

Sylvestre Clancier

Testvériség (Fraternité)

Paul Eluard emlékének

Nektek, a menekülteknek és elátkozottaknak
A notebookomra és a táblagépeimre
Az asztalomra és a netlapomra
Felírom a neved

A világ összes strandjára
A homokos partvidékre és a dűnákra
Jeleket és nyomokat hagyva
Felírom a neved

Városházaink homlokzatára
Az emlékművekre
Múzeumaink kegytárgyaira
Ráírom a neved

Calais dzsungelében és Szíria városaiban
A Földközi-tenger partján
Gyermekkorunk vágyai közepett
Kiáltom a neved

Az éjszakáid nyomorúságában
Napjaid fekete kenyerre láttán
A lezárt határokon
Kiáltom a neved

Minden köztéri műemléknél
A kerti padokon is
Az élet kétségbeesett pillanataiban
Kiáltom a neved

Öt vagy hat kontinensre
A Holdra és a bolygóra
A Földre, ami kék, miként a narancs
Felírom a neved

Minden segélykiáltásra
A bárkákra és az utazókra
A viharos tengerekre
Ráírom a neved

A tengerhabos partvidékre
A viharoktól való félelmedre
Pusztító sebeidre
Félirom a neved

A rémület örök partjain
A fájdalom csónakjain
Morbid kegyetlenség közepette
Kiáltom a neved

Az elutasított menekülteknek
A szögesdrótok tüskéinek
A bekövetkező katasztrófáknak
Kiáltom a neved

A remény szélén
A szenvedés szélén
Összetákolt kunyhók láttán
Kiáltom a neved

A semmibevert emberi jogokra
A meggyalázott és megrontott lelkekre
A sérült lázadók testére
Félirom a neved

A bánatra, ami megöl
A gyilkos kagylókra
A mindenkit betemető hullámokra
Félirom a neved

Az emberi húsrá, a megtört csontokra
A kevesekre, akik szeretnek téged
A kezekre, akik kitárják feléd karjukat
Az elátkozottakra és a menekültekre
Ráírom a neved

Nemzetek széthúzása idején
Nemtörődömségük, megvetésük idején
Néma csendjük közepette
Kiáltom a neved

Elpusztult menedékházakon
Sorsok és épületek romjainál
Védtelen búvóhelyeknél
Kiáltom a neved

A segítség hiánya
Meztelen magány
Éjszakai erőltetett menet idején
Kiáltom a neved

A remélt szabadságra
Az előre nem látható veszélyekre
Igaz emberség reményében
Feliírom a neved

Ki akarom mondani a szót
Miközben szégyenkezem
Hogy nem tudott testet öltetni

Életeket szeretnék visszaadni
Sok-sok megalázott sorsot
Arra vágyom, hogy megismerjelek végre
 hogyan megnevezzetek
 hogyan világra segítsétek

Testvériség.

Petőcz András fordítása

Sylvestre Clancier (Limoges, 1946–), francia költő

Újraolvasni Ritoók Emma prózáját – a Kielland-fordítások jelentősége¹

Ritoók Emma szépírói életművének esztétikai értékelésére eddig nem került sor. Ennek oka, hogy szövegeit – középpontban *A szellem kalandorai* című regénnyel – referenciálisan, az életrajza és női szerzősége felől olvasták. Ha azonban Ritoók 19. század végi, 20. század eleji pályakezdő írásait recepció- és fordítástörténeti szempontok szerint vesszük szemügyre, akkor a szerző korai művei és a főként rossz regényként számontartott *A szellem kalandorai* más értelmezést kaphatnak, ez pedig elősegítheti Ritoók irodalmi tevékenységének az árnyalását. Jelen tanulmány nem törekszik az életmű átfogó értékelésére, de céljai közé tartozik, hogy a szerző szövegeinek egy másik lehetséges olvasatát nyújtsa. Hipotézisem, hogy Ritoók Emma prózájának megértéséhez fordítói munkásságának feltárásán keresztül vezet az út.

Ritoók a nők között elsőként szerzett egyetemi diplomát, majd doktori fokozatot Magyarországon.² Életét és munkásságát legátfogóbban Lengyel András tárta fel és elemezte *A Vasárnapi Kör „renegátja”* című tanulmányban.³ Tudományos tevékenységének és tájékozottságának bemutatásával, a felhasznált forrásanyag segítségével új perspektívába helyezte az író szerepét a Vasárnapi Körben.⁴ Mégis jogosan állapította meg Zsadányi Edit, hogy a tanulmány megengedő⁵ a kortársak Ritoók viselkedését megbélyegző *vénleány* és *rút* minősítéseivel, amely címkék mai napig meghatározzák a róla kialakult diskurzust.⁶ Lengyel igyekezett kontextusba helyezni ezeket

¹ Ezúton szeretném kifejezni hálás köszönetemet Schmal Alexandra és Szajbély Mihály segítségéért; a Ritoók Emma életéről és életművéről folytatott gondolatébresztő eszmecsseréket pedig köszönöm Schönborn Katalinnak és Eöry Áronnak.

² 1900-ban érettségizett, 1906-ban védte meg *Arany János elmélete az eposzról* című disszertációját. A 1895. évi rendeletről és a nők egyetemi tanulmányainak alakulásáról lásd: LADÁNYI Andor, *Két évforduló: A nők felsőfokú tanulmányainak száz éve*, Educatio, (5)1996, 3. sz., 375–389. – Átfogóan a nők egyetemi képzéséről: KÉRI Katalin, *A nők egyetemi képzése = Uő, Leánynevelés és női művelődés az újkori Magyarországon (nemzetközi kitekintéssel és nőtörténeti alapozással)*, Pécs, Kronosz, 2018, 456–483.

³ LENGYEL András, *A Vasárnapi Kör „renegátja”: A gondolkodó Ritoók Emmáról = Uő, Utak és csapdák: Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp., Tekintet, 1994, 7–75.

⁴ NOVÁK Zoltán, *A Vasárnapi Társaság: Lukács Györgynek és csoportosulásának eszmei válsága, kiútkeresésük az első világháború időszakában*, Bp., Kossuth, 1979, 70. – KARÁDI Éva, VEZÉR Erzsébet, *A Vasárnapi Kör története = A Vasárnapi Kör: Dokumentumok*, szerk. KARÁDI Éva, VEZÉR Erzsébet, Bp., Gondolat, 1980, 7–23.

⁵ ZSADÁNYI Edit, *A női szubjektivitás alakzatai Kaffka Margit, Ritoók Emma, Földes Jolán és Lesznai Anna műveiben = Uő, „Bazsali, rezedá meg kisasszonycipő”: Kulturális másság feminista kritikai értelmezésben*, Bp., Balassi, 2017, 16–63. Különösen: 39.

⁶ Uo., 32. Hogy mennyire meghatározza még mindig, lásd: N. PÁL József, *Ady – az irodalmi modernség s a progresszió viszonya (I. rész)*, Kortárs, 52(2008), 3. sz., 1–32. Ritoókra vonatkozóan: 6–9.

az „attribútumokat”, de nem távolodott el az életmű történeti-referenciális olvasatának hagyományától: szoros kapcsolatot feltételezett Ritoók elméleti és szépirodalmi írásai, valamint személyes tapasztalatai között. *A rút a művészetben* című tanulmányát diszharmonikus, válságokkal teli életérzésének indirekt megnyilvánulásaként értelmezte, *A szellem kalandorai*⁷ című 1921-es regényben pedig személyes problémáinak tudatosítását és feloldását látta.⁸ Utóbbi Ritoók legismertebb műve, amelynek szereplőit már a könyv megjelenésekor a Vasárnapi Kör résztvevőivel azonosították.⁹

Lengyel szerint Ritoók Emma íróként „alig érdekes”, e művének sincsen irodalmi értéke, és szereplői – akikben könnyen felismerhetők a szerző volt baráti körének tagjai – lelkileg deformált, negatív személyiségek.¹⁰ Hasonlóan fogalmazott Bodnár György a regény második kiadásakor. Az utószóban megjegyezte, hogy *A szellem kalandoraiban* az alakok nélkülözik a belső törvényeket, és csupán filozófiai tanok szócsövei. A regény népszerűtlenségét és rosszul megírt voltát műfaji hiányosságokkal magyarázta – anélkül, hogy érvelését példákkal támasztotta volna alá.¹¹

Az utóbbi időben többen vizsgálták feminista kritikai keretben Ritoók irodalmi műveit. Zsadányi Edit korai kisprózájában, az 1911-ben megjelent *Négyen a tűz körül* című novelláskötet íásaiban elemezte a nő szerepeket előre kijelölő, kulturálisan konstruált minták és a fikció viszonyát.¹² Schwartz Ágota azt nézte meg, hogy Ritoók első regényének – az *Egyenes úton – egyedül*¹³ című alkotásnak – női szereplői hogyan válnak szubjektummá egy olyan patriarchális rendszerben, amelyben csak objektumként létezhetnek.¹⁴ Ezek a szöveggözpontú elmozdulások azért irányadóak, mert új megvilágításba helyezték Ritoók elfeledett, leértékelt irodalmi műveit. Ugyanakkor

Vagy frissebb írást: „Amikor a nyilvánosságban először megjelenik, egy könyvmoly vénkisasszonyt látunk, [...] a Vasárnapi Kör tagja lett, ahol rettenetes csalódások érhatték, *különben nem karikírozta volna ki Balázs Béla és Lukács György körét olyan sértettséggel A szellem kalandorai* című 1921-es kulcsregényében” [kiemelés tőlem – A. V. Ö.] (SZÉCSI Noémi, *Anyánk megcsontkított teste*, Népszava, 147(2020), 130. sz. [jún. 5.], 3).

⁷ RITOÓK Emma, *A szellem kalandorai*, I–II., Bp., Göncöl, [1921].

⁸ LENGYEL, i. m., 46–48.

⁹ Erről lásd: ZSADÁNYI Edit, *Író nők a századelőn = A magyar irodalom története*, II., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, 807–826. Különösen: 817.

¹⁰ LENGYEL, i. m., 47, 59.

¹¹ BODNÁR György, *Utószó* = RITOÓK Emma, *A szellem kalandorai*, Bp., Pesti Szalon Könyvek, 1993, 509–514. Különösen: 509. – Nagy András a második kiadás apropóján „páratlanul fontos rossz regénynek” minősítette a művet, vö. NAGY András, *Influenza a viharban*, Holmi, 7(1995), 2. sz., 271–279. – Arról a nézetéről, hogy Ritoók személyes feszültségét vezette le szereplőin: KELECSÉNYI László, *A szellem század eleji kalandorai*, Magyar Hírlap, 27(1994), 39. sz. (febr. 16.), 13.

¹² ZSADÁNYI, A női..., i. m.

¹³ RITOÓK Emma, *Egyenes úton – egyedül*, Bp., Singer és Wolfner, 1905 (Egyetemes Regénytár). A főszövegben a mai helyesírásnak megfelelő írásmódot használom.

¹⁴ SCHWARTZ Ágota, *A női szubjektum a századforduló magyar írói prózájában*, Múltunk, 53(2008), 2. sz., 47–57. Különösen: 54–57.

az egy-egy műre való koncentráció és az ebből fakadó korlátozott szempontrendszer nem tette láthatóvá a szerző szépirói tevékenységének századvégi jelentőségét.

Ritoók Emma több nyelvből fordított. Visszaemlékezéséből tudjuk, hogy angolul, norvégul és olaszul egyaránt autodidakta módon tanult meg, beszélni viszont nem tudott ezeken a nyelveken.¹⁵ Átültetései korán megjelentek az időszaki kiadványokban, így például 1890-ben angol nyelvből 48 részen át az *Esmé házassága*,¹⁶ de Turgenyevet is fordított franciából.¹⁷ Írói pályája szempontjából a legmeghatározóbbnak mégis a norvég Alexander Lange Kielland¹⁸ műveinek tolmácsolása tekinthető. Kielland szövegei népszerűek voltak német nyelven, és a német nyomán készült különböző minőségű magyar fordítások már az 1880-as évek elejétől elárasztották az időszaki kiadványok hasábjait. Eredetiből való fordításuk jó terepet biztosíthatott Ritoók számára a nyelvtanulásra.

1891 után Kielland nem írt több regényt, novellát,¹⁹ így Ritoók egy, a modern irodalom kibontakozása szempontjából fontos, ugyanakkor lezárt irodalmi munkásságot közvetített. A Kielland-fordítások által ugyanis egy sajátos modern áramlathoz csatlakozott, amely úgy tematikusan, mint prózapoétikailag meghatározta szépirói tevékenységét. A norvég szerző műveinek fordításával áttételesen a Georg Brandes-féle modern áttörés programját követte saját írói praxisában. A dán kritikus és irodalomtörténész 1871. november 3-tól kezdődően tartotta a Koppenhágai Egyetemen híres előadássorozatot *Hovedstrømningen i det 19de Aarhundredes Litteratur* [Főáramlatok a 19. századi irodalomban] címmel, amelynek nyomtatott változata 1872-től jelent meg.²⁰ Kielland-ra nagy hatással volt Brandes műve és tevékenysége, gyakran levelezett is vele.²¹ Brandes felismerte, hogy az irodalomnak reagálni kell a társadalomban végbement változásokra, vita tárgyává kell tennie azokat a problémákat, amelyek a változások következtében felmerültek, legyen szó a házasság, a szexualitás, a vallás

¹⁵ RITOÓK Emma, *Évek és emberek*, szerk., jegyz. PRITZ Pál, Bp., Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Magyar Történelmi Társulat – Nemzetközi Magyarságtudományi Társulat, 2022, 267.

¹⁶ *Esmé házassága*, ford. RITOÓK Emma, Pesti Hírlap, 12(1890), 320. sz. (nov. 21.) – 13(1891), 11. sz. (jan. 11.).

¹⁷ TURGENYEV Iván [IVAN TURGENYEV], *Jelenések*, ford. RITOÓK Emma, Nagyvárad, 1891, 72. sz. (márc. 29.) – 1891, 79. sz. (ápr. 8.).

¹⁸ A korabeli magyar fordításokban Kielland Sándor néven emlegették, de a szerzői név egységesítése végett a főszövegben és a hivatkozott korabeli források esetében is az Alexander Kielland változatot fogom használni.

¹⁹ Később, Napóleonról szóló történeti munkája 1905-ben jelent meg, erről lásd: ERDÉLYI Károly, *Kielland Napoleonja*, Budapesti Hírlap, 27(1907), 4. sz. (jan. 4.), 2–5. – Az írói tevékenységgel való felhagyásról: TOR OBRESTAD, *Sannhetens pris. Alexander Kielland. En beretning*, J. W. Cappelens Forlag, 1996, 329–348.

²⁰ Hat kötetben jelent meg 1872–1890 között, az első lát: GEORG BRANDES, *Hovedstrømningen i det 19de Aarhundredes Litteratur: Emigrantlitteraturen*, Kjøbenhavn, Gyldendalske Boghandel (F. Hegel), 1872.

²¹ VÖ. GERHARD GRAN, *Alexander L. Kielland og hans samtid*, Stavanger, Dreyers Forlag, 1922, 134. – FRANCIS BULL, *Omkring Alexander L. Kielland*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1949, 10. – OBRESTAD, *i. m.*, 157.

vagy a patriarchális család kérdéseiről. Iránya az egyéni döntési lehetőségek fontosságát hangsúlyozta, és társadalomkritikája alapját a tudományba, fejlődésbe és értelembbe vetett hit alapozta meg azzal az elképzeléssel, hogy a jövő szabad, független, hazugság- és kényszermentes lehet.²²

Ritoók Emma korai munkásságáról nem lehet úgy beszélni, hogy *A szellem kalandorai* című regényét ne érinteném, ugyanis az ehhez kapcsolt értelmezések és vélemények teljes mértékben meghatározzák az életművét. Ennek következtében a tanulmány második felében részletesen kitérek – az író rehabilitációjának kísérlete és az életmű átfogó értékelése nélkül – a regény keletkezéstörténetére és ennek kontextusára annak érdekében, hogy megmutassam: *A szellem kalandorai* szerves részét képezi a századvégi (magyar) irodalomnak, amelynek még akkor is megvannak a maga értékei, ha nem lett irodalmunk klasszikus alkotása. Ritoók Emma egyébként maga is éles szemmel reflektált írói kvalitásaira és hiányosságaira: regényére büszke volt annak ellenére, hogy írásművészetét nem helyezte a szépirodalom legmagasabb fokára.²³ Ha a művet nem úgy olvassuk, mint a szerző gyűlöletének kifejeződését korábbi barátaival szemben, vagy mint a regény műfaji lehetőségeinek a félreértését, akkor Ritoók Emma kísérletező szándékára is felfigyelhetünk.

A hazai regényfordítások és a Kisfaludy Társaság kanonizáló szerepe

Alexander Kielland ma már nem tartozik a legismertebb szerzők közé. Irodalmi áttörését 1879-ben a *Novelletter* [Rövid elbeszélések] című novellagyűjteményének köszönhetette, amelyet 1880-ban a *Garman & Worsø* című regény, illetve a *Nye Novelletter* [Új rövid elbeszélések] című gyűjtemény követett.²⁴ Elbeszélései már 1881-től megjelentek a magyar sajtóban anonim vagy mára ismeretlen fordítók tolmácsolásában,²⁵ jellemzően német források közvetítésével. Hazai ismertségét ezek alapozták meg, ugyanis az olvasókat

²² GRO HAGEMANN, *Kulturradikalt gjennombrudd = Aschehougs Norgeshistorie* Bind 9., hovedred. Knut HELLE, Oslo, H. Aschehoug&Co, 1997, 44–59. Különösen: 54.

²³ Sokat elárul írói önpozicionálásáról, hogy csupán női szerzőkhöz képest határozta meg helyét: „Én több eredeti tehetséggel [rendelkezem], mint [Tormay] Cécile, *de nem annyi spontán és velem született tehetséggel, mint Kaffka [Margit]*, nekem több küzdelemben került a saját magam eléérése. Hozzájárult a fejlődésem nehézségéhez, hogy vidéken éltem, egy család és társaság meghatározott kereteiben, kívül minden művészi és irodalmi összeköttetésen, régi módon nevelt, tisztán autodidakta voltam, mikor 31 éves koromban Pestre jöttem az egyetemre. [...] Magának az egyetemnek az elvégzése és a vizsgák is nagyon elvontak minden művészi munkától. *De ez a lassú fejlődés és örök érdeklődés az oka, hogy nem fejeztem be*, és hogy Babits az utolsó munkámra, »Pan megváltása«, melyet 54 éves koromban írtam, azt mondta, hogy ez a legjobb mind közt” (RITOÓK, *Évek...*, i. m., 31. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]).

²⁴ Mivel Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson és Jonas Lie mellett az egyik legfontosabb 19. századi norvég íróról beszélünk, az életét és munkásságát tárgyaló szakirodalom rendkívül gazdag. Jelen kutatást a következők segítették: GRAN, *Alexander L...*, i. m. – BULL, *Omkring...*, i. m. – Martin NAG, *Nytt lys over Alexander L. Kielland*, Oslo, Solum Forlag, 1990. – OBRESTAD, *Sannhetens...*, i. m.

²⁵ Pl. Alexander KIELLAND, *A lelkeszlak*, Fővárosi Lapok, 18(1881), 233–237. sz. – Alexander KIELLAND, *Ebéd után*, Ellenőr, 13(1881), 655. sz. (dec. 30.) [Melléklet az „Ellenőr” 655. számához]

ekkor nem annyira könyveken, mint inkább az időszaki kiadványokon keresztül lehetett elérni. A napi- és hetilapok belletrisztikai anyagának gazdagságában éppen úgy szerepet játszott a szerzői jog szabályozatlansága, mint a tárcaregény piacának globalizálódása.²⁶

A könyvformában megjelent Kielland-fordítások nem tükrözik a norvég szerző 19. század végén, majd 20. században magyarul olvasható műveinek változatosságát és népszerűségét,²⁷ noha ebben az időszakban több önálló kötetét is lefordították. Elsőnek az 1882-es *Skipper Worse* regény jelent meg 1889-es évjelzettel, amelyet Szinnyei Otmár készített el *Worse kapitány* címmel.²⁸ Ezt az 1883-as *Gift* [Méreg] követte Ritoók Emma tolmácsolásában 1893-ban.²⁹ Ugyancsak az ő fordításában vált olvashatóvá Kielland néhány novellája az 1899-es *Elbeszélések*³⁰ kötetben, majd az 1881-es *Else: En Julefortælling* [Else: Egy karácsonyi történet] kisregény jelent meg 1902-ben *Nyomorban* címmel, Róna Béla fordításában, amely – a többi regényfordítással ellentétben – németből készülhetett.³¹ 1906-ban pedig az 1880-as *Garman & Worse* regény vált magyarul is olvashatóvá szintén Ritoók fordításában.³²

A külföldi írók csupán helykitöltésre használt szövegeivel ellentétben Kielland írásai már korán a fordításra érdemes, minőségi irodalom képviselőiként tűntek fel. Műveit érdekesítő, ugyanakkor értékes újságregényekként emlegették, amelyek a „társadalmi állapotok hű képét” adják,³³ művészetéről pedig kiemelték, hogy „[f]riss elbeszélői hang, gondos, plasztikai jellemzés, egyszerű és igaz leírás, művészi alakító erő”³⁴ jellemzi. A sajtóban megjelent Kielland-elbeszélések népszerűségének hatására

²⁶ Lásd: T. SZABÓ Levente, *A szerzői jog első magyar törvényjavaslatát övező eszmecserék irodalomszociológiája: a modern magyar szerzőség első ideológiai*, Erdélyi Társadalom, (9)2011, 1–2. sz., 45–64. – HANSÁGI Ágnes, *Tárca-regény-nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014.

²⁷ Lásd: BALOGH Anikó, *A norvég irodalom Magyarországon = Uő, A norvég irodalom Magyarországon (1887–1984)*, szerk. MÁDL Antal, Bp., 1984 (Studia Philologica Moderna, 1), 149–150. Csupán két Kielland-kötetet említett meg.

²⁸ A kritikák már 1888-ban foglalkoztak vele. Pl. *Két fordított munka*, Fővárosi Lapok, 25(1888). 328. sz. (nov. 27.), 2407–2408, 2408. – *Worse kapitány*, Ország-Világ, 9(1888), 51. sz. (dec. 15.), 832. – Alexander KIELLAND, *Worse kapitány*, ford. SZINNYEI Otmár, Bp., Franklin, 1889. – 1886-ban már felmerült a fordítás terve, de a kötet csak később jelent meg. Vö. *Csiky Gergely titkári jelentése = A Kisfaludy Társaság Évlapjai*, 21. köt., Bp., Franklin, 1887, 20–22. Az adat: 21.

²⁹ Alexander KIELLAND, *Méreg*, ford. RITOÓK Emma, Bp., Franklin, 1893. Második kiadása 1898-ban jelent meg, vö. Corvina, 21(1898), 33. sz. (nov. 30.), [167]. A továbbiakban a magyarul megjelent regényeket a fordítások alapján említem, a szereplők nevét is a fordított változat alapján használom.

³⁰ Alexander KIELLAND, *Elbeszélések*, ford. RITOÓK Emma, Bp., Lampel, 1899 (Magyar Könyvtár, 92).

³¹ Alexander KIELLAND, *Nyomorban*, H. Conan DOYLE, *A mérnök hüvelykujja*, Bp., A „Magyar Hirlap” Kiadása, 1902. A kiadáson nem szerepel a fordító neve, de életrajzából kiderül, vö. SZINNYEI József, *Róna Béla = Uő, Magyar írók élete és munkái*, XI, Hornyánszky Viktor Könyvkereskedése, Bp., 1906, 1136–1139. Az adat: 1138.

