 13 írásából is már 9-ben van jelen témaként, amelyek közül 7-ben, tehát az összlétszám több mint felében cselekményszervező érvényességgel is bír ez a kérdésfelvetés, miközben a két mennyiség különbözeteként megjelölhető 2-ben sem teljesen elhanyagolható háttérelmként működik a dolog, vagy annak emlékezte. Legfeljebb még nem annyira túlnyomó itt a nemi viszonyrendszereket az egykorú társadalmi környezetben megjelenítő gesztus, mint amilyen fontos az ilyen típusú „modernkedés” a második kö-

160 TORMAY Cécile, *Emberék a kövek között*, Budapest, Franklin-társulat, 1911.

161 Vö. a sólyom feláldozásának történetével!

tetben eleve lesz majd, lévén az utóbbi, korabeli, keletkezéstörténeti viszonylatban aktualizálónak tartható kategória műveinek száma ebben a gyűjteményben mindössze 3. Tekintve mármost, hogy az első könyv utóbbi kategóriájának a szövegmenyisége részben átfedésben van a szerelmi tematikát bármilyen közegben megjelenítő elbeszéléseinek számával, végeredményben megállapíthatjuk, hogy az érzelmi-érzéki alapirányultságot nem kultiváló írások száma a pályakezdő gyűjteményben – afféle maradék mennyiség gyanánt – szintén 3-ra rúg: a szerelmes szerveződésűekhez ugyanis kvázi 10. darabként zárkózik fel a nőiség esszencialista megjelenítéseként is érthető *A Boldogasszony Arkádiában* című darab. (Ez a művészileg igen sikerült, kivételes jelentőségűnek mondható, amúgy szinkretikus-vallásos jellegű elbeszélés, Tormay „örök” kötet- és antológiadarabja.) „Antik”, azaz a görög vagy éppen nem-görög ókor díszletei között mozognak-szerveződnek mármost a szerelmi bonyodalmat cselekményükből kiküszöbölő elbeszélések (a *Megcsalódott istenek*, a *Tűz és víz*, *A teremtés hajnalán*), a Genézis könyveinek vagy a pogányságból a kereszténységbe való átmenet elképzelésének nyomvonalán járva. Azonban mégsem ez, a pusztá témaválasztás adja meg az írások közti döntő megkülönböztetés lehetőségét, hiszen a hellenizáló darabok között akadnak emblematikusan érzéki írások is, gondoljunk olyan szövegekre, mint a *Mythos a Syrinxről* vagy *A najád halála*. S ennek a témának a kifejlése, explicitté tétele nem ütközik éppen akadályokba a kötet – más összefüggésben már említett – középkorias, magyaros (?) hangütésű munkáiban sem, amilyen a *Dalos szerelem* vagy az egész kötetnek címét kölcsönző *Apródszerelem* maga. Ami viszont meglepő, s kissé talán humoros is, az az, hogy az ebben az anyagban még egyetlenként szereplő „italiai történet”, a *Márió* csupán jelképesen, kurtán-furcsán szerepeltet adalékot a nő-férfi relációval kapcsolatban, miközben történéseinek horizontja elvileg egészen mást ígér...¹⁶²

162 „Később asszony került a halászszerájába. Márió megházasodott. Néhány év még, és gyermekek nevettek elébe, ha munkájából megtért... / Ő azonban nem élvezte életét, mindig csak takarékoskodott, fillért fillér-

A később majd annyira fontossá váló, s a recepcióban is olyan intenzíven emlegetett „olasz múzsa” egyelőre, vagyis az első kötet keretei között, épphogy csak megmutatta magát tehát, egy szöveg erejéig, az antik tájékozódás szintén nem átütő erejű egyelőre, legalábbis mennyiségileg nem az, ráadásul tartalmilag nem tiszta még ez a viszonylag szerény anyag sem, lévén – akárcsak a bemutatott történelmi időszak, az ókor vége maga – keresztény-szinkretikus irányban megszínezett. Ugyancsak szerény kontingenst jelent a leginkább kezdeti írások között a modern társadalmi tájékozódást hordozók csoportja, mintegy megosztotni kénytelenül ebben a tekintetben a már szintén előkerült, középkori magyar közegbe helyezett szüzsékkal, amelyekről ugyanakkor azt is el kell mondani, hogy a későbbiekben teljességgel eltűnnek, vagy legalábbis csak részlegesen őrződik meg egy fontos aspektusuk a második novellagyűjtemény (és aztán majd a későbbi termés) ugyancsak magyar történelmi, de már az újabb évszázadokhoz kötődő narratívájában. Jól látható ilyen körülmények között, hogy minden változatosság ellenére sem egyfajta igazi tematikai sokszínűség jellemzi a pályakezdő kötetet, sőt, köteteket, sokkal inkább valamiféle szemléleti egységesség, amely változatos történet-anyagokat kíván önmaga folytonos – folytonosan ugyanolyan,

re kuporgatva, s szötte álmát, reményét sóvárgott hajójáról. / És amiként megtelt a ház gyermekkel, úgy ürült ki. Ki elment, és nem jött vissza soha, ki meghalt. Utolsónak az asszony tűnt el, s Márió oly egyedül maradt, mint mikor az anyja temetéséről hazatért. / Egyedül volt, s szegény, egyszerű halászlelke most még jobban csüggött vágyakozva a vitorlás sajkán. Betegje, rabja volt e vágynak.” = TORMAY Cécile, *Boldogasszony Arkádiában. Nagy novelláskönyv*, Pomáz, Kráter Műhely Egyesület, 2009, 46. – A rögeszmes ember személyiségbeli kiskorúságát, valóságos infantilizmusát hivatott érzékeltetni ez a karikírozottan, provokatívan vázlatos, és még ilyen minőségében is meglehetősen sovány magánéleti sorslefutás fejleményeiről szóló beszámoló. Aminek a bizarr-szarkasztikus vonásait szinte már a végletekig fokozza a valamivel alább hozzátett információ, miszerint a figurát lassanként „öreg Márióként” kezdték emlegetni a közösségében. Vagyis, a hosszú évtizedek magánéleti-családi eseményeire vonatkozó semmitmondás egy ténylegesen üres, a mániakusság által kiüresített *teljes életet*, száználmas-szomorú életutat jelöl – stílszerűen.

vagy legalábbis nagyon hasonló – megjelenítéséhez, reprezentációjához. Vagy: az esetleges rétegződés töréspontjai nem, vagy nem csak, mindenesetre nem feltétlenül a külsődlegesen-tartalmilag megállapítható-körvonalazódó szövegcsoportok határainál húzódnak kezdetől fogva ebben a kisprózai univerzumban.

Az első kötetek egykorú recepciójában különben még nincs igazi nyoma annak az osztályozási kényszernek, amely a későbbiekben, főleg az alkotó halála után eléggé meghatározza majd az elbeszélések úgynevezett „elhelyezését”, értékelését. De pusztá besorolásukat is a későbbi kötetekbe, mivel különben már a harmincas években tematikai újraértékelésükre kerül sor, később pedig, a rendszerváltást követő „újrafelfedezés” keretei között egyenesen kaotikussá válnak ebből a szempontból a szövegkiadások. A kisprózai művek csoportokba sorolása ugyanis mindössze utóbb dolgozik szilárd(abb) kategóriákkal, miközben persze a csak idővel azonosított típusok lényegében már az elejétől fogva kimutathatóak lehetnének azért az életművön belül. Az induló Tormay novellisztikájának tagolása mégsem látszik olyan könnyen elvégezhetőnek, illetve kezdetben nem is igazán merül fel értelmezési igényként, interpretációs segédeszközként ez a szempont. Az Új Idők névtelen recenzense éppen azt veti a pályakezdő, első kötetét épphogy közreadó alkotó szemére, hogy „hangja nem elég változatos”.¹⁶³ Mindamellet kimutatja néhány „mitológiai tárgy” jelenlétét is a kötetben, amelyek határozottan elütnek annak egyéb részeitől. Ami viszont feltétlenül az elképzelhető-észlelt tematikus csomósodáson vagy tömbösödésen túlmutató szempont: első könyvének kritikusa egyfajta, általában vett szakmai hozzáértést észrevételez a szerző munkásságán belül, amely a témaválasztásaitól függetlenül érvényesül: „Bajos dolog szigorú kritikát gyakorolni egy fiatal leány első munkájával szemben, de Tormay Cécile kiállja az erősebb, komoly kritikát is.”¹⁶⁴ Az előbbi idézet fényt vet a pályakezdés körülményeire, amikor is az értelmezők által megállapított hangvétel sajátosságai messzemenően összhangban állnak a szecessziós

163 -a = Új Idők, 1899. dec. 10., 540.

164 *Uo.*

korstílussal, s az alkotó női mivoltának észrevételezése a szerző nemi státuszának, társadalmi nemének harmonikus, funkcióval bíró illesztését jelenti a teljesítményhez, a habitust, jóformán a művészeti aktivitás moduszát is meghatározva az írónőnél. Mint Endrődi Sándor megállapítja ugyancsak az első könyvről szóló kritikájában: „Minden tekintetben poetikus alkat. Szívével olvad a témába.”¹⁶⁵ Ha ebbe nem vész is bele egyúttal, az szinte kivételes fegyelmezettségének köszönhető. Mintegy, sugallja Endrődinek ez az értelmezése: nő létére kivételesen fegyelmezett. „Belemerül, belemélyed, mintha csak álmodnék. A műgond azonban, amellyel dolgozik, elárulja, hogy ébren van. Ébren álmodik, csak ennyiben – modern.”¹⁶⁶ Endrődi – ahogy fentebb már Farkas Lászlónál is láttuk – képzőművészeti hasonlattal él, és „rajzoknak” nevezi az első kötet összes írását, amelyeket ilyen módon egységes megítélés alá is helyez jellegükben, habár vagy kettőről (*Az imádság; Tűz és víz*) szívesen lemondana közülük minőségi alapon. Nem is rossz arány, lévén csak tizenhárom írásból áll a kötet. A könyv „harmonikus hatása” még messzemenően fennmarad így is a bíráló vélekedése szerint. S az eltérő témák, noha regisztrálásra kerülnek, nem afféle szövegtípusok alapjaként különböződnek el, hanem tényleg inkább mint lényegében ugyanannak a formálásnak az árnyalatilag eltérő változatai.¹⁶⁷ E változatok között pedig szerinte is létezik átjárás, hiszen például a régi görögséghez köthető szüzsék, állapítja meg Endrődi, „nincsenek híjával a modern szimbolizmusnak”.¹⁶⁸ Az eltérő történetek historikus egymásra rétegződése, a különböző írásokban előforduló történelmi cselekmények lineáris előrehaladása helyett azonban, amit a recenzens vár vagy elvár(na) – véleménye szerint *A teremtés hajnalán* című elbeszélés az egész mű prelúdiума lehetett volna, miközben a szövegsor kétharmadánál he-

165 ENDRŐDI Sándor, *Apródszerelem (Írta Tormay Cécile, kiadja az Athenaeum)*, Pesti Napló, 1900/1-2, január 27., 1-2.

166 *Uo.*

167 „Íme, itt vannak a görög mítoszról vett tárgyak, a lovagkor motívumai, meg a modern életet érintő képek.”, *Uo.*

168 *Uo.*

lyezkedik el –, ennél jóval esetlegesebb, kevert reprezentációjú eloslása figyelhető meg a fikcionált eseményeknek az egymásra sorjázó novellákban. S pontosan ez a keveredés, „összekavarodottság” mutat rá a fiatal Tormay novellisztikájában előforduló valamennyi fő kulturális összetevő eredendő voltára. Ezek közül ugyanis szinte mindegyik kezdettől fogva hat, és mindvégig jelen van, párhuzamosan, egymás mellé rendelve – ameddig csak Tormay pályáján zárójelbe nem tevődik (néha úgy feltűnve: végképpen) a kispróza művelése. Mindazonáltal az első elbeszéléskötet valójában nem is kevésbé heterogén, és ez alapján nemcsak jellemző marad Tormay további novellagyűjteményeire, hanem azok ráadásul még nagyjából ugyanazon tematikus törésvonalak mentén mutatják fel belső szóródásukat, mint amilyen alapon a pálya első ilyen összeállítása tagozódott.

A korabeli pályatársi kritika mindenesetre „szalonokban ismerős” és „a piacon vagy a fűszerüzletben” kevésbé jól tájékozódó életlátást állapít meg Tormayval kapcsolatban, ha ezt nem is veti kifejezetten, legfeljebb finom iróniával az elbeszélői szemére. Akinek rajzai – megint csak –, „tán mert olyan nagyon finomak, őt magát is megtévesztik néha”.¹⁶⁹ „Ha festő lenne, bájos, hű és jelentéktelen képeket alkotna –, így azonban jelentékeny és figyelemre méltó novellista.”¹⁷⁰ Elhithetjük-e ennek az egykorú értékelésnek a tárgyilagosságát, érvényességét, amikor ilyen megállapításokat is olvasunk benne? –: „Aranyoszlopos *empire* órák, *Altwien*-virágtartók, vékony lábú *secretaire*-ek, *tifsani* vázák és *tanagra* szobrocskák között is élet élődik [...], de az az élet bájosabb, illendőbb, finomabb és lengőbb. Ez a könnyű és finom levegő érint meg a Tormay Cécile könyvéből.”¹⁷¹ Nos, annak a megfigyelésnek feltétlenül hitelt adhatunk, hogy „bámulatosan ismeri az asszonyokat”,¹⁷² ami, nyilván és érthető módon, igencsak

169 KAFKA Margit, *Tormay Cécile: Apró bűnök. Elbeszélések*. Írta Tormay Cécile, Figyelő 1905, 531–532. Idézve: a <http://mek.oszk.hu/05400/05475/05475.htm#126> szöveghelyről.

170 Uo.

171 Uo.

172 Uo.

fontos az asszony-írónak... Kaffka Margit meglehetősen ironiája ugyanis félreérthetetlenül kihallik ebből a megfogalmazásából, amely retorikus-stiláris gesztus még ráadásul – főleg visszafogottsága, szubverzivitása miatt – kifejezetten a „női modor” emblematikus megnyilvánulásának szöveg helyévé is avatja ezt az első pillantásra szimplának látszó kis könyvbírálatot. Nincs azonban igazi értékkülönség a megnyilvánulásban, illetve a választott írásmód érvényesítésében: Kaffkára általában véve is jellemzőek az autobiografikus műfajok bevallottan személyes attitűdjei, eljárásai, tehát regényeiben éppúgy alkalmaz ilyesmit, mint ahogyan most egy recenziójában tetten érhetjük. S éppen ehhez, azaz Kaffkához, akár pontosan Kaffka fenti megfogalmazásához mérten is: amennyi a szubverzivitás perspektívájának nem feltétlenül történő alkalmazása miatt esetleg hiányként tűnhet fel Tormay Cécile gyakorlatában, annyi a finom lélekrezdülések megragadása, ábrázolása terén feltétlenül érdeme gyanánt tudható be az alkotónő stílusának. Hogy persze a korabeli patriarchális ösztönű és minden pozitív kitétele mellett is eléggé csak amolyan „vállveregető” kritika dicsérete nyomvonalán haladva váltódik-e ki a mai, *gender*-tudatos értelmezés elismerése is?: „Világokat nem fog megdönteni, társadalmi szokásokat nem fog fölforgatni. De akinek a lelke meg tud rezdülni egy rejtett érzésre, aki fogékony a láthatatlan, kis tragédiák iránt, az igazi gyönyörűséget fog találni Tormay Cécile könyvében.”¹⁷³

Farkas László és Kaffka Margit kritikájának tanulságait (is) általánosítva elmondhatjuk: Tormay úgynevezett „görög meséinek” (a besorolási címke későbberről, az életműkiadások idejéből való) önkéntelen újklasszicizmus egyébként akként is felfogható, mint a 20. század első évtizedeiben nekilendülő *avantgarde* mozgalmakkal való konzervatív esztétikájú szembeszegülés határozott, tudatos tevékenység-deklarációja. Amelyet a témaválasztás „patinássága” hivatott eleve hitelesíteni, ám egy kicsit úgy is, mint a „hagyományosság”, a konvencionálisság vízjele. Illetve szimbóluma, biztosítéka – a ko-

173 FARKAS László, [Tormay Cécile: *Apró bűnök*], Virágfakadás 1905, 143.

rabeli szalonok ízlése (és annak lehetséges kiszolgálása) felől nézve jóformán az elvárások, a szokványos megoldások vagy akár majd-hogynem a giccs rémét is feljátszva. Ám a művelt (és „művelt”) kö-zízlés, művészi köznyelv fogalmát feltétlenül. Úgy is mondhatnánk: Tormay egy paradigmába lép be az „antikolással”, a korabeli közeg-ben természetesnek veszi ezt az irányt, egyfajta divatnak, amelyhez – melleleg – nem esik nehezére igazodnia. Ugyan a reneszánsz óta ritkán fordul elő, hogy a régi görögség impulzusai teljes egészében háttérbe szorulnának, momentán az 1900 körüli századfordulón igen erős gesztus „jobb” társaságban a rájuk való hivatkozás.

A nemzeti fordulat kisprózája

Tematikus, narratív és műfaji alakzatok Tormay Cécile 1920-as évekbeli elbeszéléseiben

A fordulat ténye

Nincs különösebb okunk kételkedni annak a vonatkozó szakirodalom által sűrűn hangoztatott megállapításnak az érvényességében, hogy az 1918–1920 közötti időszak sajnálatos eseményei – a háború elvesztése, a forradalmak, hazánk köztársasági államformájának átmeneti megvalósítása a maga áldemokratikus anomáliáival, ezzel nagyjából egyidőben a Trianont de facto megelőző, máris elszenvedett területvesztések, majd a Tanácsköztársaság terroridőszakának polgárháborús és háborús állapotai, végül pedig a trianoni békeszerződés döntése alapján de jure is bekövetkező országcsonkolás – valóban „éles cezúrát” jelentettek Tormay Cécile pályáján is, mint annyi más, a századelőn működő írónk gyakorlatában, munkásságában úgyszintén, illetve a magyar történelemben egyáltalán.¹⁷⁴ Ennek a cezúrának, életmód-váltásnak, gondolkodási-tevékenységi átalakulásnak a legszembeűnőbb jele a korábban magát szinte kizárólag az (igényes) egyéni alkotásnak szentelő író nő egyszerűben megnövekedő (frissiben kialakuló és mindjárt megerősödő?) irodalom- és kultúraszervező tevékenysége ezekben az években, illetve ekkortól kezdődően, a jóformán egy csapásra (az) állami szintig emelkedő közéleti aktivitás. Szövegteremtés, publikációs jelenlét és érdemleges jelentékeny, a politikai hatalom, az államvezetés által is tekintélyesként elismert művészi helyi érték, sőt igénybe vett alkotói (civil) kurázszi között a leglátványosabb összekötő kapocs Tormaynál minden bizonnyal az 1920–21-ben két részben közreadott *Bujdosó könyv*; ez a naplószerű narrációs technikával megírt „regény”, vagy inkább úgy terjedelmileg, mint stílusbeli szempontból átpoetizált-regénye-

174 KOLLARITS Krisztina, *Egy bujdosó író nő. Tormay Cécile*, Vasszilvágy, Magyar Nyugat Könyvkiadó, 2010, 58.

sített emlékirat,¹⁷⁵ amelyet rögtön nyugati idegen nyelvekre fordítottak¹⁷⁶ és tendenciózus kultuszminisztériumi propaganda kísérte már itthoni fogadtatását is. Aligha szükséges ennél nagyobb szabású vagy markánsabb szövegi bizonyítékot keresni arra, hogy Tormay Cécile nyelvművészeti gyakorlatában fordulat következett be; hogy a pályáját szecessziós-szimbolista (mese)novellákkal kezdő prózaíró immár dokumentarista, tehát a tényekre, a valós történésekre fogékony és elhatározottan-elkötelezetten valóság-befolyásoló esztétikai teljesítményt – tegyük hozzá, nagyszabású és feszesen koncentrált szerkesztettségű teljesítményt – tett le olvasói asztalára. És céltudatosan azt is kívánt letenni.

A még a 19. század utolsó évtizedére tehető pályakezdés, valamint a Horthy-rezsim szolgálatába állított írói-irodalmári, szerkesztői munka és társadalmi-politikai szerepvállalás¹⁷⁷ között azonban közel harminc esztendőnyi periódus húzódik meg, amely időszakban Tormay igen szorgalmas és eredményes: jelentős szépirodalmi szerzőnek számított itthon, és valamelyest ismerték a nevét külföldön is. Az újkori prózaírás jóformán kötelezőnek számító (csúcs)műfajában, a regény területén is mutatott be gyakorlatokat, nem is eredménytelenül; első ilyen műve mindjárt nemzetközi visszhangot váltott ki, és idővel

175 Az író nő átalakuló szemléletének legfőbb dokumentuma maga a *Bujdosó könyv* – úgy egészében, mint egyes, főleg olyan részleteiben, amelyek történetesen az egyéni gondolkodás megváltozásáról szólnak. Ugyanakkor éppen az egyetlen személy által összességében nem átélhető élményrend mutat rá a mű legalább részleges (fel)fikcionalizáltságára, így pedig pontosan az „empirikus” Tormay Cécile egyéni felfogására nézve nem érezhetjük megfellebbezhetetlen érvényességgel nyilatkozó koronatanúnak a könyvet!

176 A mű *An Outlaw's Diary* címmel 1923-ban jelent meg Londonban és New Yorkban, franciául könyv alakban pedig ugyan csak 1925-ben adták ki *Le livre proscrié* címmel, de részleteket már 1923–1924-ben közölt belőle több jelentős folyóirat is.