³² Alexander KIELLAND, *Garman és Worse*, ford. RITOÓK Emma, Bp., Franklin, 1906. Az 1881-es *Arbeidsfolk* pedig csak későn, 1954-ben, Kemény Ferenc fordításában jelent meg *Dolgozó urak* címmel.

³³ *A Petőfi-társaság közgyűlése*, Pesti Hirlap, 5(1883), 7. sz. (jan. 7.), 9–11. Az adat: 10.

³⁴ *Kielland L. Sándor*, Fővárosi Lapok, 20(1883), 28. sz. (febr. 2.), 184.

a Kisfaludy Társaság saját kiadványaként jelentette meg Szinnyei Otmár norvég nyelvből készített *Worse kapitány* című regényfordítását. Ezt úgy reklámozták, mint amely az ismert német változattal ellentétben az eredeti szöveget teljességében közvetíti.³⁵ A művet övező figyelmet bizonyítja, hogy a *Pesti Napló* kétrészes elemzést közölt a fordítás minőségéről, amelyben a recenzius megfeddte Szinnyeit az érthetetlen szófordulatokért, a rosszul magyarosított tulajdonnevekért.³⁶

Az 1890-es évekre a Kielland-szövegeket a modern élet konfliktusait ábrázoló jelentős művek közé sorolták, fordításuk pedig egyszerre több igényt elégített ki. Az olvasók szerették az ismert szerző társadalmi kérdéseket feszegető munkáit, a Kisfaludy Társaság pedig a jó magyar fordításokkal versenyre léphetett a rossz minőségű, de népszerű német nyelvű kiadványokkal szemben, miközben a hazai művelődés modernizálásának ügyét is szolgálhatta. A *Fővárosi Lapok* Kielland-nal foglalkozó írása kontextualizálta³⁷ a norvég szerző megjelenését a Kisfaludy Társaság kiadványai között. Ez alapján úgy tűnik, a társaságnak sikerült kialakítania azt a képet magáról, hogy a külföldi irodalmak közül „mindig a becseset” fordítja, felülkerekedik az aktuális, de mulandó irodalmi irányzatokon, miközben megtalálja azokat a haladó eszméket képviselő, eredeti munkákat, amelyek gyarapítják a hazai irodalmat. Kielland ezeknek a kitételeknek mind megfelelt, és a társaság elfogulatlanságát bizonyította, hogy „erősen reális, kiméletlen józanság”³⁸ regénye megjelent magyarul.

A társaság tevékenységét elemző írások rendszerint kitérnek a fordításokra. Kéky Lajos például úgy vélte, hogy a Kisfaludy Társaság „[n]em akarta visszaszorítani a modern eszméket, ez nem is állt volna hatalmában, csak ugyanazon a művészi és nemzeti alapon irányítani irodalmunk további fejlődését, amelyen az addig élt és fejlődött.”³⁹ Véleményéből következik, hogy a társaság csak olyan műveket fordíttatott, amelyek megfeleltek elvárásainak. Szinnyei Ferenc különösen jelentősnek érezte a szépirodalmi könyvtárat, amely helyet adott számos eredeti és külföldi szöveg megjelenésének, többek között Alexander Kielland műveinek.⁴⁰

A norvég szerző nem csupán a Kisfaludy Társaság köreiben aratott sikert. Rádl Ödön mellett érvelt 1892. december 4-én, a Szigligeti Társaság első felolvasó eseményén elhangzott, *A kor irányzata és a modern szépirodalom* című megnyitó

³⁵ A *Kisfaludy-Társaság*, Fővárosi Lapok, 23(1886), 97. sz. (ápr. 7.), 699.

³⁶ BARÁTH Ferenc, *Worse kapitány*, Pesti Napló, 40(1889), 19. sz. (jan. 19.), [1]. A fordítás helyesírásáról lásd: BARÁTH Ferenc, *Worse kapitány*, Pesti Napló, 40(1889), 20. sz. (jan. 20.) [Melléklet a „Pesti Napló” január 20-i számához].

³⁷ S. S., *A Kisfaludy-Társaság kiadásai*, Fővárosi Lapok, 25(1888), 352. sz. (dec. 22.), [2591]–2594.

³⁸ Uo., [2591].

³⁹ KÉKY Lajos, *A Kisfaludy-Társaság története (1836–1936) = A százéves Kisfaludy-Társaság (1836–1936)*, szerk. KÉKY Lajos, Bp., Franklin Társulat, 1936, 7–264. Az adat: 258.

⁴⁰ SZINNYEI Ferenc, *Regény- és novellairodalmunk s a Kisfaludy-Társaság* = KÉKY, i. m., 483–490. Különösen: 490.

előadásában, hogy alkalmazkodni kell a kor igényeihez, az irodalomnak a modern ember vívódásait kell ábrázolnia, mivel:

[a] hús- és vérnélküli chablon-alakok és az invenczió teljes hiányában leledző szerelmi történetek sem érdekelnek többé senkit. A fin-de-siècle gyermeke keveset törődik ma már a zordkedélyű apák, a hozományért leányuk boldogságát feláldozó anyák és a szívtelen, de gazdag nagybátyák kitagadásaival küzdő őrökök, vagy a zongoramestereikbe szerelmes grófkisasszonyok bánatával, epekedésével és végül győzelmével [...].⁴¹

Nem értett egyet a zolai ábrázolásmód szerinte erkölcs- és jellemromboló vonásával, és a modern élet tematizálását a „meditatív, az értelemre is ható költészet és művészet művelésével”, a „józan realizmus, a szépirodalmi érzéket nem sértő természetűség, igazság kultiválásával” látta elérhetőnek azáltal, hogy az írók „műveikben nemcsak hangulatot igyekeznek kelteni, hanem gondolatokat, eszméket is”.⁴² Meglátását azzal egészítette ki, hogy a ma írójának „az eszményre szegzett tekintettel, de a korban, a kornak kell írnia”,⁴³ és tanácsát (ahogy ő fogalmazott) „felemelő és meggyőző” példákkal is szemléltette. Az „északi óriások” neveit abszolút mértékként említette meg, és bár érvelését leszűkítette a francia és olasz példákra, utalása mégis sokatmondó jelen vizsgálódás szempontjából. Dosztojevszkij és Tolsztoj mellett Alexander Kielland-ra hivatkozott, és gondolatmenetéből az következik, hogy a norvég szerző szövegeit nem tartotta különködőnek, ízléstelennek; realizmusa nem vakmerő és undorító; tiszta erkölcsi tendencia olvasható bennük – utóbbi pedig azért fontos szempont, mert ezek az írások szerinte nem öncélúak. Rádl a Szigligeti Társaság elnökeként összegezte beszédében az irodalmi egyesület céljait, amelyek között a „hanyatló szépirodalmi érzék” javítása, a magyar irodalom iránti érdeklődés felkeltése, a pangó irodalmi működés helyes irányba terelése és apátiából való felkeltése szerepelt. A társaság terjeszteni akarta a magyar tudományt, nyelvet, irodalmat és művészetet, patronálni szerette volna úgy helyi, mint országos szinten a „helyes szellemi áramlatot”,⁴⁴ és tevékenységét „a magyarság, a magyar nemzet, a magyar állam-eszme érdekének”, a „haza, és ennek megerősödésének, felvirágozásának” rendelte alá. Modern szemlélete kétségtelen – fenntartásai azonban felhívják a figyelmet haladó voltának mértéktartó, konzervatív oldalára.

Ritoók Emma a Szigligeti Társaság aktív, rendes tagja volt, és mint látjuk, a norvég szerző munkássága tökéletesen beleillett az elnök modernségképébe is. Rádl irodalomfelfogásának ismeretében természetesnek tűnik, hogy Ritoók éppen Kielland-t

⁴¹ RÁDL Ödön, *A kor irányzata és a modern szépirodalom = Évkönyv 1892–1895*, szerk. BODOR Károly, BÖSZÖRMÉNYI Géza, Dr. GYÉMÁNT Jenő, LÁNG József, LOVASSY Andor, Nagyvárad, Szigligeti Társaság, 1896 (A Szigligeti Társaság Kiadványai, 1), 13–26. Az idézet: 17.

⁴² *Uo.*, 19.

⁴³ *Uo.*, 21.

⁴⁴ *Uo.*, 25–26. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

fordított: 1893 elején megjelentek a *Báli hangulat* és *Siesta* elbeszélésfordításai,⁴⁵ majd 1893. márciusában, a Szigligeti Ede születésnapja alkalmából tartott díszülésen előadást tartott *Kielland: Írói jellemrajz*⁴⁶ címmel, amelyet a norvég szerző *Karen* című elbeszélésének felolvasásával zárt⁴⁷ – jóllehet ekkor még érettségivel sem rendelkezett. A közvetlenül norvég nyelvből készített fordítások, íróportréja, az irodalmi társaság elnökének modernségképe, Ritoók családi kapcsolatai (apja Ritoók Zsigmond, a nagyváradi ítélőtábla elnöke volt), aktív társadalmi jelenléte és egyre intenzívebb irodalmi tevékenysége mind hozzájárultak ahhoz, hogy a Kisfaludy Társaság⁴⁸ az ő fordításában jelentesse meg Kielland regényeit.⁴⁹ Az pedig, hogy a *Garman és Worse* lektorálására és a nyelvi hűség ellenőrzésére⁵⁰ később Erdélyi Károly is felkérték,⁵¹ bizonyítja, hogy a Kisfaludy Társaság számára milyen fontossá váltak az eredeti nyelvből való minőségi fordítások az időszak kiadványok ellenőrizetlen, közvetett fordításaival szemben. A társaság élenjáró szerepe a külföldi irodalom terjesztésében abban is megmutatkozott, hogy a titkár, Vargha Gyula felszólalt az olyan „téves felfogás” ellen, amely szerint fölösleges magyarra is lefordítani a németül már olvasható szövegeket.⁵² A magyar kultúra számára nyereségként értelmezte, hogy a *Garman és Worse*,⁵³ „e jeles norvég regény” minőségi fordításban végre magyarul is megjelenik – hiszen német nyelvterületen rendkívüli sikereket ért el.⁵⁴

⁴⁵ Alexander KIELLAND, *Báli hangulat*, ford. RITOÓK Emma, A Hét, 4(1893), 9. sz. (febr. 26.), 137–138. – Alexander KIELLAND, *Siesta*, ford. RITOÓK Emma, A Hét, 4(1893), 10. sz. (márc. 5.), 151–153.

⁴⁶ A *Szigligeti-társaság*, Nemzet (esti), 12(1893), 3794. sz. (márc. 20.), [3]. Kielland helyett Wieland nevet írtak, de az írói jellemrajz 1893-as datálása a Szigligeti Társaság évkönyvében valószínűsíti az elírást. Köszönet Eöry Áronnak, hogy felhívta a tudósítás elírására a figyelmem.

⁴⁷ Alexander KIELLAND, *Karen*, ford. RITOÓK Emma = BODOR, BÖSZÖRMÉNYI, GYÉMÁNT, LÁNG, LOVASSY, i. m., 93–99.

⁴⁸ Aminek érdekessége, hogy tudjuk: a Kisfaludy Társaság jellemzően tagjaival fordítottatott (lásd Shakespeare-fordítások), s ez a tendencia bizonyosan megmaradt az 1890-es években is. Vö. KÖVÁRI József, *Ötven év a Kisfaludy-Társaság történetéből (1849–1899)*, Szombathely, Matineum Könyvnyomda, 1934, 51–59.

⁴⁹ „Egy kötet regényt szintén javasol a bizottság, és pedig Kielland »Garman és Worse«-ját találná alkalmasnak Ritoók Emma fordításában, mely igen kedvező bírálatban részesült” (*Kivonatok a jegyzőkönyvekből* = A *Kisfaludy Társaság Évlapjai*, 40. köt., Bp., Franklin, 1906, 224–238. Az idézet: 229.)

⁵⁰ A *Kisfaludy Társaság Évlapjai*, 39. köt., Bp., Franklin, 1905, 400. Az 1904. november 30-i gyűlésre nemcsak a fordítás készült el, hanem Erdélyi ellenőrizte a kéziratot nyelvíleg is – így ajánlotta kiadásra Sebők Zsigmond a regényt. Vö. A *Kisfaludy-Társaság ülése*, Budapesti Hirlap, 24(1904), 332. sz. (dec. 1.), 12.

⁵¹ Jól ismerte Kielland műveit, részletes összefoglalót is írt az írásművészetéről, lásd: ERDÉLYI Károly, *Kielland Sándor*, Magyar Szemle, 17(1905), 33. sz. (aug. 13.), 262–264. – 17(1905), 34. sz. (aug. 20.), 270–272. – 17(1905), 35. sz. (aug. 27.), 278–281.

⁵² *Titkári jelentés Vargha Gyulától* = A *Kisfaludy Társaság Évlapjai*, 40. köt., Bp., Franklin Társulat, 1906, 7–11. Az adat: 10.

⁵³ A mű elemzését lásd: Hilde SEJERSTAD, *Om Garman & Worse av Alexander Kielland*, Karnovs Forlag, 1996 (Veier til verket).

⁵⁴ OBRESTAD, i. m., 238, 359. – GRAN, i. m., 238.

A magyar Kielland-fordító és a Méreg

A Méregről előre tudható volt a sajtó híradásai nyomán, hogy Ritoók fordításában fog megjelenni.⁵⁵ Amikor a könyv napvilágot látott, Beöthy Zsolt a Kisfaludy Társaság ülésén öröndetes eredményként beszélt róla: „Kiadtuk végre a *modern regényirodalom egy kiváló termékét*, a norvég Kiellandnak *Méregjét*, Ritoók Emma fordításában, melyben jól esik feltalálnunk a megfigyelés erejének s a költői érzés nemességének ma már annyira bomladozó harmóniáját.”⁵⁶

A Méreg⁵⁷ a Lövdahl család életén, mindennapjain, a szereplők egyéni tragédiáján keresztül mutat rá az értékek devalválódására: Ábrahám egy megtört gyermek, aki az apai és iskolai kondicionálás következtében a társadalom hasznos részévé válik, ez azonban lelkiismeretének elfojtásával és a „hazug társadalom” értékrendjéhez való alkalmazkodásával jár. Franco Moretti *The Bourgeois: Between History and Literature* [A polgárság: Történelem és irodalom között] című munkájában kulcsszavak mentén csoportosította a polgári osztály értékrendjét.⁵⁸ Szerinte a polgári magatartás körülírható a kiművelt úriemberi viselkedés, a hatékonyság szem előtt tartása, a komolyság, a kényelmesség, a határozottság és az alkudozó hajlam jellemzőivel, illetve a kétes, „szürke zónába” eső erkölcsi tettek reflektátlanságával. Mintázatát tökéletesen igazolja a Lövdahl család fejének, Carstennek az alakja. Művelt és alkalmazkodó, mindig tudja, hogyan kell megfelelően fellépni – miközben kiemelten fontos számára, hogy a társadalomban betöltött pozíciójához illően éljen. Azért nem akar második gyereket vállalni, mert szereti megszokott életét, és mert nem akarja, hogy szakmai hitele csorbuljon, nevetségessé váljon. Féltékenységet a végletekig türtőzteti, csakhogy ne konfrontálódjon feleségével, Wenchével, és mert fél, hogy még jobban elveszítheti az asszony tiszteletét. Mindezek együttes eredménye, hogy nem vállal felelősséget Wenche öngyilkosságáért, majd a pletykák elkerülése érdekében elhíreszteli, hogy felesége halálos beteg volt. Ez az a polgári értékrend – amelyet az apa, az iskola, a társadalom – Ábrahámtól elvár, és amellyel Wenche nem tud azonosulni.

A Méreg nem mondható cselekménydúsnak. Az olvasó Ábrahám fejlődéstörténetét követheti végig. Amikor az iskolában barátja, a kicsi Marius nem tudja megválaszolni a feltett kérdést, a tanár fizikai fenyegetésre készül, de Ábrahám ezt megakadályozza.⁵⁹ A pedagógusok megijednek a fiatal, jó módú fiú felháborodásától, és példát statuálnak: Ábrahámnak el kell szenvednie lázadása következményét, áttételesen pedig

⁵⁵ A ráadás-barack, Fővárosi Lapok, 30(1893), 170. sz. (jún. 22.), 1362.

⁵⁶ II. Beöthy Zsolt titkári jelentése = A Kisfaludy-Társaság Évkönyvei, 1893–94, 28. köt., Bp., Franklin Társulat, 1895, 11–14. Az idézet: 12. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

⁵⁷ A Méregről és Kielland-ról lásd: BERNÁTH István, *Kielland = Világirodalmi Lexikon*, 6. köt., főszerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1979, 251–252. A regény elemzését lásd: Ellen UGLAND, *Søkelys på Gift av Alexander L. Kielland*, Oslo, NKS-Forlaget, 2000.

⁵⁸ FRANCO MORETTI, *The Bourgeois: Between History and Literature*, London–New York, Verso, 2013.

⁵⁹ KIELLAND, *Méreg*, i. m., 117–118.

jellemének lassú megváltozását az iskolai és apai büntetés által. Ábrahám története mellett fontos szerepet kap Wenche lassan kialakuló vonzódása Mordtmann Mihály iránt. Így a regény nem csupán a fiatal fiú felneveléséről (az anya értékrendszere felől hanyatlástörténetről) szól, hanem a szülők házasságának történetét, a kommunikációhiány eredményét, a szerelem érzetének sokféle arcát, a női szereplehetőségeket, a kereszténység és a gyerekért való küzdelem kérdését is az olvasó elé tárja. Kielland úgy fonja a szálakat, hogy a történetek ok-okozati láncát láthatóvá tegye: Wenche öngyilkossága nem csupán annak eredménye, hogy veszekedésük után a férj – büntetésből – másnapra halasztja a kibékülést. A hazugságot nem tűrő értékrendszere az, ami miatt számára nincs más megoldás. Az általa hazugként értelmezett viszonyok között nem képes felismerni saját lehetőségeit. Férje és Mordtmann Mihály, aki iránt szerelmet érez, nem nyújtanak neki megfelelő támaszt. Miután mindkettőben csalódik, véget vet életének, öngyilkosságával pedig magzatát is halálra ítéli.⁶⁰ A *méreg* egyrészt a Wenche által használt gyilkos anyagra is utal, de a regény hangulata sokkal erőteljesebben játszik az átvitt értelmű jelentéssel, amely a fiatalokat megrontó mérgező konvenciókat és hazugságokat jelképezi.⁶¹

Moretti szerint a polgári társadalom igényeihez alkalmazkodó regények narrációs elbeszélésmódját a semleges stílus jellemzi, és ez inkább a tragédia, mint a komédia felé közelíti a szöveget; az árnyalatok kapják a hangsúlyos szerepet, és miközben az olvasó számára úgy tűnhet, semmi különös nem történik, a változás mégis érezhető; kevés a fordulópont és sok a kitöltő rész; a jelentéktelen mozzanatok jelentősekké válnak; a szerző egy racionalizált regényvilágot hoz létre meglepetés, kaland nélkül; az onnipotens narrátor objektív leírásokkal él, amit a szabad függő beszéd tesz bensőségesse.⁶² Ezek a tulajdonságok ugyanúgy jellemzik Kielland, mint – később látni fogjuk – Ritoók epikus alkotásait. Kielland jellemábrázolásának egyik meghatározó vonása, hogy a szereplőket csupán néhány tulajdonsággal egyéníti, írói tevékenységének nem sajátossága a pszichológiai lélekelemzés. Regényében nem az individuum belső vívódása a lényeges, hanem az a kérdés, hogy a társadalomban és egy meghatározott közegben hogyan működnek a hatalmi viszonyok, milyen hatása van az egyéni tetteknek és döntéseknek mások életére.⁶³ Írói stílusát a mondatok koncentrálttsága, rövideje jellemzi, és a nézőpontváltás, a szabad függő beszéd használata kiemelkedő fontosságú műveiben. Az elbeszélő háttérbe kerül a gyakori váltások következtében, nem ítélkezik a szereplők felett, nem fűz tetteikhez és gondolataikhoz magyarázó

⁶⁰ „Fáradtan az örvénytől, melybe gondolatai bele sodorták, hallgatag, nehéz tépelődésbe süllyedt, gondolkozva, hogy nem volna-e jobb magára és másokra nézve, ha bevallaná életének vereségét és legyőzve eltávoznék, a helyett, hogy tovább is hazugságban éljen, annak a romjain, a miért egész életében küzdött: a teljes tiszta igazságnak, szóban és tettben” (Uo., 203–204).

⁶¹ „anyja volt az, a ki igyekezett igaznak és becsületesnek nevelni őt, míg a többiek *megmérgezték* fiatalágát, és gyáva, meg nem bízható emberré tették” (Uo., 212 [kiemelés tőlem – A. V. Ö.].)

⁶² MORETTI, *The Bourgeois...*, i. m., különösen a *Serious Century* című fejezet: 67–100.

⁶³ Vö. UGLAND, i. m., 28.

megjegyzéseket. Mivel Kielland regényeiben a szereplők kisebb-nagyobb mértékben, de mind e technikának tulajdoníthatóan „jutnak szóhoz”, ezért szövegei inkább az emberi életsorsok komplexitásának bemutatására törekszenek, és a regényvilágra a szereplők döntésein, meghatározottságán, korlátoltságán keresztül láthatunk rá.⁶⁴

Ritoók másik Kielland-fordítása, az 1899-es *Elbeszélések* című válogatás a Lampel Róbert (Wodianer F. és Fiai) Császári és Királyi Könyvkereskedése széles nagyközségnek szánt *Magyar Könyvtár* sorozatában jelent meg. A belső borító egyértelművé tette a vállalkozás célját: „a magyar és külföldi irodalom legkiválóbb termékeit oly olcsó áron hozza forgalomba, hogy azokat a legszerényebb viszonyok közt élők is megszerezhesék.” Egyrészt az iskolák, másrészt a „magyar házak” számára készült, hogy kiszorítsa a hasonló német vállalatokat, amelyek „még ma is milliónyi példányszámban terjednek el Magyarországon”. Kielland elbeszéléseinek kiadása ebben a sorozatban a norvég szerző elfogadását jelentette, művei és ezek stílusa, témafelvetései, jellemábrázolása úgy a Kisfaludy Társaság kiadványainak olvasói, mint a szélesebb közönség számára is ajánlottak voltak.

A „magyar Kielland-fordító” minősítés különösen hangsúlyos szerepet kapott a Ritoók Emma érettségi vizsgájáról szóló hírekben. A két név azért fonódhatott össze a századvégre, mert Ritoók közvetlenül norvég nyelvből fordított – e tevékenysége ugyanakkor elfedte a fiatal, pályakezdő szerző saját írói hangját. Szinte kivétel nélkül elismételték róla, hogy „az ő érdeme, hogy egy nagy norvég író, Kielland Sándort, aki azelőtt teljesen ismeretlen volt nálunk, a magyar közönség megismert és megszerezett”⁶⁵ vagy hogy „[m]i író társat tisztelünk benne. Mély érzésre valló finom munkák az eredeti dolgai is – de még jelentősebb az a munkája, hogy lefordította Kiellandot.”⁶⁶

Kielland írásművészete Ritoók értelmezésében és novellisztikájában

Kielland című 1896-ban publikált elemzése, „írói jellemrajza”,⁶⁷ Ritoók ars poeticájaként olvasható. Ebben éppen azokat a motívumokat, szerkezeti megoldásokat körvonalazta, amelyek még intézményes, felsőfokú tanulmányai előtt felkeltették figyelmét a norvég irodalom iránt.⁶⁸ Az 1893-ban felolvasott esszéből az derül ki, hogy a *Méreg* regényt az egyik legjobbnak tartotta, a *Garman és Worsét* is jól ismerte. Az elemzésnek azért van interpretációs jelentősége Ritoók saját életművére nézve, mert benne pontosan azokat az írói eljárásokat nevezte meg, amelyeket a kritikák az ő szerzői jellemzőjeként is kiemelték az 1896-ban megjelent *Mai idegek* című, hét saját elbeszélését tartalmazó

⁶⁴ Vö. SEJERSTAD, i. m., 96–106.

⁶⁵ *Írónból – gimnazista kisasszony*, Pesti Hirlap, 21(1899), 100. sz. (ápr. 11.), 9.

⁶⁶ *Egy írónő érettségije*, Hazánk, 7(1900), 151. sz. (jún. 28.), 6. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

⁶⁷ RITOÓK Emma, *Kielland: Írói jellemrajz* = BODOR, BÖSZÖRMÉNYI, GYÉMÁNT, LÁNG, LOVASSY, i. m., 86–92.

⁶⁸ 1896-tól készült az érettségi vizsga letételére, majd 1900-ban egyetemre iratkozott. Vö. LENGYEL, i. m., 13.

kötetében⁶⁹ és első regényeiben. Noha az olvasottság és másolás ízét, a tapasztalatlanság érzetét (amelyet a női neműség társadalmi korlátoltságával magyaráztak) zavarónak tartották,⁷⁰ értékelték megfigyelőképességét, jellemábrázolási megoldásait.⁷¹ A Kielland prózájáról írt elemzésben Ritoók a szereplők egyszerűségét, természetességét, emberszerűségét tartotta említésre méltónak, így ezeket az ő alkotásaiban is szándékolt jellemábrázolási stratégiaként érdemes vizsgálni.

A Kielland-művek hőseiről írt karakterábrázolás Ritoók *Mai idegek* című elbeszélés-kötetének⁷² szereplőire is jellemző.

[Kielland] [a]lakjai bár tipikusak, de nem typusok. – Minden személy egy önmagában álló egyén, *megfelel körülményeinek, nevelésének, egyszóval a moralis milieunek*, mely lelkét, szellemét megalkotta s nem általános embert, hivatást, elvet, vagy eszmét képvisel. – Semmi drámai hatásvadászat nála a kompozícióban. [...] Csak ha társadalmi igazságainak van bizonyításra szüksége fordul egy-egy ellentétbe, de azt is oly egyszerűen, oly természetesen hozza fel, hogy alig vesszük észre a szándékot mögötte, s csak a lelkünkben támadt dissonantia figyelmeztet rá.⁷³

Ritoók kötetének kezdő, *Válaszúton* című elbeszélésében Nillának sokáig nincs lehetősége megtapasztalni a körülötte levő világot gyámja túlságosan óvatos, védelmező nevelése miatt. Képtelen a döntéshozatalra, és ezt a tehetetlenséget általános kritikaként fel is rója nagynénjének a fiatal, tudatlan lányok házasságkötési szokásait illetően: „Én ismerjem az életet, a ki elől örökösen rejtegetitek az igazat, a kinek egy külön világot teremtetek beszédben s könyvben egyaránt – egy külön leányoknak való világot, mely nem azonos az asszonyokéval. Most már tudatlanul, bekötött szemmel belelőknétek a ti világotokba és csodálkoztok, hogy nem látok!”⁷⁴ A főhős tudatlansága a társadalmi berendezkedésnek, nagynénje körültekintő-elhallgató tanításának eredménye. Nilla akkor jön rá, hogy szerelmes Latkóczyba, a fiatal íróba, miután a férfi egy kézcsók utáni feszült helyzetben szerelmet vall neki. Tehát a szerelmi érzet a férfi kitüntető figyelmére adott válaszként, reakcióként értelmezhető. A lány megszökik Latkóczyval, de miután megtapasztalja a szegénységet, és elképzeli a férfival kötött házassággal járó szerény jövőt, megriad. Ekkor dönt először tudatosan jövőjéről, és visszamegy nagynénjéhez. Nilla elfogadja a családi szempontból megfelelő férjjelölt, Frank báró udvarlását, akibe lassan beleszeret. Feleségül akar menni hozzá, de az

⁶⁹ RITOÓK Emma, *Mai idegek*, Bp., Singer és Wolfner, 1896.

⁷⁰ *Mai idegek*, Vasárnapi Ujság, 43(1896), 6. sz. (febr. 9.), 92.

⁷¹ *Mai idegek*, Uj Idők, 2(1896), 5. sz. (jan. 26.), 115. – PATÓ Pál [IGNOTUS], *Nőirók*, A Hét, 7(1896), 8. sz. (febr. 23.), 126–127.

⁷² A másik öt elbeszélés, *Phyllis*, *Legenda*, *Romantika*, *Psyche* és *Egy csomó ibolya* ugyancsak a változást, a megismerhetőséget, emberi kapcsolatokat, szerelmet vizsgálja – terjedelmi korlátok miatt ezekre nem térek ki részletesebben.

⁷³ RITOÓK, *Kielland...*, i. m., 89. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

⁷⁴ RITOÓK, *Mai ...*, i. m., 13.

őszinteség jegyében szeretné, ha jövődöbeli férje tudna Latkóczy lányszöktetéséről. A kínos történetet nem tudja elmesélni a bárónak, ezért nagynénjére hárítja a feladatot, aki jobbnak látja elhallgatni az incidenst Frank előtt. A házasságot megkötik, de egy veszekedés alkalmával a lány rájön, hogy a férfi semmit sem tud a szöktetésről. A férj szavaiból kiderül, hogy a valós problémát nem a szöktetés képezi, hanem az, hogy a lány tudatlanságában megszegi a tabutémákkal szemben felállított konvenciókat: „Nem tudom, oly álnok-e vagy oly naiv, hogy ezt komolyan mondja. Az ilyen dolgokat nem szokás elbeszélni a leendő férjeknek.”⁷⁵ Nilla próbálja megmagyarázni a történeteket, de őszintesége éppen ellentétes eredményt ér el. Tragikuma, hogy nincs felkészítve az egyedüllétre, a kényes helyzetekre, a döntéshozatalra: „Soha nem érezte jobban a támasz szükségét, az önállóság hiányát, mint most és a vágy az annyira megszokott elkényeztető szeretet után, mely mint valami üvegházi meleg vette körül egész életében, kétszeres erővel tört ki.”⁷⁶ Azt hiszi, a halálával kiderül ártatlansága – de miután végzetes mennyiségű morfiumot fecskendez be magának, rájön, hogy nem akar meghalni. A zárlat nem hagy kétséget afelől, hogy az öngyilkosság nem út az igazság kiderüléséhez, hiszen egyik szereplő sem úgy értelmezi tettét, ahogyan azt Nilla szeretne volna. Halála nem kap különösebb figyelmet a szereplők részéről, és éppen úgy megy tovább minden, ahogyan ez Ritoók leírása szerint Kielland munkáiban is történik: „Egy-egy alak megdől, elhal, mint az életben s a többi folytatja küzdelmét – mint az életben.”⁷⁷

Ritoók szövegeit hasonló beletörődés hatja át, mint a Kielland-éit: a *Méreg* Wenchéje és Nilla öngyilkosságának előzményei hasonlatosak: mindkettőnél a férj katalizálja a végzetes döntést, bár Nilla tette Wenche lemondó, megfontolt döntésével szemben inkább balesetként értelmezhető, amely sajátos végeredményhez vezet. Míg Wenche halála érthető férje számára és a nő becsületessége nem kérdőjeleződik meg – Mordtmann gondolatait az olvasó nem ismeri –, addig Nilla esetében sem a férj, sem Latkóczy nem tudja, mi volt a haláleset valódi indítéka.

Ritoók a nők jogainak védőjét látta Kielland-ban, aki a nőemancipáció és a racionális nevelés híve. A legérdekesebbeknek női alakjait tartotta, úgy vélte, ők képviselik a fontosnak ítélt eszméket.⁷⁸ Kiemelte, hogy Kielland szövegei tanítanak, és anélkül hatnak meg, hogy ez zavaró volna.⁷⁹ Naturalista íróként jellemezte, akinek erénye, hogy művei nem túlságosan részletezők, így nem rontják el az emberről alkotott összbenyomást: „Míg alakjai jönnek, beszélnek, mosolyognak, mint az életben, a *belső küzdelem egész vihara játszik le bennük* a közönséges cselekmények mellett.”⁸⁰ A hangsúly a lélektani

⁷⁵ Uo., 73–74. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

⁷⁶ Uo., 84.

⁷⁷ РИТООК, *Kielland...*, i. m., 89.

⁷⁸ Uo., 90.

⁷⁹ Uo., 88.

⁸⁰ Uo. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

változások külső leírásaira esik,⁸¹ a szerkezet laza, a történetek sokszereplősek.⁸² „Egy felelőtesnek látszó szó, egy mozdulat, egy alig észrevehető arcjáték, mind hozzájárul, hogy megismerjük emberünket. [...] Kielland a lélektani változások külső tüneteit festi, ezzel mutatva rá a belsőkre. Embereire folytonos befolyással van a külvilág és regényeiben számtalan mellékalak lép fel, siettette vagy késleltette a drámai kifejezést.”⁸³

A *Csak asszony*⁸⁴ című Ritoók-elbeszélés főhőse, dr. Sebastian, észreveszi a szerelem tüneteit magán. A megszeretett nőt, dr. Erikson Zsófiát, egészségesnek látja, az explicit szereplői fokalizációból kiderül, hogy „orvosi együtt működésük egyetlen pillanatában sem árult el olyan jelenséget, melyből a látszólag egészséges nőknél a jövő neuraszténias és hiszterikus nemzedék anyáira lehet következtetni.”⁸⁵ A két orvos sokat beszélget a női szerepekről, a női nem hivatásáról, Sebastian mégis a régi normák szerint közelít a nőhöz, és feleségül kéri Zsófiát. A lánykérés meglepi a nőt, és orvoskollégája ajánlatát határozottan elutasítja. Sebastian viselkedése megkérdőjelezi gyakorlati viszonyulását az emancipációs törekvésekhez, hiszen nem érti, hogy Zsófia „miért akar vénleány maradni”. Zsófiát sérti a férfi megjegyzése, hiszen önmagára orvosként és nem vénleányként tekint. Mivel Sebastian nem érti a nő dühének okát, ajánlatát azzal fokozza, hogy hajlandó volna megengedni a nőnek a család melletti munkavállalást is.

Ritoók prózájában – Kielland-éhoz hasonlóan –, a női karakterek fogalmazzák meg az igazán súlyos mondanivalót. Zsófia például az anyai felelősség kérdésével fedi fel a férfi előtt kételyeit a házasságot, gyermekvállalást illetően: „Lehet-e az ember valaha felelős a saját gyermekeiért? Elbirhatja-e, hogy minden baj, nyomorúság, boldogtalanság, a mi reájuk az élettel együtt vár, a saját lelkiismeretén legyen?”⁸⁶ (Ezzel a kérdéssel a *Méreg* Wenchéje is foglalkozik anyai perspektívából, illetve Lövdahl, aki a túlszaporodás ellen lép fel tudományos dolgozataiban.⁸⁷) Sebastian nem érti a számára „légből kapott metafizikai okokat”, de Zsófiának egyszerű válasza van: nem megy férjhez, mert nem akar, és nincs olyan ok, amely erre kényszerítené: „Önálló vagyok, van nevem, nem szükséges egyéniségemet föláldoznom azért, hogy egyszerűen egynéhány betű legyek egy férfi neve mellett. Különbem is egy nőnek ezer jó oka van, hogy biztos jelenét, a férjhezmenetel bizonytalanságáért fel ne áldozza.”⁸⁸ Az elbeszélés csattanóval végződik: Zsófia a festő Félix felesége lesz, mert szerinte az önzetlen szerelem az egyetlen olyan ok, amely legitimé teheti a házasság intézményét.

⁸¹ Például Lövdahl külső leírása, mikor megsérti Wenchét: „Férje visszafordult az ajtóból; az egész ember át volt változva: szürke haja felborzolódott, fogait kivicsorította, szemei dühösen villogtak, mint a vadállaté, mely széttöri kaliczkáját” (KIELLAND, *Méreg*, i. m., 206).

⁸² RITOÓK, *Kielland...*, i. m., 89.

⁸³ *Uo.*

⁸⁴ Először lásd: RITOÓK Emma, *Csak asszony*, Fővárosi Lapok, 32(1895), 124. sz. (máj. 7.), 1437–1439.

⁸⁵ RITOÓK, *Mai...*, i. m., 113.

⁸⁶ *Uo.*, 119.

⁸⁷ KIELLAND, *Méreg*, i. m., 216.

⁸⁸ RITOÓK, *Mai...*, i. m., 120.

Kielland szövegeihez hasonlóan Ritoók prózái is a női szereplehetőség, a házasság és az oktatás kérdésével foglalkoznak. A háttérben mindkettőjükénél a modern társadalom okozta változások állnak, szereplőiknek a normák sokfélesége és különbözősége okozta identitásképzési problémákkal kell megküzdeniük. Ritoók Emma a magyar nyelvű Kielland-novelláskötetbe⁸⁹ olyan szövegeket választott, amelyek a csalódással, a mulékonysággal, a szegénységgel foglalkoznak. Ezek még sötétebb légkört teremtenek az ellentétek szembeállításával, mint a *Mai idegek* elbeszélései. A *Szerelem és idyll*ben két fiatal sokáig azért nem köti össze életét a biztatások ellenére, mert pénzügyileg problémásnak tartja a házasságot. A pár végül enged a külső nyomásnak, de mivel hat év házasság alatt öt gyermekük születik, és bevételük nem nő, ezért évről évre szegényebbek lesznek. Anyagi helyzetük alakulása magával hozza a két szereplő elhidegülését, így látható lesz a szerelmi házasság és a gyermekvállalás idilljének a veszélye. A *Népünnep*ben egy fiatal házaspár ünneplő, boldog tömegbe csöppen. Miután angol ismerősük kritikát fogalmaz meg – „nem találok mulatságot abban a látványban, hogy azok az emberek, a kiknek nincs pénzük, bolondot csinálnak magukból azoknak kedvéért, a kiknek sok a pénzük”⁹⁰ –, megváltozik a szerelmesek kedve. Félrevonulásuk és kiszakadásuk a tömegből lehetőséget nyújt az ünnepség ijesztő, mocskos, eddig észrevétlen oldalának meglátásához. Hasonló érzés uralkodik el a *Siesta* című elbeszélésben, amikor Signor José Francisco de Silvis ebédjén egy rejtélyes idegen zongorajátéka kizökkenti a társaságot a könnyed hangulatból. A hallgatóság ezt a meghökkentő tapasztalatot úgy összegzi, hogy az idegen – akiről az a híresztelés is elterjed, hogy maga a sátán lehetett – a „szegénységet” játszotta.⁹¹

Kielland mellett a dán Jens Peter Jacobsen regénye

Ritoók század eleji írásművészetének, esztétikai elveinek megértésében segíthet, ha megemlítjük, hogy Kielland barátjának – és ugyancsak a modern áttörés mozgalom egyik képviselőjének –, a dán Jens Peter Jacobsennek a leghíresebb regénye, a *Niels Lyhne*⁹² 1911-ben az ő fordításában is megjelent.⁹³ Jacobsen munkáját már jóval korábban ismerhette az elterjedt német, majd magyar fordításoknak köszönhetően.

⁸⁹ A *Karen*, *Turfa-láp*, *Tiszta lelkiismeret* című elbeszéléseket terjedelmi korlátok miatt nem említem.

⁹⁰ KIELLAND, *Elbeszélések*, i. m., 22.

⁹¹ Hasonló zenetapasztalatot lásd: RITOÓK Emma, *A nagy véletlen*, Bp., Singer és Wolfner, 1908, 136.

⁹² Mivel a címnév a magyar fordítások esetében eltér, ezért a továbbiakban a név eredeti sorrendjét tartom meg; a könyvformában kiadott változatokban ez felcserélődik *Lyhne Niels*re.

⁹³ J. P. JACOBSEN, *Lyhne Niels*, *Grubbe Mária*, ford. RITOÓK Emma, Bp., Révai Testvérek, 1911 (Klasszikus Regénytár). Az írott norvég és dán nyelv korabeli hasonlósága miatt könnyedén vállalni tudta a közvetlen fordítást. Emellett megjegyzendő, hogy ő fordította le a másik dán író, Herman Bang híres művét, a *Reményvesztett nemzedék*et is, vö. BANG Herman [Herman BANG], *Reményvesztett nemzedék*, ford. RITOÓK Emma, bev. Dr. JUHÁSZ Andor, Bp., Révai Irodalmi Intézet (Klasszikus Regénytár, Új sorozat), [1927].

A dánul 1880-ban megjelent⁹⁴ mű, amelyről nemrég Gergye László írt elemzést,⁹⁵ magyarul először 1900-ban vált elérhetővé Elek Artúr fordításában, az *Athenaeum Olvasótára* sorozatban,⁹⁶ de ugyanebben az évben, Szász Zsombor fordításában a *Magyar Polgár* is közölte.⁹⁷ Híre megelőzte a fordításokat: a sajtó a világirodalom egyik kiemelkedő regényeként emlegette.⁹⁸ Német nyelvterületen nagyon korán ismertté vált, szellemisége a századforduló bécsi kultúrájában különösen termékeny talajra talált. Intellektuális jellegéből adódóan nem a széles olvasóréteg, hanem jellemzően a művészek kedvelt olvasmánya volt.⁹⁹

Ritoók Emma fontos megjegyzéseket fűzött fordításának előszavában Jacobsen két regényéhez – a *Grubbe Mária* és a *Lyhne Niels*¹⁰⁰ címűekhez –, amelyek tanúságot tesznek a fikció és realitás kérdéskörét illető magas fokú tudatosságáról. Elemzését azzal kezdte, hogy noha Jacobsen „külső eseményekben szegény, szenvedésben eltöltött” életet élt, alakjainak komplex érzéseiben mégis olyan könnyedén tud az olvasó önmagára ismerni, mint a Wertherében – egy jó szerzőnek tehát nem szükséges mindent ténylegesen megtapasztalnia ahhoz, hogy az olvasók azonosulni tudjanak a szövegek szereplőivel, azok konfliktusaival. Kitér arra az alkalomra, amikor Jacobsent arról kérdezték, hogy kiről modellezte egyik női alakját. A történet szerint a dán író kategorikusan elutasította, hogy műveiben élő embereket keressenek – szerinte az irodalom médiuma, pontosabban az ő szerzői érzékelése felismerhetetlenné teszi ezeket a valóságból átvett modelleket.

Az eset megemlézéséből arra következtethetünk, hogy Ritoókot különösen foglalkoztatta a művészi alkotás etikai háttere, a szerző és az irodalmi mű viszonya.¹⁰¹ Jól ismerte a regény műfaji elvárásait, betartásukra éppen úgy törekedett, mint az irodalmi

⁹⁴ J. P. JACOBSEN, *Niels Lyhne*, København, Gyldendalske Boghandels Forlag, 1880.

⁹⁵ GERGYE László, *A romantikus költőszerep kiüresedése: J. P. Jacobsen: Niels Lyhne = Uő, A dán regény aranykora*, Bp., Universitas, 2015, 110–194. Ebben nem említette meg a korai magyar fordításokat, vö. 219. lábjegyzet.

⁹⁶ JACOBSEN Jens Péter [Jens Peter JACOBSEN], *Lyhne Niels*, ford. ELEK Artúr, Bp., Athenaeum, 1900 (Athenaeum Olvasótára).

⁹⁷ J. P. JACOBSEN, *Niels Lyhne*, ford. SZÁSZ Zsombor, *Magyar Polgár*, 23(1900), 126–193. sz.

⁹⁸ „A *Niels Lyhne* egyike a világirodalom leggyönyörűbb regényeinek” (vö. Budapesti Napló, 3(1898), 200. sz. (júl. 21.), 8). – „Mint látjuk, [Georg Brandes] elsőrangú kritikai egyéniség, aki nemcsak a dán irodalomra hatott, főképp pedig Jakobsenre, a *Niels Lyhne* szerzőjére, a legfinomabb elbeszélő geniére, hanem az európai irodalomra is” (vö. Brandes György, *Magyar Nemzet*, 19(1900), 87. sz. (márc. 29.), 6). – „E regény a dán költészet legpompásabb darabja, a világirodalomban a kevés legjobb közé tartozó. Csodálatosan szép poézissal, mély, melancholikus filozófiával, gazdag, pompás nyelven van egy lélek története megírva” (vö. *Uj regényünk*, *Magyar Polgár*, 23(1900), 126. sz. (jún. 2.), 6).

⁹⁹ GERGYE, *i. m.*, 112.

¹⁰⁰ Lásd JACOBSEN, *Lyhne...*, ford. RITOÓK, *i. m.*, I–XV.

¹⁰¹ „saját művészi céljaim szerint kidolgozott alakjaimba – habár a legtöbbjének van élő mintája, vagyis inkább váza – teljesen beleélem magam írás közben, még a férfiak esetében is. (Természetesen sohasem teljesen azonosak a leírt alakok az élőkkel. A saját felfogásom szerint érdekesebbekké vagy a regény témájának megfelelőbbekké kell őket tenni)” (RITOÓK, *Évek...*, *i. m.*, 463).

alkotás autonómiájának a megőrzésére. Ritoók szerint Jacobsen művészete „abban is legyőzte a programszerűséget, hogy a Lyhne atheismusa csak az ábrándozó főhős jellemvonása, s nem harcias propaganda. Életének értelme nem az, hogy nincs isten, s ember az ő prófétája, mint Niels azon a havas, elhagyatott, gyermekemlékek érzé- seivel és férfi gondolatok dacával telt karácsony éjszakáján mondja, hanem az, »hog- y a lélek mindig egyedül van«.”¹⁰² Inkább prófétának, mint térítőnek tartotta a művész Jacobsent, aki nem szabadgondolkodásával, hanem lelki érzékenysé- gével, az emberi megértés közvetlenségével kötötte össze az előtte levő és őt követő nemzedékeket. Nagy romantikusként, magányos álmodozóként jellemezte, akiben „csak a vágy állandó az élet után”.¹⁰³ Megfontolandó, amit a félkész emberalakokról írt:

Lyhnében az emberek már gondolkodásra születtek, *de ez a gondolat nem tett s nem is válik azzá. Nem egész emberek, mert minden emberi lehetőség megvan bennük s minden csak lehetőség marad; csak ideáljaik vannak s nem teljese- déseik, s ha eszményeikhez hűek is, tragédiájuk nem megváltás.* Lyhne szépen és híven hal meg, de halála csak külsőleg hősi- es, mert nem a saját ügyéért hal, hanem mert nincs több ügye a földön.¹⁰⁴

Az idézett leírást Ritoók saját szépirodalmi szövegeinek szereplőiről is írhatta volna, hiszen az ő alakjai is az átmenetiségnek, egyoldalúságnak, alkalmazkodásra való képtelenségnek a példái.