177 Mint ismeretes, 1922-től a liberális-kozmpolita Nyugat ellensúlyozására, és annak bevallott ellenlábasként alapított Napkelet folyóirat irányítását is rábízta a kultuszminisztériumi vezetés, ahol is a főszerkesztői tiszteet egészen 1937-ben bekövetkezett haláláig betöltötte.

több fordításban is megjelent,¹⁷⁸ a másodikkal pedig elnyerte az MTA Péczely-díját.¹⁷⁹ Legalább ennyire fontos azonban, hogy a kortársi befogadó közeg számára úgy eredendően, mint aztán mindinkább továbbfejlődő módon az alkotói koncentráció szempontjából, meglehetősen emlékezetes, karakteres és eredeti-értékes teljesítményt létrehozó novellistaként érvényesült Tormay Cécile.¹⁸⁰ Ebben a jól bejáratott írói gyakorlatban jelentett aztán törést a tízes-húszas évek fordulója, amelynek során – nyilván nem egyik napról a másikra, ám mégis logikus, szerves átalakulás folyamatát követve – előbb megváltozott az alkotási koncepciója, majd pedig egyszerűen másfajta: puritánabb, dísztelenebb, célratörőbb művészi szándékokat hordozó alkotások születtek az író művészeti gyakorlatában, mint amilyenek a korábbiak, vagy akár csak a pár évvel azelőttiek voltak. És még ráadásul kisebb számban is az addigi létrehozási átlagnál; a mennyiségi visszaesés éppúgy jellemzője a megváltozott munkafeltételeknek és célkitűzési horizontnak, mint amilyen maga a valamennyire megállapítható – egyébként meglehetősen heterogén mivoltával az esetleges ilyen jellegű értelmezési-elemzési munkálatokat eléggé megnehezítő – elvontabb szöveg minta, amelyet az újfajta termés retorikai-stiláris képleteként lehetne kirajzolni. Egyébként az irodalmi, az irodalom

178 TORMAY Cécile, *Emberék a kövek között*, Budapest, Franklin, 1911. – *Fille des pierres*, Párizs, Hamy, 1990.

179 TORMAY Cécile, *A régi ház*, Budapest, Singer–Wolfner, 1914. – A második regény érdemleges külföldi fogadtatása a megjelenési évében kitört I. Világháború miatt lehetetlenül el, noha a fordítások néhány éven belül megjelentek: *Das alte Haus*, Berlin, S. Fischer Verlag, 1917.; *Uhwings Hus*, Stockholm, Dahlbergs Förlag, 1918.; *Det gamle Hus*, Köbenhavn-Kristiania, Nymnordisk Forlag, 1919. Tormay magyarországi „reneszánszának” vagy újrafelfedezésének időszakában, a rendszerváltozás környékén jelent meg franciául újra ez a mű: *La vieille Maison*. Paris, Hamy, 1992.

180 Ezen a ponton érdemes tisztázni, hogy az íróőnek eredetileg négy novelláskötete jelent meg: *Apród-szerelem* (1899), *Apró bűnök* (1905), *Viaszfigurák* (1918), *Megállt az óra* (1924). Az 1939-ben elindított Életműkiadás (TORMAY Cécile *Összes művei*) ezek beosztását nem minden esetben követi, nem is beszélve a később megjelent, általában tematikus válogatásokról.

határvidékén mozgó, és az irodalmon kívüli világból is ismert narrációs formák, elbeszélismódozatok, elbeszélőműfaji változatok sorában olyasmiket kell feltétlenül megemlítenünk Tormaynál az 1920 körüli vagy húszas évek eleji, majd aztán a húszas évtizedre jellemző alakzatok közül, mint amilyen az én-elbeszélés (*Megállt az óra*)¹⁸¹, az E/3. személyű tárgyias elbeszélés (*Az idegen*),¹⁸² azután az európai romantika szimbolikus-allegorikus műmeséjére emlékeztető elbeszélésszerkezet ismételt felújításai, amelyek a pályakezdést fémjelezték *anno dacumál* (*Az utolsó dereglye; A vén zsidóbarát szerencséje; A síró ember meg a nevető ember*)¹⁸³, s a levél (*Az erdei ház*). De jelen van még mindig a bizonyos korábbi időszakban döntően meghatározó gyakoriságú újklasszicista zsánernovella (*A siker*) és a krónika- vagy románc-imitáció (*A sorsfolyó*) is. A legutóbb megemlített elbeszélés még 1918-as keletkezésű, s ebből következően még vajmi keveset hordoz a világháborút és a forradalmakat követő, igazán majd csak a trianoni trauma után megérlelődő szemléleti komorságból, peszsimizmusból, negativizmusból. Vajmi keveset – azt nem mondjuk, hogy semennyit sem: a német államisággal és kulturalitással összekötődő magyar sors (a novella témája, hogy a bajor Gizella I. István királyunk jövődöbelijeként a Duna vízi útján hazánkba érkezik) 1918 tájékán mintegy pre-posztmonarchikus sejtelemként, félelemként kezdte foglalkoztatni íróink egy részét.¹⁸⁴ Ez a munka egyébként

181 Első megjelenés: Napkelet, 2. évf. (1923), 723–738.

182 Első megjelenés: Napkelet, 6. évf. (1927), 764–779.

183 Első megjelenés: Napkelet, 3. évf. (1924), I, 325–330.

184 Például Mikszáth Albert (1889–1921), a nagy Mikszáth legfiatalabb, s íróvá lett fia is ebben az évben tartotta szükségesnek „befejezni” apja töredékben maradt, illetve csak a három nyitófejezetig eljutott, ún. „közjogi regényét”, amely egy tengerentúli szerelmi történet bonyolódásának kereteit használja ahhoz, hogy Magyarországnak a monarchián belüli igen sajátos, bonyolult államjogi helyzetét „kulcs”-jellegű nagyepikai műben megvilágítsa. (*Az amerikai menyecske. Regény. Mikszáth Kálmán ötlete nyomán írta: Mikszáth Albert. Mikszáth Kálmán előszavával*, Budapest, „Kultura” Könyvkiadó Rt., 1918. A kultúra regénytára, 10) A mű legnagyobb értéke, kis túlzással, hogy Mikszáth Albert – korrekt módon – szövegileg egy betűt

még szinte semmilyen módon nem hordozza magán a szemléletbeli átalakulás nyomát, ami persze nem szabad, hogy megleljen, mivel korábbi keletkezésű darabja ez a *Megállt az óra* című könyvnek. Miközben már az említett évből származó *Viaszfigurák* kötet lapjaiban található olyan elbeszélés, mégpedig a hírneves *Aeterna Hungaria*, amely a magyar történelem problémátságát, hazánk sorsának meglehetősen kallódó jellegét, s az idegen hódítóknak, megszállóknak a belül, egymás között civakodó magyar mentalitással való találkozását, azt cinikusan értékelő beállítódását tematizálja, amint azt legjobban a novella zárata mutatja meg: „A nagyparókás császári tiszt szétvetett két lábán hintálta testét, és gonoszul mosolygott. – Így van jól... Ha ők agyon nem verik egymást, mi sohase készülünk el velük.”¹⁸⁵ Az *Aeterna Hungaria* persze meglehetősen kivéteelt képez a neki helyet adó 1918-as megjelenésű kötetben, melynek anyagában szimbolikus-általános vagy kultúrához-nyelviséghez konkrétan nem kötődő, netán éppenséggel hangsúlyozott idegenségű cselekményeket mozgató elbeszélések találhatóak (a régi görögségtől kezdve, Egyiptomon, a Karsztokon és az Északi-tenger vidékén át egészen a pravoszláv világig), ezenfelül a kötetzárás hangsúlyos helyén a *l'art pour l'art* eszményének mérlegelésétől sem teljesen tartózkodó művésznovella áll¹⁸⁶ –m vagyis a redukált, vagy akár végletesen leegyszerűsített szimbolika és a „magyar mizéria” tendenciózus megragadása, mint ami az 1924-es kötetet leginkább jellemzi majd, még meglehetősen távol áll anyagától... A művészeti alkalmazások, a témák, a motívumok kavalkádja, tűzijátéka ez még a későbbi szuggesztív funkcionális egyszerűsítéshez, amolyan szürke intenzitáshoz viszonyítva.

sem használ fel apja regényindításából. Mindenesetre: az év októberétől az Osztrák–Magyar Monarchia megszűnt létezni...

185 TORMAY Cécile, *Boldogasszony Arkádiában. Nagy novelláskönyv*. Az eredeti novelláskötetek szövegű újraközlése. Jegyzetekkel ellátta KOVÁCS Attila Zoltán, Pomáz, Kráter Műhely Egyesület, 2009, 206.

186 Maga a címadó *Viaszfigurák* (= TORMAY Cécile, *Boldogasszony Arkádiában*, i. m., 206–224.).

A (könyv)kontextus

1924-ben megjelent elbeszéléskötete, a *Megállt az óra* bevezetőjében Tormay Cécile a következő baljóslatú futamokkal (egyszersmind gondolatritmussal) utal arra, hogy újra felvette –, a „forradalmak után” még egyszer – a mesemondó szerepét, amellyel ő jól láthatóan a novellistáét azonosítja lényegileg a prózáíró lehetőségei közül:

„Azt akarjátok, hogy meséljek?

De hát nem tudjátok, hogy nehéz mesélni, mikor szüntelenül nyílnak az ajtók, és a láng inog a tűzhelyen a jövés-menéstől, hírek osonnak az utcákban, és borzadások futnak végig a földön?

De hát nem tudjátok, hogy mesélni csak olyankor lehet, mikor odakinn nem történnek nagyobb dolgok, mint a mesében?

Mostanában pedig a világon szanaszét iszonyú dolgok történnek. A valóság nagyobbakat mesél, mint a mesék, és az ember elszégyenli magát, mikor szólni kezdene. A roppant történések tövében minden kicsinynek és feleslegesnek tetszik, amit mondani lehet.”¹⁸⁷

A fenti sorok az írói munkájával, írásművészetével immár politikai-társadalmi hatást is kiváltó, és magától értődően kiváltani is kívánó alkotó azon – eléggé megalapozottnak vehető – meggyőződéséből fogantak, hogy mintegy közkívánatra működik, kis túlzással él egyáltalán. S ennek a kívánatnak a konkrét tartalma most az: tevékenykedjen, gyakorolja „szakmáját”, töltsse be hivatását. Azaz a „mesemondóét” is a sok egyéb (írói) funkció és feladat mellett vagy ellenében, s akár még az irodalmi megítélésben, irodalomtörténetben háromszáz éve egyoldalúan túlhangsúlyozott, és általa is előszeretettel kultivált regénnyel szemben is. Tehát nyújtson át olvasóinak végre egy csokor elbeszélést is, a nemjóját már!...

Emellett a művészeti jellegű és színvonalú írás, illetve az annak megfelelő, azt megelőző vagy virtuálisan megképző szóbeli alap/

187 TORMAY Cécile, *Ti akartátok...* = T. C., *Boldogasszony Arkádiában*, i. m., 305.

változat, az orális kijelentés-konstrukció egyfajta referencialitásának üzenetét, pontosabban: sajátos referencialitás-képzetének eszméjét (egyúttal eszményét) is kihallani a sorok közül, amely közvetlenül teszi függővé a külső állapotoktól a saját történet-mondói aktivitását, annak hangulati-tematikus alakítását, noha nem feltétlenül és kizárólagosan támaszkodik arra mindjárt önmaga motivikus anyagmerítése tekintetében is. Miként az felismertetik: sokkal inkább a verbális irodalomtradíció előadási élőbeszéd-szerűsége kerül veszélybe itt – ám egyúttal középponti funkcionálpozícióba is előzőleg! –, és a mesék, a novellák általános szupernarrátora (közel az íróval valóságos alakjához), ahhoz az anyához válik hasonlatossá, aki betérve este a gyerekszobába, még csak annyiban biztos, hogy mesével fogja elnyugtatni, lehetőleg mihamarabb álomba duruzsolni gyermekét, ám hogy pontosan miről fog mesélni neki, azt a naptól fáradt, másra gondoló agya nem feltétlenül tudja előre, azt alkalmasint menet közben találja ki. S természetesen a külvilág is be-beszivárog szüzséibe, áttételes vagy közvetlen utakon, de mindenképp ott van; ha pedig odalent az utcákon netalántán lőnek momentán, hát akkor a mesében is fognak – bármennyire is óvja, védené az érzékeny anya egyébként gyermekét tetteben, szóban egyaránt...

A kisebb gyermek szükségletének hasonlata után rögtön kínálkozik az értelmezőnek a nagyobb gyermekek, sőt felnőttek igényének képes, vagy esetleg egyenesen szimbolikus megközelítése: ők nappal, éber álomban, amolyan „kábitószerként”, felejtés-elixírként igénylik, hogy meséljenek nekik. Így talán nem szokik rájuk hirtelen az éj. Nos, velük is foglalkozik a szigorú, ám szeretetteljesen gondos Tormay „Mama”, és most, a kataklizmák idején, amelyek még mindegyre tartanak, őket is figyelmezteti, legfeljebb kissé másképpen:

„Ti mégis akarjátok [ti., hogy meséljek – Zs. Z.], mert szeretnétek, hogy múltjék az idő.

[...]

Feledni, amit velünk tettek, és amit hagytunk, hogy tegyenek; elfeledni... Pedig nem lehet.

[...]

Minden emlékezik...

És mesélni csak olyankor lehet, amikor az emlékek halkabbak, mint a mesék.

Mire a könyvem végére értek, ne feledjétek, hogy megmondtam előre. És majd ha kérdem: miért néztek rám olyan különösen? Miért rázzátok a fejeketek? Nem hiszitek, amit mondtam? Jusson eszetekbe: Ti akartátok, hogy meséljek.”¹⁸⁸

Míndezek után valami iszonyatosan szörnyű világot, elborzasztó epikai univerzumot várunk a kötet, az 1924-es megjelenésű *Megállt az óra* című novelláskönyv anyagától. Ezt az iszonyatot az olvasási tapasztalat metszeteiben részben meg is kapjuk, részben azonban (szerencsére!) nem. Ehelyett egy, bár minden sokrétű tematizálása ellenére is nagyjában-egészében egységesen komor elbeszélői modalitás kezd el működni a szemünk (fülünk) előtt – amely sötét festésével mindenekelőtt önelemző és társadalom-elemző szigort működtet –, ám az így kibontakozó reménytelenséggel és annak analitikus megfejtésével gyakran mértéktartó és jófajta didaxis állítódik szembe ország-perspektivikusan, vagyis egyúttal mindjárt a kibontakozás reményét is felvillantva, kínálva. S nem egészen mellesleg Tormay Cécile prózaíró művészetének: narrációs eljárásainak, műfaji klisé-alkalmazásainak stb. bizonyos csúcsai is ezek között az írások között lelhetők fel, ezen írások részpasszusaiként állnak elélnk.¹⁸⁹ Aminek technikai okai is vannak. Egyrészt az író az elbeszélő művészete számára általánosságban komorságot, egyszerűsödést, puritán círádáság-kerülést, a korábban előszeretettel alkalmazott, de immáron

188 *Uo.*

189 Amint rengeteg elbeszélő tehetség összteljesítményének a nem éppen elhanyagolható, vagy esetenként abszolút csúcsai is a kisprózaik alkotásrétegben helyezkednek el, legfeljebb az egyoldalú regényközpontúság nem mindig engedi ezt észrevenni.

meglehetősen öncélúnak tekintett díszítettségi poeticitás mellőzését magával hozó nemzeti fordulata idején – azt konkrétan 1918–1922 között lezajlottnak tekintve 43-47 éves alkotóként – pontosan abban az életszakaszban leledzik éppen, amikor a korábban is aktív prózáiró az általános irodalmi tapasztalat szerint igazán érett és mesteri munkákkal kezd jelentkezni, tehát a szakmai fogások teljes birtokában gyakran biztos kézzel tud és akar is egyúttal – mert a kiteljesedés nem ritkán éppen az egyszerűsítés programja alapján vezet az összefogottság gesztusaihoz – perfekcionista redukálni. Másrészt pedig – legalábbis a fikcionális kispróza területén – későbbi éveiben már alig hoz létre új elbeszélői teljesítményt Tormay Cécile, ami által nem áll elő a fizikai lehetősége sem annak, hogy az 1920-as évek közepének saját maga számára felállított novellaírói rekordjait önnön gyakorlatán belül meghaladja.

Az 1920 körüli novelláskötetek

Tormay Cécile-nek a trianoni évtizedforduló környékén két elbeszélésgyűjteménye is megjelent: a *Viaszfigurák* 1918-ban, majd a *Megállt az óra* 1924-ben – a kettő közötti időtávolságot érezhette viszonylagosan hosszúnak az újabb elbeszélések közreadásáért szót emelő rajongótábor. Pedig ha még most az egyszer eleget is tett -e nyomásának, követelésének, utóbb azután már „nem kapott többet ilyet”; nemcsak rendszerezettebben egybegyűjtött írásokat tartalmazó novelláskötetet nem tett közzé már életében az író, hanem még elszórtan megjelentethető kisprózát is alig közölt, írt egyáltalán. Tormay Cécile-t, az ekkorra már vitathatatlanul keresett és igen jó tollú novellistát (hogy ezúttal, nem véletlenül, ebben a minőségében nevezzük meg) 1922-től kezdve a Napkelet folyóirat főszerkesztői tisztével járó szervezési, reprezentatív és szöveggondozói, alkotó-menedzselési feladatok kötötték le, prózáíróként pedig egy idő után teljesen beletemetkezett nagyregényének (regényfolyamának?) készítésébe, amelyet annyira túlméretezett, hogy haláláig sem tudta befejezni.¹⁹⁰

190 Az *ősi küldött* átfogó cím alatt futó trilógiának első és második

Az egyoldalú regényközpontúság alkotói példájának, s annak káros következményének a tanúi leszünk ezúttal: az utolsó novelláskötet azon a téren kezdi el máris felszámolni az őt közreadó – és ezzel saját magát irodalomszociológiailag egy adott műfaj reprezentánsaként éppen megerősíteni látszó – alkotó „novellistaságát”, hogy az marad el belőle egyszerre, ami a megelőző, 1918-as elbeszélés-gyűjteménynek viszont még nagyon következetes konstituense, valószínűleg szervezőelője volt: a (tényleges) kompozíció, illetve bizonyos szöveg-egységesülési sztenderdizálódás, amely egyfajta köteten belüli intertextuális hatásként jó értelemben uniformizálni tudná, s így képes lenne egymáshoz rázni a könyv elősorjázó és igencsak eltérő karaktert mutató kispikái dolgozatait. A *Viaszfigurák* jóformán valamennyi darabja egy-egy „viaszfigura”-portré, és a könyv végén katonás fegyelemmel várakozik az olvasóra a címadó írás; mintegy visszamenőlegesen (is) igazolva a lineáris olvasás folyamatában amúgy befogadóilag megképződött „gyanút”, vagy legalábbis felismerést: miről is van itt szó, milyen zsánerrajz-sorozatról, tényleg. S ha ez az implicit utalás-koncentráció nem lenne elég, a *Viaszfigurák* című kötetzáró szöveg explicit módon is felidéri az előtte felsorakozó írások központi figuráit, rajtuk keresztül végezve egyfajta összegzést, számadást a kötetkompozíció előrehaladásának egyes „állomásaival” kapcsolatban; a „viaszfigurás ember”, a viaszból alakmintázó művész, az utolsó elbeszélés főhőse (különben egy, az elismerést nélkülöző, nem megértett alkotó) önnön aktivitásához vonja ennek az elbeszélésnek egy bizonyos pontján a korábbiakban szereplő középponti figurákat:

„Dolgozni akart. A Sorsnak a képét akarta megformálni: egy rejtélyes öreg kalmárt, akinek az arca érzéketlen és mozdulatlan, és mégis mindenkinek mást mutat...¹⁹¹

kötete is megjelent 1934-ben (*A csallóközi battyú; A túlsó parton*), ami gyakorlati szinten azt kell jelentse, hogy legkésőbb a harmincas évek fordulójától szinte már csak ezzel a prózaprojekttel foglalkozott az író. Az ilyen nagyszabású vállalkozás ugyanis minden egyéb lényegi, vagy legalábbis nagyszabású epikai feladatvégzést kizár.

191 Vö. az *Időtlen bolt* című elbeszéléssel! = TORMAY, *Boldogságyony Ar-*

Mikor elkészült vele, úgy hitte, ez lesz az a viaszfigurája, amely megállítja a megnemértő odébbmenőket. Később még sokszor, nagyon sokszor – mindig a legutóbb alkotott szobráról hitte ugyanezt... A tengerjáró ifjú halász.¹⁹² Aztán a vén tudós és a gyöngyös egyiptomi királyasszony.¹⁹³ És a kalitkás, gondtelt kis madárkereskedő...¹⁹⁴ De az emberek nem álltak meg. Talán erősebben kellene hozzájuk szólni, hogy fölnézzenek?...

Ekkoriban formálta meg a dühös, konok vitézek dulakodó csoportját,¹⁹⁵ a hegyipásztort,¹⁹⁶ akinek vad haja szinte lobogott a viaszban, mintha viharban állna, magasan fenn a hegytetőn, és az őrült szobrát, aki a szakadék partján gyermeket vezet...¹⁹⁷

Egyszer, karácsony éjjelén, mikor magába szálltabb, jobb és elhagyatottabb volt, mint rendes hétköznapokon, a Megváltót könyörögte elő a viaszból. Nem a mennybeszállót, a dicsfényest, hanem a daróckaftánost, őt, aki ismeri a járást a szegények között.¹⁹⁸

Tavasszal olykor mesélő kedve támadt. És mosolyogva, könyvedén kicsinyke hercegnőről mesélt a viasszal, pávatollas lovagról, varázsvesszős boszorkányról.¹⁹⁹ Nyárban pedig, mi-

kádiában, i. m., 143–147.

192 Vö. *A veszély* című elbeszéléssel! = TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 165–170.

193 Vö. *Az egyiptomi aranykigyó című elbeszéléssel!* = TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 176–180.

194 Vö. a *Te csak dolgozzál* című elbeszéléssel! = TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 184–188.

195 Vö. az *Aeterna Hungaria* című elbeszéléssel! = TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 199–206.

196 Vö. a *Fehér halál* című elbeszéléssel! = TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 147–160.

197 Vö. *Az apostol* című elbeszéléssel! = TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 194–199.

198 Vö. az *Ő volt* című elbeszéléssel! = TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 181–184.

199 Vö. *A mesekönyv kis hercegnője* című elbeszéléssel! = TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 188–194.

kor az erdőkre gondolt, nimfákat és fiatal faunokat formált.²⁰⁰ A keze közben úgy nyúlt a viaszhoz, mintha hűvös lombokat hajlítana, mintha erdei forrásba merülne.

Akkoriban történt, hogy az erdők kóbor istenei nyomán egy mezítelen gyermek, Erósz támadt az ujjai között.²⁰¹ Karcú és ragyogó volt, mint egy tiszta láng, és a végzetes íj a kezében olyan hullámos, mint az anyja ajka. Aphrodité... A kovácsműhely kormos mennyezete alatt Hellászról álmodott a mester, és odavágyódása közben egy kicsiny Aphrodité-szobrot bővölt ki a viaszból.²⁰²

Ezen a viaszfiguráján sok napon és sok éjszakán át dolgozott. Már jóformán elkészült vele, mikor egyszer nagy harangzúgásban virradt a reggel a város fölött. A szoborral a kezében kihajolt az ablakon, hogy megtudja, miért harangoznak.

Fehér ünneplő ruhában leányok mentek misére a műhely előtt a nagy templom felé.

Boldogasszony napja van ma...

Visszafordult az ablakából. És mialatt a gondolatai elindultak tömjénszagú, orgonás, régi templomok alatt, leheletkönnyű viaszréteggel, mint földig omló zarándokköpennyel, ájtatosan eltakarta a pogány istenasszony tündöklő mezítelenségét.