Ritoók Emma első két regénye

Ritoók Emma 1903-ban megnyerte az *Uj Idők* kétezer koronás regénypályázatát az *Egyenes úton – egyedül* című regényével. A pályázat olyan „prózában írott társadal- mi regényt kívánt, amelynek meséje az utolsó harminc esztendő keretében játszódik”, és amely alkalmas a lapban való közlésre.¹⁰⁵ Herczeg Ferenc elnökletével az öttagú bíráló bizottság az ő szövegét választotta ki a beküldött huszonhét pályamű közül. A sajtóban az eredményhirdetést követően a már ismert, Ritoókhoz kapcsolt tények és jellemzők ismétlődtek: az elsők egyike, aki nőként egyetemre iratkozott, rendkívüli műveltséggel rendelkezik, több nyelvet beszél, és egyúttal ő az, aki Kielland-t, az érdekes északi író- t megismertette a magyar közönséggel.¹⁰⁶

Az *Egyenes úton – egyedül* című regényről részletes elemzést a pályázat eredményé- ről szóló bíráló jelentésben lehetett először olvasni az *Uj Idők* hasábjain, ahol a művet „harcias irányregényként” említették.¹⁰⁷ Ez a regényelemzés még szövegközpontú, a műalkotást nem Ritoók női szerzősége felől értelmezték (mint például a *Mai idegek*

¹⁰² Lásd: JACOBSEN, *Lyhne...*, i. m., IV. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

¹⁰³ *Uo.*, VII.

¹⁰⁴ *Uo.*, X–XI. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

¹⁰⁵ *Jelentés az Uj Idők regény-pályázatáról*, *Uj Idők*, 9(1903), 39. sz. (szept. 20.), 273.

¹⁰⁶ *Ritoók Emma*, *Hazánk*, 10(1903), 216. sz. (szept. 13.), 10.

¹⁰⁷ *Jelentés az Uj Idők regény-pályázatáról*, *Uj Idők*, 9(1903), 39. sz. (szept. 20.), 273.

esetében), ami a kézirat jelíges voltának tulajdonítható – a bírálóbizottság számára a szerző kiléte még ismeretlen volt. Ugyan kifogásolták a regénykompozíció laza szerkezetét, mégis üdvözlendőnek tartották a helyzetek valószerűségét, eredetiségét, a frappáns rövideiséget, a kiváló jellemábrázolást, illetve azt, hogy a regény a feltartóztathatatlan társadalmi átalakulást mutatja meg, és a modern nő gondolkodásába ad betekintést, körvonalazva a jövő asszonyának életfelfogását.

Szerző szerint az élet nem az többé, ami volt, azért a nő sem lehet többé az, aki volt. A nő, amióta megtanult önállóan látni és itélni, kiábrándult a férfiből, akinek azelőtt összekötözött kezekkel szolgáltatta ki magát és életboldogságát, és most már keresi a módokat, hogy önállóan boldoguljon. Nem a férfi ellenére, de a férfi mellett. Szerző tehát kísérletet tesz, hogy megszerkessze a jövő asszonyának életfelfogását.¹⁰⁸

Korábban Ritoók így írt Kielland női alakjairól:

regényeiben az anyák még conservativak, ájtatoskodók és kétségbeesetten ragaszkodnak a szokás által szentesített külsőségekhez. A lányok már modern szellemtől áthatottak, csaknem forradalmárok, szívük, lelkük az igazság iránti lelkesedéssel van tele, vágnak dolgozni, küzdeni, a világ szemébe vágni hazugságait s a társadalom sebeit begyógyítani. Rokonszenvünk annál nagyobb mértékben felébresztik, mert előre látjuk küzdelmük hiábavalóságát, sejtjük bukásukat.¹⁰⁹

Saját regényében hasonló módon járt el, szereplői idealisták és jóhiszeműek, és annyira meghatározza őket a kor és szociális háttér, hogy nem képesek a tényleges kitörésre – és ha mégis, úgy előre feltételezhetjük szomorú sorsukat.

A regény több nőszerepet megmutat, de az elbeszélés főleg Balázs Ágnes orvosi pályája és lelki vívódása mentén szerveződik – azt is mondhatnánk, életutak és csalódások története.¹¹⁰ A *Mai idegekből* ismert tudáshiány ebben a regényben is mérvadó a házasulandó nők körében. Ágnes húga, Zsuzsika, a többgyermekes anya, felhívja nővére figyelmét, hogy Ágnesnek mint az „átmeneti kor asszonyának” kötelessége felvilágosítani a jövő leányát: „Tudjon előre mindent, mindent... *Legyen asszony a tudásban*, mielőtt a férfi által azzá lesz és akkor kívánjátok tőle, hogy tűrje, amit választott!”¹¹¹ Magda, a legkisebb lánytestvér, a *Mai idegek* Nilláját juttatja eszünkbe, hiszen ő is egy férfi pillantásától „ébred rá” kölcsönös szerelmére, és Ágnes új nőképepideáljának hatására hága át a társadalmi szabályokat. Megfelelő munkaviszony

¹⁰⁸ Uo. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

¹⁰⁹ RITOÓK, *Kielland...*, i. m., 90. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

¹¹⁰ Kielland művészetéről nagyon hasonlókat lehet olvasni, például: „Alexander Kielland mestere volt a *jelenetfestésnek*, amelyben kitapintható az emberek közötti ellentét egymásnak feszülése. Plasztikus, vizuális fantáziája még egy festőt is képes lett volna gyönyörködtetni. Az esemény, a cselekmény csak nagyon ritkán vagy sosem a legfontosabb a könyveiben, és jellemző rá, hogy az elbeszéléseinek és színműveinek *alapgondolata nem az, hogy mi történik, hanem az, ami nem történik* – a csalódások” [Fordítás és kiemelés tőlem – A. V. Ö.] (BULL, i. m., 11).

¹¹¹ RITOÓK, *Egyenes...*, i. m., 121. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

hiányában Lénárd Sándor nem tudja feleségül venni Magdát, így a tizennyolc éves lány megszegi a társadalmi normát, „feláldozza” szüzességét (Magda büszke arra, hogy meghozza ezt a döntést), majd házasság nélkül él együtt a férfival. Kapcsolatuk végeredménye sejtethető: a társadalom nincs erre felkészülve. Öntudatlanul még Lénárd is erkölcstelennek érzi a lány „áldozatát”, és mivel nem akarja bemutatni testvérének és anyjának, pár napra hazaküldi Ágneshez. Lénárd kérése maga után vonja Magda csalódását a férfi szerelmében. A lakás elhagyása után sosem tér vissza, és valószínűsíthetően kitartott nőként él tovább a fővárosban;¹¹² a regény zárlatában bekövetkező halálának körülményei pedig ismeretlenek maradnak.¹¹³ Ágnes felméri a „new woman” körül létező problémát, a kettős mércét: hiába érezhető változás, a társadalom még mindig mélységesen elítéli a nő részéről az illemszabályok felrúgását, az önálló életre törekvést, a házasságon kívüli szexualitást. A nők számára továbbra is a házasság intézményében látja az egyedüli lehetőséget a szerelmi kapcsolat fenntartására, amely szükségszerűen megghiúsítja a nő önálló, szakmai törekvéseit – hiszen a házasságon belül adottak a régi szerepminták. Az átmenet asszonyaként sürgeti ugyan a változást, de belátja, hogy a társadalom egyelőre képtelen másfajta kapcsolatot elfogadni.

Második regényében, az 1908-as *A nagy véletlenben* Igyártó Gertrud életével ismerkedünk meg, aki „nem csinált kézimunkát, a háztartással nem foglalkozott, öntudatlanul zsarnokoskodott az anyja felett és üres, tárgyaltalan gondolkozásba csapolta le az energiáját”.¹¹⁴ Miután megismerkedik a tudományok iránt érdeklődő Hankó Andrással, új világ nyílik meg előtte, értelmet nyer saját élete is. Gertrud hatására Hankó is eltöpreng a véletlenszerű „gondolatközösség” összetartó, származást felülíró erején: „Akit látsz, akivel kezet fogsz, akit megcsókolsz vagy akivel gyermeket nemzel, *idegen lehet*, de akivel egy gondolatért lelkesülsz, egy költeményben gyönyörködöl, egy kép előtt állasz megdöbbenve, azzal – ha sohasem láttad – akkor is mélységes, kikutathatatlan, megfeythetetlen *közösség folytán egy lelked van*.”¹¹⁵ Hankó elutazik, de közös beszélgetéseik felébresztik a lányban a tanulni akarás vágyát. Gertrud feleségül megy egy másik város polgármesteréhez, akiről megtudjuk, hogy „[m]inden városnak megvan egynehány ilyen reprezentatív férfia, kik egyetemi éveik után rendszeren külföldön jártak és annál az írónál maradtak el, aki akkor legdivatosabb volt”.¹¹⁶ A jellemvonásokról Lövdahl vagy Mordtmann juthat eszünkbe Kielland *Méreg* című

¹¹² Vannak utalások a szövegben, miszerint Magdából kurtizán válhatott: „Csak egyszer kísértette Lénárdot a múlt, amikor egy orfiumi nyitott páholyban hátrafordulva a másik páholyban *egy ismerős szempár hideg tekintetét* érezte magán” (Uo., 105 [kiemelés tőlem – A. V. Ö.]). De később felmerül, hogy Malvin a legszebb színűnek tartja férje szeretőjének a haját, amire Ágnes szorongó hangon kérdez vissza, igyekezve elfogulatlannak mutatkozni. Malvin ösztönösen hazudik, és azt válaszolja, hogy „*A legszebb fekete haját...*” (Uo., 139 [kiemelés tőlem – A. V. Ö.]) látta, ami azért furcsa, mert a három pont érzékelteti, hogy itt másról lehet szó – feltehetően Madeleine-nek a „legszebb szőke haja” lehetett, Magda jellegzetessége.

¹¹³ Uo., 151. Ágnes a szőke hajról ismeri fel a boncasztalon fekvő, letakart holttestet.

¹¹⁴ РИТО́К, *A nagy...*, i. m., 6.

¹¹⁵ Uo., 13–14.

¹¹⁶ Uo., 18.

regényéből, és a hasonlóság előre vetíti a csalódást: Gertrud számára kiábrándulást jelent a házasság, hiszen kapcsolatukban csupán a férfi vágyainak tárgya, nem aktív résztvevő. „Gertrud nem ellenkezett, félt tőle, hogy összeperelnek, s akkor az utolsó felelet, a csók, a férfié, s a szék, hogy ezzel kenyeretik le, az asszonyé. Ha egyszer ő tudná kitárni a karját, hogy karjaiba dobja magát! De nem, mindig ez a birtokbavétel, mindig ez a gyáva odaengedése testének vágy nélkül és mégis elfogadóan.”¹¹⁷ Mikor végleg rájön, hogy nem tud ezzel a számára ismeretlen férfival együtt élni, otthagyja őt, és visszaköltözik anyjához. Önálló azonban akkor lesz először, amikor a válóper után külföldre utazik. A regény különös figyelmet fordít a Berlinben megismert orosz diákok személyes konfliktusaira, és behatóan foglalkozik Annamária alakján keresztül egy újabb női sorssal. Így a forradalmárok nem arc nélküli bujtogatókként jelennek meg előttünk, hanem érző, háttértörténettel rendelkező egyénként, miközben „[c]sendben, egyetlen retorikai frázis nélkül készült a nagy világromboló forradalom, kémiai könyvek felett születő gondolatokból”.¹¹⁸ Az asszonyiség kérdése *A nagy véletlen* szereplőinek is az egyik központi problémája¹¹⁹ – amely később, *A szellem kalandorai*-ban még hangsúlyosabb szerepet kap, és amely a merev nemi szerepek felengedésének következményeként, a régi és új értékrend egymásnak feszüléseként értelmezhető.

A szerzőt már ebben a regényben foglalkoztatta az emberek egymásra gyakorolt hatása, olyan kérdések mellett, hogy miként lehetséges ismeretlenekkel a „szellemi egybeolvadás”, míg a jól ismert személyek idegenek maradnak, és milyen véletlenekre van szükség, hogy két ember között szellemi egység alakulhasson ki. A Niels Lyhne-féle egyedülletet fogalmazza meg Gertrud: „érzelmek dolgában nem segíthet egyik ember a másikon; elmulaszthatja a lázát, de azzal vége. Be vagyunk csukva és mindenkinek magának kell elintézni a maga dolgát, nekem is, neked is.”¹²⁰ Annamária Wogt tanár iránt érzett, verbálisan ki nem fejtett szerelme felidézi Niels Lyhne szerelmét Fennimore iránt és a testiségtől mentes érzelm magasabb rendűségének látszatát:

[é]s míg [Wogt] előadott, rajta felejtette egy pillanatig a tekintetét és a szerelem egy pillanatig a leány szeméből tisztán, biztosan, félénkség nélkül, szégyenkezés nélkül kapcsolta hozzá ezt a tekintetét. A tanár megakadt a beszédben [...] – Annamária nem hallott többé semmit. Mámoros volt és nem gondolkozott. [...] Csupa test volt, gondolat nélkül, csupa érzék, mégis semmi anyagias a testben.¹²¹

Niels szerelme lealacsonyodik azért, hogy a férjes Fennimore-val testivé váljon, miközben Annamária szerelme azért tud egy ideig tökéletes maradni, mert a lány nem

¹¹⁷ *Uo.*, 21.

¹¹⁸ *Uo.*, 93.

¹¹⁹ „– Igen, az, akinek, a szerelem ne volna az egész teste, lelke, az egész élete, hanem mint a férfinál a fejlődésének csak egy foka, ha olyan asszony volna! – Az aztán *nem is lenne többé asszony*” ([kiemelés tőlem – A. V. Ö.] *Uo.*, 126).

¹²⁰ *Uo.*, 141.

¹²¹ *Uo.*, 144.

akar boldogsága érdekében cselekvőként fellépni. A szereplők Párizsba mennek, ahol Gertrud megtapasztalja az ihletet nyújtó szenvedélyes szerelmet Duchèsne Pál szobrászzal, miközben Annamária ugyanazt a szégyent éli át, amelyet Gertrud érzett házassága alatt. Annamária csupán enged Harald szenvedélyes érzéki hatalmának, de a szexuális aktusra nincs felkészülve – sőt a finom leírás nyilvánvalóvá teszi az erőszakot: „vad szenvedélyes ölelést érzett, melytől *nem tudott kibontakozni; védekező keze mint simogatás síklott végig a férfi vállán. Aztán csaknem ellenállás nélkül engedte át magát.*”¹²² A történetek ellenére nem akar feleségül menni a férjhez (Magdához hasonlóan szembeszáll a társadalmi normákkal), és ugyanúgy, mint Zsófia doktornő, azért utasítja el a lánykérést, mert nem szereti a férfit. A regény Schopenhauer szerelmi metafizikáját¹²³ juttathatja eszünkbe a véletlenek jelentőségét illetően: a szobrász szerelmének gyümölcse a *Vágy* című alkotás, amelyet a szeretett nőről készített, míg Gertrud hazatérve rájön, hogy gyermeket vár.¹²⁴

Sértések és szakítás a vasárnaposokkal

Ritoók Emma nem volt és ma sem népszerű író. Frissen megjelent visszaemlékezésében¹²⁵ így ír ismertség mögötti ismeretlensége paradoxonáról, ebből fakadó csalódottságáról: „A nagy közönség nem ismeri munkáimat. A nevemet igen, ami elég meglepő. [...] De hiába, nagyon komoly vagyok a közönségnek.”¹²⁶ Szépirodalmi műveinek ugyan jó kritikai-szakmai visszhangja volt, ám ezt később szinte teljesen felülírta úgy a szövegek referenciális olvasata, mint az ebből építkező kulcsregényolvasat harmadik regényének, *A szellem kalandorainak* az esetében. A kulcsregény műfajából adódó tulajdonságok¹²⁷ – mint a leleplező szándék, botrány iránti vágy, pletykaszerű titkok feltárása – a szakítás, leszámolás képzeit társították a műhöz. Emiatt a regényt úgy olvasták, mint a Vasárnapi Kör rosszindulatú meghurcolási kísérletét, Ritoók Emma személyes bosszúállását egykori filozófusbarátai ellen.

¹²² *Uo.*, 235. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

¹²³ „Két szerelmes növekvő vonzalma voltaképp már nem egyéb, mint annak az új egyénnek az élet-akarata, amelyet nemzeni tudnak és szeretnének; sőt már epedő pillantásaik találkozásában lángra is gyúl ennek az új élete, és úgy jelentkezik, mint jövődöbéli harmonikus, jó összetételű egyéniség” (lásd: ARTHUR SCHOPENHAUER, *A szerelem metafizikája*, ford. MIKES Lajos, Bp., Helikon, 2017, 15 [Helikon Zsebkönyvek, 58]).

¹²⁴ „Érezte, hogy a természet törvényei szerint soha igazabb gyermek nem volt a világon és sajnálattal gondolt törvényes gyermekekre, akiket a természet betegséggel és szenvedéssel dob ki az öléből” (RITOÓK, *A nagy... i. m.*, 261).

¹²⁵ A visszaemlékezésről Ritoók úgy rendelkezett, hogy halála után huszonöt évig zárolják, majd Halász Gábor, Rédey Tivadar és egy családtag döntsön a megjelentetéséről, vö. VEZÉR Erzsébet, *Ritoók Emma naplója*, *Élet és Irodalom*, 39(1995), 27. sz. (júl. 7.), 2.

¹²⁶ RITOÓK, *Évek... i. m.*, 270.

¹²⁷ TÖRÖK Zsuzsa, *Az Aranyfűst és a kulcsregény műfaja a modernizmus magyar irodalmában*, *It*, 94(2013), 3. sz., 350–374. Különösen: 363–366.

Ezt a lehetséges olvasatot két szempont teszi viszonylagossá. Egyrészt a regényhez sokáig nem volt „kulcs”, mivel Ritoók levelezése¹²⁸ és visszaemlékezése¹²⁹ lappangott, így az utókor csak a kortársak sokszor becsmérlő utalásai¹³⁰ alapján tájékozódhatott – ami még jobban megerősítette a kicsinyes bosszú képzetét. Másrészt, akikről Ritoók regényeinek szereplőit mintázta, a regény megjelenése előtt nem érezték a művet bántónak, személyükben sértőnek.¹³¹ Török Zsuzsa szerint a kulcsregények nem a modern elbeszéléstechnika alkalmazásával, hanem egy erősen külső kontextushoz kötött, realista elbeszélésmód imitálásával ingatják meg a fikció esztétikájával kapcsolatos elképzeléseket.¹³² Úgy vélem, *A szellem kalandorai* esetében a kései megjelenés miatt válhatott meghatározóvá a realista kulcsregényként való értelmezés, amely láthatatlanná tette a regény (Kielland-féle) modern elbeszélésmódját, fikcionalitását és beágyazottságát a századvégi regényirodalomba.

1912–1913-ban, a Lukács Györggyel való baráti kapcsolatáról¹³³ tanúskodó leveleiben¹³⁴ Ritoók többször megírta, hogy zavarja, ahogyan férfi barátai beszélnek róla. Idősebb lévén a többiekénél, a vénleányság mint bélyeg már ekkor meghatározta a róla kialakult beszédmodot, ezen csak rontott viszonya, szakítása, majd későbbi zavaros kapcsolata Ernst Blochhal.¹³⁵ Ritoók azt írta egyik levelében, hogy Bloch nyíltan fellépett ellene, és kicsúfolta Zalai Béla iránti érzelméért: „Azt hiszem az már csakugyan utolsó dolog mikor egy *vén lánynak* egy nagy szellemű férfi [Bloch] bebizonyítja a legpraegnansabb stílusban, hogy ő egy *nevetséges vén leány*.”¹³⁶ Az idézetből az látszik, hogy miközben ezt a kifejezést használta önmagára, annak lekicsinylő, becsmérlő jelentésének alkalmazását eltávolította magától. Lukács semleges maradt a konfliktusban, viszont Ernst Blochhoz továbbra is bensőséges baráti kapcsolatot tartott fent, így Ritoók elhidegülésként élte meg tartózkodását. Határozott választ várt, tudni szeretete volna, hogy Lukács egyetért-e Bloch véleményével: „Végre is egészen emberies kíváncsiság ez és senki sem annyira tisztán

¹²⁸ A levelek azután kerültek elő, hogy Lukács György Heidelbergben hátrahagyott bőröndjét azonosították 1972-ben. Erről bővebben: FEKETE Éva, KARÁDI Éva, *Bevezető = Lukács György levelezése (1902–1917)*, szerk. FEKETE Éva, KARÁDI Éva, ford. BOROS Miklósné, FEKETE Éva, KARÁDI Éva, Bp., Magvető, 1981 (Lukács György Összes Művei), 9–35. Az adat: 9.

¹²⁹ Számos helyen kitért arra, hogy egy-egy alakot hogyan ábrázolt a regényében, melyik motívumot hogyan használta fel stb. De a memoár sokáig ismeretlen volt, első teljes kiadására 2022-ben került sor.

¹³⁰ LENGYEL, *i. m.*, 7. – Másik példa: ILLÉS Endre, *Egy kékhárisnya = Uő, Írók, színészek, dilettánsok*, Bp., Magvető, 1968, 611–613. – Más változatban: ILLÉS Endre, *Három szoba a Baross utcában*, Esti Hírlap, 8(1963), 92. sz. (ápr. 20.), [2].

¹³¹ Ezt Lengyel is megjegyezte Balázs Béla esetében, lásd: LENGYEL, *i. m.*, 47.

¹³² TÖRÖK, *i. m.*, 374.

¹³³ Erről lásd: EÖRÝ Áron, *Ritoók Emma és Lukács György = RITOÓK, Évek...*, *i. m.*, 567–575.

¹³⁴ A levélanyag megjelent: *Briefe von E. Ritoók an G. Lukács 1911–17 = Ernst Bloch und Georg Lukács: Dokumente zum 100. Geburtstag*, szerk. MESTERHÁZI Miklós, MEZEI György, MTA Filozófiai Intézet Lukács Archívum, 1984 (Archívumi Füzetek, 4), 157–205. – Néhány levél a Lukács-levelezésben is megtalálható, lásd: *Lukács György levelezése, i. m.*, 236., 255., 336., 341. levelek.

¹³⁵ Hogy Ritoók mit gondolt Blochról, lásd: RITOÓK, *Évek...*, *i. m.*, 70, 269.

¹³⁶ MESTERHÁZI, MEZEI, *i. m.*, 172. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

intellektuális, hogy megelégedjék azzal, *ha észbelileg elégnek tartják, emberileg nem*, és eltekintve annak a véleménynek a durva kifejezőmódjától, *csak nem beszélhetek valakivel, aki a legfinomabb formában bár ugyanezt vagy csak a századrészét hiszi rólam.*¹³⁷

A vénleánykérdés mellett az is fájt neki, hogy Zalai Béla nem tartotta őt elég „asszonyosnak”¹³⁸ – még akkor is, ha Lukácsnak írott leveleiben ezt (az egyébként félreértett) megjegyzést már megbocsátottként emlegette, és Zalai fogalmazási nehézségeinek tulajdonította.¹³⁹ Következésképpen a vénleányság és a rúttság címkék ténylegesen visszavezethetők egy-egy konfliktusra, amelyek érthető (de nem indokolt!) módon beépültek a Ritoók-szakirodalomba.

A *szellem kalandorai* kulcsregényolvasatát erősíti, hogy lapjain ugyanezekre a konfliktusokra ismerhetünk. Szilveszter László nem érzi elég asszonyosnak Bartoldy Hévát, és nem tudja, hogyan kellene vele bánnia, viszonyuk többek között emiatt a nézeteltérés miatt romlik meg; Donáth Ervin és Héva között kialakul egy bensőséges kapcsolat, amely nem tud teljessé és testivé válni a kettejük között levő társadalmi különbségek, traumák,¹⁴⁰ egymás meg nem értése miatt.

A Lukácsal való levélváltásokból tudjuk, hogy Ritoók igyekezett túltenni magát Bloch és Zalai sértésein (több esetben utalt rájuk),¹⁴¹ és ezeket később alapanyagként használta fel készülő regényében. Következtetésként már 1912-ben megírta Lukácsnak, hogy „az embernek, (asszonynak), sohasem szabad a saját társadalmi kasztjának az elveit lenézni és *azokon kívül keresni bármit, embert, barátot, geniet, vagy szeretőt*. Hogy az általam lenézett külsőségek, modor etc. amit én gunyosan manchetta-elveknek neveztem volt az enyéimmel szemben, *milyen mély, lelki és fontos dolgok.*”¹⁴² Az idézetből Ritoók társadalmon belüli elszigeteltsége és az erre tett reflexió (illetve az önmagát is megfeddő megjegyzés) olvasható ki – a magyar középosztály normáját korábban lenézte, de rájött, hogy az mégis fontos számára. Ebből az ellentmondásos érzésből következik, hogy hiányolta filozófusbarátainak körében azt a szemléletbeli hasonlóságot, amely lehetőséget nyújthatott volna hosszan tartó bizalmas kapcsolatok kialakítására. A szerző regénybeli alteregója, Bartoldy Héva esetében hasonló idegenségérzetet fedezhetünk fel. Kivülállóságának alapja az elidegenedés, elmagányosodás és elmúlás együttes érzete.¹⁴³

¹³⁷ *Uo.*, 188. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

¹³⁸ *Uo.*, 183.

¹³⁹ *Uo.*, 173.

¹⁴⁰ Ugyan Héva özvegy, házassága nem volt elhálva; nászéjszakájának erőszakos élménye miatt pedig nem tudja Ervin közeledését fogadni – még megosztani sem tudja érzéseit vele (vö. RITOÓK, *A szellem...*, i. m., II., 15. – I. 229).

¹⁴¹ Például: „És ha hatvan éves koromban talállok olyan emberre mint Z. aki megérdemli, hogy szeressem, sem nevetségesnek, sem megalázónak, sem más csunya adjektívummal megjelölhetőnek nem tartom” (MESTERHÁZI, MEZEI, i. m., 173).

¹⁴² *Uo.*, 173–174. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

¹⁴³ E három érzet sajátos ötvözetéről az Osztrák–Magyar Monarchia íróinál lásd: MÁTRAJ László, *Az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlásának kultúrhistóriai következményei*, Világosság, 13(1972), 6. sz., 327–333. Különösen: 329.

Az első világháború tapasztalata, a regény többszörös átdolgozása és kései, 1921-es megjelenése mind hozzájárulhattak ahhoz, hogy az idegenségérzet nem egy általános, emberek között feszülő megértési problémaként, hanem hangsúlyosan antiszemita felhangú karakterológiaként vált értelmezhetővé. Ezt az olvasatot erősítették azok a szereplői szólásokban és szabad függő beszédben elhangzott antiszemita megjegyzések,¹⁴⁴ amelyekről Ritoók Emma úgy vallott visszaemlékezésében, hogy „[a] kornak meggyőződését meg kellett írnom¹⁴⁵ – akkor az volt a magamé is”.¹⁴⁶ Megjegyzése arra enged következtetni, hogy később belátta, miért volt problémás regényében a szélsőséges karakterológia.

A kulcsregényolvasat egyértelműen a Vasárnapi Kör résztvevőivel szembeni ellenszenv jeleként kezeli az antiszemita megjegyzéseket. Lengyel András egy 1917-es véleménycikkhez kötötte Ritoók szakítását baráti társaságával, amely a *Husadik Század* zsidókérdésankétjára született válaszként.¹⁴⁷ A bevezetőben Ritoók a háborút tette felelőssé az antiszemitizmus kiélesedéséért.¹⁴⁸ Hangsúlyozta, hogy nem szándéka „a faji kérdés tudományos felvetése sem pszicho-fizikai, sem történelmi összetartozás szerint”, hanem saját tapasztalatait szeretné induktívan leírni, mert „eddig minden faji teoretizálás csődöt mondott akár a zsidóság mellett, akár ellene akart szólni”.¹⁴⁹ Az egyetlen lehetséges megoldásnak az asszimilációt, a zsidóság teljes beolvadását tartotta, későbbi írásaiban pedig önmagát nacionalista magyarnak, majd antiszemitának vallotta.¹⁵⁰ Pritz Pál találón szelektív antiszemitaként határozta meg Ritoók Emma szemléletmódját többek között azért, mert éles kijelentései ellenére több zsidó barátjával is fenntartotta a kapcsolatot – az ő értékrendjével és szemléletmódjával egyetértők esetében nem zavarta a származás.¹⁵¹

Az első világháború elhúzódásával egyre világosabbá vált Ritoók elvi elkülönöződése filozófus barátaitól,¹⁵² ám az eddigi feltételezésekkel ellentétben vasárnapi

¹⁴⁴ Erre példa, mikor a narrátor sztereotipikusan beszél a kálmínistákról, zsidókról: RITOÓK, *A szellem...*, i. m., I, 28. – Donáth Ervin sztereotip gondolata (akiről később kiderül, hogy az édesapja zsidó): *Uo.*, 79. – Margit kifakadása azzal kapcsolatban, kik kerültek hatalomra: *Uo.*, II, 183–186.

¹⁴⁵ A dán Nobel-díjas Henrik Pontoppidan regénye – amelyet Ritoók olvashatott – jó példa arra, hogy „a kor meggyőződését” hogyan írták meg mások. Lásd Henrik PONTOPPIDAN, *Szerencsés Péter*, ford. HAJDU Henrik, előszó KARDOS László, Bp., Európa, 1959 (A világirodalom klasszikusai).

¹⁴⁶ RITOÓK, *Évek...*, i. m., 357, 952. lábjegyzet.

¹⁴⁷ LENGYEL, i. m., 55. Az ankét eredményéről lásd: *A zsidókérdés Magyarországon = A szociológia első magyar műhelye: A Husadik Század köre*, II, szerk., bev. LITVÁN György, Szűcs László, Bp., Gondolat, 1973 (Társadalomtudományi Könyvtár), 354–362.

¹⁴⁸ RITOÓK Emma, *A zsidókérdés Magyarországon: Körkérdés*, *Husadik Század*, 18(1917), 35. köt., 2. sz., 132–139.

¹⁴⁹ *Uo.*, 132. Írásának ellentmondásosságáról lásd: EÖRV, i. m., 572–573.

¹⁵⁰ RITOÓK, *Évek...*, i. m., 73, 388.

¹⁵¹ Vö. PRITZ Pál, *Utószó = Uo.*, 577–587. Különösen: 585.

¹⁵² Erre példa, amikor Antal Frigyessel összeveszett egy vasárnapi találkozáskor, és saját bevallása szerint az asztalt csapkodta, és kiabált, mert Antal a magyar hősiességet iróniával kezelte. Vö. RITOÓK, *Évek...*, i. m., 72–73.

összejövetelre egészen 1918. november 10-ig eljárt.¹⁵³ Memoárja szerint e napon döbrent rá, hogy a társaság tagjaihoz képest gyökeresen másképp ítéli meg az aktuális politikai helyzetet. Az áthidalhatatlan távolságot abban érezte, hogy míg szerinte őt érdekelte Magyarország jövője és területi integritása, addig a többiek anélkül lelkesedtek a világforradalom hazai sikereiért, hogy foglalkoztatta volna őket az ország sorsa.¹⁵⁴ Ritoók elszakadása a vasárnaposoktól tehát inkább egy lassú, konfliktusokkal teli folyamatként értelmezhető, amely az aktuális politikai, háborús helyzet és az ebből fakadó mély nézetkülönbség miatt következett be.

A szellem kalandorainak előtörténete és fogadtatása

Ritoók több éven keresztül írta a regényt. Keletkezéstörténetéről megjegyezte, hogy az 1908–1910 közötti idő élményeit tartalmazza „megfelelő gondolati kidolgozással” (azaz átformálva irodalmi szöveggé), amelynek már 1912-ben megvolt az első része.¹⁵⁵ Ezt az évszámot Ritoók egyik Lukács Györgynek írott 1912-es levele is alátámasztja.¹⁵⁶ Ebben egy olyan novelláról írt, amely magán hordja készülő regényének stílusát,¹⁵⁷ de mindkettő annyira „nehézkés”, a zsurnalisztikától és tárcától eltávolodott, hogy attól fél, semmit nem fognak tőle közölni a lapok. A regényről azt mesélte, hogy a „harmadik fejezet kezdetén állva maradt”.¹⁵⁸ Egy későbbi levelében alkotási válságáról írt, azt fejtegetve, hogy „[a] regény terve *tulnagy, tulsok, tulgazdag*, alig bírok vele. Sokszor elkeseredem, de azért leges-legalapján titokban azt érzem hogy a végén mégis meglesz, csak a hogy most van, az lehetetlen és félek ártani fog neki a sok újra kezdés, átdolgozás, – de azért irom.”¹⁵⁹ Később arra panaszkodott, hogy nehéz az ötleteinek regénnyé formálása, a történetek összeszerkesztése: „A regényem halad, de még vázlatos. Egy nagy hiba, közös hiba van, hogy nem tudunk elbeszélni, egész egyszerűen dolgok egymásutánját elmondani; csak scénákat megírni és kiszínezni tudunk.”¹⁶⁰

¹⁵³ *Uo.*, 132.

¹⁵⁴ *Uo.*, 132–135.

¹⁵⁵ *Uo.*, 36. A regény keletkezési körülményeiről azért írt részletesebben Ritoók, mert talált egy olyan kritikát, amely Kaffka Margit hatását érezte a szövegen – ezt megcáfolandó, levelet írt a szerzőnek. Erről a konfliktusról lásd még: ZSADÁNYI, *A női...*, i. m., 23–25.

¹⁵⁶ MESTERHÁZI, MEZEI, i. m., 158–159. A levél 1912. május 28-i.

¹⁵⁷ Egyik júliusban közölt elbeszélésében a főszereplő azon gondolkodik filozófiai olvasmányai alapján, hogy meg tudná-e írni az „új Eros filozófiát” – vö. RITOÓK Emma, *Talán – talán nem...*, Pesti Napló, 63(1912), 154. sz. (júl. 2.), [1]–4. –, ugyanúgy, ahogyan a tragikum esztétikáját Szilveszter László szerint Héva tudná megírni (RITOÓK, *A szellem...*, i. m., I, 78). Külön vizsgálat tárgya lehetne a tárcában megjelent Ritoók-elbeszélések komparatív vizsgálata *A szellem kalandoraival*, ugyanis több esetben is találhatunk egyezést a korai elbeszélések és a megjelent regény között.

¹⁵⁸ MESTERHÁZI, MEZEI, i. m., 158–159. A levél 1912. május 28-i.

¹⁵⁹ *Uo.*, 163. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.] A levél 1912. június 20. körüli.

¹⁶⁰ *Uo.*, 169. A levél 1912. június végi.

A levelek alapján arra következtethetünk, hogy művét németül kezdte írni,¹⁶¹ német kiadónál szerette volna publikálni, de visszaküldték a kéziratot azzal az indokkal, hogy a szerkesztőség nem tudott megegyezni az elfogadásáról.¹⁶² A visszautasítás után Lukácsnál és Ernst Blochnál is érdeklődött más német kiadó után,¹⁶³ de a kudarc miatt félretette a regényírást addig, amíg „egy vállalkozó németre nem akad, aki kiadja”,¹⁶⁴ mivel az egyetlen lehetséges kiadó a Concordia lett volna, de az „bukó félben” volt.¹⁶⁵

A regénnyel mégis foglalkozott. Erre utal, hogy 1913 áprilisában megkérte Lukácsot, adja vissza neki az 1911 őszén és telén hozzá írott leveleit, hogy ezeket készülő regényéhez felhasználhassa.¹⁶⁶ Ugyanakkor szóvá tette aggályait, dilemmáit is azzal kapcsolatban, hogy egy író mennyire meríthet magánszövegekből ötletet, mondatokat: „fel merült bennem az a kérdés, hogy mennyire van joga egy írónak felhasználni mások leveleit. (A dolog nem sürgős, mert a regény jó ha ebben az évben készen lesz)”.¹⁶⁷ 1913. május 8-i levelében azt tervezte, hogy 1914 januárjára befejezi a regényét, amelyet a *Nyugat*-ba szánt, „ha ugyan klikken kívül állónak lehet” ott publikálni.¹⁶⁸ 1913. július 21-i levelében arról írt, hogy szeptemberre meglesz az utolsó nagy átdolgozás, és ehhez használni szeretné azt a pár levelet, amelyet Lukács megígért neki – de amennyiben mégsem kapja meg őket, „másként fogja rekonstruálni” a történeteket. Blochtól is próbálta elkérni a leveleket, mert „[k]ét esztendőn át a legszebb gondolataimat azokba a levelekbe tettem, s most igazán sajnálnám, ha fel nem használhatnám *ugyse igen irok több regényt ebben a kisded életben.*”¹⁶⁹

Munkáját a kezdetektől kiemelt fontosságúnak érezte. Visszaemlékezéséből tudjuk, hogy Kaffka Margitnak 1914-ben felolvasott belőle részleteket.¹⁷⁰ Nem sokkal ezután a kézirat eljutott Fülep Lajoshoz is, aki részletes bírálattal illette. Ritoók azért adta oda kéziratát Fülepnek, hogy regénye egy tervezett, közösen működtetett revülapban jelenjen meg.¹⁷¹ A kézíratra tett kicsinylő megjegyzések miatt Ritoók elvetette az együttműködés lehetőségét,¹⁷² az esetről pedig részletesen mesélt

¹⁶¹ Ritoók Emma néhány írását magyarul és németül is publikálta. Erre jó példa *A rút a művészetben* című elméleti írása, (lásd Athenaeum, 1916, 3. sz., 177–205), amely németül a *Das Häßliche in der Kunst* címmel jelent meg (lásd: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, 1916, 1. sz., 4–27).

¹⁶² Ritoók bemásolta levelébe a német nyelvű indoklást, vö. MESTERHÁZI, MEZEI, *i. m.*, 170. A levél 1912. július 14-i.

¹⁶³ *Uo.*, illetve 171–172., az 1912. július 18-i levél.

¹⁶⁴ *Uo.*, 172. A levél 1912. július 18-i.

¹⁶⁵ *Uo.*, 170. A levél 1912. július 14-i.

¹⁶⁶ *Uo.*, 190. A levél 1913. április 22-i.

¹⁶⁷ *Uo.* [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

¹⁶⁸ *Uo.*, 193.

¹⁶⁹ *Uo.*, 194. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

¹⁷⁰ RITOÓK, *Évek...*, *i. m.*, 36.

¹⁷¹ A revülap ötletéről lásd: LENGYEL, *i. m.*, 36.

¹⁷² „Arról is szó volt, hogy az új regényemet adjuk ki benne [a tervezett revüben]. Odaadtam neki a kéziratot, amelyről az elejétől a végéig lekicsinylő kritikája volt, és azt akarta, hogy bírálatának megfelelően

Lukácsnak.¹⁷³ Beszámolt arról, hogy ugyan meglepte a regényét érő éles kritika, először igen udvariasan megköszönte azt, majd válaszolt Fülepnek – ennél fogva feltételezhető, hogy Fülep először személyesen fejthette ki kritikáját, és majd csak ezután küldte el a hibákat felsoroló levelét. Ezt a feltételezést erősíti, hogy Ritoók megírta memoárjában azt a találkozást 1914 nyarának egyik délutánján,¹⁷⁴ amikor meglátogatta Fülepet és családját. Fülep ekkor „előadást tartott” neki az írói etikáról, mivel felismerte a szereplőkben a valós modelleket. Ritoók nem értett egyet vele, úgy gondolta, eléggé „tipizálta”, egyénítette alakjait ahhoz, hogy ez ne zavarja a valós modelleket.¹⁷⁵ Nem tartom valószínűnek, hogy a kellemetlen eset után Ritoók mélyrehatóan átdolgozta volna a regényt, hiszen nem értett egyet Fülep kritikájával, és az, hogy ekkor már publikálni szeretne volna művét, mindenképp egy késznek gondolt változatot feltételez.¹⁷⁶

Az Athenaeum irodalmi és nyomdai részvénytársaság 1918 májusában regénypályázatot hirdetett,¹⁷⁷ amelyre Ritoók is benyújtotta a kéziratát; ekkorra tehát biztosan elkészült vele. A lehetőség nemcsak pénzjutalmat, hanem megjelenési felületet és népszerűséget is jelentett a nyertesnek. Az 1920-as eredményhirdetésből kiderül, hogy a regény dicséretet szerzett,¹⁷⁸ ami azt jelenti, hogy a többi szöveghez képest mindenképp a jobbak közé sorolták, de kiadását nem tervezték. Ritoók ezután tovább harcolt a regény publikálásáért – memoárjában megjegyezte, hogy 1920-ban a Központi

javítsam át. Ezt nem fogadhattam el, amire egy olyan levelet írt nekem, amely személyesen és íróként is annyira sértő volt, hogy el kellett ismerjem: lehetetlen vele az együttműködés” ([fordítás: A. V. Ö.] MESTERHÁZI, MEZEL, *i. m.*, 196. Visszaemlékezésében ugyanerről lásd: RITOÓK, *Évek...*, *i. m.*, 29–30).

¹⁷³ „Teljes mértékben ismerem regényeim gyengeségeit. Ez is egy »regényszönyeg«, ahogy Herbert [Balázs Béla] az előzőről mondta, de koncepciójában és gondolatvilágában jóval a közép-szerű irodalmi művek felett áll, és ez nem beképzeltség, maga is jól ismeri a többit. Az pedig, hogy az ő irányítása alatt írjak, egyszerűen sértő. [...] Ezután írt nekem egy felháborítóan sértő levelet, tele személyes megjegyzésekkel az »íróról«. A levelet Herbertnek [Balázs Bélának] is megmutattam, ő is nevésségesen méltánytalannak tartotta” ([fordítás: A. V. Ö.] MESTERHÁZI, MEZEL, *i. m.*, 198). A levél 1915. március 16-i. Ady Endre használta Ritoók korábbi regényére a *csipkekendő* kifejezést, amelyről azt mondta, hogy benne „egy szál se rossz csupán az ábrák, a darabok, a részek össze nem illők, aránytalanok”. Vö. a. e. [ADY Endre], *A nagy véletlen*, Huszadik Század, 10(1909), 19. köt., január–június, 404–406. Az idézet: 406.

¹⁷⁴ „Mikor [Fülep Lajos] a nyáron hazajött, meglátogatott és meghívott, hogy ismerkedjem meg a feleségével [...]. Néhány hét múlva csakugyan meglátogattam őket” (vö. RITOÓK, *Évek...*, *i. m.*, 29–30). Lengyel 1915 februárjára becsülte a bírálat idejét Ritoók Lukács-hoz írt levelének datálása alapján, vö. LENGYEL, *i. m.*, 47. A német nyelvű levél 1915. február 14-ei, lásd: MESTERHÁZI, MEZEL, *i. m.*, 196–197.

¹⁷⁵ RITOÓK, *Évek...*, *i. m.*, 30.

¹⁷⁶ Lengyel András szerint Fülep javaslatára Ritoók átdolgozta a regényt, vö. LENGYEL, *i. m.*, 47, és ugyanő elvetette annak lehetőségét, hogy a megjelent regény alapján visszakövetkeztessünk a Fülepnek és Balásznak megmutatott változatokra (vö. *Uo.*, 48).

¹⁷⁷ Erről lásd például: *Az Athenaeum regénypályázata*, Budapesti Hirlap, 38(1918), 112. sz. (máj. 12.), 10.

¹⁷⁸ Szerzőt ugyan nem írtak, de a cím egyértelművé teszi, hogy Ritoók regényéről lehet szó. Az eredményekről beszámolt a sajtó, lásd például: *Az Athenaeum regénypályázata*, Pesti Hirlap, 42(1920), 29. sz. (febr. 3.), 3. – *Az Athenaeum regénypályázata*, Pesti Napló, 71(1920), 29. sz. (febr. 3.), 5–6.

Sajtóvállalat is elutasította a kiadását,¹⁷⁹ – végül saját pénze befektetésével, a Göncöl Kiadónál jelentette meg 1921-ben.¹⁸⁰

A kézirat tehát legalább fél évtizeddel korábban elkészült, noha kétségtelen, hogy a szöveget megjelenése előtt ismét átnézhetette és kiegészíthette. Memoárjában többször megemlékezett a regény átírásáról, annak folyamatáról. Például megjegyezte, hogy Ervint már azelőtt kommunistának írta meg, mielőtt még tudott volna arról, hogy Ernst Bloch – Ervin alakjának ihletője – csakugyan az lesz,¹⁸¹ ami azt is jelenti, hogy a szereplők radikalizálódása a regény kontextusából, a jellemfejlődésből következett. De arra is kitért, hogy a háborús részeket azért kellett megváltoztatnia, mert az előre megírt háború bekövetkezett; az a „romantikus befejezés” pedig, amely még 1913-ban képtelenségnek látszott (és erre többen is figyelmeztették), öt év múlva már természetessé vált.¹⁸²

A regény különböző változatait többen ismerték.¹⁸³ Balázs Béla 1916-os naplófeljegyzése szerint „vélnánytragédia” [!], hogy a regény nagy emberi élményéből nem lett művészi élmény.¹⁸⁴ Ez azonban nem jelenti azt, hogy a műben ábrázolt alakok egyértelmű felismerhetőségét kifogásolta volna.¹⁸⁵ Egyik megjegyzése – „[i]jesztett a regényben, hogy valaki, aki részese volt, *csalódhatott* a generációkban”¹⁸⁶ – arra enged következtetni, hogy a hasonló szellemi közegbe tömörülő szereplők ideológiákban való csalódásának történetét már az a változat is magában foglalta, amit ő olvasott. Megjegyzését azzal folytatta, hogy „[i]gazság benne az, amit Gyuri [Lukács György] egyébként mindig mond: *minden filozófia emberi reménytelensége*”.¹⁸⁷ Olvasata szerint a regény nemcsak a személyekben, hanem az eseményekben,

¹⁷⁹ RITOÓK, *Évek...*, i. m., 223. Arról, hogy mennyire nehezen talált kiadóvállalatot lásd: *Uo.*, 271.

¹⁸⁰ *Vö. Uo.*, 351. A nem túl sikeres reklámozásról: *Uo.*, 353.

¹⁸¹ *Uo.*, 269.

¹⁸² *Uo.*, 351. A „romantikus befejezés” alatt Ritoók azt érthette, hogy a szökésben levő Ervinnek saját rajongója által kell meghalnia (mert megvalósult vágya értelemszerűen bukásra van ítélve); „természetessé” pedig az aktuális történelmi helyzet miatt válhatott.

¹⁸³ Ritoók Emma Babits Mihálynak is elküldte 1916 februárjában a kéziratot, és őszinte véleményét kérte a regényről. *Vö. Babits Mihály levelezése 1914–1916*, s. a. r. FODOR Tünde, TOPOLAY Ágnes, Bp., Argumentum, 2008 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Levelezés, szerk. Sipos Lajos), 1690., 1692., 1731., 1732. levelek.

¹⁸⁴ BALÁZS Béla, *Napló. 1914–1922*, s. a. r. FÁBRI Anna, Bp., Magvető, 1982 (Tények és tanúk), 144.

¹⁸⁵ A *szellem kalandorainak* kontextusában kifejezetten fontos, amit Balázs *A nagy véletlen* felismerhetőségéről írt: „Vannak könyvek, melyek azok számára íródtak, akik »nem voltak ott« és vannak olyanok, melyek mindenekelőtt azoknak vannak szánva, akik ott voltak, akik átéltek. Az első fajta világos, részletes, nagyon tanulságos – és jobbára hiába való. A második fajta csak éppen egymás mellé állítja a dolgokat és titkos mosolylyal figyelmeztet. Neveket mond és futva emlékeztet néhány képre, mi pedig megdöbbenve ismerünk magunkra és meghatva emlékezünk. Ebből a második fajtából, melyet a »csak mi tudjuk« büszke melankóliájával olvasunk, való Ritoók Emma új regénye” (*vö. BALÁZS Béla, A nagy véletlen (Ritoók Emma új regénye)*, Nyugat, 1(1908), 24. sz., 497–499. Az idézet: 497).