Gyöngéden összekulcsolta a két halvány kis viaszkezét, szép

200 Vö. a *Boldogasszony Arkádiában* című elbeszéléssel = TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 170–176. Meg kell jegyezni, hogy nimfák és faunok éppenséggel nem szerepelnek ebben a novellában, ha „jogosan” szerepelhetnének is. Vannak azonban helyettük najádok, hamadriádok, szatírok és kentaurók bőségesen, előfordul Zephürosz, Nárцisz és Echó, név nélkül felbukkan Párizs valamint Erósz. (A felidézés „pontatlansága” ennél az elbeszélésnél valószínűsíthetően a szolgálai átvétel mechanikumának kivédésére szolgál az elbeszélő kezén, hiszen más esetekben nagyon is pontos tud lenni.)

201 Vö. a *Boldogasszony Arkádiában* című elbeszéléssel = TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 170–176.

202 Ld. m. f.

fejére aureolát tett.²⁰³ Boldogasszony szobrot formált belőle az ünnepre...²⁰⁴

Odaállította a fehér Madonnát is a többi viaszfigura mellé,²⁰⁵ és mint tegnap és mint azelőtt, nagy, várakozó tekintetével kinézett az utcába.”²⁰⁶

Egyéb momentumok mellett figyelemre méltó az is, hogy az egyik elbeszélés (a *Boldogasszony Arkádiában*) tartalmi világából nemcsak egy figura bukkan elő újra a szobrász mintázásainak keretei között, illetve e jelentős novella sajátosan megoldott kulturális-vallási szinkretizmusának megfelelően az isteni Máriaként azonosítható szereplő több, egymástól hol jobban, hol kevésbé eltérő aspektus(á)ban is előjönni látszik a művész műhelyéből, mint megformázott plasztika (Aphrodité, a Boldogasszony, a fehér Madonna).

Ezzel szemben, vagy ehhez képest a *Megállt az óra* szövegállománya tulajdonképpen önmaga együtteseként mindössze *ad hoc* hatást keltő, szedett-vedett összegyűjtés lineárállománya, habár címadása és a címadó írásnak az élre helyezése mindazonáltal egyúttal valamiféle szellemileg erőteljes, modern ziláltságon belül keresi a biztos teljesítményi pontot, amelyet „a kötetben szereplő legnagyobb szabású írás” kategóriájának tudatos-látványos bevetésével, és ezáltal egy kvázi rendezőelv mégis-kijelölésével meg is talál.

S következnek akkor a további „mesék”, a mesenovellák, mégpedig a 2–4. helyen pozicionálva a kötet szövegi előrehaladásán

203 Ld. m. f.

204 Ld. m. f.

205 Ld. m. f.

206 TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 214–215. A szolgálai szorossággal történő visszacsatolást azzal kerüli el Tormay, hogy a *Viaszfigurák* című kötet címadó, egyben sorrendileg tizenkettedik, záró elbeszélésének motivikus felragadása nem terjed ki a novellagyűjtemény összes többi, tehát mind a tizenegy másik novellájára. Hanem csak tíz másikra, mivel egyet kihagy (mégpedig *A fuvola* címűt). És egyébként is ügyel arra, hogy ne a kötetfelépítés pontos sorrendjében épüljön ki a visszautalások sora a zárónovella („mesternovella”) saját tárgyalási mintázatán belül.

belül. Ám az anderseni, grimmi hagyományhoz illeszthető szimbolikus-allegorikusan helyzetjelző, helyzetértékelő műmese végül is csak három található a kötetben (*Az utolsó dereglye; A vén zsebáros szerencséje; A síró ember meg a nevető ember*). Az ugyan tagadhatatlan, hogy amint akár a címadó írásé vagy a műmeséké, úgy a kötet többi szövegének a hangütése és szemléleti horizontja, jelentéssugallata is egységesen negatív, komor, vagy legalábbis mélabús, ez a komorság azonban nagyon változékony és relatív megjelenésű a különböző írásokban. A *Megállt az óra* kötet összesen hét írásának egyikeként, a kötetfelépítés 7. sorszámára helyeződve egy, a magyar államalapítás idejéhez kötődő, s ezen a kereten belül az egyéni sorsot a közösséggel emblematikusan párba állító történelmi stilizáció (*A sorsfolyó*) szűkséggéppen nem lehet mentes a perspektivikus történelmi optimizmus bizonyos karakterisztikumaitól sem. A helyenként prózakölteményi ritmizáltságú és látványos retorikus ismétlésstruktúrákba rendeződni hajlamos, amúgy töredékes hatást keltő és a patológikus narrátor által végzetszerűen meghatározott elbeszélő-keretbe ágyazott idill pedig (*Az erdei ház* – 5. sorrendpozíció) mégiscsak: idill. Az íróról régről jól ismert „görög történeteinek” sorába illeszthető munka (*A siker*) a 6-os virtuálsorszámon²⁰⁷ pedig már a témájából, kulturális közegéből következően eleve hellén vitalitást hordoz és jelenít meg önmaga terjedelméhez viszonyítva jelentős méretű szövegtartományokon keresztül, bármennyire is a címével diametrálisan ellentétes szemantikumba fordul végül cselekményének jelentése.

A *Megállt az óra* című elbeszélésről²⁰⁸

Játszódisi közegváltásra, dimenzió-ugrásra épül a kötet címadó írása, de csak egyre (és még egyre – vissza-váltásként), s így a középpon-

207 „Virtuálsorszámon”; amit azért érdemes megjegyezni, mert a kötet egymásra sorjázó írásai nem jelződnék külön sorszámmal is a tartalomjegyzékben, ellentétben például Tormay Cécile két első elbeszéléskötetével, az *Apród-szerelemmel* (Budapest, Athenaeum, 1900) és az *Apró bűnökkel* (Budapest, Franklin, 1905), amelyekben ez – nyilván az intertextuális kötetkötés formális jelzésének céljából – megtörténik.

208 Első megjelenés: Napkelet, 2. évf. (1923), 723–738.

tosan pozicionált törzsszöveget két oldalról, a két végén lehatároló szövegi/textuális másféleség a keretesség jellegét adományozza a műnek, amely tematikusan az író *A régi ház* (1914) című regényének lapjain kialakított világot építi fel újra, persze valamelyest másképpen. Azaz a „biedermeier Pest”²⁰⁹ univerzumába vezet el ismét, legalábbis középső, a kereten belüli szövegtartományában. Ezenfelül pedig nem tartózkodik a nagyelbeszélés az aktualizáló társadalmi példázatosságtól sem, sőt, ez a tendencia fővénáját, fő mondanivalóját képezi.

Az olvasás előrehaladtával majdan a keret nyitórészének bizonyuló, hatásosan és emlékezetesen megformált felütés alapszituációja egy ködös este, valamikor a háború és a forradalmak utáni évek időszakából, és valamikor a késő őszi meg a kora tavasz között, kvázi: télen. Mesterien érzékletes, ahogy fokozatosan minden és mindenki elmerül az aláereszkedő, borzongató homályban, amely kívülről-konkrétan és belülről-jelképesen egyaránt rátelepszik az egész környezetre:

„A folyóról bejött a köd a városba. A parti utcákon jött, a lármán át, borzasztó csendesén. A falakat tapogatta, az ablakokra lehelt, és megállt a házak között. Aztán nem mozdult órákon át. Szürkén, vizesen állt és a város szétfoszlott alatta. A házak formái elmállottak, mint a feloszló testek.

Estére már földszíni volt a köd. A tegnapi hó zsíros, fekete csirizbe kenődött szét az utcák kövezésén. A gyalogjárók mentén, mint rothadt burgonya, kormos kupacok apadoztak. Ez is hó volt, mikor leesett.

És az emberek jöttek-mentek a csúszós sárban, sűrűn, idegenül, magányosan. A legtöbben előrehajolva jártak, olyan testtartással, mintha láthatatlan tárgoncákat vonszolnának.

209 Vö. KOLLARITS Krisztina, *A biedermeier Pest regénye. Tormay Cécile: A régi ház = Nő, tükrök, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, szerk. VARGA Virág, ZSÁVOLYA Zoltán, Budapest, Ráció Kiadó, 2009, 232–247.

Vajon mit fuvaroznak ilyen kísértetiesen? Nem boldogságot! Világért sem. Attól nem görnyed úgy előre az ember. Szenvedést fuvaroznak a ködben. Ki-ki a magáét, senki se segít hordozni a másét.”²¹⁰

Óriási jelentősége támad majd a törzsszövegben annak a kontasztnak, amely a keret forgalomtól mocskolt, nagyvárosi, „modern” hókupacai és a 19. század eleji, biedermeier Pest tiszta, nyugalmat árasztó behavazottsága, jóformán „tengermélyi” elmerültsége között tárul fel. Az idillinek tűnő múltba ezenfelül a visszataszítóként ábrázolt szocialista-modernista agitátor, és más, tipikusan elborzasztó, kellemetlen utcai alakok (a „háború lárváiként” minduntalan előbukkanó rokkant katonák, a kérelmezően sivalkodó, kismimizett asszony stb.) elől kitérve szintén jólesik majd a menekülés az elbeszélő-főhős számára.

„Minden mozgott, csak a köd állt, és a kórház lábánál egy katona. Hátát nekitámasztotta a falnak. Kezét kinyújtotta a ködbe.

Hirtelen lesütöttem a szememet. Féltém odanézni, és valami belső kényszerből mégis oda kellett nézmem. Erősen, figyelmesen... A katona sapkája alatt nagy fekete pápaszem horga kapaszkodott a füle köré. Az állat gránát téphette le, félig hiányzott. Olyan volt a szörnyű arc, mintha megette volna a köd. [kiemelés – Zs. Z.] Jodoformszag érzett, valahányszor mozgott. Az elmúlt háború szaga. A háború állt ott a vén kórház szürke falánál. Az emberek elmentek mellette, és már nem vettek észre, hogy kinyújtja a kezét... Dalolva, virágosan indult egykor, aztán mikor visszajött, letépték a melléről a vitézségét, aztán visszatették, és most kéreget.”²¹¹

210 TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 306.

211 *Uo.*, 307.

Ezenfelül maguk miatt a szörnyű híradások miatt is növekszik a vágy a középponti figurában (aki nagyon közel áll Tormay empirikus alakjához), hogy valamely másik világba lépjen át... Hogy elhagyja, legalábbis átmenetileg, azt az univerzumot, amelyet különben sikerrel allegorizál át, vagy akár perszonalifikál is mindjárt megjelenítésében, úgy a mindenre kiterjedő „ködösödés”,²¹² mint a háborúnak katonák individuális alakjában történő, vagy éppenséggel másmilyen megszemélyesítése révén. Hiszen a hegyes és éles betűs hírek szinte sebzik az elbeszélő főhőst: „»Csonka-Magyarország.« Ez is olyan volt, mint egy vasgereblye. »És a csehek, oláhok, szerbek ostorral telepítik ki a mieinket... A Ruhr-vidék... Francia véstörvényszék... Tömeges kivégzések Oroszországban. Kereskedelmi megegyezés a Szovjet és Anglia között...«²¹³ Nem csoda tehát, ha időnként azt a vágyát kell artikulálnia visszatekintően – visszatekintőleges az egész novella perspektívája –, hogy csak: „Menni, elmenni valamerre, ahol nincsenek hírek, ahol nem tudni ezekről a dolgokról...” Majd, kevéssel alább: „Menni... elmenni valahová, ahol el lehet felejteni azt, ami a földön tíz év óta történt, és el lehet felejteni azt az iszonyút is, ami ebben a városban történt. Menni, elmenni oda, ahol nem kell arra gondolni, ami odakinn a nagyvilágban, és idebenn a kis országban is folyton történik. A menekülés szegény, kilátástalan vágya összeszorította a szívemet.”²¹⁴ Kisvártatva pedig: „Az újságrakat hírei össze-vissza beszéltek. Úgy rémlett, az egész utca átrohan

212 Kiemelésre érdemes, ahogyan az elbeszélő a kórház kezelési „inputját” és „outputját” egyaránt az este, a homály, az amorf érzékelés-tömbök közelebről nem feltétlenül meghatározott, mégis egyértelmű – egyértelműen borzasztó – jelenségeinek képzeletbeli skáláján helyezi el: „A Stáhlly utca sötétjén ablaktalan, nehéz kocsi himbálódzott át. A kórház udvarából jönnek elő, és halált fuvaroznak. Nagyvárosi halált... A villanyfényben felrémelő kórházkapunál egyszerre fehér vászonkabátos alakok mozogtak a ködben. Valami emberi formájú sötétséget emeltek ki a kocsiból, és vitték befelé, mintha undorodó arccal üzletbe vinnének elromlott árut.” (TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 306.)

213 *Uo.*, 308.

214 *Uo.*, 309.

a homlokom mögött. A nyakamon hideg lehelet futott el. A háború és a forradalom kísértetei [...]. Ismét elfogott a menekülés vágya. El szerettem volna menni ebből a terhes világból valahová, ahol nincsenek emlékek és hírek. Csak annyi időre, míg az ember kicsikét kipihenheti magát...”²¹⁵ Tehát: valamerre, valahová. Közelebbről nem meghatározott helyre, csak el.

Nem kerülheti el az olvasó figyelmét, hogy az elbeszélőként ugyancsak funkcionáló központi hős közelebbről is egészen pontosan rögzített topográfia koordinátarendszerében leledzik. A történések kezdetekor a Kis- és a Nagykörút közötti apróbb és kevésbé megvilágított utcák valamelyikében lép ki a közterületre, amely levágott hegyű körcikkre emlékeztető módon kirajzolódó, nyugat felé szűkülő, kelet felé táguló geometriájú városnegyed középponti tengelyeként, afféle rádiuszaként a Rákóczi utat foghatjuk fel. Erről a környékről halad kifelé a felidéző figyelem alanya a Stáhly utca érintésével, hamarosan el is éri magát a Rákóczi utat, illetve annak azt a pontját, ahová „a Rókus kórház sok megtört világú, szomorú szemével lenéz [...] a kövezetre”.²¹⁶ Érdeklődése aztán a Rókus kápolna felé fordul, s mintegy saját figyelmét követve találja magát hamarosan a kapuboltozat alatt, az utcák színénél mélyebben, magában a félhomályos hajóban... Ezen a ponton érdemes hosszabban idéznünk, a nyitó keret és a törzsszöveg közötti dimenziócsereelő átmenet narratív fokozatváltását részleteiben, aprólékos előrehaladásában kitapintanunk; az eddigi pontos szituáltság és a környező modern világ szörnyűsége előli homályos irányú, ám határozott menekülési vágy lélektani hitelessége után most a szenzuális-tapasztalati beszámoló higgadt-takarékos tárgyyszerűsége, illetve megfellebbezhetetlen „naturalitásúként”, érvényességüként hangoztatott, és tényleg úgy is hangzó önmegjelenítése, önindoklása nyűgözhet le bennünket:

„A kápolna hajójában lépések csoszogtak a kapu felé. Valami csörrent. Talán kulcsok? A sekrestyés lángocskája az oltár

215 *Uo.*, 310.

216 *Uo.*, 307.

mellé billegett. A tabernaculum sötéten emelkedni kezdett. Az oltárgyertyák árnyéka inogva a mennyezetig ért.

Ekkor történetet bennem valami, amire nem emlékezem. [kiemelés – Zs. Z.] Elindultam, de nem a kapu irányába. Egyszerre úgy rémlett, hogy a sekrestyés lángocskája az oltár mellett egy zajtalanul kinyíló ajtón át alacsony, bolthajtásos szobába tűnik el. Ívelt, rácsos kicsi ablakon még valaminő holdvilág-szerű villanyfény vetődött elém. Az autószirénák sivalkodásai, a villamoskocsik csengőcsörtetései éles karmaikkal még egyszer utánam kaptak.

A lépésem váratlan lépcsőfokokon zökkent le. Aztán még egy lépcsőfok következett, és még egy... Már csak a sekrestyés gyertyája világított a sötétben. *Erőlködve figyeltem a távolodó lángot, és közben lassanként magamon is sajátos távolodást kezdtem érezni.* [kiemelés – Zs. Z.]

Egyéb is történt. *Az előbb még egészen tisztán láttam, hogy az ember gyertyavéget visz a kezében. Azt is láttam, hogy a nyugtalan láng körül az olvadt sztearin az ujjára folyik. És most még is, mintha szokatlan formájú kézilámpást himbálna az oldalán.* [kiemelés – Zs. Z.] A lámpa alulról világította meg a karját. Csak ennyi látszott belőle a sötétben. *Nebéz lépésének a zaja nem hallatszott többé.*

Hirtelen meghallottam a csendet. [kiemelés – Zs. Z.] Nagy, rég elfeledett csend volt ez, olyan mit sem akaró, őszinte csend, amilyenre csak a gyermekkoromból emlékezem. A homlokomról lepattant egy hosszú szorítás. Az erek lüktetése nem sietett többé, az idegek maguktól enyhültek, mint szelíd lazításban a soká kifeszített húrok. Ekkor eszméltem rá, hogy valamilyen jó, tiszta hűvösség hull az arcomra, melyen régóta fáj a fáradtság.

Hátraeresztettem a fejemet és magam fölé néztem. *Alig felfogható néma változásokba hajlott át minden.* [kiemelés – Zs. Z.] Odafele, két oldalról öreges, furcsa tetők eresze csúszott lassan

előre. A tetőkön világítani kezdett a hó. Egyszerre lenn a sekrestyés kis lámpája alatt is hó volt. Hó, amely nem lesz sáros és fekete, mint a rothadt burgonya, de fehér marad, mint a meséskönyvek képein.

Csodálatosan meseszzerűvé kezdett lenni az egész, mintha bulló fehérepelyhek között egy régi képbe himbálózott volna bele a sekrestyés lámpája. [kiemelés – Zs. Z.] Egy különös képbe, amelyen elvétve, nagy havas tetők alatt, kicsiny házak guggoltak magányosan. A lámpa egyre mélyebben hatolt bele a képbe. Behavazott utcakút bukkant fel. Körülötte már csoportba verődtek a házak. Összebúvó tetőiken, fehér prémgallérban feketén, ördögösen ültek a kémények, és pipálva hallgatóztak.

Mikor visszanéztem, már semmi sem látszott mögöttem, csak fenn, valahol messze, mint a hold korongja, egy világító öreg templomóra. [kiemelés – Zs. Z.] A torony, amely az órát a magasba emelte, eltűnt körülötte a havazásban. Számlapján belepte a hó a mozdulatlan mutatókat.

Homályosan emlékezni kezdtem. Egy pillanatra az eszembe jutott: Hiszen az óra megállt...²¹⁷

Mint az olvasónak emlékezetes lehet, még „ideát”, a modern és hektikus, rohanó és a jelenből elkívánkozásra ösztönző, zajos Rókus-sarkon tűnt fel először az elbeszélő főhősnek az óra, amely immár működésképtelenné vált: „Jó ideje kínlódtam [...] céltalanul, távolba vágyón, mire ráeszméltem, hogy fenn a magasban egy órát látok. Egyszerre úgy rémlett, mintha számlapján a ködben visszaestek volna a mutatók. Az óra megállt... Körülötte lágyan rajzolódott ki Szent Rókus öreg tornya, a párkányon kibukkantak a homályból a kis kőszentek, és a föld alá süppedő lépcső élém terítette magát.”²¹⁸ Toronytól toronyig tart tehát az elbeszélő ön-átzilipelése, pontosabban toronyóra-látástól toronyóra-látásig, és közben a jellegzetes

217 *Uo.*, 310–311.

218 *Uo.*, 309.

toronysziluett, úgylehet, ugyanaz az évszázados időtávolságban. A városrész jó öreg, közismert és eltéveszthetetlen kápolnatornya a tájékozódás biztos pontjaként, jelképes-konkrét biztosítékeként magasodik fel. De annak is szimbóluma ez a zömök építészeti sziluett, hogy a misztikusokat megszégeyítő elbeszélői fantáziajáték kizárólag olyan momentumokból rakódik össze beszámolóként ebben a novellában, amelyek érzékelési benyomások által igyekeznek hitelesítődni. Az időutazás, a múltba való átkelés fantasztikuma, mint apró észleletek sora hihetővé tett módon felfogott kis érzékletek egymásutánjaként képződik meg, amely(n)ek linearitásában egyetlen elemnek a távolsága sem akkora az őt eggyel megelőzőtől, vagy eggyel követőtől (vele szomszédostól), hogy az elmondás „igaz”, hiteles mivoltában a hagyományos érzékeléstapasztalat alapján különösebben „kétkedni” támadna kedvünk... Miközben tényleg szabályszerű időutazást „hitet” el velünk az elbeszélő saját tapasztalata gyanánt! Ami természetesen nem lehet más, mint nonszensz, tudjuk, ennek ellenére plasztikus „érvényességgel” bír előttünk az elbeszélés vonatkoztatási, narratív érvényességi rendszerén belül.

A fentiekben megragadott lépcsőzetesség hitelesíti majd a „meseszerű” múltból az illúziótlan, kiábrándítóan „prózaí” jelenbe való visszatéréshez szükséges újabb ön-átzsilipelést is a törzsszöveg/zárókeret szöveghatáron. Érdekesség, hogy ezt a folyamatot már nem egyedül, hanem társaságban kezdi meg a Barbara nevű dédanyjával összetévesztett – vagy annak egy életmomentumát megálmodó, képzelgésesen újraélő? –, mindenesetre feltétlenül fiatal női figuraként fellépő elbeszélő, akinek ebbéli minőségében éppen házimuzsikában volt része, s pont most távozik meghívóitól.

„– Megengedi, hogy besegítsem a kocsijába? – hallottam egészen a közelből. Az árnyékos szemű idegen nesztelen lépéssel jött mellettem.

Már kinn álltunk a hóban. A kapu bezárult mögöttünk, és megint *olyasmit éreztem, hogy egyszer, valamikor álmodtam ezt. Mielőtt*

azonban minden az eszembe jutott volna, a gondolatom megint elmosódott. [kiemelés – Zs. Z.] Kocsicsengők közeledtek és nevettek, mint az ezüstcsengettyűk a régi operák zenekarában. Aztán elhaladt előttem a csilingelés, távolodott, elmúlt, de kocsi azért nem látszott, és kerékcsapás sem maradt a hóban.

– Megbocsásson – mondotta ekkor sajtósággal szomorúsággal az idegen. – Régen vártam erre. Még egyszer beszélnem kell kegyeddel, még egyszer hallanom kell a hangját. Még ha azt mondaná is, hogy – nem. Ugyanúgy mondaná, mint akkor... Ajándék lesz, szép lesz a nem is, mert Barbara adja. Nekem adja, és senkivel sem kell megosztanom. Az az enyém marad, egészen az enyém, mindenkorra, amíg élek... – És közben kinyújtotta a kezét, mintha át akart volna venni valamit.

A hó egyre nagyobb pelyhekben hullott, és a hangja tompán jutott el hozzám, mintha messziről beszélne, egyre megszűbből. Hideg fátyol sűrűsödött közöttünk. Már csak a körvonalait láttam, és csodálatos kérlelő tekintetét. Jóformán egészen eltűnt. Csakis kinyújtott keze látszott még a szép mozdulatban, halványan, egyre halványabban.

Ott, ahol az előbb állt, kis világosság támadt. Mikor jobban odanézttem, úgy rémlett, magányos lámpa fénye himbálózik. Elmosódó, öreg házak tövéén, görnyedten, lassan botorkált alabárdjával egy éjjeli őr.

– Tűzre, vízre vigyázzatok! – Aztán már ez is csak alig hogy hallatszott, olyan csendesen zizegett, mint a hópelyhek...

Az út hosszú volt és sötét. A lámpafényen egyre ritkulón szálltak át a fehér pihék. Egyszerre a sekrestyés jutott az eszembe. Köszvényes ujjai között világított a kis gyertyavég, kezének az árnyéka óriásira növekedett a falon. [kiemelés – Zs. Z.]

A havazás megszűnt, és mintha felülről jönne, nyugtalan zaj hatolt le hozzám. A cipőm orra lépcsőbe ütődött. A falnak támasztottam a kezemet. Még egy lépcső következett és még egy. És minden lépcsőfokkal nőtt a zaj, zszibongott, dübörgött,

zihált. Nyöszörgés, vágy és jajgatás, lihegés, bosszú és gyűlölet forrt benne, és ömlött felém.

Küszöbhez értem. Már csak egy sötét kapuív választott el a zaj katlanától. Váratlanul másfajta levegő csapott az arcomba. A város rám lehelt. Minden ablakával, minden ajtajával lehelt. Rohanásának a szele megcsapott. Összerázkódtam. Hirtelen hosszú tűkkel éles világosságok szúrtak bele a szemembe. Villanylámpák fénye. Sok villanylámpa, izzó gömbök, száguldó fényszórók, égő ablakok...

Sivító autók túlkölteek, csörtettek a villamosok, vágattak a kocsik a csirizes fekete hóban. Rikkancsok nyargaltak a ködön át, emberek tolongtak, rohant, kavargott az utca és a város egész szenvedésével hurcolta, gázolta, tiporta önmagát.

Egy pillanatig szédülve támaszkodtam a Rókus kápolna öreg falához. Mire való mindez, mikor másként is lehetne?... A zaj a fejemre szakadt, a jelen tudata a mellemre könyökölt. A csend messze volt. Hasztalan a visszavágyás... Az a csend az övék, nem a mienk. Nekünk mennünk kell, előre, át ezen, át kell esnünk mindenem, hogy kijussunk a csendbe, amely majd a mienk lesz.”²¹⁹

Az idegen című elbeszélésről

Valamelyik újabb edíció olyan novellát szerepeltet a *Megállt az óra* című kötet záródarabjaként, amely annak eredeti megjelenésekor

219 *Uo.*, 324–325. – Már-már úgy tűnhet fel, hogy túlméretezetten idézzük az írónőnek ezt a művét, egyáltalán Tormay Cécile prózáját. Ez dolgozatunk önarányait tekintve talán így is van, vagy majdnem így lenne... Olyan körülmények között azonban, amikor a jelenkori Tormay-kiadások nem ritkán annyira megbízhatatlanok, hogy még a szövegekkel való első ismerkedésre is alig alkalmasak, nehéz ellenállni a késztetésnek, hogy legalább néhány bekezdésnyi, egyszer már valóban modernül-érdemlegesen gondozott szöveggű elbeszélés-részlet álljon elő a kezünkön a *Bujdosó könyv* szerzőjétől.

biztosan nem képezte az 1924-es kiadású könyv részét.²²⁰ A közegváltásokra, dimenzió-ugrásokra épülő, egyébként társadalmilag példázatos nagyelbeszélésről, *Az idegenről*²²¹ van szó, amely azonban bizvást a nemzeti fordulat kispórái anyagához sorolható mégis, lévén témájának és kidolgozásának rokon vonásai mellett nem sokkal későbbi keletkezésű a háború utáni elbeszéléskötet megjelenési événél: az író által főszerkesztett folyóirat három esztendővel későbbi évfolyamában jelent meg.²²² S ez az írás minden sötét hangulata ellenére is felrázó, mintegy a béklyózó, cselekvésképtelenséget okozó kábulatból ocsúdtató, a passzív kallódásból, megverettségből kiragadó hatású végkicsengéssel rendelkezik, menetében pedig a tézisregény passzusainak filozofikus szintjére emelkedik fel – habár nem csekély didaxissal megterhelten – a különböző etikai-politikai nézeteket ütköztetve.

Különben *Az idegen* lapjain olvasható egyik szereplő-bemutató is már, könnyen kiszámítható módon, minimum 1927-re, vagy akár még egy kicsit későbbre is helyezi a nagyelbeszélés cselekménytörténéseinek aktualitását: „Rövidre nyírott angol bajuszt viselt, és az ujján különös pecsétgyűrűt. Donát észrevette... Egészen olyan volt a gyűrű, mint az, amelyet ő tizenhárom évvel ezelőtt, a háború elején elvesztett.”²²³ Donátnak mind az egész novella folyamán nem felismert alteregója, amolyan *Doppelgänger*e az idegen, aki az írás legvégén csat-

220 A hiba-példa eklatáns, meg kell jegyezni azonban azt is, hogy az elbeszélések körüli edíciós kavardás már a harmincas években elkezdődött. Az 1939-es életműkiadás, a *Tormay Cécile Művei* VIII. kötete egy bizonyos *Megállt az óra. Álmodok* című könyvet mutat fel. Holott eredetileg, vagyis önálló publikációként korábban sohasem jelent meg az írónőtől „Álmodok” címmel novelláskötet, így az voltaképpen nem is létezik... S ugyancsak a VIII. életmű-kötet *Megállt az óra*-részében bukkan fel *Az idegen*, mint annak nyolcadik elbeszélése, miközben 1924-ben még nem szerepelt a könyv első megjelenésében, s későbbi keletkezése miatt nem is szerepelhetett!

221 TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 360–377.

222 Napkelet, 6. évf. (1927), 764–779. A *Megállt az óra* kötet anyagából még *A síró ember meg a nevető ember* című mese jelent meg Tormay Cécile saját folyóiratában: *Napkelet* 3. évf. (1924), 325–330.

223 TORMAY, *Boldogasszony Arkádiában, i. m.*, 374.

tanószerűen közli kilétét, miszerint ő a főszereplő korábbi énje, aki olyan felfogást képvisel mindmáig, amilyen anarchista gondolkodású ember ő maga volt a háború előtt.²²⁴ Az elbeszélésnek az 1924-es kötetmegjelenésnél későbbi keletkezését és közreadását erősíti meg (ha azt a megjelenési adatoknál jobban bármi is megerősítheti) a Thomas Mann *Varázshegyének* (első megjelenés: 1924) bizonyos szöveghelyeire emlékeztető, dramatikus kidolgozottságú tézis-vita, amely az eltérő nézetek emblematikus képviselői, azok amolyan megtestesítői között folyik benne. S Tormay Cécile-t meglehetősen erős világirodalmi tájékozottság jellemezte. Már *posztzauberbergiánusként* tűnik fel tehát *Az idegen* című novella, lévén Settenbrini és Naphta szenvedélyes szócsatáit látszik idézni az a mód, ahogyan „az idegen” és „Márton fia, Kelemen mester” között folyik az ideológiai összecsapás a főhős, Donát követői kegyének elnyerése céljából, lélekhalászat keretei között. S az elbeszélő nem hagy kétséget afelől, kinek az oldalán áll.

Az idegen az 1924-es kötetbe utólag sorolódott-integrálódott, ám ilyen minőségében a korpusz kiemelkedő (komplexitású) darabjai közé tartozik, még hogyha a címadó írás intenzitását és mélységét nem is éri el. *A Megállt az óra* ugyanis nemcsak Tormay Cécile egyik epikusi csúcsteljesítménye, vagy legalábbis bizonyos szempontból a legnagyobb szabású novellája, hanem azoknak a legjelentősebb elbeszéléseknek a sorába is beletartozik, amelyeket a 20. század első felében magyar nyelven írtak egyáltalán.

224 Uo., 377.

BRÓDY LILI

A (női) személyiség megalkotása

(Bródy Lili: *Első ütem*)²²⁵

Az olvasás, az értelmezés, az írás, a szövegahagyományozás, a kulturális-művészeti javak hangsúlyozottan szellemi – és nem más-milyen – használata által kijelölt tevékenységi kör a főszöveg (női) középponti figurájához, illetve a kerettörténetben előlépő (női) elbeszélőhöz kötve: ez a központi szövegszervező elv Bródy Lili harmadik, a megelőzőek után négy évvel megjelent regényében. Az *Első ütem* tehát feltétlenül hosszabb alkotási, vagy legalábbis érlelési periódust feltételező mű, mint a női író gyors egymásutánban, ugyancsak naptári év folyamán megjelent első két regénye,²²⁶ amely nem élt a kulturális kódolás eszköztárával – legalábbis a kifejezetten szellemi javak valóban szellemi jellegű befogadásának, esetleg mindjárt (további) teremtésének értelmében. Ehhez képest az újabb nagyepikai mű szellemileg jóval tradicionalistább beállítódás nyomait hordozza magán. S már csak keretessége miatt is sokkal „hagyományosabb” narrációjú azoknál, a keretbe foglalt eseményeket illetően pedig feltétlenül szokványosabb történetmondású, értékelésű. A kiérlelt mondandó, a mű üzenete is meglehetősen „egyszerűnek” tűnik fel, ami azonban korántsem valamiféle szimplaság tünete; voltaképpen a feladatvállalás az igazából alapvető itt: a (női) személyiség megképz(őd)ési folyamatának nyomon követése egy kamaszból éppen fiatal felnőtté érő lány élményein, benyomásain, reflexióin keresztül.²²⁷

225 A zárójelben szereplő lapszámok a következő kiadásra utalnak: BRÓDY Lili, *Első ütem*. Budapest, Athenaeum, é. n. [1936].

226 BRÓDY Lili, *A Mancsi*, Budapest, Athenaeum, é. n. [1932]; BRÓDY Lili, *A felesége tartja el*, Budapest, Athenaeum, é. n. [1932].

227 A képz(őd)ési, a nevelődési regény hagyományos zsánerjegyei ebben a szerkezetben bizonyosan erősebben érvényesülnek – mindazonáltal női kivitelben, azaz női elbeszélői szólásra hangszerelve és (kis)lány-tapasztalatok számbavételére fókuszálón –, mint a foglalkozási alakulást, vagy a „kARRIER” állomásait követő nagy elbeszélés kifejezetten feminista vagy posztfeminista műfaji kísérletei és műfajkliséi esetében. Vö. ehhez:

Az újságíró foglalkozású Bródy Liliére messzemenően emlékeztető egzisztenciájú, sőt, ugyanannyi idős, névtelen elbeszélő a munkahelyén, egy lapszerkesztőségben ismerkedik meg a főhőssel, Tamás Eszter tizenhat éves tanulólánnyal, aki egy áthúzásokkal, tintapacnikkal tarkított, kék füzetben tárja elé verseit, és kér kritikát, segítséget további írói működéséhez. Eszter nemrég veszítette el az édesapját, egy idősebb újságírót, aki az elbeszélő kollégája volt. S aki a múlt élő őskövületeként tevékenykedett ugyanabban a szerkesztőségben, mint ő; egy kissé anakronisztikus, egy kissé legendás figuraként. „Az idősebbek mesélték, hogy Tamás bácsi »írónak indult«, tárcái jelentek meg a régi lapokban s egy időben nagy sikerei voltak, de Tamás bácsi ezekről már nem igen beszélt. A többieknek a családjáról se beszélt, bár tudták ők is, hogy elváltan él a feleségétől, aki még a válás előtt divatszalonot nyitott a Belvárosban, kis színházak kis bemutatóinak színlapjain szerepelt is gyakran, hogy a ruhákat a »Grácia« divatszalon készítette.” (11) Ehhez a gyakorlatias, külsődlegesen csillogó életstílushoz és -szemlélethez képest az „öreg hírlapíró” mintegy a „régí idők” szellemibb létezését képviselte, (amelynek) azonban szinte formálissá zsugorodik a mozgástere, s ha udvariasságból az újak ezt nem is éreztetik vele, azért voltaképpen a létjogosultsága is megkérdőjeleződik már. Az elbeszélő így emlékszik vissza az utolsó időszakra: „A szobája megmaradt, íróasztala megmaradt, a hosszú kutyanyelv-kéziratpapírokat csak az ő számára vágták a nyomdában s lehet, hogy nem vett észre semmit, mert megmaradtak a külsőségek. Tinta már csak az ő asztalán állt a szerkesztőségben, telefon sose kellett neki. Ült és ragasztott és címekeket adott délután öttől este nyolcig; amikor meghalt, egy húszéves voluntőr ült be a szobába és tíz perc alatt megcsinálta mindazt, amin Tamás bácsi estig dolgozott.” (14) Ám személyében feltétlenül olyasvalakiről van szó, akivel a felszínen jó, kedélyes kapcsolatot lehet kialakítani, s akinél mégsem „fenyeget” a személyiség, a sors mélyebb megismerése, amire a hektikus, mo-

Juliette M. ROGERS, *Bildungsroman, Erziehungsroman and Berufsroman = Uő. Career stories. Belle Epoque Novels of Development*. Pennsylvania, The Pennsylvania State UP, 2007.

dern, nagyvárosi környezet és életstílus úgyszólván csak bajosan kínálta lehetőséget. „Mindig féltem, hogy meghív egyszer. A szerkesztőségi barátságok erősen helyhez rögzítettek s ha az emberek őszinteségi és kétségbeesési rohamukban panaszkodnak is, legtöbbször kínosan érzik magukat, ha a szerkesztőségben »beavatott« barát a mese színhelyére lép, megismeri »a nő«, vagy később az otthont, a hozzátartozókat, a »tarthatatlan légkört«, amely a valóságban atomjaira bomlik: a vendég előtt kirobbanó veszekedésre, elhanyagolt lakásra, mindent tudó szemtelen cselédre, vicceket csináló gyerekekre, ízre, szagra, megjegyzésre. De Tamás bácsi tapintatos volt, kihagyta a valóságot és nem hívott meg. Magánéletét csak az ő szemén keresztül láttam, Eszter szemét csak az ő szemén keresztül ismertem meg.” (14)

A személy külsőségeinek lefestését meg a perspektivikus belehelyezkedés metonimikus jelzését egyaránt szolgálja a szem-motívum szerepeltetése, ez egyúttal elbeszélői fogás is; az apa és a lánya közti testi, pillantásbeli hasonlóság a látogatás alkalmával az emlékezés folyamatának megindítására szolgál: „Most már megismertem a szemét. Ugyanaz a barna, félszeg és szórakozott, izgatott és szelíd szem volt, amelyet éveken át láttam, kinézve a könyvatosok közül a szerkesztőségben, feltekintve az újságlapok közül a kávéházban.” (10) A felébredő női szolidaritás – amely az elbeszélő részéről némi életkori nosztalgián is alapul („Azt akartam mondani: érdekes, én is tizenhatéves vagyok.”, 6-7) – összekapcsolódik az egykori vérbeli hírlapíró (10) iránt érzett „tartozással”: gyámolítani, legalábbis szakmailag orientálni a szakma nagy öregjének, veteránjának leszármazottját, afféle erkölcsi kötelesség gyanánt jelenik meg ebben a szituációban illetve élethelyzetben. S ugyan mi erre a végső motiváció? Valamiféle egzisztenciális ráhangolódás, ha tetszik, egybeesés, amely mindjárt ott, az első találkozás alkalmával megéreződik: „mind a ketőnknek [...] furcsa volt ez a pillanat, mintha tükörbe néztünk volna, amikor egymásra néztünk” (8-9). Mindazonáltal később tudatosodva, mert ez az emberi-szakmai kapcsolat elmélyül a későbbiekben, s mintegy onnan, a jövőből visszatekintve kerül elmesélésre: „Vala-

mi olyasmit magyaráztam neki, hogy talán a közös gondolat sajátos vegyi fénye csapott egyformán egymásba a szemünkből, de nem kell azt gondolnia azért, hogy mi mindenben egyformák vagyunk.” (9)

Nem, egyelőre zavartan nézi az elbeszélő a „Tamás bácsit” idéző szemet, s az öregúr „regényére” gondol, amely befejeződött, és Eszter nevű lányának „regényére” gondol, amely még csak most kezdődik. Késői sarj, elvált szülők gyereke, magányosan felnövekvő és a növekedés testi-lelki, sőt, szellemi gondjaival lényegében egyedül szembenéző érzékenység. Olyan konstelláció ez, amely személyes vallomása szerint az elbeszélő útra indító családi-társadalmi miliője is volt egyben. Ez a hasonlóság pedig döntő. Nagy fokú és lényegileg: *azonosság*, mégis. „Nem tudtam, mit mondjak neki. – Gyere fel hozzám holnap – mondtam és felírtam a címemet.” A regény törzsszövege, a keret által befoglalt főszövege mármost úgy határozza meg magát, mint ami az ekként elinduló és rendszeressé váló beszélgetések, érintkezés szövegi gyümölcse. Tartalmilag, motivikusan, az egész történés-szerkezetet tekintve abból táplálkozik, egyben utólagos szerkesztés, szerzői válogatás, sűrítés eredménye. „Azóta jár fel hozzám Tamás Eszter. Jóba lett velem, mint az apja s bocsássanak meg az ide nem tartozó érzelemnyilvánításért: nagyon szeretem őt. És talán neki, gyöngé magyarázatul s talán a többieknek, akik hasonlítanak hozzá s ahhoz a régi gyerekhez, aki én voltam egyszer, írtam meg ezt a kis könyvet: Tamás Eszter induló életének első ütemét, első változatát”. (15)

Az *Elfogult előszó* címet viselő bevezető rész, nyitó keret után következnek a regény tulajdonképpeni fejezetei, I.-től XV.-ig. Sorukat formálisan az úgynevezett *Tárgyilagos utóhang* zárja le, amely a keret második felét alkotja. A keret nyitó és befejező részének címadásában a jelzőkkel a szándék mintegy a történet végére való utalás lehet. Vagy a történet elmesélésének kezdetére megváltozott szolidáris-kollegiális, a kialakuló baráti magatartás ellenpontozása a szándék: akkor „elfogult” az elbeszélő hozzáállása, amikor még csak mintegy a szerkezeti hasonlóság felismerése fűzi a megfigyelt-bemutatott

alakhoz, és akkor „tárgyilagós”, távolító a gesztusa, amikor már elvileg bekövetkezett a narráció folyamatával egybeesőnek vélhető teljes azonosulás a kedvelt, rokon habitusú és rokon indíttatású-sorsú személlyel. Ám ez az azonosulás menet közben nem kifejezett, míg ellenben (?) a regény fejezetei a maguk szövegiségében, textuális állagában inkább tárgyszerűek, mintsem hogy (túlságosan) beleérzőek lennének a megvilágított életalakulásba. S vonalvezetésüket, a bennük foglalt vonalvezetések összjátékát egészíti ki a XV. fejezet és a záró keret közé ékelt egyetlen olyan szöveg – összességében csak a harmadik, ami külön címet visel –, amelyik egy szereplőtől, az írói foglalkozásának tekinthető apától származik. Ez, *A nyersanyag* feliratú rész előbb három, számozott egységet vonultat fel, mint a hírlapíró egykori elbeszélésének részeit, majd visszavált (a) jelenetező-be-szélgetős regényszövegbe.²²⁸ „Nyersanyagként” mármint magát az emberi életet, életidőt kell itt érteni, amelyhez mintegy egzisztenciális lehetőségként jut mindenki – ki-ki saját megformálásra: „az ember a kezébe kap hatvan-hetven évnyi nyersanyagot s kiformalja belőle a maga változatát...” (232) Tamás József elhalt hírlapíró fiktív szövege – ezt alkotta „apa” „utoljára”, „de már az is régen volt” (219) – koncentrált, lakonikus példázat, s ez a parabola éppúgy vonatkozik a központi figura, Eszter élethelyzetére, mint a művészet elégtelenségének érzetére. A kettő összekapcsolódik, vagyis a művészet állítólagos elégtelenségét a nevelő szándékú, szellemileg immár önkéntelenül hagyatkozó apa pontosan az érdeklődő, érdemes kamasszal, kezdő művésszel igyekszik megéreztetni kulcstörténete segítségével. Ez a funkció annál inkább életbe vágó (a betétnovella központi alakja, a fiatalember stílszerűen belehal történetébe), mivel a leány utóbbi időben kibontakozó keresése, eszmélkedése pontosan a közönségeség, a mindennapiság ellenében igyekszik támaszra lelni, s e törekvése során nyilvánvalóan az érdemlegesnek gondolt szellemi tartalmak

228 A visszaváltás utáni szakaszban természetesen már nem folytatódik tehát az íráson belüli írás, ám a fejezetcím egyként vonatkozik a figura elbeszélésére, valamint az arra következő, nem utolsó sorban annak a regényhősök által történő megvitatását is tartalmazó regényszöveg tartományára.

mozgatják, amelyek alapvető forrása az ő számára természetesen a művészet, a költészet... Most azonban pontosan az okozza neki a megrázkódtatást, hogy a parabolát úgy kell értékelnie, miszerint apja a művészetet is mint valami gyakorlati szempontból köznapit állítja elé, s nem olyasféle dologként, amit feltétlenül folytatni érdemes. Szerencsére, amennyiben felfüggesztette a művészet gyakorlását, úgy Eszternek úgy tűnik fel, hogy mintegy „onnan” tette ezt, „a mesterseget” „a túlsó partról” hagyta abba, korántsem „innenről”. Ugyanis „ahhoz előbb érteni kell... a dalt, vagy a füveket, vagy a vizet”, s így abbahagyva egészen másként fest minden, mintha ezt nélkülözve kerülne sor a feladására. (231) Ezt az értést véli felfedezni édesapjában Tamás Eszter, aki utóbb is így nyilatkozik róla: „Én talán azért szerettem őt úgy, mert én már régen csak a lelket láttam [...]: ez a lélek nagyon magasan volt a gondolatok öregségletráján, nagyon-nagyon közel a csillagokhoz.” (238) Mégis, amikor a művészet lehetséges elégtelenségével szembesíti, a kamaszlány kétségbeesetten fakad ki. „Hát mi marad akkor, apa, ha ez se az igazi?” (231) Egyfajta tükröi egymásnak apa és gyermek, ahogyan „azonos útjuk” első és végső állomása ér egymásba ezeknél a gondolatoknál időzve, amolyan körbe fordulva bele, látszatra ugyanott tartva, mégis micsoda távolságban egymástól! „Mi marad? – kérdez vissza az apa. – Az egész előlről... Az élet, aztán a felismerés, aztán a kifejezés – és megint az élet, a felismerés, a kifejezés, körbe-körbe...” (232)