¹⁸⁶ BALÁZS, *Napló...*, i. m., 144. [Kiemelés az eredetiben.]

¹⁸⁷ *Uo.* [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

az életben, az illúziókban való csalódásról szólt, és ezt annak ellenére kiemelendőnek érezte, hogy az ábrázolásmód nem tetszett neki.

A művet két tényező miatt nem tartotta „művész élményének”.¹⁸⁸ Először azért, mert a nemiség kardinális szerepet játszik benne, „evvel reprezentáltatja az embereket, és keserű csalódása, hogy a coitusban nincs villámlás, mennydörgés, és nem nyílik meg az ég. *Mert amiről nem tudja, hogy egy ital, üdítő mámor, erdei illat, testi tiszta erős gyönyörűség, nyári szél, azt mennyei megnyilatkozásnak kívánja szegény.*”¹⁸⁹ Másodszor pedig zavarta a szereplők túlzott intellektualizmusa. Úgy találta, a szöveg „[n]agy kultúrdokumentum lehetne, ha nem volna művészileg olyan hallatlanul tehetségtelen”¹⁹⁰ (kérdés, hogy Ritoók vagy maga a regény), és legfőképp az zavarta (hozta dühbe), amit nem privátként, hanem „kollektív életérzésnek” hívott. Idézte a regény egyik szereplőjének megjegyzését, aki szerint a vágyakozás és várakozás érzése mindig nagyobb, mint a beteljesülése, majd ennek konklúziójaként így fogalmazott:

Ez a mai lélek állapota, legjellemzőbb, legbelső ténye (»történelemfilozófiai stádium«). És ez az, ami előttem legutálatosabb, amin túl kell jutni mindenáron. Ez máma mint axióma közkeletű, kétségbevonhatatlan lelki törvény, melyből kiindulnak. És ez az, mely a Niels Lyhnek katasztrófáit hozza létre. (Freud-féle öntudatlan öngyilkosságokat.) Kapóra jött külső akadályokat, csak hogy célhoz ne kelljen érni. [...] Ezeknek a Niels Lyhne stb. típusoknak folytonos kisiklása és bizonytalansága összefügg a nemi étellel.¹⁹¹

Az idézett részlet alapján látható, hogy a nemiség túldimenzionált szerepe mellett a Balázs Béla által érzékelt művésziatlenség másik okozója a szereplők túlzott elméleti gondolkodása. Emiatt nem képesek megélni a pillanatot, és minden váagnak sokkal nagyobb értéket tulajdonítanak, mint amilyen a valóságban ténylegesen rendelkeznek. Balázsnak tehát nem a regény stílusával, megírottságával, a szereplők azonosíthatóságával volt problémája, hanem Ritoók világ- és művészetszemléletével.

Figyelemre méltó, hogy példaként Niels Lyhne¹⁹² irodalmi alakját említette meg, amely a 20. század elejére ikonikussá vált, és amelynek hatása Ritoók saját irodalmi műveiben is felfedezhető. Balázs Béla *Niels Lyhne*-utalása nyomán *A szellem kalandoraiban* egy olyan kollektív létérzésnek a lenyomatát észlelhetjük, amely nem redukálható egy pártában maradt nő partikuláris érzéseinek és bosszúságainak az irodalmi szublimációjára. Figyelmünket a Ritoók-szövegek és -fordítások szoros kapcsolatára irányítva érthetőnek tűnik, hogyan írhatott Babits Mihály Ritoók Emmának írt levelében jó hangvételű véleményt a regényről, ahelyett, hogy meglepődnénk vagy csupán egy

¹⁸⁸ Uo. [Kiemelés az eredetiben.]

¹⁸⁹ Uo. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

¹⁹⁰ Uo., 138.

¹⁹¹ Uo., 139.

¹⁹² Balázs Béla németül olvasta a regényt, és nagy hatással volt rá, vö. *Könyvek könyve: 87 magyar író, tudós, művész, közéleti ember és kiadó vallomása kedves olvasmányairól*, szerk. KÖHALMI Béla, Bp., Lantos, [1918], 87.

praktikus, furcsa gesztusként értelmeznénk, mint ahogyan azt Markója Csilla tette.¹⁹³ Markója választott perspektívája a vizsgálódás szemhatárát kortárs női szerzők alkotásaira szűkítette, de ha *A szellem kalandorai* fő tendenciáit, témáit, szereplőit (beleértve a nőemancipáció kérdéseit is) Ritoók szépirodalmi életművének alakulástörténetére figyelve értelmezzük, akkor észlelhetjük, hogy a regény alapstruktúrája és hangulata már kezdetektől jelen volt Ritoók szépirodalmi szövegeiben.

Ennél azonban még fontosabb annak felismerése, hogy a Niels Lyhne-féle intellektualizmus a korban sajátos regénytípusként jelentkezett. Lukács György *dezillúziós regény*ként határozta meg azokat a műveket, amelyek esetében az irodalmi alkotás tárgya „egy olyan, önmagában többé-kevésbé zárt, tartalmilag telített, merőben bensőséges valóság”,¹⁹⁴ „amely versenyre kel a külsővel, saját, gazdag és mozgalmas élete van, s az, spontán magabiztossággal, önmagát tartja az egyetlen igazi valóságnak, a világ lényegének, és az ő megghiúsult kísérlete, hogy ezt az azonosítást megvalósítsa”.¹⁹⁵ E regénytípusban inkább a passzivitásnak egyfajta hajlama van jelen, amely magával vonja a külső konfliktusoktól és harcoktól való tartózkodást, így minden a lélekben oldódik meg.¹⁹⁶ Az epikus bensőség mindig reflektált, tudatos, és távolságot tartó; a művészi megoldás esztétikai megvalósulásának előfeltétele a kiváltó etikai probléma leküzdése.¹⁹⁷

A szellem kalandoraira vonatkoztatva ezen szempontokat, a regényben felfedezhetjük Donáth Ervin vívódásának magját és szükségszerű bukását, aki inkább szemlélő, mint cselekvő; epikus megformálásának nehézsége pedig abban rejlik, hogy megmutassa: „az önmagába való visszahúzódás vagy a habozó, rapszodikus cselekvés hogyan alakulhat mégis tettekké”; ábrázolásmódjának feladata, hogy „megformálva föltárja azt a pontot, ahol létrejön e típus szükségszerű létezésének és így-létének, illetve szükséges kudarcának egysege”.¹⁹⁸

A Lukács által leírtak nyomán egyértelműnek tűnik, hogy *A szellem kalandorai* kísérletként értelmezhető a magyar dezillúziós regény megírására, amelynek szereplői a „transzcendenciától elvágott én” eredményeképp önmagukban ismerik fel „minden lenni-kellő forrását” és ennek következményeként önmagukat tekintik a megvalósulás

¹⁹³ MARKÓJA Csilla, *Három kulcsregény és három sorsába zárt „vasárnapos”: Lesznai Anna, Ritoók Emma és Kaffka Margit találkozása a válaszüton*, Enigma: Művészetelméleti folyóirat, 14(2007), 52. sz., 67–108, 92. Különösen a 93. jegyzetben fejtette ki, hogy az a levélrészlet, amelyet Ritoók bemásolt a visszaemlékezésébe, hiányos lehet, és nem tartalmazza Babits kritikus megjegyzését a regényt illetően. A visszaemlékezésben lásd RITOÓK, *Évek...*, i. m., 358.

¹⁹⁴ LUKÁCS György, *A regény elmélete: Történetfilozófiai kísérlet a nagyepikai formákról*, ford. TANDORI Dezső, Bp., Gond-Cura Alapítvány, 2009 (Gutenberg tér, 27), 112. Ennek kérdése már 1914-től foglalkoztatta, vö. *Uo.*, 7.

¹⁹⁵ *Uo.*, 112. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

¹⁹⁶ *Uo.*, 113.

¹⁹⁷ *Uo.*, 115.

¹⁹⁸ *Uo.*, 116–117.

egyedül méltó anyagának.¹⁹⁹ Lukács szerint e regénytípus esetében a tartalmi negatívumot és kiábrándultságot éppen a formai töredezettség és az időkezelés mérsékeli,²⁰⁰ ami választ nyújthat arra, miért lett Ritoók regénye ennyire terjedelmes és szétesőnek tűnő.

Ritoók regényei arról tanúskodnak, hogy prózájában

a valóság egyes töredékei mereven, töredékként és elszigetelten állnak egymás mellett, s a központi alakot sem a személyek számának korlátozása és a középpontra irányuló feszes kompozíció, sem a többiekét felülmúló személyiségének kiemelése nem teszi jelentőssé: a hős belső élete éppoly törekeny, mint környezete, és bensősége nem rendelkezik a pátosz lírai vagy gúnyos hatalmával, hogy szembeszegezhető ezzel a jelentéktelenséggel.²⁰¹

A *szellem kalandorairól* írt Babits-kritika találóan állapította meg, hogy a regényre „[a] megszokott mértékek egyáltalában nehezen alkalmazhatók”, sőt, az újszerű forma ezt lehetetlenné teszi.²⁰² A bíráló egyszerre reflektál a regény innovatív vállalkozására és a formában rejlő veszélyre (az író nem áll regényének szereplői felett, „[a mű] kissé túlságosan líráként hat”),²⁰³ tehát Babits szavát vette kritikájában a regényben érezhető ellentmondásokat. Ezt azonban Lukács a forma velejárójaként határozta meg: „A dezillúziós regény *hangulatszerű pszepidolírja* mindenekelőtt abban mutatkozik meg, hogy az emlékező átélésben kivehetően szétválk az objektum és a szubjektum: az emlékezés a jelenvaló szubjektivitás szemszögéből azt a diszkrpanciát ragadja meg, amely a valóságos objektum és a szubjektum által eszményként remélt mintaképe között fönnáll.”²⁰⁴

A *szellem kalandorai* valóban nem egy filozófus életregénye, mint ahogyan azt Babits megállapította – hanem egy olyan filozofikus mű,²⁰⁵ amelynek szereplői külön-külön tapasztalják meg a cselekvésképtelenséget, az elszigetelődést, az értelmetlenséget, a valóság és ideák kettősségéből fakadó csalódást – még abban az esetben is, ha vágyaik teljesülnek. Dezillúziós regényként való korabeli értelmezését kétségtelenül háttérbe szorította, hogy 1921 végén, 1922-ben az olvasók a közvetlen történelmi tapasztalat lenyomatát keresték benne – és a szereplőktől kezdve az eseményekig mindent a valóságban azonosíthatónak találtak.²⁰⁶

¹⁹⁹ *Uo.*, 118–119.

²⁰⁰ *Uo.*, 124–125.

²⁰¹ *Uo.*, 126.

²⁰² RITOÓK, *Évek...*, i. m., 358.

²⁰³ *Uo.*

²⁰⁴ LUKÁCS, *A regény...*, i. m., 129. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

²⁰⁵ Ritoók önmaga filozófiai regényként határozta meg alkotását, lásd: *Min dolgoznak a magyar írók?*, *A Nép*, 4(1922), 6. sz. (jan. 8.), 8.

²⁰⁶ Ritoók írásművészetét elismerte, de a korral, szereplőkkel kapcsolatban éles kritikát fogalmazott meg, lásd (tb.) [TURI Béla], *Ritoók Emma: A szellem kalandorai*, *Nemzeti Ujság*, 4(1922), 45. sz. (febr. 24.), 4. A szereplők „teórianyomorékokként” való jellemzését lásd MARLAY Ödön, *A szellem kalandorai*, *Magyarország*, 2(1921), 284. sz. (dec. 18.), 8.

A kritikák nagy része nemzeti-erkölcsi hanyatlástörténetet olvasott ki belőle. Császár Elemér összegzése szerint:

[a] szerző azt tűzte ki hivatásául, hogy *megrajzolja azt a bomlási folyamatot, mely a magyar nyelvű, de nem magyar lelkivilágú és intelligencia körében a világháború előtt végbement, s a melynek természetes következménye volt a bolsevismus*. Érdekes és komoly feladat, s itt annál érdekesebb, mert Ritoók Emma a politikai radicalismust és a socialismust szándékosan kikapcsolja a bolsevismust előidéző tényezők közül s nemzetünk katastrófáját pusztán műveltségi és ethikai alapon magyarázza, az értelem megzavarodásából és az erkölcsi érzék elfajulásából.²⁰⁷

Problémaként emelte ki, hogy a szerző nem foglalt állást a „beteg”, „erkölcsi érzékhiányos”, „gyenge”, „aljas” és „visszataszító” szereplőkkel szemben. Vajthó László is hasonló hangot ütött meg, szerinte Ritoók „alakjai *nemrég még a valóságban itt kavaroztak előttünk*; a regényben már nemesebb hivatásuk van: az író boncolóké- se alá kerültek s tanulunk belőlük. Így volt, mondjuk magunkban, s jórészt *a mi hibánkból volt így*. De másképp is lehet még nagy katasztrófa után és a mi erényünk lesz, ha megcsináljuk.”²⁰⁸ Ő „hóbortos szemfényvesztőknek”, a „művészet és tudomány nyomorultjainak” hívta a szereplőket, akiknek ajkáról a „nagyrahipotottság bombasztjai” áradnak.

A hasonló retorikájú kritikáktól üdítően elüt Alszeghy Zsolt írása.²⁰⁹ Összegző elemzésében a női szerzők által írt 1921-es irodalmi termést vizsgálta. Ebben felülke- rekedett a regény történeti olvasatán, és noha létrehozta az „asszonyi írások” – mint a férfi szerzők által írt irodalomtól eltérő célt kitűző szövegek – kategóriáját, mégis törekedett ezeknek a regényeknek az érdemi értékeit felfedezni. Értelmezésében:

[a] regény annak a magyar szellemi életnek adja képét, amely egyedül önmagát is- merte el szelleminek, amelynek *minden tagja szuverén értéknek mondotta magát a vi- lág fejlődésében, és ez értéknek tudatában ebbe a fejlődésbe szuverén joggal be is akart avatkozni*. A lángelmék kora ez, a mindent átértékelő, a mindig átértékelő és öniste- nítő lángelmék kora, amiben a 17 éves ifjú már a Megváltóénál teljesebb megváltást ígért az emberiségnek, amiben a vallás etikája mosolyogni való fantazmagória volt a renaissance-egyénségek mindent felölelő Eros-ának szempontjából. Ritoók Emma erre a *lelki és test [!] talajvesztésre példaként a 900-as évek ifjúságát állítja elének*, ezt a művészetimádatban és metafizikálásban elfogult nemzedéket, amely mindenáron a haza és vallás záróöve fölött akart egy emberi közösséget teremteni. Megdöbbenő, hogy *miként játszanak a szavakkal, hogy mennyire Übermensch-jogot követelnek ma- guknak, mennyire önértéknek tekintik magukat*. [...] Sivár világot tár elének e könyv, keserű tanulságot, és az a kár, hogy a fölemelkedés, az újraépülés talaját sem egészen

²⁰⁷ r.r., [Császár Elemér], *A magyarság útja a bolsevizmus felé*, Budapesti Szemle, 191. köt. (1922), 547. sz., 76–78. Az idézet: 77. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

²⁰⁸ V. L. [Vajthó László], *Ritoók Emma: A szellem kalandorai*, It, 11(1922), 116–117. Az idézet: 116. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

²⁰⁹ ALSZEGHY Zsolt, *Asszonyi írások*, Élet, 13(1922), 1. sz., 22–23.

világosan láttatja. Művész-regény, a regényművészet pompás felhasználásával írva: de *rideg könyv*. Látszik, hogy problémája csak alakulás közben szorult a regény központjába, a kiinduláskor minden az asszonysors, a szellemi és testi asszony kiszolgáltatásán fordult meg.²¹⁰

A hosszan idézett részlet több megállapítása is fontos: látható, hogy még a mélyebb értelmet kereső Alszeghy is ridegnek, sivárnak, darabosnak érezte a regényt (leginkább tematikájából és hangulatából fakadóan), ugyanakkor a politikai és életrajzi olvasatokkal szemben kiemelte, hogy *A szellem kalandorai* a századvégi, századfordulós szellemi közeg lehetséges női és – tegyük hozzá – férfi-szereplehetőségeit tette az ábrázolt lélekfejlődés tárgyává. A későbbi szakirodalomban Agata Schwartz tanulmánya támasztja alá ezt az olvasatot: ő a regény elemzése során a fin-de-siècle mentalitástörténetének kontextusában fejtette fel a szereplők jellemét, a konfliktusokat, a hasonló művek toposzainak együtthatását.²¹¹

A szellem kalandorainak az egyik – és jelen kérdésfelvetés szempontjából – legnagyobb hibája tehát önhibáján kívüli: túl későn jelent meg az első változat(ok)hoz képest. Az olvasók percepciójában létrejött – háború okozta – mély időszakadások következtében más jelentőséget nyert a szöveg 1921-ben, mintha 1914 végén látott volna napvilágot, a Ritoók által óhajtott revülap hasábjain.

Összegzés

Ritoók Emma korai pályaszakaszát közvetlenül meghatározta a „magyar Kiellandfordítóság”. A Kisfaludy Társaság már a *Méreg* lefordítása előtt is érdemesnek ítélte Kielland regényeit a kiadásra, mivel ezen művek légköre, az általuk közvetített hangulat, változás, jellemek, megfelelek az akkor körvonalazódó és általa támogatni igyekezett modern irodalom elvárásainak. A fordítói munka során bensőségesen megismert szövegek hatással voltak Ritoók Emmára, ugyanakkor szépírói tevékenységének alakulástörténetében kirajzolódik a tőlük való elrugaszkodás is. Korábbi műveinek alakjait, azok motivációt rendszeresen újragondolta: például a teljesen magára maradó Magda már nem öngyilkos akar lenni, amikor csalódik a szeretett férjében,²¹² mint Nilla, illetve az ő homológja, Kielland Wenchéje. Korai kötetei között erős hasonlóság figyelhető meg,²¹³ amelyek sajátosan helyi környezetben tematizálták a nemi szerepeket. Önálló szépirodalmi tevékenysége mégsem kapott akkora figyelmet, mint fordításai: ebben leginkább az iróniát és humort nélkülöző írásmódja játszhatott szerepet, amely

²¹⁰ *Uo.*, 22. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

²¹¹ Ő is fontosnak tartotta elhatárolódni attól az olvasattól, amely a szerző személyes életét összemosza a regény olvasatával. Lásd: Agata SCHWARTZ, *Emma Ritoók's Novel „Spiritual Adventurers” [A Szellem Kalandorai]: An Intellectual Document of the Fin de Siècle*, Hungarian Studies, 16(2002), 2. sz., 297–306.

²¹² Mivel nem tudjuk, hogyan hal meg, halála akár öngyilkosság eredménye is lehet – az a tény, hogy lányát először elviszi Ágneshez, mindenképp baljós befejezést vetít előre.

²¹³ *A Négyen a tűz körül* című novelláskötetről lásd: ZSADÁNYI, *A női...*, i. m., 16–63.

„hideggé” és „komollyá” teszi műveit.²¹⁴ A korabeli közönség ugyan ismerte tárcáit, novelláit az időszak kiadványokból, de a kritika nem tartotta eredeti tehetségnek.²¹⁵ Női szerzősége eleve beszorította őt egy szűkebb értékelési térbe, Kielland-fordításai pedig elhomályosították saját műveit.

A világháborút követően, írásainak autonómiáját teljesen felfüggesztette az életrajza felőli magyarázat, és ennek káros vonását döntően *A szellem kalandorainak* olvasataiban érhetjük tetten. Pedig e regény szervesen folytatta azt, amit az *Egyenes úton – egyedül*, illetve *A nagy véletlen* című, kisebb terjedelmű munkáiban megkezdett, ugyanakkor sokkal mélyebbre és az emberek közötti kapcsolatok felfejtésében, az árnyalatok kibontásában. Ugyan a párbeszéd terjedelmes filozófiai elmélkedéseket tartalmaznak, ezek elengedhetetlenek a dezillúziós regény megteremtéséhez, a szereplők egyénítéséhez és azoknak a szemléletbeli azonosságoknak és különbözőségeknek az ábrázolásához, amelyek egy csoportba tömörítik az azonos szellemi közegbe tartozókat, majd lassan eltávolítják őket egymástól. Ha a regényt nem a Vasárnapi Kör felől, hanem a szerző korábbi szépirodalmi szövegei és fordításai mentén olvassuk, akkor világossá válik, hogy a mű nem a ténylegesen létező összejövetelek résztvevőiről szól – még ha mintául ők szolgáltak is –, hanem azokról a jellemekről, akiket Ritoók a „szellem kalandoraiként” határozott meg. Könnyen befolyásolható tehetségek ők, fanatikus hívők, idealisták, miközben erős bennük a siker és a szereplési vágy.²¹⁶ A referenciális megfeleltetés természetesen nem légből kapott, de jól látható, hogy a szerzőt már pályakezdése legelejétől, az 1890-es évektől érdekelte az ilyen típusú alakok ábrázolási lehetősége. Nillát, Fauszt kisasszonyt, Ágnest vagy Gertrudot ugyan nem filozófiai kérdések foglalkoztatják, mégis emlékeztetnek *A szellem kalandorainak* szereplőire.

²¹⁴ Az iróniáról mint modern megformálási eszközről és elvről a regényben lásd: LUKÁCS, *A regény...*, i. m.

²¹⁵ Sokatmondó a párhuzam az *Aranyfűst* című regény befogadástörténetének körülményeivel, lásd TÖRÖK, i. m., 350–351.

²¹⁶ RITOÓK, *Évek...*, i. m., 27.

KOVÁCS DOMINIK

Középfajú dráma?

Bródy Sándor *A medikus* című drámájának ősbemutatójáról és előadástörténeti útjáról

Bevezetés

Bródy Sándor *A medikus* című drámája több szempontból is különleges státuszú alkotás a szerzői életműben. Kronológiai sorrendben ez a szerző ötödik bemutatott darabja. Bár Bródy írói koncepciója ezúttal sem nélkülözi a korábbi színjátékok társadalombíráló attitűdjét, *A medikus*ban szembetűnő módon óvatosabb, jóval rejtettebbek azok az utalások, amelyek konfliktust eredményezhettek volna a hatóságokkal. A cselekmény a korabeli közönség igényeinek megfelelően alakult. A mindenáron feltörni kívánó medikus, ifjabb Arrak János akkor is hű marad a kedveséhez, Rizához, amikor az elveszti mesés hozományát. A címszereplő búcsút int a lumpoló éjszakáknak, hitet tesz egy szerény, de tisztességes értelmiségi-polgári életforma mellett. Ezt az észrevehető melodramatikus váltást a későbbi Bródy-szakirodalom is elemzi. Bécsy Tamás szerint Bródy Sándor *A medikus* bemutatójának idejére, 1911-re „már megízlelte a színpadi sikert, és meg is szerette ízét”. A cikk szerint Bródy drámaírói célkitűzéseit nagymértékben befolyásolta a közönség igényeihez való igazodás. „Úgy gondoljuk azonban, hogy a boldog vég nem az eddigi irányvonalak eltérítésének révén jön létre. Ha tetszik, még rosszabb történt itt: a dráma eleve ennek a befejezésnek a szemszögéből szerveződött.”¹ De mi volt az a színpadi út, amely ezt a szerzői attitűdmódosulást előidézte?