Az előkészített késleltetés hatásos megoldása, hogy a regény címét alkotó kifejezés, amely a nyitó keret végén mint a főhős „induló életének” kezdő „változata” explicit módon is megjelenik (mint aminek a megalkotásaként illetve rekonstrukciójaként maga a regény, az egész mű érthető), a záró keretben még jobban konkretizálódik, és egy másik, művön belüli műalkotás jelölésére is szolgál, amely erősítően, hangsúlyosan emblematizálja az élethelyzetet és nyelvi megragadásának feladatát. Egyben rövidre zárja a regény nyitányának beszélgetése és az aktuális, már a zárlatnak számító találkozás között eltelt időt. „[E]mlékszel – magyarázza Eszter az el-

beszélőnek, már az események elmesélését követő sétán –, amikor először mentem fel hozzád és próbáltam neked magyarázni, hogy mit akartam megírni abban a versben, az *Első ütemben...*” (234) A szerkesztőségi látogatás alkalmával nem került sor az ifjonti munkák ilyen részletességű bemutatására, legalábbis a keret megszövegezése nem foglalkozik ilyen aprósággal. Noha nagyon is lehetséges lehetett ez akkor, sőt, inkább még valószínű is, hogy valamelyik vers kiválasztásra kerüljön a „kék füzet” írásai közül. De a nyelvi részletezés, konkretizálás szintjén csak most kerül erre sor valójában – immár végletesen, és szinte fokozhatatlanul szorosra fojtva a regényvilágra annak fémjelző címkéjét. Ezzel pedig a mű kerete nem pusztán körbezárja magát a tulajdonképpeni regényvilágot, hanem még ráadásul tükrözi is azt. S mindez jóformán „váratlanul”, meglepően, afféle ráadásként tovább fejlesztve a kulcsmotívumot. –

A tükröződés az alakok szintjén is megfigyelhető, mégpedig sajátosan, jobbra inverzre fordulva a hasonlítás „szimmetriáján” belül. Az elbeszélés folyamatát meghatározza Eszter viszonyulása anyjához, és a két szülő közül ahhoz húzó, nála maradó nővéréhez. Tamás Eszter családjának nőtagjai, akikkel együtt afféle női kart alkot ő maga is, meglehetősen átlagos gondolkodású, gyakorlatias beállítottságú emberek. A tizenhat éves kamaszlány elsődleges közegét alkotnák alig néhány évvel idősebb nővére, Ica, és a nagyon is fiatalos mama, aki divatszalonot tart fenn a Belvárosban. De nem alkotják azt, legalábbis közvetlen környezetként nem, ugyanis nemrégén, de még a regény cselekményét megelőző időben, Eszter elköltözik tőlük Budára, apjához. Ebben a tettében a magányos szülő felkarolása éppúgy motiválja, mint az, hogy nem tud azonosulni nőrokonaival, nem vehet érdemben részt azok mindennapjaiban.²²⁹ A másik két nő

229 „[N]em bírja annyira megérteni anyát, mint kellene. Kérdezni se tud, amit pedig anya »elvár« tőle, segíteni se tud, lényegtelen és apró és mutatós kis szolgálatokkal, mint Ica, a nővére: Eszter sehol sem tudja »hasznossá tenni« magát. »Olyan közönyös vagy a mi életünkkel szemben, hogy azt rossz nézni« – mondja Ica néha kitörve, ha látja, hogy Eszter csak ül az asztalnál és nem rohan ki vízért, ha nincs víz az asztalon, mert víz soha sincs az asztalon, vagy ha van, akkor kenyér nincs, vagy szalvéta nincs, vagy

a divatszalonban él, konkrétan is, jelképesen is. A nővér nemrég befejezte az iskoláit, most jegyben jár egy fiatalemberrel; átlagos-kedélyes kapcsolatuk a regény folyamán beérik (a fiú édesanyjának tiltakozása ellenére, ami szintén jellegzetes-kommersz helyzet), az utolsó előtti fejezetben már majd lakodalmukat ülik...²³⁰ A társasági pletyka azt jelzi, hogy éppenséggel a még messze nem öreg, életerősnek és életvidámnak mutatkozó mama is férjhez mehetne hamarosan, esetleg esküvője a nagyobbik lányáéval egy napon lehetne. Ettől, a regény teljes menetén keresztül lebegtetett lehetőségtől nagyjából azért állhat el, mert ezzel fájdalmat okozna kisebbik lányának. Aki viszont főként idős apjára való tekintettel igyekszik elkerülni ezt az eshetőséget. Ő maga is azt szeretné álmaiban, ha normális, szabályos család lennének újra, Tamás József ellenben, ha nem is vallja be, lényegében „nem élné túl” a megrázkódtatást. (Az öreg újságíró helyzete így az egykori pusztai népek hatalmát mutatja, mert szexuális erejét, vagyis: nemzőképességét veszttet, trónfosztott, immár uralmáról letett s pusztulásra ítélt, vagy a pusztulásnak legalábbis átadott királyáéra emlékeztet, s végül önkéntelenül követi is annak sorsát.)

Eszter igazi „tükörképe”: ellenfele, titkos, majd egyre nyíltabb hódolója, egy Rónay György nevű érettségiző diák, aki édesanyjáéknál, a divatszalonnál albérlő. Mint korban hozzá illő udvarlója a kisebbik leánynak, ez a fiú a másik nem képviselője gyanánt analógiája is, elmentette is a központi figurának. Kifejezetten ellentéte is, annyiban, hogy szintén meglehetősen „köznapias”, alacsony gondolkozású (akár a regény legtöbb társfigurája), esetenként a patriarchalitás kelle-

kés nincs a terítékekhez. Eszter kínosan mosolyog és feláll, de ekkor már anya is felállt és megy – »Ugyan, Ica, hagyd el« – mondja az ajtóból, és nem lehet tudni, megvetően vagy enyhítőn mondta-e.” (16-17)

230 „»[M]it szólsz Ferkéhez?» Eszter semmit sem szól Ferkéhez. Ferkének széles vállalai vannak és pillanatonként kattant valamit: cigarettatárcát kattant, öngyújtót kattant, stopperórát kattant s acél mérőszallagot kattant, mert Ferke mérnök és sportember. Tíz perce vannak itt, azóta Ferke legalább hússzor kattantott, nem számítva a természetes kattantásokat, amelyeket hüvelyk és középső ujjá segítségével végez, ideges feledékenységet jelezve.” (117)

metlen orozslánkörmeit villantja meg Eszter felé, egyben a testiesség félreismerhetetlen képviselője. Ica lakodalmán derekasan eszik-iszik, majd a kislányt a hegyekbe „szóktatva” a szalonból a testi érintéssel is összekapcsolt „szerelmesség” tapasztalatában részesíti. Habár még az első csókig sem jutnak el, a „láz” meglehetősen pasztikusan lengi körbe a jelen idejű igehasználattal elevenített szituációt. „Rónay György áll mellette és fogja a kezét. [...] A lábai rohanni akarnak fel a lépcsőn, de a keze itt tartja... Rónay György meleg keze tartja itt az övét. Az uccaközépről húzza vissza ez a kéz, húzza, vezeti a ház faláig s megállítja a falnál, mint valami tehetetlen gyereket, akit a játék most büntetésre kényszerít... és megfogja a két vállát és azt mondja rekedten: – Most meg foglak csókolni, Eszter.” (215) Nem annyira a „sors”, mint inkább a történetmondás, még inkább a történet iróniája, hogy az epilógus tanúsága szerint a fiú, akivel végső soron annak „karrierizmusa” vagy mulatságos félelme miatt hiúsul meg a romantikus pillanat sikere, elbukott az érettségén és hazament Kecskemétre... „Olyan emléknék való fiú volt...” (241) – állapítja meg róla Eszter, akit alkata, eszmélkedései, lelki-szellemi fejlődése, legalábbis egyelőre, nem éppen romantikára predesztinál.

A kontrasztos tükröződés legadekvátabb alakjai Erzsi és Panni, az osztálytársak. Eszter, az elvált, mindazonáltal külön-külön is jól szituált szülők gyermeke valahol „középtájt” helyezkedik el hozzájuk viszonyítva társadalmilag, amennyiben Panni kimondottan gazdag család sarja, Erzsi ellenben – szüleit gyerekkorában elvesztve, anyjától felkaroltan – afféle *self-made-woman*. Pontosabban: *girl* – a zsebpénz megszerzéséig elmenően. Hármójuk pajtáskodása, rivalizálása, szeretete, féltékenysége, csoportjátéka, polarizálódása meglehetősen dinamikát biztosít a regénynek, annak teljes szövegén keresztül. A közösségiség velük megélt élményei Tamás Eszter szocializációjának nyilván kihagyhatatlan állomásai. Iskola és barátság azonban a jelképesnél csak alig valamivel erősebben jelenik meg ebben a „nevelődési regényben”.

Legerőteljesebben persze az apa tükröződik lányában, pontosabban genetikusan-szellemileg sejlik át leszármazottjába(n). Kettejük

szorosabb összetartozását mutatja, hogy elvált szülei közül Eszter az apjánál lakik. Akad azonban momentum, amikor minden hasonlóság, egybeesés, a két személyiség között fennálló, s pusztán az életkorbeli fáziseltérésben különbséget mutató lényegi azonosság mégsem részesíti egyiküket sem az analógiás megerősítés kegyelmében. Az elbeszélő szerint ilyen éppen a művészet feltehető elégtelenségére vonatkozó felismerés pillanata, a már olyan sokszor és annyiféleképpen emlegetett pillantások játékával is egybekötve: „Apa feléje fordult, összekapcsolódott a szemük. Tükröt keresett mind a kettő, de ez a pillanat nem tükröződött. A fiatal szemekből riadt láz csapott ki, lobogó, eleven tüze a fájdalomnak és a megismerésnek, amely ebből a fájdalomból született, – s az öreg szemek békésen és szelíden, majdnem derűsen néztek vissza, mint aki az utak végére ért. Egyik sem találta most meg önmagát a másikban, de különös módon mégis úgy érezték mind a ketten, hogy különbségük csak látszólagos.” (231-232) A szülő – éspedig az ellentétes nemű szülő – meg a gyermek közötti alapvető, mély, belső egymásra hangoltság, bármilyen tökéletlen és töredékes is a hasonlat formájában emblematiszálható egybeesés a két fél között (s erre a tökéletlenségre és töredékességre mintha maga a témának, motívumnak való sok elbeszélői nekifutás akarna végtére is rámutatni), mindenképpen az összetartozás feltétlenségéről árulkodik. Ez a leginkább Eszter választásában, képződési folyamatának önkéntelen-tudatos „apátságában” csapódik le még Tamás József életében, és „tanításának”, attitűdbeli sugallatának, élet-példájának feladatszerű megértésében az idős hírlapíró halála után. Abban, hogy a leány szellemileg-lelkileg igen magasra értékeli az apját. De abban is, hogy „útmutatása” halálával válik csak igazán tanulságossá előtte. „Mintha valami oktatófilmet játszott volna le rajtam az élet – konstatálja a befejezésben –, mintha rajtam magyarázta volna el, amit nem értettem az apámnál.” Nem, korábban. Most ellenben: „értettem a példát és fölösleges lett a magyarázat”. (234) És ezen a ponton megint a tükrö-motívum, de már másképp. „Olyan távoli tükrö volt ő nekem. [...] mintha a halála csak azért lett volna,

hogy mindaz, ami már neki terhes volt, bennem éljen tovább, hogy a halálával egészen ideadja nekem azt a kis stafétazászlót, amiről egyszer beszélt, amivel nekem kell futni tovább és vinni magammal a jót és a rosszat s azt az utolsó áldást, amely a hétköznapi nyelv életében inkább átok nekem.” (238)

Ezzel ismét a művészetéről van szó – megint egyszer erős, tudatos kontrasztban a mindennapisággal –, mint a „staféta” tartalmáról. S az egzisztenciáról magáról, az egyéni élet valódi lehetőségéről, amely igazi kiteljesedését csak úgy kaphatja meg, ha végképp elszakad útjára bocsátó eredetétől. „Tükör volt s én kicsi voltam ebben a tükörben, nagyon távoli, nagyon kicsi, de napról napra jobban érzem azóta, hogy a tükörképben már megvolt minden belőlem, ami még csak azóta lett... ami majd csak ezután lesz...” Tamás Eszter a temetést követő napokban kimegy a sírkertbe, és a retikülben hordott kistükrét, amelyet nem egészen mellesleg korábban az apjától kapott ajándékba, beleássa annak friss hantjába. A gyermekes-mágikus módon használati tárgy alakjában objektiválódó, kikristályosodni vélt függés(-tudat) jelképes megszüntetése ekként, kultikusan történik; magának a függésnek a szimbolikus megszakítása ez a gesztus. A túlzásig vitt, kissé mulatságos szimbolika naturális esetlegességének maga a főhős is tudatában van, ugyanis ekként elmélkedik: „Csodát vártam én? – kérdezte. – Azt vártam én, hogy egy valóságos tükör visszaadhatja azt, amit csak egy lélek tud tükrözni igazán? Hiszen ez is zavaros, hiszen az, hogy a tükör mást tükrözzön, mint ami előtte van valójában, már az is csodának számíthatna s nekem még csak nem is ilyen csoda kellett... nem tudom.” (239) A szinte babonás megilletődöttség mindenestre megkapja a „csodáját”: rettenetes vihar támad.²³¹ Utána szivárvány jön fel, amelyet azonban csak a köz-

231 A vihar *természetszerűen* összhangban áll a főhős belső zaklatottságával, azon állapot külső megfeleléseként fogható fel, amelynek létezik pontos leírása orvosiilag. „[M]intha az ég is idegrohamot kapott volna, úgy visított a szél, úgy rázkódtak a fák, olyan csillapíthatatlan sírógöröcsük volt a felhőknek... ne haragudj, hogy úgy beszélek, mintha valami rossz verset mondanék el... de valahogy aznap olyan rettenetesen azonos voltam az égessel. Szegény anya hiába próbált elvonszolni onnan, akkor azt hiszem,

napiság, a „nem-igazság” kommersz képviselője, az anya tekint valamiféle odaátról küldött pozitív „üzenetnek”. A lány ellenben tudja, hogy ez „nem az apa stílusa” [kiemelés az eredetiben], lévén „valahogy nagyon is primitív, nagyon is kézenfekvő”. „Apa egyszerűbb volt és mégis bonyolultabb, apa üzenete nem lehet ez.” (240) És valóban másként válik dekódolhatóvá a *message*. Eszter belenyúl az átázott sírhalomba, s egészen addig keresgél annak földjében, amíg megtalálja az imént beleásott kézitükröt. Belenéz, és nem látja magát többé!

Ezt az önmagában igen ijesztő tényt persze éppenséggel megmagyarázhatja az aprólékos tényközléssel alátámasztott racionalitás: a vihar nekiment a foncsornak, a kaparászó keze is rásegíthetett a dologra, a tükröt régen nem használta, öreg táskában tartotta, meglehet, igazából rég megkopott rajta a hátlap, s a viharnak már kevés része volt az egészben. Tehát talán csak ő képzele, hogy most, ezzel „csoda” történt, mégis, így van ez jól, és így kell történnie! Így, hogy nem látja magát, ellenben minden mást igen, s annál jobban. „Nem voltam a tükörben, a világ volt az üveg mögött.” (240–241) És pontosan ebben rejlik a „transzcendens”, az úgymond *odaátról valóságosan* – a „megszólított” által valóságosnak érzékelt – érkező üzenet. Amely esztétikai a javából, egyszersmind visszanyúlik a könyv fő szembeállítására, és a Tamás Eszter eszmélkedésének, felfogásának kulcsát adó dichotómiára mindennapi (nyelv) és művészeti (funkció) szerint, elosztva a köznapi önfeledtségre, valamint a tudatos szemlélődésre hajlamos emberfajták között:²³² „A tükör

tényleg beteg lehettem, olyan erő volt bennem, hogy nem bírt elmozdítani. Ott kellett neki megvárni velem, amíg elmúlik a vihar...” (239–240)

232 Ez némiképp emlékeztet Thomas Mann közismert megkülönböztetésére a szőkék és kékszeműek ellenében, híres, *Tonio Krüger* című novellájában, ahol a címszereplő a külsejében más, egyszersmind mélyen érző, reflektáló, problematizáló típust testesíti meg, míg riválisa, a már nevében is tucatfigura Hans Hansen jóval gondtalanabb, mindenesetre ösztönösebb, önkéntelenebb. Utóbbi „boldogságának” igazi fokmérője az lesz, hogy a szerelmi érzés kettejük közül az elbeszélés terében neki jut csak igazából osztályrészül. Megjegyzendő ebben az összefüggésben, hogy Tamás Eszter is mindössze a csók előszobájáig jut el udvarlójával, Rónay Györggyel, az

a boldogoké, a boldogtalanoké az üveg: a világ, így éreztem. A boldogok gyönyörködnek magukban, de a foncsor elzárja előlük a világot, visszaveri őket mindenünnen. Csak az üvegen át tárul fel az élet az ember előtt, csak a maga fájdalmán keresztül érti meg a többieket.” (241) Ez a már-már kompakt művész(et)i program konzisztenciájával jelentkező megfigyelés, belátás aligha véletlenül vezetődik át Eszter előadásában, a konkrét művészeti tér úgy befogadóilag aktív, mint alkotóilag kultivált terébe: „Aznap este [a tükrös temetőlátogatás estéjén – Zs. J.] hallottam harmadszor a hegedűversenyt, a rádió közvetítette Bécsből.²³³ De akkor már nem éreztem se fájdalmat, se boldogságot. Gondolat lett belőlük s megírtam, ahogy tudtam. Akkor írtam azt a verset, amiről azt mondtad a múltkor, hogy tetszett neked. Szóval... szóval megint a »minden«, a csillagok, a vers, a zene, az emberek, az »igazi«... a »minden« – és ezzel kész.”

A címadó kifejezésként, központi, kulcsmotívumként, a szöveg tematikus feladatvállalásának önemblémájaként szolgáló „*első ütemről*” hatásos késleltetettséggel még csak az imént tudtuk meg, hogy Tamás Eszter egyik versének címe. Most immár az is kiderül róla: egzisztenciális és alkotói krízisét egyaránt kezelő, művészetterápiás önreflexió, s mintegy mellesleg még értékeli is a fiatal alkotóban nem sokkal korábbi önmagát látó mentor... Mi kell még? A fiatal személyiség – művész-személyiség, és éppenséggel női személyiség – teljességgel megalkotódott, úgylehet: maga alkotta meg önmagát. Vagy ha nem is teljesen, mert genetikai-szellemi eredete mögött még ott érezhető az imént elhalt idős hírlapíró apa, akkor is „Meghalt a király – éljen a király(lány)!” kiáltható, lenne kiáltható, szinte. Hogy azonban a személyiség konstruál(ód)ása nem egészen egy csapás-

„ajak lázának” kiteljesedése banális okból marad el a szatirikus vonásokat is hordozó utcai jelenetben: az érettségi előtt álló, s nem feltétlenül jó tanulmányi előmenetelő fiú egyik tanárát látja meg hirtelen közeledni, és hízelve ahhoz szalad, faképnél hagyva (állítólagos) választottját...

233 A nevezetes zenemű hallgatásának előző két előfordulása is a regény hangsúlyos helyein történt, a motívum a szöveg struktúráképző momentumai közé tartozik.

ra, mintegy Pallasz Athénének Zeusz fejéből való előpattanásához hasonlatosan történt, hanem ellenkezőleg, lassanként, aprólékosan, fokról fokra, azzal kapcsolatban a zárópárbeszéd mintegy műfajtipológiai önreflexióval teszi le a garast, valamiképpen az ominózus *Bildungsroman* vagy *Erziehungsroman* erőterébe állva: „[M]iért nem tanítják meg erre az iskolában a gyerekeket, miért tanítják őket a mintaképeletre, a szabályra, amikor tele van kivételekkel a világ? [...] Hiszen az élet csupa ütődés és kivétel és hiba és fájdalom... miért nem azt tanítják meg a gyerekeknek, hogy az élet ilyen? Miért?” Nos, a névtelen, ám magára Bródy Lilire erőteljesen emlékeztető elbeszélő által adott felelet enyhén kegyetlen, játékosan cinikus, mindenestre az „öntevékeny” tapasztalatgyűjtés aktivitására ösztönző: „– Hogy maga jöjjön rá – mondtam –, talán azért.” (243)

Változat a magyar nyelvű női karrierregényre

(Bródy Lili: *A Mancsi*)²³⁴

A kulturális mezőben szimbolikus jelentőségű, hatalminak mondható pozíciót elfoglaló Török Sophie alapvetően leminősítő bírálatát Bródy Lili Mancijáról, a pályakezdő írónő 1932-ben megjelent első könyvéről, annak egyben mindjárt az első regényéről is, így kezdi: „Bizonyos, hogy nem minden mulatságos olvasmány jó könyv is egyúttal. Vannak írásművek, melyek kétségtelenül ötletesek, szórakoztatók és ügyesen változatosak – mégis olyanok csak, mint az üres szipka: csak levegőt pipálhatsz belőle. Ezért célszerűnek látszik az írókat három csoportba osztani: vannak jó írók, rossz írók és vannak ügyes írók. Bródy Lili bemutatkozó regényével még nem lépett az ügyes írók sorába. Ő még korántsem olyan ügyes, mint pl. Ursula Parrott, akinek szemfényvesztő bravúrai úgy aránylanak Bródy Lili naiv közvetlenségéhez, mint Newyork az Erzsébetvároshoz. Bródy Lili még válogathatna a lehetőségek útjai közt, egyelőre úgy látszik, hogy szívesen vállalná az *Ex-feleség* babérjait.”²³⁵ Mármost az alkotói „ügyesség”, vagyis az elbeszélői fogások alkalmazásának képessége és készsége felveti az írói szakmaiság általános, átfogó kérdését, vagy éppenséggel kérdésességét, netán egyenesen kétségét, mint szempontot vagy kihívást is, éspedig legalább annyira a kritikát közreadó „idősebb” pályatárs szempontjai, sőt, saját regényírói teljesítménye, teljesítőképesége viszonylatában is, mint amennyire a kritika tárgyául szolgáló pályakezdő („fiatal”) regényt, és annak létrehozóját illetően. Főképpen azért, mert maga Török Sophie ambicionálta (leginkább életének kései szakaszában) egyfajta női poétika létrehozását,²³⁶

234 A zárójelben lévő lapszámok a következő kiadásra utalnak: BRÓDY LILI, *A Mancsi*, Budapest, Gondolat–Cicero Gmk, 1990. Eredetileg megjelent: Budapest, Athenaeum, 1932.