Bródy Sándor mindmáig legismertebb darabját, *A tanítónőt* közvetlenül *A medikus* előtt, 1908-ban mutatták be. Ráadásul 1910-ben, tehát *A medikus* keletkezésének évében fel is újították a darabot. A falusi életképként meghatározott színműnek komoly változásokon kellett keresztülmennie ahhoz, hogy elfogadtassa magát az újlipótvárosi közönséggel. A korabeli társadalmi elvárások ugyanis a boldog végkifejletet diktálták. A publikum elvárta az eredetileg a függetlenségét hangsúlyozó Tóth Flórától, hogy igent mondjon az ezerholdas nagybirtokos, ifj. Nagy István lánykérésének.² Bródy András visszaemlékezései szerint a Vígszínház vezetőségének nyomására történő változtatások olyannyira megviselték a szerzőt, hogy ágynak esett. „Győztek. A pénz mindent legyőz. Nekem nincsen pénzem, nekik pedig van” – olvasható Bródy Sándor fiának meglehetősen szubjektív hangú visszaemlékezésében, amelynek hitelességében nem

¹ Bécsy Tamás, *A medikus áldilemmája*, Színház, 15(1995), 3. sz., 12–16. Konkrétan: 12–13.

² Kovács Dominik, *Elhallgatásalakzatok és traumakultúra Bródy Sándor A tanítónő című művében* = *SZITU Kötet 2019*, szerk. DOMA Petra, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 141–158. Különösen: 141–142.

lehetünk biztosak. Ugyanakkor következtethetünk arra, hogy *A tanítónő* bemutatását meghatározó vesszőfutás emléke bírta rá Bródyt, hogy *A medikus* írásakor fokozottabban ügyeljen a társadalombíráló és szókimondó tartalmak háttérbe szorítására.³ Talán éppen ennek a mérsékelt ábrázolásmódnak köszönhetően a széles körben terjedő napi- és hetilapok elismerően írtak *A medikus*ról, a műben megjelenő társadalombíráló attitűdöt kifejezetten szalonképesnek ítélték, ugyanakkor mégis a bátorságot és a hitelességet tartották a mű legfőbb erényének: „E köré a rövidre fogott történet köré szövi Bródy a főiskolai szegény hallgatók keserves életét. S ez a darab legértékesebb része. Ez a hangulat, a diák lakás levegője igaz, ez az életből van kikapva.”⁴

Alexander Bernát már sokkal szigorúbb a közönségbarát megoldásokkal szemben. Ő Szomory Dezső *A rajongó Bolzay-leány* című darabjával együtt elemzi *A medikust*: „Egyébiránt se Szomory, se Bródy nem forradalmárok, nem új irány hirdetői, keserves küzdelmet folytatnak a saját eredetük, elbeszélő tehetségük ellen, hogy színpadszerűvé hajlítsák.”⁵ Szomory Emil az egyik legmerészebb kortárs drámaként határozza meg Bródy legújabb művét, és nehezményezi, hogy az Akadémia nem jelölte a Vojnits-díjra. A döntés mögött a politikai óvatosságot sejtí indokként.⁶ Az idézett kritikák arról árulkodnak, hogy bizonyos mértékben *A medikus* is bátor témafelvetésű alkotásnak számított, ugyanakkor a fogadtatása messze elmaradt attól a botrányos hangulattól, amely például *A tanítónőt* övezte.

A két dráma összehasonlítását megelőzően hipotézisként élt bennem, hogy *A medikus*nak a szerzői változattól a színpadig vezető útja nem igényelt olyan jelentős változtatásokat, mint *A tanítónő*. A feltevésem igazolásának első lépéseként megvizsgáltam az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtárában fellelhető rendezői példányt, összehasonlítva az 1911-ben, illetve az 1964-ben kiadott, szerkesztett szövegváltozatokkal. Jelen tanulmányom középpontjában ennek az alapvetően filológiai jellegű kutatásnak az ismertetése áll.⁷

A rendezői példány

A kutatásom korábbi szakaszában *A medikus* szövegelemzését a szerző válogatott műveiből 1964-ben kiadott *Színház* antológia alapján végeztem. Az ősbemutató körülményeinek rekonstruálása, a darabtechnikai változtatások áttekintése szempontjából

³ BRÓDY András, *Jegyzetek* = BRÓDY Sándor, *Színház*, Bp., Szépirodalmi, 1962, 512–526. Az idézet: 517.

⁴ *Irodalom és művészet* – Bródy Sándor: *A medikus*, Pécsi Napló, 20(1911), 46. sz., 9–10.

⁵ Alexander BERNÁT, *Színház* – Szomory Dezső: *A rajongó Bolzay-leány a Nemzeti Színházban*. – Bródy Sándor: *A medikus a Vígyszínházban*, Vasárnapi Ujság, 58(1911), 6. sz., 105–106. Az idézet: 105.

⁶ SZOMORY Emil, *A Vojnits-jutalom*, Az Ujság, 10(1912), 12. sz., 19.

⁷ Módszertani előzményként fontosnak tartom megemlíteni Dörgő Tibor tanulmányát, amely Czakó Zsigmond a *Szent László és kora*, valamint az *1445 és 1845* című drámáit elemzi, és közben az egyes szövegváltozatok alakulásával (a kézírattól a nyomtatott megjelenésig) is foglalkozott: DÖRGŐ Tibor, *A nemzeti elkötelezettség példái Czakó Zsigmond két drámájában = Romantika: világkép, művészet, irodalom*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, HAJDU Péter, Bp., Osiris, 2001 (Osiris tankönyvek), 175–187.

viszont szükségesnek éreztem, hogy az első szövegkiadást is bevonjam a vizsgálatba. Utólagosan arra a megállapításra jutottam, hogy ez a két szöveg csak apró, elsősorban a helyesírás változásának köszönhető eltéréseket mutat egymástól. A hatvanas évekbeli példány tulajdonképpen az 1911-es Singer és Wolfner cég által közrebocsátott kötet utódja. A rendezői változathoz való viszonyítás alkalmával tehát nem szükséges elhatárolódnom az 1964-es szövegkiadványtól.

A darab ősbemutatóját Szilágyi Vilmos rendezte. A rendezői példány több kézből származó betoldásai – amint arra a könyvtári jelzet utal – vélhetően az ő megjegyzéseit is magukba foglalják. Ennek a változatnak a leginkább szembetűnő sajátossága a szövegkiadásokhoz képest, hogy csak igen ritkán jelzi a jelenethatárokat. Felmerül tehát a kérdés, hogy a szerző eredeti koncepciója mennyire igényelte a kor divatja szerinti szakaszolást. Ugyanennyire érdekes a műfajiság kérdése is. A belső használatú példány címlapján ugyanis eredetileg az alábbi meghatározás szerepel: „A medikus – polgári színjáték három felvonásban.”⁸ A definíciót azonban később felülbírálták, kihúzták, betoldásként az „életkép” meghatározást írták hozzá. Vajon mi lehetett a módosítás oka? És kinek a részéről érkezett a műfaj felülbírlásának a javaslata? Valószínűsíthető, hogy a szerző ragaszkodott az „életkép” terminushoz a színház akaratával szemben. Az 1911-es kiadásban (amelynek a megjelentetésekor Bródy jobban ragaszkodhatott a saját elképzeléseihöz) ugyanis ez a megjelölés szerepel, és évtizedekkel később ez került át a gyűjteményes kötetbe.⁹ A Vígszínház valószínűleg biztonsági okokból szorgalmazta volna a „polgári színjáték” definíciót. Az elsősorban Lessing és Schiller nevéhez köthető drámafogalom már a századforduló idején is klasszikusnak számított, a *medikus* ekképp való értelmezése éppen a mű kortárs jellegét, társadalombíráló vonatkozásait igyekezett elfedni.

A rendezői példány és a későbbi szövegkiadások a szereplőfelsorolás szerkezetében is jelentős különbségeket mutatnak. A színpadi szöveg kihagyja a felsorolásból Kőrös Piros alakját, aki a címszereplő egri szerelme, és ilyenformán annak a miliónek a reprezentánsa, amelyet a férfi igyekszik minél hamarabb maga mögött hagyni. Érzelmei, ösztöneinek igényei azonban újra és újra visszahúzzák ebbe a közegbe. Amíg a kézirat szabóként határozza meg János apját, az idősebbik Arrakot, addig a kiadásban „egykori szabó”-ként szerepel az öreg. Ada vőlegénye, Adolf a rendezői példányban ügyvédjelölt, a kiadásban írnok. Az előbbi Rubin Rizaként rögzíti János másik szerelmét, a jómódú „orvosleányt” – az utóbbi csak Rizaként. A rendezői változat egy emberként tünteti fel Riza testvéreit („két Rubin gyerek”), a szövegkiadás kettébontja őket, a nemüket is meghatározza („Fiú/Leány, Rubin gyermekei”). A filozopter és a technikus a vezetéknévükön szerepelnek az 1910-es példányban, mint Furcsik és Fiala. Amint arra a szövegkiadások rámutatnak, ennek a két szereplőnek elsősorban társadalmi mondanivalója van a cselekményterben. A legjelentősebb különbség, hogy a későbbi változatokban György néven szerepel János

⁸ BRÓDY Sándor, *A medikus*, rendezői példány, kézirat, 173 lap, 1. (Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti és Zeneműtár, 272-es számú jelzet.) [A továbbiakban: *A medikus*, rend. péld.]

⁹ BRÓDY Sándor, *A medikus – életkép három felvonásban*, Bp., Singer és Wolfner kiadása, 1911.

barátja, későbbi riválisa, a papnövendék, aki a reverendát elhagyva a végkifejlet során udvarolni kezd Pirosnak. Őt, amint a dokumentumból kiderül, az első színpadra állítás-kor Norbertnek hívták. „Cisztercita rendi papnövendék” – olvasható a társadalmi titulus meghatározásakor. Arra, hogy Bródy miért döntött a névváltoztatás mellett, egyáltalán az író volt-e, aki ezt a módosítást kezdeményezte, egyelőre nem találtam magyarázatot. Kisebb eltérés, hogy a nyomtatásban megjelent változat az öreg szolgáló helyett egy dadát szerepeltet, illetve hozzárendelődik még a felsoroláshoz három varróleány is, akiknek szintén nincs nyomuk a rendezői példányban.¹⁰

A színházi példány hatodik lapjának hátoldalán egy kisebb rajz szerepel, valószínűsíthetően Szilágyi Vilmos munkája. Az ábra az első felvonásban megjelenő diákközöség térbeli elhelyezkedését modellálja, mellette bizonyos instrukciók olvashatók: „János felkel a helyéről, és az asztalhoz lépve odaadja a kártyát.” Ilyen gyakorlati megjegyzések a dokumentum végéig olvashatók. A hetedik oldal hátulján például „X felugrik, és Majd felé megy.” (Az „X” egyértelműen a címszereplő Jánosra utal.) A kilencedik lapon pedig a keramikus belépésének körülményeiről olvashatunk: „Leteszi a csomagját az asztal mellett levő kofferre, és aztán az asztalhoz lép.”¹¹

A rendezői példányban nemcsak hátlapokra írt megjegyzések, hanem szövegbe-toldások is olvashatók, amelyek csak ritka esetekben módosítják az egyes jelentés-tartalmakat, a legtöbbször a fokozás vagy az egyértelműsítés dramaturgiai eszközeül szolgálnak. Több alkalommal részévé váltak a későbbi, nyomtatásban megjelent szövegkönyvnek is. Ilyen például János és Borcsa szobaleány párbeszéde a rendezői változat tizenharmadik oldalán:

JÁNOS. Hozzál egy pár sportot a trafikból.

BORCSA. A **trafikos** azt mondta, a dohány olyan, mint a bélyeg. Az állam nem ad hitelbe.¹²

Itt a hozzáírás funkciója nem kíván magyarázatot. A vastagon szedett „trafikos” szó a beszélőt, az információ forrását egyértelműsíti. A rendezői példány lejegyzőjének személye ismeretlen. Nem tartom kizártnak, hogy helyenként a szerző is módosított a korábbiakon, kiegészítette a munkáját (sőt az is előfordulhat, hogy maga Bródy vetette papírra a teljes szöveget, ennek igazolására a későbbiekben szükségesnek látom az itteni íráskép összevetését más, tőle származó dokumentumokkal). Ez a hipotézis különösen erős azokban az esetekben, amikor a hozzáírások radikálisabbá, társadalmi értelemben súlyosabbá teszik a tervezett szövegrészt. Ilyen például az első felvonás harmadik jelenetének monológja, amikor János a saját rétegének, az első generációs értelmiségnek a pozíciójáról beszél:

¹⁰ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 1. – BRÓDY Sándor, *A medikus* = Uő, Színház, Bp., Szépirodalmi, 1964, 257–331. A vonatkozó rész: 257 [A kiadásra a későbbiekben Bródy, *A medikus* rövidítéssel hivatkozom.]

¹¹ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 6–9.

¹² *Uo.*, 13.

Az állam számár. Pénzt kellene adni az ilyen tehetséges fiatal embereknek, mint mi. Engedi, hogy ilyen koldus kutyák mint mi orvosok lehessünk. **Rájok szabadít bennünket.**¹³

A „rájok szabadít bennünket” betoldás aztán „rászabadít bennünket az emberekre” formában olvasható a kiadványban.¹⁴ A későbbi gondolatmenet még nyilvánvalóbbá teszi az egyébként is explicit társadalmi indulatot: „Ha nekem pénzem van, szeretem az embert, ha nincs, nem. A szegény ember: veszett ember. A pénz – valami komikus.”¹⁵

Az 1964-es kiadás szerint az első felvonás harmadik jelenetében János a következő gondolatmenetet folytatja az emberi szív működéséről: „Igaz, fiúk, egy berlini orvos kiszámította, hogy egy ember élete alatt ötszáztizentöt millió kilogramm vért lök ki a testbe a szív...”¹⁶ A rendezői példány ennél konkrétabb utalásokat tesz: „Fiúk, tudjátok-e, hogy a szív a legerősebb munkás. Pless Jancsi egy berlini orvos – magyar fiú, innen Pestről a borbélyok kivették – kiszámította, hogy ember élete alatt kétezer milliárd vért lök ki a testbe a szív.”¹⁷

Amikor pedig János arról beszél, hogy eladta a szívét („mint valaki eladja egy múzeumnak a koponyáját”), akkor betoldásként kerül a „koponyáját” elé az „abnormis” jelző, ami a szövegkiadásnak már egyértelmű részévé vált. Ugyanakkor a sugópéldányban még egyáltalán nem szerepelt ez a kiegészítés.¹⁸ Az „abnormis” jelző ebben a környezetben egyfajta dekadenciautalásként érvényesül. Ez az általános elromlástudat némiképp magyarázható a korabeli kispolgári (és diák-)körökben elterjedté váló felületes, sokszor demagóg és populista nézetekkel. Ilyen volt például a frenológia elmélete, amely többek között Franz Joseph Gall nevéhez köthető, aki szerint a koponya alakjából következtetni lehet az emberi jellemre, a belső tulajdonságokra és képességekre.¹⁹ A frenológia talán legismertebb hazai irodalmi reprezentációja Madách Imre *Az ember tragédiájában* olvasható, amikor a falanszterben az Aggastyán Cassius koponyájának alakjáról beszél.²⁰ A hírhedt Cesare Lombroso is kapcsolódott a frenológiához, ugyanis

¹³ Uo, 18.

¹⁴ BRÓDY, *A medikus*, 264.

¹⁵ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 18.

¹⁶ BRÓDY, *A medikus*, 266.

¹⁷ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 23.

¹⁸ BRÓDY, *A medikus*, 266. – BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 24. – BRÓDY Sándor, *A medikus*, sugópéldány, kézirat, 182 lap, 23–24. (Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti és Zeneműtár, 272-es számú jelzet) [A továbbiakban: BRÓDY, *A medikus*, sugópéldány].

¹⁹ FRANK Tibor, *Antropológia és politika – kraniológia és fajelmélet az Osztrák–Magyar Monarchiában* = *A felvilágosodás jegyében: Tanulmányok H. Balázs Éva 70. születésnapjára*, szerk. KLANICZAY Gábor, POÓR János, RING Éva, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1985, 289–302. A vonatkozó rész: 289.

²⁰ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája: Drámai költemény (szinoptikus kritikai kiadás)*, Bp., Argumentum, 2005, 513. – A frenológiához való kapcsolódásról: KERÉNYI Ferenc, *Tárgyi magyarázatok* = MADÁCH, *Az ember tragédiája*, i. m., 815–839.

összefüggést látott a külső jegyek és a rosszra való hajlam között.²¹ Lombroso munkái ismertek voltak a századfordulós magyar értelmiség köreiben, a *Lángész és örültség* című műve például 1910-ben jelent meg hazánkban Szabó Károly fordításában.²²

Jelentős tartalmi változtatások figyelhetők meg annak a monológnak az esetében is, amelyben János a Budapestre kerüléséről emlékezik meg, illetve rekonstruálja, hogy miképpen került a jómódú Rubin család kötelékébe. A történet szerint Jánost az apja, az idősebb Arrak ismertette össze valamikori iskolatársával, akinél a fiú házitánítói állást vállalt, így biztosítva az egzisztenciáját: „A tata szolt: »Én elviszlek téged egy iskolatársamhoz, és boldog leszel!« Elvitt egy szakállas orvos házához, és ott tanítom a gyereket négy év óta. Eleget csúfoltok vele.”²³ És hogy szerepel ez a szövegrész a rendezői példányban? „Elvitt egy ipari, malmi, pénzbároi és fene tudja, mi minden házához és ott tanítom én a gyerekeket nyolcz év óta.”²⁴

Az „ipari, malmi, pénzbároi” kifejezéseket jól láthatóan áthúzták, és a „szakállas orvos” kerül a helyükre. Mit jelenthetett ez a változtatás Bródy korában? Ahhoz, hogy erre választ kapjunk, érdemes megvizsgálnunk a darabot műsorra tűző Vigszínház korabeli kulturális és társadalmi pozícióját. Gajdó Tamás szerint a teátrum „elegáns épülete a múltat idézi”.

A Lipótváros, az Újlipótváros színháza, ahova általában bérletes, válogatott közönség jár, a nézők szépen felöltöznek, és az 1896-ban létrehozott nézőtéri struktúra szerint helyet foglalnak. De lehet úgy is értékelni a Vigszínház helyét, hogy ez az intézmény sohasem illett bele a magyar színházi rendszerbe, mert megalakulásától fogva valami mást akart. Talán túlzás azt állítani, hogy létrehozása forradalmi tettnek számított, mindenesetre a játéktípus és a színészek szabadabb, helyenként netán szabadosabb attitűdjé jelentősen eltért a Nemzeti Színház művészeinek magatartásától, akik továbbra is kegyelmes urakként viselkedtek a próbákon, szinte feudálisan, karót nyelten.²⁵

Gajdó Tamás gondolatmenete elsősorban a belső működés, a játéktípus és a műsorpolitika kérdésének mentén határozza meg a különbségeket a Vigszínház és a Nemzeti Színház között. Az eltérések azonban minden bizonnyal a korabeli nézői összetételre is érvényesíthetők. Csanádi Gábor és Ladányi János tanulmánya szerint a Vigszínháznak helyet adó Újlipótváros lakosságát leginkább a zsidó polgárság képezte, míg a Lágymányos a keresztény középosztály tere volt.²⁶ Ebből az információból

²¹ RÓNAI Zoltán, *Lombroso és a kriminológia*, Jogtudományi Közlöny, 44(1909), 44. sz., 378–380. A vonatkozó rész: 378.

²² Cesare LOMBROSO, *Lángész és örültség*, ford. SZABÓ Károly, Bp., Magyar Kereskedelmi Közlöny Hírlap- és Kiadványkötő, 1910.

²³ BRÓDY, *A medikus*, 266.

²⁴ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 24.

²⁵ PROICS Lilla, *Színház üzemvígán – beszélgetés Gajdó Tamás színháztörténésszel, Urbán Balázs és Puskás Panni kritikusokkal*, Színház, 52(2019), 3. sz., 14–17. Az idézet: 14.

²⁶ CSANÁDI Gábor, LADÁNYI János, *Budapest – A városszerkezet történetének nem-ökológiai vizsgálata*, Szociológia, 15(1986), 3–4. sz., 363–385. A vonatkozó rész: 378.

következtethetünk arra is, hogy a Vígszínház a törzsközönség jómódú rétegének tekintetében elszakadt a korabeli rendi hierarchia élén álló nemességtől, arisztokráciától, és nagyobb mértékben szólította meg a tehetős, modern polgárságot, azokat a sokszor első generációs családokat, akik a saját tehetségük és tudásuk révén megengedhették maguknak, hogy a rendi múltú felsőközéposztály életmódját és szokásrendszerét kövessék, bizonyos kérdésekben azt meg is haladják.

Bródy Sándor azon drámái, amelyeket ő maga „erkölcsrajz”-ként, „életkép”-ként határozott meg, a legtöbbször reflektáltak a kiegyezést követő Monarchia új társadalmi rétegeire, gondoljunk csak az önálló női egzisztenciát tematizáló *A tanítónőre*. Ugyanakkor ezek a darabok kétségtelenül pesszimisták, a fejlődésre esélyes egyeniségek rendszerint elbuknak, a polgárság nem tud megszületni – részint a maga hibájából. Mert kivel kerül szembe Tóth Flóra? Nem a nemességgel, nem az arisztokráciával, hanem az ezektől függő falusi értelmiséggel és egy feltörekvő, szorgalmas, de a belső törvénykezésében kegyetlen parasztpolgár család világlátott fiával, ifjabb Nagy Istvánval. Egy olyan bázissal, amely akár a polgárosodás alapját is képezhetné, mégsem teszi, mert mozgásterében és értékrendjében (a látszólagos önállóság ellenére is) gátolva van. Ifjabb Nagy István gondolatmenetében itt-ott felbukkannak a fejlődésre utaló jelek, az anyagi bőségben élő fiatalember azonban nem a szellemi kiteljesedésre használja helyzeti előnyét, hanem az élvezetek hajszolására. Úrias allűrjei, kicsapongó életmódja egyértelműen a dzsentrílet utánzási szándékát támasztják alá.²⁷ A darabban bemutatott társadalmi jelenségről egyébként Erdei Ferenc is ír, aki – egyértelmű ideológiai elköteleződése mellett – a parasztság polgárosodásának fokozatait összeköti egy azonosulási törekvéssel, azaz a „nagy egészbe” való betagozódás igényével, az elparasztatlanodással.²⁸ De mi is volt ez a „nagy egész”? E helyütt fontosnak tartom felidézni Kövér György *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól az első világháborúig* című munkáját is, amely szerint a magyar polgárság ízlés- és életforma-történeti útja szorosan összefonódik az úri középosztály és a dzsentrí szokásrendszerével. A vagyonuk révén egyre tekintélyesebbé váló polgárdinasztiák nem teremtenek önálló létvezetési normát a maguk számára, hanem asszimilálódnak a nemesi csoportok mintáihoz.²⁹

A *medikust* a keletkezés sorrendjében az 1914-es *Tímár Liza* követte. A mű az ábrázolt miliő és a karakterológia vonatkozásában is közelebb állt a korabeli publikum társadalmi csoportjához. A főszereplő egy kikeresztelkedett zsidó nagykereskedő lánya, Liza, aki nemkívánatosnak ítéli az apja egykori vallási hovatartozását. A rendi hierarchiában való érvényesülés lehetőségét abban látja, hogy házasságot tervez egy

²⁷ BRÓDY Sándor, *A tanítónő* = Uő, *Színház*, Bp., Szépirodalmi, 1964, 181–256.