235 TÖRÖK SOPHIE, *A Mancsi. Bródy Lili regénye*, Nyugat, 1932/5, 287.

236 Lásd: *Költőnők antológiája. Sapphotól napjainkig*, bev. TÖRÖK SOPHIE, összeáll. TÖRÖK SOPHIE, KÓTZIÁN KATA, Budapest, Cserépfalvy, 1943.

vagy legalábbis megpróbálta igazolni annak meglétét. A költő-felenség Török olyan pályatárs márpedig, akinek egyéni teljesítménye aligha hitelesíti, lévén nem indokolhatja azt a fölényes lekezelést és gátlástalan „hiba”-találást, amelyet végrehajt a nála csak körülbelül évtizednyi idővel később született szerzőnő művén, sokkal inkább intézményszociológiai kiváltságossága, tehát az esztétikai tekintetben külsődleges, lényegtelen hatalmihelyzet-érzése kereshető pszichológailag negatív gesztusa mögött. Vagy akár – és bizony még ez sem kizárható – az ezzel összefüggésbe kerülő eredendő szakmai féltékenység, hiszen 1932-ben ő maga még nem jelentette meg (könyv formájában) azt a mindazonáltal majd hamarosan mégiscsak közreadott nagyepikai művét,²³⁷ amely e sorok írójának olvasási tapasztalata szerint különben sem üti meg ötletességben, invenciózusságban, a szakmai „fogások” alkalmazása tekintetében Bródy Lilinek már az első, de különösen a később még tárgyalandó második regényében (*A felesége tartja el*, 1933) elért művészetszakmai színvonalat.

Érdekes egybeesés, hogy a *Bildungsroman* fogalma és tartalma – „nevelődési regény” értelmében, ahogyan azt a germanisztika történetileg meghatározza – nagyjából-egészében, illetve bizonyos szövegrészeket illetően különösen illik Bródy Lili két, egymást követő évben megjelent pályakezdő kötetére, s közülük is kiváltképpen az előbbi mű középső szövegtartományára, s jobban, mint Török Sophie regényeire. Azonban jeleznünk kell: a regény zsánerére vonatkozóan felmerülő számtalan szűkítő címkére, mint amilyen például a „történelmi regény”, a „kalandregény”, a „családregény”, vagy éppen maga a „fejlődési regény”/„nevelődési regény”, általában mint az inkább mindössze külsődleges-tartalmi értékkel bíró meghatározás különféle eseteire tekintünk. Olyasvalamiként értékelve általában, mint ami nem alkalmas a nagyepikai műfaj poétikai

237 Török Sophie-nak a *Hintz tanársegéd úr* című munkájára gondolhatunk itt elsősorban (Budapest, Káldor, 1934), a *Nem vagy igazí* (Budapest, Nyugat, 1939) kötet inkább novellafüzért tár a befogadó elé, mint regényt.

lényegének pontosítására az egyes mű-individuumoknál, legfeljebb a szüzsétartalom jellemzésére szolgálhat. Az angol nyelvű feminista szakirodalomban gyakran szereplő „karrier-regény” kifejezés korántsem feltétlenül valami extra intenzitású szakmai életút birtokosaként, mint gyors, sikeres érvényesülést produkáló figurát ragadja meg a főhősnőt, sokkal inkább „csak” a bejárt szakmai-egzisztenciális életpálya egyáltaláni megfutójaként azonosítható a főhősnő, függetlenül attól, hogy előmenetele mennyire látványos, vagy hogy a hivatali ranglétrán elfoglalt helye mennyire előkelő. A női karrierregények elsősorban a hivatáson keresztül magánéleti boldogságot adó életszakaszt reprezentálják, és ahogy azt az irodalmárnó érzékelt: többé nem a szalonok hölgyei, a háziasszonyok válnak hősnővé, hanem a doktorkisasszonyok, gépíróhölgyek, sőt a munkásnők is, vagyis a középosztálybeli nők; életük „megregényesítése” mint példa, vagy mint elrettentés visszahat olvasóik életére, identifikációjára is.²³⁸ Jellemzően mutatja ezt, hogy Radó Margit (Manci) sem éppen igazgató lesz a banknál, de még osztályvezető, sőt, egyszerű beosztott hivatalnok, tisztviselő sem, mindössze gépírókisasszony – ami azonban az egzisztenciáját kizárólag a férjhezmenetelre alapító kispolgári háztartásbelinek korábbi énje ambíciójához képest óriási változást jelent az életében. A regény ugyanakkor hangsúlyozza azt is, hogy bár férjhez fog menni a „vezérhez”, mintegy (női) „köztes” lépcsőfokként máris saját fizetéséből gazdálkodik.

Mármost a női irodalom, vagy pontosabban: a női írás (nők írástevékenysége és írásproduktuma) egyik letéteményeseként fellépő Babits-feleség magatartása nemcsak az irodalmi, azon belül az elbeszélőprózai szakmaiság sokfajta, köztük publicisztikai-(tömeg)kulturális beágyazottságával kapcsolatos tradicionális felfogást és gyakorlatot kérdőjelezi meg – illetve mondja fel az aközött és az artistikus literatúra között kialakult és az újkori Európában hagyományosan

238 Juliette M. ROGERS, *Bildungsroman, Erziehungsroman and Berufsroman = Uő., Career stories. Belle Epoque Novels of Development*, Pennsylvania, The Pennsylvania State UP, 2007, 43–78.

feltételezett összehangolhatóság, együtt-mozgás eszményét –, hanem ezen szakmaiság egyik területére, nevezetesen a nők általi művelésre vonatkozóan is szimptomatikus, amit tesz. Ma már általánosan ismert jelenség, hogy a nők belépve valamilyen fajta hivatalos diszkurzusba, nem együttműködésre töreksenek, hanem versengés lesz közöttük általánossá, így a női alkotók defenzívájának magyarázatára vonatkozóan elhibázottnak tekinthetjük az olyan törekvést, mint amilyen a magyar irodalomtudományban Menyhért Annáé, amelyik szerint az irodalmi kánonból való kiesés illetve kizáródás okaként a „tematikus elhanyagolás”, a kizártként való reprezentáció, végül pedig szimplán a női irodalomkritikusok hiánya nevezhető meg.²³⁹ Az, hogy *A Mancini* miként válhatott „tömegtermék”, és ezáltal miként volt alkalmazható rá a főleg a 18. századból származó „könnyedség”/„könnyűkezeség” = „kéteség” dogmája, a kritikusnő(k) hozzáállásából is következik. A recenzens ugyanis éppen azt a verbális, kifejezésbeli potenciált láttatja kétesnek, amelyet nemcsak a (női) sikerszerzők teljesítményére vonatkozóan állapítottak meg érvényesként, ugyanakkor ő képes volt az ilyen termékeket kevésbé irodalomkanonikusnak, a művészeti értéket meglehetősen nélkülözőnek beállítani. S tette ezt annak ellenére, hogy ez a készség, kifejezőerő a női narratív jelleg talán legfontosabb kognitív összetevőjeként, (nem utolsósorban a saját maga számára) legalábbis részlegesen alapja lehetett a feminin alkotóbázis definiálásának, a női művek sajátossági meghatározásának – ahogyan azt egyik írása cím szerint is sejteni engedí.²⁴⁰ *A Mancini*-regény egyébként olyan fogalmakat is újradefiniál, amelyek látszólag teljesen egymásnak ellentmondóak, vagyis nem egymástól elszakítva tárgyalja például a munka és az öröm, az élvezet szféráit, hanem egymással nagyon is szoros összefüggésben kontextualizálja újra őket,²⁴¹ ami sokat elárul az 1930-as évek női karrierre-

239 MENYHÉRT Anna, *Egy olvasó alibije*, Budapest, Kijárat, 2002.

240 TÖRÖK Sophie, *Nők az irodalomban*, Nyugat, 1932/24.

241 Lásd erről még: Carolyn LEJSAK, *Working Fictions. A Genealogy of the Victorian Novel*, Durham, Duke UP, 2006.

gényeinek egy részéről, úgy a szerzői szemléleti horizontot illetően, mint ahogyan a szereplők életterének viszonylatában is.

Maga a kritika inkább egy másik térmodulra utal (legalább metaforikusan), amennyiben a tradicionális szalonélet, a társaskörök, a művészeti termelés diszkurzív feldolgozásával, annak időben és kulturálisan különböző formáival és fórumaival kapcsolja össze az általa bírált regény nyelvi-narratív generálódását. És valóban: *A Mancsi* alkotáseljárásainak bevetése során legalább közvetve átvisz az irodalmi intézményesség olyan, (tömeg)kulturális kontextusba is helyezhető konkrétumaihoz és történeti jelenségeihez, mint a hallgatólagosan elsődleges módon nőknek szerkesztett kiadványok (a 19. század Magyarországon ilyen volt a közismert és közkedvelt *Aurora*- illetve kevésbé sikeres konkurense, a *Hébe-zebkönyv*), vagy a modernség kiteljesedő szakaszában a kifejezetten női magazinok, mely utóbbiak a kultúra tágabb mezejét célozzák meg tematikusan a korábbi irodalmi-művészeti diszkurzuskörből részlegesen kilépve (attól tovább lépve), de említhetjük az olvasás-befogadás, sőt, az írás tevékenységének minden időkre (így napjainkra szintén) jellemző általános femininitását is. Az esztéticizmus tömegkultúrától való féltelme különben a 19. század első felét éppúgy jellemezte már, mint amennyire napjainkat. Az utóbbi időszakra vonatkozóan érdemes emlékeztetni rá: a (poszt)modern feminista irodalomkritika egyik első „ősanyját”, Elaine Showaltert nemcsak az új irodalomelméleti nemzedék (például Toril Moi) támadta, hanem saját kollégái is megdöbbenéssel fogadták, amikor különböző, populárisnak tartott magazinok számára kezdett írni az 1990-es évektől kezdődően. – Fájóan hiányzik ennek a szempontnak magyar nyelvű irodalomtörténeti dokumentálhatósága, mégpedig szinte függetlenül az irodalmi produkció, a *műtermelés* közvetlenül nemek szerinti meghatározottságaitól. Pedig már a Bródy Lili fellépése, írásokkal való első jelentkezése, az 1920-as évek közepe, második fele előtt legalább egy irodalmi generációnyi idővel elhunyt író-óriást, Mikszáth Kálmánt nem utolsósorban azért dicsérte módfelett munkáinak, életművének némelyik

kortárs értelmezője, mert a „nagy palóc” epikai művészetének hangütése gyakran közel kerül(t) az élőbeszédhez. Ennek fényében legalábbis kétféleképpen értékelhető Török Sophie elparentáló véleményének az a része, amely szerint bár „*A Mancí* kedves és mulatságos olvasmány, olyan természetes és közvetlen hangon van írva, amilyen természetes közvetlenséggel szokás diskurálni a villamosban vagy a kávéházban. De közvetlensége gyakran útszéli közvetlenség, egyszerűsége sokszor silány, mint az egyszerű vásári posztó.”²⁴² Ugyanis a lefelé stilizáló nyelvhasználat, amely a pályakezdő kötet szereplőit plasztikusan jellemző párbeszédre és annak egész elbeszélésvezetésére egyaránt jellemző, messzemenően az üzenettel, a „mondanivalóval” analóg megformáltsági-diszkurzív karakterisztikumaként vehető figyelembe az alkotásnak. S ezen alulstilizáltság, köznapiság által pontosan az hangsúlyozódik látványosan, adekvátan, ami ennek a „karrier-regénynek” a legfontosabb sajátossága, tematikus magja: hogy tudniillik egy nő (fiatal leány) mindennapi története adatik elő a lapjain. Ez a meglehetősen közkeletű *story* pedig annak a társadalmi, többségében hétköznapi élet Budapestnek a házassági piacához kötődik szükség- és stílszerűen, amely ugyancsak eléggé „prózaí” közeget alkot szereplői körül.²⁴³

*

242 TÖRÖK, *A Mancí...*, i. m., 287.

243 Az Athaeneum Irodalmi és Nyomdai Rt.-nél, *A Mancí* is közreadó „2 pengős regénysorozat első köteteként jelent meg” 1932-ben az amerikai szerző, Ursula Parrott regényének 4. kiadása, a „20–25 ezredik példány”. Bródy Lili első könyvének hátuljában, a zárókötés szöveges anyagában hirdetés olvasható róla (Móricz Zsigmond *Forr a bor* című művének társaságában), mint olyasvalamiről, ami különben e széria második darabja. Ugyanitt Franz Werfel *A nápolyi testvérek*jéről a „2 pengős kötött [kiemelés – Zs. Z.] könyvek” sorozat darabjaként ad hírt az ismertetés, Kuncz Aladár *Fekete kolostora* és Nyíró József *Isten igájában* című műve pedig – amelyek ugyan nem képezik részét az „országos hírű” és „rendkívül népszerű” kétpengős könyveknek, mindazonáltal harmadik kiadás gyanánt, illetve mint „az utóbbi évek legkiemelkedőbb regényalkotásainak egyike” hirdettetnek, vagyis kelendőségük, méltán érdeklődésre való számoltatásuk hangsúlyozódik, végső soron tehát *népszerűségük* vagy annak legalábbis a reménye – egyenesen olyan edíciós fenoménként merülnek

A Mancsi a magyar karrier-regény, azon belül pedig különösen a női karrier-regény hagyományozódási folyamatába, tradíciójába tartozik bele mindenekelőtt. Kaffka Margit *Szűnek és évek* című munkájára kell gondolni itt a leginkább, de a kitüntetett irodalomtörténeti kanonizáltságu szerzőnő néhány más munkájára is, továbbá például a Földes Jolán által fordított Vickie Baum-regényekre úgyszintén, mint amelyek, ha máshogy nem is feltétlenül, legalább áttételesebb minta gyanánt a fiatal Bródy Lili előtt lebeghettek *Mancsijának* megalkotásakor. A mintakeresés, a hagyományhoz való kapcsolódás szempontja annál inkább fontos ebben az esetben, mert az első regény könyv alakban való megjelenése előtt jóval korábban készült (és jelent meg folyamatosan napilap-közlések sorozatában), megalkotójának olyannyira zsenge korában, hogy az ennyire fiatal lány szellemi szocializációjában még biztosan komoly szerepet kellett játszania a kulturális-poétikai vagy akár személyes példának. Bródy Lilivel és *Mancsijával* kapcsolatban azonban ismételten és tényleg érdemelesen tudatosítja az értelmezés azt is, hogy a regényt megbíráló „idősebb” női pályatárs kronológiailag dokumentálhatóan a Bródy-mű olvasását követően véglegesítette a maga (női) karrier-regényét, s nem kizárható módon már koncipiálni is ez után kezdte alkotását... Azt, hogy hangsúlyosan tudomást vett a másik nőíró munkájáról, már könyvbírálatának pusztá ténye bizonyítja, ráadásul minden kritikai attitűdje ellenére is kénytelen elismerni az értékét: „Sok hibája dacára – írja még Török Sophie *A Mancsiról* – tehetséges író műve

fel, mint amelyek esetében a kiadói reklámszempont érvényesítése nyilván elválaszthatatlanul, és egyben hangsúlyozottan is összefügg a kiadványok üzleti sikerével. Mármint ha a sokban kiváló Werfelt a „*Vielschreiber*” megbélyegző címkéjével sújtja is esetenként a német irodalmi közvélekedés, Ursula Parrott-ról pedig „*A giccs természetrajza*” címen található is az egyik legkomolyabb magyar nyelvű szakirodalom (Gyurkó László, Valóság, 1959/6, 67–70.), a Bródy Lili regényének összefüggésében itt felbukkanó magyar művek ilyen vagy olyan kanonizáció alapján máig korszakuk legemlegetettebb munkái között kerülnek tárgyalásra. Ez pedig inkább rangosítóan hathat a pályakezdő regény érték(elés)ére, főként annak megjelenési kontextusát illetően.

ez. Tehetsége ugyan egyelőre elveszni látszik a zsurnalizmus dzsungelében, a sokat és könnyen és felelőtlenül írni-akarással rossz iskolája minden lapján megtalálható, s legötletesebb miliő-festése közben is el-eltéved a színes riport ingoványa felé; de minden bűnös ponyvasága mellett is eredeti hangon tud szólni; közhelyfilozofálása naiv és unalmas, de tud okos is lenni, szellemes és talpraesett.”²⁴⁴

Egyre több elméleti írás tematizálja a mai társadalmi változások okozta munkaerő-átrendeződést nemcsak alapon is, a nőknek a férfiakéhoz viszonyított sikereit, vagy hogy milyen szegregációnak vannak kitéve a „gyengébb nem” képviselői, mik voltak már a 19. század elején a jellegzetesen előtűnik nyitott pályák stb., ellenben nagyon kevés érdeklődés irányul az (irodalmi) női karriertörténetekre, holott *A Mancini* által bemutatott időszakban irodalmi téren – azt tágabban értve, tehát, mondjuk, Flaubert regényeitől Bródy Sándor korszakos drámájáig ívelően – a „legvonzóbb” cselekményes narratíva volt a nők tündöklésének, bukásának bemutatása, akár prostituáltként, akár orvosként, művészként, akár éppenséggel irodalmi alkalmazottként vagy netán tanárként. Nem véletlen, hogy a korabeli írónők műveiben olyan hangsúlyozottan kap szerepet a tanulás, a kudarcok elkerülésének törekvése, az alkalmazkodási képesség fejlesztése. De íróként „az alkotástól való szorongás” sem kevésbé, hiszen ezek a női szerzők saját maguk gyakran szintén olyan identitásválságon estek át, vagy nem ritkán olyan heveségű támadásoknak voltak kitéve, és pedig olykor éppen idősebb női pályatársaik részéről is, hogy esetenként a legbanálisabbnak tűnő históriákba, „fedőtörténetekbe” lettek kénytelenek poétikai bravúrjaikat beburkolni, hogy ezáltal enyhítsék a velük szembevetett előítéletek negatív hatását, teljesítsék a velük szemben támasztott abnormális mértékű követelményeket. Netán éppenséggel ilyesféle megfelelési kényszerüket követve akár még a banálisan ható Hamupipőke-történetre is visszanyúlva, ahogyan azt a Gilbert–Gubar feminista szerzőpáros gondolta néhány évtizeddel ezelőtt.²⁴⁵ Bródy Lili professzionálisan maga is amolyan „kisebb

244 TÖRÖK, *A Mancini...*, i. m., 287.

245 Sandra M. GILBERT, Susan GUBAR, *The Madwoman in the Attic. The*

lánytestvér”, akit az „omnipotens” nővér ki akar rekeszteni az „irodalom fősodrából”. Hiszen Török Sophie hatalmi exkluzivitás-felfogása szerint senki más nem kerülhetet az „értelmezés centrumába”, mint Kaffka Margit... Legalábbis úgy tűnik fel: immáron nem élő juthatott csak nála az „értelmezés centrumába”; miközben más oldalról közelítve a dologhoz úgy is láthatjuk: a jól házasodó író-kritikus, szerkesztő valóban és tagadhatatlanul, érdemlegesen sokat tett az 1918-ban elhunyt pályatárs irodalomtörténeti elfogadtatásáért a két világháború között, amikor nem csekély befolyással rendelkezett. E némiképp sarkított beállítás minden esetleges túlzása ellenére is fényt vet arra, hogy milyen versengés alakult ki Magyarországon a nők által művelt irodalom területén már a 20. század első felében. Mintha voltaképpen csak egy kanonikus pozíció lett volna fenntartva a nők számára, akiknek a kulturális-poétikai hagyomány exkluzivitásához, kitüntettségéhez, érdemlegességéhez való hozzáférése a háború utáni időszakban is csak néhány hellyel bővült volna, s amely szituáció jóformán mindmáig változatlan volna.

*

Bródy Lili pályanyitó regénye nem nélkülözi a kulturális-művészeti diskurzus külsődleges-tartalmi kulisszáit, amely elemek azonban jelentős mértékben valóban kulisszák, külsődleges, mindössze felszíni elemek. Főleg a középső, a *Második rész* hordoz nagyon sokat ebből az összetevőből is, ahol alapvetően a közgondolkodás és a köznyelv elemeinek szerepeltetésével mintegy önmaga stilizációját alkotja meg különben a mű, amelynek önkéntelen „realizmusa” a „keresetlen szóhasználatok” felvonultatásának tényleges közkeletűségében, közvetlenségében gyökerezik a leginkább (a cím- és főszereplő közpolgári átlagosságán túl). Ez a díszítetlen, sallangmentes nyelvi hangzás irodalomtörténeti illeszthetőség szempontjából az anekdotikusság pecsétjét üti rá. Márpedig az anekdotikus jelleg az olvasmányosság,

Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination, New Haven, Yale UP, 1979, 341–343.

a jól olvashatóság, a felolvashatóság, társasági megvitathatóság: *szálon-képesség* ekvivalense szokott lenni egy-egy mű jellemzésében, értékelésében, mint ilyen: a lektűr ódiумát magán hordozva. Az ekként a szöveggenerálást az eredendő élőbeszédszerűség vagy legjobb esetben is a fikcionált élőbeszédszerű hatás gördülékenységi követelményének való szerzői alávétés állapotában tétélező Török Sophie-féle megközelítés érdekessége, hogy a stílárretorikai szempontból amolyan szimplifikáló meghatározottságot hordozó mondat-építkezés tartozékaként a nagylélegzetűség egyfajta értelmezését is feljátssza az általa vizsgált regénynek. Azonban aligha a proust–joyce-i eljárás (érdemi) ismeretében, s főleg nem elismerve azt, azaz korántsem a nemzetközi próza-avantgárd perspektíváját vagy kihívását kezelve tehát, amikor oda nyilatkozik: „Olyan ez a regény, mintha egyetlen mondat volna, akár az öregasszonyok levelei, a felelőtlen fecsegők naiv lendületében. Látszik, hogy ez az író minden kompenzációs tudástól istenien ártatlan, az előre megfontoltság és szigorú önuralom démonai sem bántják őt soha.”²⁴⁶ Állítólagos szerkesztetlensége ellenére is elmondható pedig Bródy Lili első kötetéről, hogy egyfelől markáns tagolódású, másfelől pedig a nagyobb elbeszélői egységein („részein”) belül fellelhető szituációs, szekvenciális „ömlesztettsége” minden impresszionisztikus, pasztelles elmosódóság, ellágyítotttság mellett is követhető. Kontúros asszociativitás által megvágtott narratív alakzata tudatos illesztések segítségével összefűzött képkockákból tevődik össze, amely képkockák legalább annyira életszerűek saját tapasztalati anyagszerűségükön belül, mint amennyire a 19. század mikszáthi, „kritikai-realista” szerkesztésmódját is felidézik, tovább viszik.

Babitsné egyértelműen az újságok közegétől, az újságírás gyakorlatától „félti” az induló pályatárs tehetségét, a(z állítólagosan) lapok közleményeihez kapcsolható írásmódjáról tagadja implicite, hogy annak köze lehetne a „jó” vagy akár csak az „ügyes” irodalomhoz is.²⁴⁷ Szemlélete, véleménynyilvánítása a „zsurnalizmus” minden faj-

246 TÖRÖK, *A Mancsi...*, i. m., 287.

247 *Uo.*

tájának alantasként történő megítéléséről vall, ami alapvetően azért érthetetlen, mert fóruma, a *Nyugat* – a benne megjelenő írások szövegi sajátosságait most nem tekintve közelebbről – kétheti megjelenési gyakoriságával a havi-kéthavi-negyedéves irodalmi folyóiratok és a napilapok vagy a napilapok heti kulturális mellékleteinek világa között valahol félúton áll. Ha azt nézzük, amit közvetlen „elődje”, A Hét már a nevében hordozott aktualizálás tekintetében, s amely periodikusságot az 1908-ban indult folyóirat csak kétszeresére nyújtott meg, akkor inkább az újságokhoz találhatjuk közelebb elhelyezkedve. Mindenesetre Babits Mihály akadémikus szigorúságú irodalom-felfogása vélhetően éppen a magazinós jellegű oldottság teljes kizárásával definiálta magát gyakorlatilag, és eszerint éppen a „színesség”, a „riport- és élményszerű” közvetlenség testesíthette meg mindannak a diametrális ellentétét a lapban, amit az igazán igényesen, azaz a küzdelmesen, keveset, de felelősséggel való írás (ön)kanonizációs programja hordozott kimondva-kimondatlanul. Ráadásul Bródy Lili nem elsősorban azoknak a „női lapoknak” volt munkatársa, amelyekhez általánosan negatívnak tartott zsurnalisztikus publikációs praxis tapad (mint például a *Magyar Lányok*, *Párisi Divat* vagy az *Új Idők*), hanem 1926-tól a *Pesti Napló* és *Az Est* munkatársa volt, élete végén pedig a *Magyar Nemzet* szerkesztője (1945–1962). Pierre Bourdieu szerint a társadalmi versengés része maga az újságírás is, ahol könnyebb hozzájutni ahhoz a „szimbolikus tőkéhez”, amely képes reprodukálni azt, mármint a versengést, tehát ezzel több, mint önmaga.²⁴⁸ A „női mezőnyben” pedig különösen erős (fontos) lehetett ekkortájt a rivalizáció, ami (részben) magyarázza Török elitista dühét, ellenszenvét. Csakhogy egyáltalán nem tűnik mellékesnek, hogy „milyen” mértékben termelték újra annak idején akár az újságírás, akár a szépirodalom terén a női szubjektumról, a testiségről szóló diszkurzusokat. Ugyan Török Sophie olyan módon akarja retorikailag „csendre” ítélni fiatalabb pályatársát, ahogyan azt Toril Moi tette Cixous kapcsán, aki érzékelte, hogy „retorikája többé-kevésbé

248 Pierre BOURDIEU, *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, Cambridge, Polity Press, 1993.

konfliktusban áll önmaga explicit üzenetével: a másik író/nő szövegével szembeni nagylelkűséggel, nyíltsággal és érzékenységgel”.²⁴⁹ Létezik azonban egy alapvető különbség közöttük: Török Sophie nem egy „nagyhatalmú ősanját” akart kitörölni a szimbolikus mezőből, hanem a fiatalabb testvért.

Bródy Lili első könyvének felépítésével kapcsolatban esztétikai denúciációval felérően ír emblematicusnak tekinthető bírálója.²⁵⁰ Megállapítása szerint „A regény két részből áll: az ostoba, közönséges, könnyűerkölcsű Mancsi, – s a kiművelődött, megtisztult és diadalmas Mancsi életét tárgyaló szakaszokból – [Zs. Z.]”²⁵¹ A szerkesztettségnek ez a jellemzése már pusztán cselekményes-alakfejlődési szempontból sem igaz, hiszen minden (inkább vélt, mint valós) „közönségessége”, „kispolgári átlagossága” ellenére sem mondható el a főhősnőről, Radó Margitról, hogy ostoba volna – nagyon is számottevő természetes értelmességgel rendelkezik. Erkölcsiségének problémája pedig, amelyre ő maga különösen érzékeny, a következő cizelláltságban bomlik ki saját reflexiójának keretei között: „Nem lehet úgy osztályozni, hogy kétféle ember van: a régi ’linkek’és az új ’intellektuelek’. Nem kétféle ember van, sokféle ember van – típusok vannak és a típusok éppúgy megvannak az Óceán kávéház szuterén-

249 Toril MOI, *Bourdieu elsajátítása. A feminista elmélet és Bourdieu kultúraszociológiája = A feminizmus találkozása a posztmodernnel*, szerk., vál., ford., bev. SÉLLEI Nóra, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2006, 131–170.

250 Azaz olyasvalaki, aki jóformán ’hivatalból tartozik’ referálni a művelt/szakmai közönségnek az újonnan feltűnő hazai és külföldi nőírók teljesítményéről. Ehhez a kérdéshez, a Babits-feleség speciális kritikai aktivitásához lásd részletesebben: PAPP Zoltán János, *Török Sophie nőírókkal foglalkozó Nyugat-beli kritikáinak körvonalai* című tanulmányát. (Nő, tükör, írás. *Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, VARGA Virág, ZSÁVOLYA Zoltán, Budapest, Ráció Kiadó, 2009, 471–481.) Papp Zoltán János máskülönben feltáró értékű dolgozatának hibája, hogy nem mutatja fel teoretikusan áttekinthető összegzésében azt a primér olvasási tapasztalat alapján mindenképpen regisztrálandó tény, hogy Török Sophie többnyire meglehetősen malíciával viszonyul kritikáiban, ismertetéseiben *női írókollégáinak* teljesítményéhez.

251 TÖRÖK, *A Mancsi...*, i. m., 287.

jében, mint az Adlon kávéház neonsöves világítása alatt...” (89) És a zárlatban bekövetkező egzisztenciális alakulás: az előnyös házasság kapujába érkezés kapcsán sincsen szó butácska „diadalmasság”-érzésről a főhősnél, amint persze igazi „kiművelődésről” sem korábban, legfeljebb a műveltségi elemek részben a valóságos öneszmélést segítő, részben meg a címszereplőt felszabadítani, s előbb-utóbb szellemileg (is) emelni tudó társadalmi (hangsúlyozottan női) kommunikációt/reprezentációt lehetővé tevő használatáról. Azonban a személyiségbeli-egzisztenciális változás, alakulás, eltolódás nem előzmények nélküli váltásként, egy csapásra történik meg Mancival – amely esemény (nevezetesen az, hogy vőlegénye elhagyta, aminek felfedezése sokszerűen hat rá: elájul a helyszínen, és idegösszeomlást élve át agyrázkódással kórházba kerül), mintegy élesen és pusztán kétfelé törné sorsát és mindazt, ami vele csak megesik (akár magát a regényt is!) –, hanem hosszabb, lélektanilag motiválnak mutatott folyamat eredménye. Amely folyamatosság, fokozatosság-kibomlás egyébként permanensen rámutat az elbeszélésben a női szubjektum kiszolgáltatottságára.

Ebben a processzusban elhelyezkedik megvilágosodásszerű, hirtelen szemléleti fordulatot megragadó momentum is; ilyen a Mancini inkább „értelmi”, mintsem „női” beavatásának irányítójaként felléptetett Olgi által odaküldött Goethe-kötet, amelynek kézhez kapásával a szőke lány fejében valóságos szemléleti-pszichológiai átalakulást eredményező változás kezdődik meg az *Első rész* hangsúlyos zárópontján. A *Második rész* folyamán azután éppen az *Elsőben* még olyannyira rettegett, szinte legendás szörnyűségnek feltüntetett gyors- és gépírási tanulmányokkal való szükségszerű megbarátkozás körvonalazódik, jellegzetesen női foglalkozásként, valamint az új, konstruktív életmód szimbolikus értékű konkrétumaként, ám a tényleges váltást majd csak a *Harmadik rész*nek a fabulárisan tényleges nyitánya, a „Radó Mancini dolgozik.” mondattal induló, itteni második passzus hozza meg, az első passzus *implicit*e talán az erőszaktevést felidéző, ugyanakkor érzéki (benyomásokat hordozó) szöveghelyei

után. Csak retardáció révén, azaz egy narratív momentummal később tudjuk meg, hogy „[a] Váltóbank orvosi rendelőjében állnak a nagy fehér ablak előtt, az öreg főorvos és az új kisasszony, akit ideküldtek a személyzeti osztályból felvétel előtt.” (139) Fontos, hogy a vizsgálatot végző orvos idősebb férfi, s így nem merül fel a szexuális partner szerepi helyi értékében, ámbár még ilyen körülmények között is képes beúszni a szemléletbe az erotikum vagy az erőszak sejtelmé (Erdős Renée regényeire emlékeztetően): „– Mélyet sóhajítani... úgy... még egyszer... még egyszer... na, drágám, ha ilyen tökéletes lényekkel lenne benépesítve ez az árnyékvilág, mehetnék más pályát választani magamnak.” (139) A szó tágabb, érzékelési-felfogásbeli értelmében szintén „érzékinék” tartható a *Harmadik rész* első passzusa: a munkahelyszín felfedezésén, felmérésén túl az emberi viszonylatok regisztrálása is ezen a szöveghelyen történik meg Manczi részéről.

Egészében a *Második rész* tulajdonképpen, bizonyos szempontból csak egyetlen hatalmas késleltetés, közjáték az *Első* és a *Harmadik rész* között. Önmagában szemlélve a *Második rész* egy kis(regényi) méretű női *Bildungsroman* képez meg – a korszerű kultúra: irodalom és művészet sokfajta elemének elősorakoztatása, sorsba avatkozó felbukkanása, társalgási töltelékanyagként történő szerepeltetése máris egyfajta „modern regényzsargon” általános érvényesülése gyanánt van jelen ebben a részben, a semmeringi szanatóriumi tartózkodás szintén ebbe a mű-részbe eső leírását pedig egyenesen *Varázshegy*-remiszcenciaként foghatjuk fel. Egyébként ez a felismerés veti fel a kérdést, hogy vajon nem jellemezhetnénk-e a három szerkezeti nagyegegségből álló *Manci* nyitó és záró szövegtartományát is külön-külön valamilyen speciális (kis)regényként (kései „lányregényként”), ha már a középsőre ilyen jól ráillik egy tradicionális, germanisztikai kategóriaszáner – legalábbis stilizáló vagy esetleg parodisztikusan-ironikusan megidéző – alkalmazása a szerző kezén? Nos, hogyha a regénykezdesre a „miliőregény” címkét húzzuk rá kvázi, akkor a záró rész a „női fejlődésregény” megjelölést kaphatja éppenséggel, amennyi-

ben nem az „utóromantikus” (ön)szemléleti eszmélés vagy a „neobiedermeier” (dez)illuzionizmus műveként, azazhogy csak amolyan „szöveg-tartományaként” cédulázzuk.

A terézvárosi „fauna” krónikása

Bródy Lili mint regényíró

Az 1906-ban Királyhelmecen született alkotó úgy nőtt bele fiatal értelmiségiként és íróként a frissen megcsonkított, „trianonivá” lett ország fővárosi miliőjébe, illetve dolgozta bele magát annak ábrázolásába, mintha már világra eszmélése is errefelé ment volna végbe. Noha szüleivel csak a Felvidék cseh megszállását követően települt Budapestre, a családnak már a kisvárosban életforma értékűvé és szilárdságúvá lett polgári-középosztályi kultúrája szinte zökkenőmentes beilleszkedést tett neki itt lehetővé a húszas évek elején. A műveltségközpontú racionalitást és a művészetet centrumba állító érzékenységet egyaránt előnyben részesítő, a korszerű tudományos felfogásokat szemlélete alapjává tevő, és indulásától fogva a kísérletező-kalibráló regényírást kultiváló lány igen korán kezdett lapokhoz kötődni, publikálni.²⁵² A nagyvárosi modern nők életét bemutató, azok problémáira koncentráló művei igen népszerűek voltak legtöbbjük megjelenésének időszakában, az 1930-as években. Különösen az első három nevezhető közülük könnyednek, szórakoztatónak, azonban

252 A prózaíró, költő és publicista egy időben, a harmincas évek végéig a *Pesti Napló* belső munkatársa volt, 1945-től pedig a *Magyar Nemzet* szerkesztőségének tagja lett. A második zsidótörvény után nem publikálhatott, a kényszerű szünet igen rossz hatással volt szellemi lényeg szempontjából is a nyilvánosságra utalt alkotói attitűdjére, amely közvetlenül az újságok hasábjain mérte le nagyobb szabású, és az „öröklétnek” szánt szellemi konstrukcióit is. Első regényei a könyv alakban való megjelenés előtt napilapok kulturális rovatában láttak napvilágot folytatásokban. Ebből is következően 1945-ös reaktiválódása is felemásra és átmenetire sikeredhetett csak: mint az állítólagos „polgári lektűríró” kategóriájába eső szerzőnek a „fordulat éve” után nem folytatódhatott írói pályája, s haláláig csak publicistaként maradhatott jelen (tudott jelen maradni) a kulturális nyilvánosságban. Bródy Lili, aki alkalomszerűen műfordítással is foglalkozott, 1962-ben hunyt el. Írói-költői életútjának utolsó periódusa különben a maga nemében legalább annyira jellemző, mint amennyire a vészkorszak jelentett rémségeket.

korántsem lektűrnek, ha éppenséggel bestsellernek is.²⁵³ Évtizedvégi munkája pedig a tudatos alkotói eljárások, kiszámított szakmai fogások felmutatása mellett már az esztétikai, sőt, a valóságosan filozofikusnak nevezhető elmélyülés, programszerű kultúra-mérlegelés, valamint -teremtés tendenciáját is hordozza – egyébiránt a kényszerű elnémulás küszöbén.²⁵⁴ Utolsó könyve, *A játék* 1947-ben látott napvilágot. Bizonyos, hogy a vészkorszak egyéni egzisztenciális mélységnyomása éppúgy formálta ezt a munkát keletkezéstörténetileg, mint ahogyan az is tagadhatatlan: ez a sűrített tapasztalat és tapasztalatsűrítés már egy gyökeresen más szerzői alkatra vall, mint a korai, felhőtlenebb nagyelbeszélések, amelyek mögött a női szemlélet tudatossá kristályosítása munkál alapvető feladatvállalásként. Bródy Lili a háború utáni időszakban nem talált vissza – a sokféle és szünni nem akaró megrázkódtatások miatt nem is találhatott – egykori, spontán feminista, a korai, habár nem feltétlenül kifejezett *gender*-szemlélet által orientált, női irodalm(ár)i késztetéseihez, ezen keresztül a termékeny szépirodalmi alkotómunkához. Élete vége felé, a „létező szocializmus” mindennapi feltételei között egy kissé anakronisztikusnak tetsző, vagy legalábbis annak kikiáltott „polgári” attitűdöt őrzött, amely nem jutott, nem juthatott adekvát kifejezéshez a fikciós elbeszélés élet-gyökerű egzisztencialitásában. Az 1930-as évtized igen termékeny alkotóperiódusa így végül zárványnak maradt meg, visszatekintve akként mutatkozik a megváltozott körülmények között élő szerző valamelyest még megőrzött aktivitásához mérten, a későbbi pályaszakaszhoz viszonyítva. S ez az alapvető keretei közül mindenképpen kizökkentett alkotói élet még ráadásul sajnálatosan korán le is zárult. Bródy Lilit nem csak konkrétan, de jelképesen is úgy kell számon tartanunk, mint a ’harmincas évek regényíróját’.

A Bródy Lili első könyvéről, egyben mindjárt első regényéről szóló első kritikák – Bálint György és Pásztor Árpád recenziói – kife-

253 BRÓDY Lili, *A Mancsi*. Budapest, Athenaeum, é. n. [1932]; BRÓDY Lili, *A felesége tartja el*, Budapest, Athenaeum, é. n. [1932]; BRÓDY Lili, *Első ütem*, Budapest, Athenaeum, é. n. [1936]

254 BRÓDY Lili, *Fehér zászló*, Budapest, Athenaeum, é. n. [1939].

jezetten hangsúlyozzák az alkotó urbánus jellegű kulturális beágyazottságát azzal, hogy kijelentik: „könyvalakban megjelent”²⁵⁵ első regénye, „*Manci*, mindnyájunk ismerőse, akiről annyit meséltek”,²⁵⁶ korábban a *Pesti Napló* hasábjain látott napvilágot, folytatásokban. Egyébként már 1931 folyamán; amint a publicista kollégák figyelemfelkeltő, itt-ott reklámelemeket sem nélkülöző írásai is mindjárt 1932 januárjából valók, ami tudatos, sőt, szervezett promotálásra enged következtetni *A Mancival* kapcsolatban. A nemrég beköszöntött új esztendő folyamán pedig Bródy Lili máris írja-publikálja következő regényét, amely majd *A felesége tartja el* címmel fog megjelenni, s erősen valószínűsíthető, hogy az első regény fogadtatásának, bírálatának némely momentumai, egész recepciós tapasztalata, hangulata legalább áttételesen beépül a második létrehozási stratégiájának szervezőelvi közé. Bálint György egyúttal (korábbi) újságtárcákról és versekről is beszél azon alkotó teljesítményével kapcsolatban, akit „már régen felfedezett és a legnépszerűbb fiatal írók közé avatott az olvasók hatalmas tömege”.²⁵⁷ Megmagyarázható persze ez a siker, amely „amennyiben eléggé ellenőrizhető az ilyen jelentések, a húszezres példányszám körül jár” a megjelenés évének közepén,²⁵⁸ mégpedig azzal magyarázható meg, hogy kortárs kritikusa szerint „*a Manci* a ma könyve, a ma lányairól szól a ma embereinek. Minden szereplőjét ismerjük az utcáról, a hivatalból, a kávéházból...”²⁵⁹ Vagyis: jól felismerhető, körülírható társadalmi bázisa volt a regénynek, statisztikailag létező miliője, amelyből mintegy kiszakított részt alkotott az általa preparált „darab élet”,²⁶⁰ mint ábrázolat.

Nagyon is akadhatott, persze, aki számára ez a kiszakítottság és körülhatároltság meglehetősen pregnáns, sőt, az ideálisnál egy kicsit pregnánsabb mind a közeg, mind pedig a belőle kinövő irodalmi

255 BÁLINT György, *A Manci. Bródy Lili regénye*, Az Est, 1932. január 30, 5.

256 PÁSZTOR Árpád, *Bródy Lili: A Manci*, Pesti Napló, 1932. január 31, 12.

257 BÁLINT György, *i. m.*, 5.

258 LIGETI Ernő, *Manci, vagy a közhegyek diadala*, Pásztortűz, 1932/5, 71.

259 PÁSZTOR Árpád, *i. m.*, 12

260 BÁLINT, *i. m.*

teljesítmény szempontjából. „A magyar társadalomnak egymástól szétváló tömbjeire több, egymástól különböző irodalom épül” – állítja pályatársi értelmezésének szemléletű kiindulópontjaként az a szerző,²⁶¹ aki maga hívja fel a figyelmet arra, hogy „a magyarországi zsidóság irodalomtudatának külön utakra térését” korábban értekezőként is igyekezett már, „szociológiai eszközökkel”, megragadni.²⁶² Ilyen előmunkákat követően, és olyan felfogás alapján, miszerint Földi Mihály vagy Bródy Lili fellépésével egy, „a *mienktől* [kiemelés nem az eredetiben!] különböző közönségnek szóló irodalom helyezkedett el a magyar irodalom egészében”,²⁶³ nincs mit csodálkozni azon, hogy az egyébként a „valóság adását” az egyik legfontosabb prózaírói feladatként meghatározó bíráló „kísérteties hűségű” „riport-részletek”²⁶⁴ nyújtását említve legalább annyira el is marasztalja szerzőjét, mint amennyire megdicséri. Szerinte ugyanis az író (azaz hogy: az elbeszélő) nem elégszik meg a riporttal, hanem programot is ad hősének, „homályosan feltörő messianista örökséggel”²⁶⁵ megáldva-megverve (őt). Mi több: ezt „elsősorban saját magára, de rajta kívül talán egy szellemi rétegnek tudatalatti beállítottságára jellemzően”.²⁶⁶ Egy egész réteg állítólagos beállítódására jellemzően – pótolhatnánk ki a szerző minden célzatosságára ellenére is hiányos fogalmazását, egy egész rétegre, egy „városföldrajzi és társadalmi értelemben egyaránt egy tömböt alkotó” lakosság-rész attitűdjére nézvést karakterisztikusan. Nem kell különösebben találgatni, kikre, milyen társadalmi csoport tagjaira gondol a recenzens, és azt sem, hogy mekkora joggal tulajdonít a Terézváros lakosainak egyfajta befogadói közösségi homogenitást, mint ami egységes-hatékony, értelmezői háttérrel tud nyújtani *A Mancinak*. Mindebből igen jól látszik,

261 IJAS Antal, *Irodalmi élet* (Bródy Lili, Földi Mihály és Zsolt Béla regényei) = *Társadalomtudomány*, 1931/3-4. 198-209.

262 IJAS Antal, *i. m.*, 201.

263 IJAS, *i. m.*, 203.

264 *Uo.*

265 *Uo.*

266 *Uo.*

mennyire budapesti, sőt, szinte túlságosan is, amúgy provokálóan 'pesti' teljesítmény az induló Bródy Lilié!

Érintőlegesen ugyan más magyar tájgénuszok is felvillannak Bródy Lili műveiben a magyar fővároson kívül, ezeknek a távoli helyszíneknek azonban még a puszta elszakíttottsági említése sem merül fel nála, nemhogy az esetlegesen traumatikusabb tárgyalásuk. Bródy regényi megragadásainak fókuszja első könyvének Erzsébet- és Terézvárosától legfeljebb a második könyv/regény Újlipótvárosáig szélesül lényegi konkrétumait illetően,²⁶⁷ míg nem a harmadik opusz nyitófejezetinek egyikében német nyelvű Budapest-bédekker vezeti az elvált szüleit a Duna két partján (a Tabánban és a Belvárosban) emblemikus módon számon tartó fiatal főhős lány élet-alapító ábrándozásait. Tamás Eszter apja író-újságíró, akinek életformája a legjobban emlékeztet valamennyi figurájáé közül magának az alkotónak a szellemi-egzisztenciális helyzetére. Általunk közelebbről tárgyalt regényein kívül az ebben a zsánérben megjelent további kettő már másfajta problematikát mozgat és másféle értelmezési alappozíció tárgyalandó, mint a pályanyitó *románok*, azonban Bródy Lili első három könyve, amellett, hogy a korszakban még újdonságnak számító témát dolgoz fel valamennyi – mégpedig az urbánus életvitelű, modern kihívások elé néző, még fiatalabb nő mindennpjait –, feszes, gördülékeny narrációjú, jól szerkesztett, biztos kézzel megírt munka, könnyen olvasható szövegmű, mely utóbbi jelző nem tévesztendő össze a „könnyedséggel”. Elmélyült lélek- és környezetelemző vénája mellett is feltétlenül gyönyörködtető alkotás valamennyi, fontos, hogy nem pusztán „szórakoztató”. Alkotójuk hatalmas népszerűségre is tett szert velük. Különösen az első kettővel, a harmadik korabeli fogadtatása már valamivel halványabb ezekénél. A pályakezdő, tipikus első könyvet megképző, még egyenetlenebb *Mancival* az író-

267 Pásztor Árpádnak az első regényt jellemző megfogalmazása a legfrappánsabb ebből a szempontból: „Játszi bravúrral van megírva benne Pest (Buda nem!) néptengere néhány hullámának egybeáramlása, az Erzsébet-, Teréz-, Lipótváros határelmosódó összefüggései egy kis hivatalnoklány életén keresztül.” PÁSZTOR, *i. m.*, i. h.

nő mintegy „berobbant” az irodalomba, míg *A felesége tartja el* rövid időn belül felmutatott mesterdarabként, máris érezhetően magasabb színvonalú kötetként ismételte meg az első sikerét, s még az intellektualizmussal már valóságosan (és nemcsak tartalmi elemként, mint az elsőben vagy valamennyire még a másodikban is) átítatott történetmondású és -bonyolítású harmadik is olyan időbeli közelségben tudta követni őket négy naptári éven belül, hogy – az első regényére emlékeztető főszereplői bájossággal, a másodikéhoz hasonlítható kiszámított szerkesztésmóddal, és az újdonságként magával hozott tragizáló, intellektuális szentimentalizmus révén – meg tudjon még menteni valamit a két pályanyitó könyv kiugró érdekességéből (a nem utolsó sorban a nők között keresett, és ott meg is talált) feltétlenül szélesebb olvasóközönsége előtt.

Bródy Lili negyedik regénye már kissé nehezkesebb olvasmány, de ez a tulajdonság még bőven lehetővé teszi, hogy a *Febér zászlót* amolyan intellektuális bestsellerként értelmezze a befogadó. Már csak azért is, mert ez utóbbit sem jellemzik az első háromnál kevésbé a frappáns, szerencsés elbeszélői megfigyelések. Emellett a benne emblematisz szerepet játszó művészeti szféra már a korábbi nagyepikai szövegeknek is hangsúlyos tartalmi elemét, egy ízben, *A felesége tartja el* esetében pedig meghatározó kompozicionális-tartalmi keretét képezte. Az 1947-es mű azonban, feltehetően hosszabb érlelési ideje következtében, illetve a szerzője által átélt történelmi borzalmak sűrítő-intenzíváló visszaadási kísérlete, ezek tapasztalatának összegző megragadási szándéka miatt is, eleve nélkülözi a sikerkönyvvé válás lehetőségét, amihez hozzá kell számítani a (kultúra) politikailag negatívan meghatározott befogadási környezetet, ezen belül a recepciós intézményi feltételek közel nullával egyenlő voltát. Mindez azonban még messzemenően nem homályosítja el azt a diadalmas ténytet, hogy Bródy Lili három valóságos sikerkönyvet is közreadott a harmincas évek elején-közepén, amelyek közül egytet sem tekinthetünk éppen értéktelennek művészetileg sem.

Minden általános értékazonosság mellett is azonban, az értelmezésnek mindazonáltal nem szabad egybemosnia a három pályanyitó

könyvet, ellenkezõleg, nagyon is differenciálnia kell köztük, amint azt már az egykorú recepció is messzemenõen megtette. Vonatkozó könyvfejezetünk elõzõ tanulmányában láthattuk, milyen intenzív, felfedezõ értékû kritikában foglalkozott a hatalmi diszkurzusban kitüntetett helyet elfoglaló Török Sophie Bródy Lili elsõ könyvével. Nos, a pályáját még mindig csak épphogy elkezdõ írónõ második könyvének – amely az elsõ megjelenésével azonos évben, tehát mondjuk, hogy a (korabeli) magasirodalom konvenciói szerint ’túlságosan hamar’ követte az elsõt – már csak úgynevezett „kisebb bírálatainak” vegyes salátájában szentel egy ’levelet’ Török Sophie. *A felesége tartja el* címû munkáról a következõket írja, mindössze nyúlfarknyi hosszúságú jellemzésig leereszkedve: „Ez a regény magasan fölötte áll a *Mancinak* s nyilván ezért kisebb sikert is ért. Talán nem oly hangos és ötletes, de sokkal elmélyültebb írás: egy új asszonytípusnak érdekes s újszerű ábrázolása. Maga a hõsnõ inkább gondolataiban eleven, külsõ figurája halványabb s bizonytalanabb, mint a körülötte forgó embereké. A gyermek alakján például az életbõl való megfigyelések erõs szuggesztivitását kapjuk, egy rugalmas, színes, eleven kis lény ez, majd kilép a lapokról. Az eltartott férj is jó pszichológiával megfigyelt és ábrázolt alak, az udvarló s a barátnõk sablonosak. Figyelemreméltó Bródy Lili stilizálásra hajló stílusa, e regényben mértékét tartva nem válik modorossá, szép és egyéni veretet ad írásának.”²⁶⁸ Valamelyes, nem eltagadható lekicsinylése mellett Török Sophie emblematikusan mutat rá értékelésében amaz új, nõi embertípusnak a megragadására, ha nem egyenesen – bizonyos szempontból még csak, ám annál nagyobb érdeként – *megalkotására* egyáltalán. A nõ egzisztencialitás feltétlenül korábbi, ha nem is mindjárt idejétmúlt szintje, természetesen, még nagyon is ott kísért, ha kissé már parodizált-megroncsolt állapotban tálalva is. Szülei éjszakai beszélgetését otthon kihallgatva, amely rá vonatkozóan a pénzkeresés, a munkába állás gyûlölt és (elvileg is) elutasított követelményét veti fel a család szolid-szûkösen kispolgári helyzetébõl következõen, Radó Margit (Manci), húszéves lány

268 NYUGAT, 1934/19, 103.

„szívdobogva mászik vissza a sezlónra és reszkető lábbal gömbölyödik össze a paplan alatt. »Jancsi, – mondja *Manci* maga elé – Komlós Jancsi, vegyél el engem feleségül. Ne hagyjál engem elmenni gépirókisasszonynak, Jancsikám, mert én azt nem bírom csinálni, édes Jancsikám...« [...] »Jancsikám ne hagyj el engem, – mondta most remegő szájjal *Manci* a sötétben és megrettent nagy könnyek folytak le az arcán – Jancsikám, nézd, elvégre ki lehet jönni a te fizetésedből kettőnek is, ha spórol az ember, higyjél nekem, Jancsikám [...]« Nő, nyúlik, dagad, árad a furcsa kis imádság, a jassz-szótár szavaiból gyúrt nyers és bús hernáducai fohász, amely Komlós János úr közömbös szívéhez van hivatva szállani a csöndes-hűvös éjszakában. Döcög, sír, viccel, könnyörög, száll a kis pesti fohász a cserélt sezlónról Jancsi felé, de Jancsi közömbös szívében elromlott a vezeték, amely felfogja ezeket a láthatatlan-hallhatatlan hullámokat.»²⁶⁹

Bródy Lili két pályanyitó regényének tartalmi beszédmódja – szoros összefüggésben a narrációs regénydiszkurzus konkrét és variatív folyamatosságban bevetett változatos eszközeivel, bőszéggel és ötletességgel alkalmazott szakmai megoldásaival, „formálisan”, retorikailag elválaszthatatlanul azoktól – a modern társadalom és kultúra (még: civilizáció, politika) kérdései körül forog. Mégpedig jóformán programszerű végigszántással egy olyan elképzelhető skálán, amelyiknek az egyik végén a patriarchális jellegű házasság-eszmény, főleg a nő szüzességét érintő kényes elvárás rigorozitása, a másikon pedig ugyancsak egyfajta házasság-eszmény áll, de immár annak matriarchális változatában. Mint amely ’ideáltípus’ kissé túl is hajtja mindjárt az abból a tényből minden felszíni figyelemelterelés ellenére is radikálisan levonandó egzisztenciális következtetéseket, miszerint a polgári kiscsalád ’lelke’, azaz valóságos-gyakorlati feje a feleség, aki mellett a férj (a családfőségnek a társadalmi látszat erre vonatkozó fenntartása ellenére) jobbára inkább csak, mint afféle ’nagyobb

269 BRÓDY, 1932/A, *i. m.*, 43.

gyermek, kamasz' téblábol, lézeng... A közbülső állomásokon több lehetőség helyezkedik el a férfiak számára, és ezeket – bár nem mind-egyiket a történesek szintjén, néha csupán az eszmélkedés, a reflexió virtualitásába ágyazottan – akár fel is sorolhatnánk, ha nem éppen a női típusok skálájának kirajzolása foglalkoztatna bennünket. Közülük is leginkább a Török Sophie által mondott „újszerű asszonytípus”, akinek felvezetése, egyáltalán megképződése mindazonáltal nem zökkenőmentes. A debütáns regény végén is még csak meglehetősen halványan sejlik fel, noha kétségtelenül felsejlik már azért:

„Papa hangja izgatott:

– Ebbe nem megyek bele, tudod jól. Ez ellen már néhány-szor kifejtettem az álláspontomat. Volt szerencsém a gépíró-kisasszonyokhoz az irodában éppen eleget. Az én lányom havi nyolcvan pengőért nem fog reggeltől estig ülni az írógép mellett, hogy este a cégvezető úr elcsábítsa.

[...]

Anyu józanul mondta erre:

– Se nyolcvan pengő, se elcsábítás, ezek a te hülyeségeid. Elő-ször is, ha bejut egy rendes vállalathoz, kap kétszáz pengőt [...]. Másodszor pedig az én lányomat nem kell félteni a csábít-ásoktól. Csak te ne féltsd őt.

Álmosan morogta anyu minden anyák boldog és határozott meggyőződését:

Manciért én tűzbeteszem a kezemet.”²⁷⁰

Manciért valóban kezességet lehet már vállalni ekkor, ám *A Man-ciért*, a regényért magáért már nem feltétlenül. Legalábbis a teljes eredetiségeért nem. Ami, persze, nem olyan nagy baj. Mindenesetre a szóban forgó műtől kerekén húsz év múltbeli távolságban, 1912-ből, bizonyos Szomaházy Istvántól (1864-1925) *Mariska* címmel je-leznek regényt a kézikönyvek. A némiképp édeskés műben elindul a szegény gépírónő, és végül meghódítja – a bankigazgatót. De gon-

270 *Uo.*, 42–43.

dolható ebben az összefüggésben például a *Mesék az írógépről* (1905) című másik regényére is a szerzőnek, vagy *A férjbejemenés művésze* (1910) felirat alatt összegyűjtött karcolatgyűjtemény anyagára úgyszintén. S ha az olyan művei, mint a *Kolonics házassága* (regény, 1910) vagy az *Ágota férjbej megy* (regény, 1918) tovább erősíthetik is az effajta tematika uralmának képzetét, ezzel együtt a hozzá tartozó 'adekvát' szemléletet: a befogadókban meglévő azon felfogásra való szerzői építkezést, miszerint – legalábbis a nő számára, de a férfinak sem épp elhanyagolhatóan – az esküvő jelenti a legfőbb egzisztenciális megoldást az esetleges gondokra nézve is, mindazonáltal Szomaházy 1909-es regénye, a *Dr. Kaposi Mária* már címével jelzi: a századfordulón, a nők egyetemre kerülésével körükben már ugyancsak reálisan merülhet fel olyan életstratégia, amely az egyéni-önálló szakmai- és életboldogulást lehetővé teszi a „gyengébb nem” tagjai számára is.²⁷¹

271 Az egykorú recepció ugyanakkor olyan kritikai szempontot is képes szolgáltatni, amely éppúgy felfogható a tartalmi-poétikai megoldás, mint a mögötte meghúzódó társadalmi horizont vagy állapot fogyatékoságának bírálataként is: „sok mindenben különbözik Bródy Lili Szomaházytól, hiszen a kor egész ízlése megváltozott húsz év óta, s a hasított szoknyás pikáns-édes démontól eljutottunk a piszkos ingblúzban feketekávézó »lelkiélet« ideáljához. Maga az ideál azonban nem változott lényegesen: Szomaházy bűbajos gépíronője kikacérkodik magának a bankigazgató férjre, – Bródy Lili hősnője pedig a lelkiélet komplikáltabb és nehezebben megtornászható útjain át jut el ugyanoda: a prokurista szeretőtől a bankvezér férjig. Abban azonban mind a két mű egyetért: a küzdő nő értékének egyetlen jutalma s egyenes útja, hogy az alacsonyrendű otthoni nyomorúságból a saját villa és saját autó magasabb rendű légkörébe dicsőüljön. Mancinak bizonyára érdemes volt nyomorék barátnőjétől komoly könyvcímeket tanulni, és a csúf külvárosi *argot* helyett szép, művelt vezércikk-stílust tanulni, e fáradságért meg is érdemelt volna egy szolid és törekvő férjet. No de hogy mindjárt egy bankigazgatót!...” TÖRÖK Sophie, *A Mancsi. Bródy Lili regénye* – Athenaeum, Nyugat, 1932/5. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00532/16611.htm>

UTÓHANG

Fekete István egyik írásában a „lőkötő” és a „címeres akasztófavirág” megjelölés után végre is a „jó ember” címet szintén ráaggatják az elbeszélőre, akinek figuráját jelentős mértékben azonosíthatjuk az író mindennapi, „empirikus” alakjával. Egy ismeretlen apa az alkotó kerítése mellett gyermekével elhaladva felmutat az ablakra:

„– Látod, kisfiam, itt jó ember lakik.”

Mármost, alaposan felmerülhet az igény megtudni – akár csak a karcolatban magában –, mi is kell hát a jóemberséghez? [kiemelés – Zs. Z.]

„A jóemberséghez fészekoduk kellene, madáretetők az ablakba, napraforgómag (tökmag is jó), faggyú vagy szalonna (nem sózott) és mindezek megszerzésére bátorság és akarat.”

Az alkalmas értelmezéshez pedig azt érdemes még észrevenni, hogy a minden élőlényt az emberi, a humánus világ részévé, sőt részesévé tevő, varázsos meseszöveg ezúttal némi öniróniát hord magában. Mintha túlságosan hamar, akár valamennyire elhamarkodottan is ragasztódna fel a „jóemberség” címkéje, bármennyire szép és kellemes dolog is azt viselni. Csak etetni kell hozzá a madarakat?

Jelen kötetünk összefüggésében ez a kis „tanmese”, s főleg annak felismert (ön)iróniája nyilvánvalóan azt kell jelentse: a befogadástörténetben, az értelmezés keretei között aligha csupán az egyoldalú dicséret hangjainak van létjogosultsága egy-egy szerző, mű viszonylatában. Ahogyan az emberi kapcsolatokban sem éppen az a vitathatatlanul „legjobb barát”, nem mindig az szeret valakit a „leginkább”, aki az illető minden általa észrevett hibája felett szemet húny, úgy nem feltétlenül az a „leghelyesebben eljáró interpretátor”, aki kizárólag pozitívat tud vagy akar megállapítani valamely teljesítményről. Mindazonáltal szokás egyfajta „erkölcsi fölény” birtokosának tudni magunkat, ha igenlő, elismerő jelleggel mintegy „igazságot szolgáltatunk” az irodalomtörténet egyik-másik, állítólag „méltatlanul kezelt” vagy netán „elfeledett” szereplőjének, ám ez így – ilyen kizárólagos-

sággal, egyoldalúsággal – bizonyosan tévút: esztétikai-hermeneutikai, elméleti hiba. S ha az, akkor nem állja meg a helyét, hogy a negatívumokat is megemlíteni merészlő értelmező nem lehet más, mint „címeres gazember” vagy legalábbis „lókötő”...

Egyértelműen Menyhért Anna beállítódásának, minket érintő beállításának összefüggésében mondjuk ki ezt, újabban Kőbányai Jánoséknak a *Múlt és Jövő* folyóirat műhelyéhez kapcsolódó Lesznai Anna-értékeléseit kiértékelve, mely utóbbiak könyvünk kéziratának lezárása után születtek meg.

S még csak annyit jegyzünk meg, hogy bár az „író” és „nőíró” helyett a „női író” kifejezést valóban érvényes pontosításnak fogadjuk el, s a jövőben lehetőleg – amennyiben a kulturális hagyomány éppenséggel nem hozza másként nyelvünkre – alkalmazni is fogjuk munkáinkban, azért mostani kötetünkben még nem érvényesítettük teljes egészében. Főleg nem visszamenőlegesen, az eredetileg más szövegezéssel megszületett, napvilágot látott résztanulmányok anyagán belül.

Végezetül pedig köszönetet mondunk Erős Kingának, Jablonczay Tímeának, Kollarits Krisztinának, Rózsássy Barbarának, Szilágyi-Nagy Ildikónak és Varga Virágnak, hogy a női irodalomról vallott nézeteink a velük folytatott beszélgetések során iskolázódhattak.

Budapest, 2016. január 31.

Zsávolya Zoltán

NÉVMUTATÓ

- Ady Endre 13
Alexa Károly 31
Andrássy Gyula 13
Andrássy Gyula, ifj. 13
Assmann, Jan 41, 84
Árpád vezér 26
Babits Mihály 161
Baer, Elizabeth R. 36
Balázs Béla 13, 20, 45
Balzac, Honoré de 23
Baum, Vickie 157
Bálint György 167, 168
Bos, Pascale Rachel 36
Bourdieu, Pierre 161, 162
Bródy Lili 6, 135, 137-150, 151-165, 166-175
Bródy Sándor 158
Cixous, Hélène 161
Cooper, James Fenimore 45
Costner, Kevin 45
Curie, Marie 77
Czóbel Minka 43, 55
Deutsch Hermina 14
Déry Tibor 32
Endrődi Sándor 105
Erdős Renée 43, 55, 164
Farkas László 97, 105, 107
Fehéri György 40
Flaubert, Gustave 158
Földes Anna 17, 19, 21, 23
Földes Györgyi 21
Földes Jolán 49, 50, 157

Földi Mihály 169
Freedman, Diane P. 47
Furkó Zoltán 80, 81
Gilbert, Sandra M. 158
Gizella királyné 112
Goethe, Johann Wolfgang von 163
Goldenberg, Myrna 36
Gubar, Susan 158
Gyáni Gábor 88-89
Gyurkó László 157
Hankiss János 69, 72, 73
Hatvany Lajos 65
Hidas Zoltán 41
Horthy Miklós 77
Horváth Zoltán 15
Ijjas Antal 169
Illésházy család 28
Istóczy Győző 73
István király 112
Jászi Oszkár 13, 31, 45
Jobbágy Éva 79, 79-80, 80
Kaffka Margit 13, 14, 40, 45, 49, 63, 64, 106, 107, 157, 159
Kardetter (Álgyai) Borbála 91
Kádár Judit 72, 73-74, 74, 75, 76, 77, 81
Kállay Miklós 71, 96
Kántás Balázs 55, 55-56
Klebelsberg Kunó 79
Kollarits Krisztina 69, 70, 73, 81-82, 84-85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 96, 109, 123
Kossuth Lajos 13
Kosztolányi Dezső 85
Kosztolányiné (Harmos Ilona) 43, 55
Kovács Attila Zoltán 113

Kóbor Tamás 31
Kótzsián Kata 152
Kövér György 88
Kun Béla 79
Kuncz Aladár 156
Lejsak, Carolyn 154
Lengyel József 24
Lenkei Júlia 40
Lesznai Anna 5, 7, 9-33, 34-57, 58-66
Ligeti Ernő 168
Linz, Juan J. 76
Lukács György 13, 14, 45, 53, 63
Majoros Judit 13, 14
Mann, Thomas 133, 148
Markója Csilla 40, 63, 63-64
Mályusz Elemér 75
Mándy Iván 32
Márai Sándor 32
Menyhért Anna 34-57, 58, 59, 62, 63, 64, 154
Mészöly Miklós 32
Mikszáth Albert 112
Mikszáth Kálmán 73, 112, 155
Moi, Toril 155, 161, 162
Moscovitz Amália (= Lesznai Anna) 15, 43
Moscovitz család
Moscovitz Geyza 13
Móricz Zsigmond 156
Nádas Péter 31
Nemes Nagy Ágnes 55
Németh László 77-78, 78
Nyíró József 156
O'Neill, Eugene Gladstone 77
Ormos Mária 78

Ottlik Géza 32
Örkény István 32
Pap Károly 31
Papp Zoltán János 162
Parrott, Ursula 151, 156, 157
Pásztor Árpád 167, 168, 170
Petőfi Sándor 54
Ritoók Emma 40, 49, 50, 63, 64
Rogers, Juliette M. 138, 153
Sélei Nóra 162
Showalter, Elaine 155
Singely, Carol J. 47
Sipos Írisz 56
Spiegel (Tüköry) József 90
Spiegel Simon 90
Stendhal 24, 31
Sweeney, Susan Elizabeth 47
Szabó Magda 32
Szamuely Tibor 79
Szegedy-Maszák Mihály 70, 96
Szilágyi Judit 42
Szomaházy István 174, 175
Tisza István 13
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 23, 31
Tormay Cécile 5, 67, 69-96, 97-108, 109-133
Tóth-Barbalics Veronika, 77-78, 78
Török Petra 11, 39, 40, 41, 42, 51, 59, 65
Török Sophie 151, 154, 156, 159, 160, 161, 162, 172, 174, 175
Varga Virág 35, 58, 88, 123, 162
Veres András 70
Vezér Erzsébet 9, 40
Werfel, Franz 156, 157
Zsadányi Edit 49, 70, 71, 84
Zsolt Béla 169

ORPHEUSZ KIADÓI KFT.

1062 Budapest, Bajza utca 18.

E-mail: orpheus.kiado@gmail.com

A kiadásért felel az Orpheusz Kiadó ügyvezető igazgatója

Szerkesztette: Erős Kinga és Szilágyi-Nagy Ildikó

Korrektúra: Máté Krisztina

Tördelés, borító: Pánczél András

Compreator Kft

A borító Sandro Botticelli *Primavera* című
festményének felhasználásával készült

Nyomdai munkálatok:

SZINKRON DIGITAL
NYOMDAIPARI KFT.

ISBN 978-963-9809-68-0