²⁸ ERDEI Ferenc, *Történelem és társadalomkutatás*, Bp., Akadémiai, 1984 (Erdei Ferenc összegyűjtött művei), 95.

²⁹ KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól az első világháborúig* = GYÁNI Gábor, KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*, Bp., Osiris, 2006 (Osiris tankönyvek), 11–170. A vonatkozó rész: 138.

katolikus nemesi családból származó dekadens fiatalemberrel, Capriera Kunó ulánus főhadnaggyal. A frigyre végül nem kerül sor, Liza (hosszas fejlődéstörténetet követően) az évtizedekkel idősebb, szerény anyagi helyzetű háziorvosához megy feleségül. A *tanítónő* és a *Tímár Liza* cselekményét összehasonlítva úgy vélem, hogy a belső frusztrációk tekintetében nem a női főszereplők között áll fenn szereppárhuzam, hanem sokkal inkább Tímár Liza és ifjabb Nagy István között. Liza ugyanis nem rendelkezik azzal a bátorsággal, mint amellyel Tóth Flóra. Bár Tímár nagykereskedő kétségtelenül egy id. Nagy Istvánhoz hasonló zsarnoki figura, az Liza egyértelmű és súlyos tévedése, hogy mindezt a zsarnokságot az apja zsidóságából eredezteti, nem pedig a kor patriarchális berendezkedéséből. Ideális, normatív közösségként tekint az arisztokratikus Capriera családra. Ebben a sajátos „társadalmi elkívánczolásban” segítségére van az anyja, aki még egy fiktív nem zsidó apafigurát is teremt a lánya ábrándjai számára.³⁰ Nem állíthatjuk, hogy mindez csupán egyszerű úrhatnámiságból történik. A Monarchia társadalmát és politikai életét eddigre már olyan súlyos antiszemita jelenségek befolyásolták, mint a Solymosi Eszter halálával kapcsolatban gyártott koncepciók eljárás. Kövér György szerint a demagóg hisztériakeltés igen sajnálatosan nemcsak a hazai fajvédő mozgalmaknak, hanem európai zsidóellenes megnyilvánulásoknak is előhívója volt. 1882 szeptemberében például Drezdában megtartották az első nemzetközi antiszemita-kongresszust, amelyen a különböző nemzetiségű küldöttek a tiszántúli falu esetével is foglalkoztak.³¹ Ahogyan Kékesi Zoltán fogalmaz: „...a tiszaezlári volt az első azoknak a pereknek a sorában, amelyeket a 19. század végén, 1883 és 1901 között rituális gyilkosság vádjával indítottak, és amelyek hátterében a zsidó emancipáció nyomán megjelent új típusú politikai antiszemitizmus állt.”³²

A *medikus* „szakállas orvos” utalásából az a politikai ellentét olvasható ki, amely talán a legnagyobb mértékben hatotta át a századforduló társadalmát és ilyenformán Bródy Sándor életművének jelentős részét is. Az aszketikus polgár és a dekadens nemes archetipikus életformája, noha a képviselőik aktuálisan egy kollektív térbe kerülnek, ellentmond egymásnak. Ez a szembenállás csúcsosodik ki az öreg és az ifjabbik Nagy István, Tímár nagykereskedő és a lánya, Liza konfliktusában, és ez olvasható ki ebből a megjegyzésből is. Kezdetben úgy tűnhet, az ifjabbik nemzedék fellázad az elnyomó atyai akarat ellen. Azáltal viszont, hogy a zsarnoki hatalmat a *Tímár Lizában* egy első generációs nagypolgári, a *tanítónőben* pedig egy első generációs parasztpolgári státusz képviseli, a „fiatalok” lázadását egészen addig nem tekinthetjük működőképes szellemiségű lázadásnak, amíg azok a társadalmilag felettük álló rendi elit hedonikus életformáját áhítják a szüleik normáival szemben. Drámai erejű figurákká csak akkor válnak, amikor mindkét iránynak búcsút intenek, és hitet tesznek a „tisztas szegénység”

³⁰ BRÓDY Sándor, *Tímár Liza* = Uő, *Színház*, Bp., Szépirodalmi, 1964, 351–430.

³¹ KÖVÉR György, *A tiszaezlári dráma: Társadalomtörténeti látószögek*, Bp., Osiris, 2011, 694.

³² Ennek az egyik legkonkrétabb társadalmi lenyomata az Országos Antiszemita Párt 1880-as megalkulása és parlamenti jelenléte. Lásd: KÉKESI Zoltán, *Totem és fétis: esszé egy kultuszról*, Múlt és Jövő, 25(2014), 1. sz., 40–52. Az idézet: 40.

mellett. Vagyis bekövetkezik az, amiről Juhász Ferencné találóan írja: „Bródy eszmékké stilizálja a hőseit.”³³

A kérdés azonban még mindig áll: vajon miért volt szükség arra, hogy a pénzbarói-malomtulajdonosi státusz megnevezése helyett a „szakállas orvos” szerepeljen? A változtatásnak lehetett egy nyilvánvalóan gyakorlati oka. Azáltal, hogy a címszereplő nem egy drámatéren kívüli helyszínre, hanem a cselekményben személyesen is megjelenő professzorhoz jár házitanítónak, a dramaturgia egyszerűbbé, követhetőbbé válik. Könnyen lehet, hogy Rubin számára Bródy csak később találta ki az értelmiségi pozíciót, és eredetileg iparbároként szerepeltette volna, akár a *Tímár Liza* nagykereskedőjének előképeként. Ha viszont a korabeli célközönséggel kapcsolatos óvatossági megfontolásokat sejtjük a módosítás mögött, alapvető etikai kérdések is felmerülnek. Eszerint ugyanis a hagyományaihoz ragaszkodó zsidóságot kifigurázó, antiszemita sztereotípiá („szakállas”) elnézettebb volt a korban, mint egy lényegében társadalmi alapú megközelítés („ipari, malmi, pénzbarói”), amely a vallási hovatartozásra nem utal ilyen konkrétsággal.

A rendezői példány harminchatodik oldalán szerzői instrukció nyomtatékosítja, hogy idősebb Arrak János öngyilkossággal zsarolja a fiát, amikor megpróbálja rábírní a Rubin Rizával kötendő házasságra. „Előbb az anya... aztán a leány... legvégül... én, az apád, a te apád” – mondja az öreg. Ezután olvasható a hozzátoldás, amelynek a későbbi kiadásokban nincs nyoma, vélhetően a színpadi megvalósítás igényelte a beírást: „Öngyilkosságot jelez, golyót, akasztást, Dunát.”³⁴ A harmincnyolcadik lapon egy a korban erotikusnak, sőt szeméremsértőnek számító utalást bírálnak felül. A megjegyzés különösen kínosan hathatott, mivel a főszereplője Szent Antal, és a cisztercita Norbert szájából hangzik el: „Ahhoz képest, hogy a szép és fiatal [nő – K. D.] szt. Antalt a bokorban megszoptatta. Az öreg a nő fehér, fiatal kebléből élt.”³⁵ Ezt a mondatot a rendezői példány a következőre módosítja: „Volt egy szent, akit egy lány a kebléből etetett.”³⁶ Később aztán a szövegkiadások is az utóbbi változatot használták.

A második felvonás színpadi alapszituációjának ismertetésekor a hetvennyolcadik lap hátulján olvasható egy megjegyzés Riza térbeli elhelyezkedésével kapcsolatban: „Kis asztal mellett ül házias ruhában. Az oldalán háztartási kulcsok. Rámán hímez.”³⁷ Ezzel szemben a szövegkiadásban Riza varrógép mögött ül.³⁸ Ennek a technikai változásnak több oka is lehet. A szerző nyilvánvalóan a család modernségét akarja hangsúlyozni, amikor a varrógépet elhelyezi a színpadon. Azáltal viszont, hogy egy nehezen mozgatható gép felkerül a pódiumra, a tér behatárolttá, nehezen kezelhetővé válik. Mivel az 1910-es évek elején járunk, még az is előfordulhatott, hogy idő szűkében

³³ JUHÁSZ Ferencné, *Bródy Sándor*, Bp., Akadémiai, 1971, 183.

³⁴ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 36.

³⁵ *Uo.*, 38.

³⁶ BRÓDY, *A medikus*, 272.

³⁷ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 78.

³⁸ BRÓDY, *A medikus*, 290.

a színháznak nem sikerült beszereznie a szükséges háztartási eszközt. Igen tanulságos az a szerzői megjegyzés is, amely az öreg cselédet alakító színésznőnek szól. Ez a rendezői példányban a következőképp olvasható: „Kérem az önfeláldozó színésznőt, aki játszani fogja, nagyon ne színezzon, halkan játsszon.”³⁹ Az „önfeláldozó” jelző mind az 1911-es, mind az 1964-es szövegkiadásokból hiányzik.⁴⁰ A szerzői szándék viszont mindkét esetben egyértelmű. Bródy nem szeretné, ha a paraszti háttérű figura a népszínművek, vurstlijátékok, kabarétréfák deklamáló alakábrázolási hagyományából épülne fel.

Ugyanakkor a rendezői példány olyan betoldásokat is tartalmaz, amelyek a helyzetkomikum irányába mozdítják el a cselekményt, és nincs nyomuk a későbbi kiadásokban. Sokszor a feszült helyzetek oldásaként épülnek a történetbe. Ilyen például az a közbeékelte interakció, amely megbontja Riza és János második felvonásbeli párbeszédét. A cselekmény szerint János ekkor bevallja a főorvos lányának, hogy csakis az apja felszólítására kezdett el udvarolni neki, és nyilvánvalóan az érdek vezérelte. A száztizenötödik lapon olvasható, hogy Riza azt mondja Jánosnak: „Maga nyugodt férfi. Nincs a szemében az az önhittség, ami a férfiakéban lenni szokott.” Az „önhittség”-et áthúzzák, és a későbbi változatokban sem fordul elő. Két lappal később János egy animális párhuzammal jellemzi a férfinemet: „szegény, buja állatok vagyunk”. Ezt a megszólalást kihúzzák, a helyébe egy töredékesebb mondat kerül: „Mi férfiak minden nőt...”. A „szegény, buja állatok vagyunk” ugyanis korábban már egyszer előfordul a szövegben, nyilvánvalóan el akarták kerülni a redundanciát, amelynek a veszélyével a kiadások egyáltalán nem foglalkoznak. A szerző vélhetően szándékosan, az élethűség céljából ismételtet meg mondatokat a szereplőivel.⁴¹

„A leány, leány álmodik” – veti oda János Rizának. „A férfi, a férfi hazudik!” – felel rá indulatosan a fiatal nő. „Nem baj, jobb így, jobb most.” A rendezői példány szerint ezt követően kintről beszűrődő gyermekhangok zavarják meg a beszélgetést. „Riza, be szabad menni?” – kérdezik, majd kiabálni kezdenek: „Riza, uzsonnát!”. Ez a beékelte közjáték nyilvánvalóan késleltető funkciójú, erről árulkodik a medikus következő megszólalása: „Ne hívja őket be, még nem beszéltük ki magunkat.” Riza menekülni akar a beszédhelyzetből. „Én igen” – válaszolja, majd kikiabál: „Küldjétek be a dadát.” A lány is teríteni kezd. „Kinyitja a szekrényt. Abroszt vesz ki. Automatica terít.” Később Jánoshoz fordul: „Itt uzsonnát?” Ekkor csengetnek. „A nénik” – mondja Riza olyan szereplőkre utalva ezzel, akik csak a színpadi változatban fordulnak elő. A rendezői példány következő sorát nem tudtam megfejteni, viszont az egyértelmű, hogy Rubin belépésével a jelenet szereplőin pillanatnyilag egy komikusabb tónus lesz úrrá. A főorvos „bedugja a fejét”, „igen vidáman” kérdezi: „Hisz akkor rendben vagytok. Rendben vagytok?” „Igen” – feleli János. „Gyere, apám, uzsonnázzunk” – válaszol

³⁹ BRÓDY, A *medikus*, rend. péld., 79.

⁴⁰ BRÓDY, A *medikus*, 1911, 60. – BRÓDY, A *medikus*, 289.

⁴¹ BRÓDY, A *medikus*, rend. péld., 115–117. – BRÓDY, A *medikus*, 306–307.

Riza Rubinnak. A fiatalember tiltakozik: „Még nem.” Ezt a párbeszédet aztán kihúzták a színpadi példányból, és nyomtatásban sem jelent meg soha. Rubin előbb idézett kérdésére János másképp reagál: „Mindjárt.”⁴²

A következő jelentős eltérés Riza indulati kitörése után következik. „Ne nyúljon hozzám, ne merjen hozzám nyúlni!” – mondja a fiatal nő a medikusnak, majd a szerzői instrukció szerint Riza „egyedül mozdulatot tesz, mintha egy pillanatra arra gondolna, hogy utána megy. Belekapaszkodik az asztalba, áll. Gőgös, merev.” Ez a cselekvéssor hasonló formában (nem teljes egyezéssel) szerepel a nyomtatott változatokban, viszont egy teljesen eltérő helyen, a felvonás nyolcadik jelenetének végén.⁴³ A rendezői változatban ekkor egy olyan jelenetsor következik, amely az ősbemutató előadásnak valószínűleg része volt, később azonban nem kapott helyett a publikált szövegben. A leírásban a gyerekek besompolyognak, körbetáncolják Rizát, menyasszonynak csúfolják, majd – „mint a nyíl” – elfutnak.⁴⁴ Ez egy nyilvánvalóan szituatív, késleltető helyzet, amelynek a valódi funkciója a gyakorlati megvalósításban vehető észre. Mivel Riza nem mutat haragos reakciót a gyerekekkel szemben, ez a jelenet is jobbra komikus hangvételűnek tűnik.

Ugyancsak komikus hangvételű a második felvonás kilencedik jelenete, amely egyáltalán nem szerepel a megjelentetett variánsokban, sőt vélhetően már az ősbemutatónak sem volt része, csupán ötletként merülhetett fel az alkotókban, hiszen ezt a részletet is áthúzták. Ez a pillanat azon kevés szituációk közé tartozik, amelyek ténylegesen szegmentáltak a rendezői példányban. Itt ugyanis egyedülállóan olvashatjuk: „9. jel.” Mi több, a lejegyző még a jelenet szereplőit is felsorolja: „Volt. Főorvos majd Arrak. Két néni. Dada.” A vígjátékhatást erősíti, hogy a főorvos ismételten bedugja a fejét, és örömtől pirulva mondja: „A nagy vidámság, most már csak bemehetek...(Kint) Tánta Izabella néni... még valaki van itt.” A vizsgált epizód szerkezete a komikum és a tényleges feszültség váltakozására épül. Riza fenyegetően fordul Jánoshoz, ahogy fogalmaz, „fél, hogy apa követelni fogja a...”, de a mondatot nem fejezi be, hanem szabad utat enged a vendégeknek. A főorvos, a néni és idősebb Arrak, János apja érkeznek a térbe. A medikus itt szembesül azzal, hogy a társaság elől mindvégig takargatott, fel nem vállalt apja is a családhoz csapódott. Döbbenten kérdezi: „Te itt vagy?” Arrak nyilvánvalóan érzékeli a nemkívánatos pozíciót, sértődötten reagál: „Én ne legyek itt, az apa!” Mire a főorvos udvariasan az egyik nénihez fordul, és bemutatja neki Arrakot, mint régi barátját.⁴⁵

A szituáció már csupán a dramaturgia felől nézve is érdekes. Egyszerre van jelen a két szenior színész, a két apafigura. És két értékrend találkozását is látjuk egyszerűsmind. Míg Rubin professzor a látszólagos ridegsége és a lánya iránti elfogultsága

⁴² BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 119–120.

⁴³ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 121. – BRÓDY, *A medikus*, 310–311.

⁴⁴ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 121.

⁴⁵ *Uo.*, 123.

ellenére is egy morális figura, a polgár „eszmévé stilizált” alakja, addig a negédes és komolytalan Arrak egy dekadens életutat képvisel, aki bár látszólag szintén a lánya, Ada boldogulásáért dolgozik, valójában a maga kényelmét keresi, a saját önzése vezérli. A cselekményben időnként mégis szerepkettősként érvényesül kettejük jelenléte, ez pedig valószínűleg ismét a komikus irányvonalat képviselte a hajdani koncepcióban. Ilyen akcióegyezés például, amikor harmadjára már az öreg Arrak dugja be a fejét az ajtón, a rendezői példányban még kiált is hozzá: „Kukukk! Valakit elhívtunk.”⁴⁶ A dokumentum e ponton zavarossá válik, ugyanis hirtelen felbukkan Majd, János diáktársa, és a Lohengrin nyitányát kezdi intonálni. Ennek a cselekményelemnek semmi nyoma nincs a nyomtatott változatokban, de még a rendezői példányban sem olvashatunk utalást arra vonatkozóan, hogy mégis miképpen kerül a második felvonás színteréül szolgáló nagypolgári lakásba János teljes múltja, otthoni közege.

Arrak és Rubin groteszk irányba való elmozdulása óhatatlanul is csökkenti azoknak a bonyodalmaknak a súlyát, amelyeknek az előidézése éppen ehhez a két szereplőhöz köthető. Amikor a harmadik felvonásban kitudódik, hogy voltaképpen Rubinék tolvaja nem más, mint János apja, a férfi a fia számonkérésére németül válaszol: „Ich habe den Honig gegessen” („Megettem a mézet”). Vagyis egy kedélyeskedő szólammal próbálja elütni a konfliktus életét. Talán a rendező is érzékelte, hogy ezt a konfliktust már nem lehet a komikum elemein keresztül ábrázolni. A német szöveget tehát áthúzták, és kommentár követi, amely aztán megegyezik a későbbi kiadványban olvasható megszólalással: „Én vagyok fő a dologban. Magam. Én!” Az instrukció szerint itt Arrak a mellét veri.⁴⁷

A rendezői példány jóval több információt árul el Rubin professzor előtörténetéről is. A korábbi kutatásaim során már elemeztem, hogy a második felvonás harmadik jelenetében beszámol Jánosnak a boldogtalan házasságáról, a nélkülözésben eltöltött éveiről, arról, hogy egy vizes lakásból elindulva kellett felnevelnie a három gyereket, köztük a reumás Rizát. Ez a személyközi mozzanat a rendezői példányban további utalásokat tartalmaz. „Rózsát is vigyen! Gyönyörű francia rózsák vannak most. Nekem nem volt módom nőnek virágot venni. Kenyérre kellett a – rózsza. Most maga helyettem. Tetszik nekem a gondolat. Helyettem. A lányomnak” – lelkesedik a „vőjelöltjének”. Ebből a megnyilvánulásából is kiderül, hogy az apa Jánost a saját identitásának folytatásaként határozza meg a lánya életében. Bár János kezdetben viszolyog ettől a pozíciótól, a végkifejlet során, meghasonulva az idősebb Arrak cselszövéseitől, szinte teljesen belehelyezkedik Rubin identitásába – anélkül, hogy maga különösebben észlelné ezt a változást. Azáltal ugyanis, hogy Riza nemet mond az apja vagyonára, a medikus pontosan abban az élethelyzetben találja magát, amelyben egykoron – saját bevallása szerint – az öreg főorvos élt.⁴⁸

⁴⁶ *Uo.*, 127.

⁴⁷ *Uo.*, 152. – BRÓDY, *A medikus*, 318.

⁴⁸ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld. 93. – BRÓDY, *A medikus*, 293–294.

Összefoglalás

Jelen tanulmányom középpontjában *A medikus* rendezői példányának filológiai jellegű vizsgálata állt. Ahogy a bevezetőben említettem, előzetes hipotézisem volt, hogy az 1902-ben bemutatott *A dadához* és az 1908-as *A tanítónőhöz* képest „biztonsági játékként” értelmezett „melodramatikus” színmű nem igényelt súlyos belső változtatásokat. Ezt az állítást a rendezői változat áttekintése után is igazoltnak érzem, ugyanakkor egyes módosítások háttérében nyilvánvalóan érzékelhető az óvatosság, az eladhatóság felőli intézményi motiváció. Azt is fontosnak tartom megjegyezni, hogy a vizsgálat korántsem teljes, a tanulmány a legjelentősebb, a szövegtesten leginkább látható módosításokat tárgyalja. Az Országos Széchényi Könyvtárban fellelhető dokumentum jóval rövidebb terjedelmű szövegváltozatot tartalmaz, mint a későbbi szövegkiadások – egészen valószínű, hogy az ősbemutató során például a végkifejlet is tömörebb, lezártabb volt. A jövőben mindenképpen szükségesnek érzem a sűgópéldány hasonló filológiai alapú értelmezését, illetve a későbbi előadásszövegek bevonását is.

A *Nyugat* hálózatai*

Évtizedeken át masszívan tartotta magát az a nézet, hogy a *Nyugat* a magyar irodalmi modernség legfontosabb fórumaként (szerkesztői és nagynevű szerzői stábja segítségével) egyre erőteljesebb hangot képviselt a korabeli diskurzusokban, így lassacskán, de néhány éven belül megteremtette az irodalmi erőter – nemzeti klasszicizmus szembeni – ellenpólusát, ellenzékét. Vulgáris megfogalmazásban: minden út a *Nyugattól* indult, illetve a *Nyugathoz* vezetett – az életművek utólagos számbavételekor több esetben is a folyóirattal való kapcsolatfelvétel vált a tényleges írói beérkezés kulcseményévé, még akkor is, ha ehhez erőszakot kellett tenni a karriertörténeti elbeszélésen.¹ Bár a századfordulós sajtó hálózati jellege nem volt teljesen ismeretlen fogalom az elmúlt század utolsó harmadában sem, a *Nyugat* abszolút középponti (statikus) helyzetének hangsúlyozásával a folyóirat (és alkotóinak) kapcsolati összefüggései, ezzel együtt pedig a *Nyugat* hálózati dinamikája is kevesebb hangsúlyt kaptak.²

Habár voltak olyan szerzők, akik valóban olyannyira szorosan kötődtek a *Nyugathoz*, hogy publikálási praxisuk nagyrészt ennek szűk holdudvarához kötődött, ma már nyilvánvaló, hogy csupán a *Nyugatban* való jelenlét – kevés kivételtől eltekintve – még

* A tanulmány a PD 139076 számú NKFIH-pályázat támogatásával készült.

¹ Egyetlen példaként: Krúdy Gyula első Szindbád-kötete, a *Szindbád ifjúsága* a *Nyugat*nál jelent meg, de a folyóirat a továbbiakban nem lendítette tovább közvetlenül és erőteljesen a szerző karrierjét, amelynek felfutását elég egyoldalúan a kötet megjelenésének eseményéhez kötötte a szakirodalom. (Bővebben lásd: WIRÁGH András, *A szeriális közlés diadala [Jelenetek Krúdy Gyula karrierjének első szakaszából]*, megjelenés előtt).

² Leginkább a kritikai kiadások jegyzetanyagai, a közreadott írói naplók és levelezéskötetek engedtek betekintést a publikálási gyakorlatok kulisszái mögé, mígnem az ezredfordulótól kezdve egyre több szakmunka ad teret újságírás és irodalom kapcsolatának, ezzel egyes írói életművek „sajtóalapú” és/vagy társadalomtörténeti megközelítésének. Jelen tanulmány konkrét témájához közel áll Lengyel András vizsgálata, amelynek felvezetésében a következőket olvashatjuk: „a [Nyugat] munkatársi gárda[jának] összetételének fölmérése és vizsgálata nélkül nem írható le a lap társadalomtörténeti beágyazottsága – elszakadnak, pontosabban, »láthatatlanná« válnak azok a (szociometriai) kötések, amelyek a Nyugatot az irodalmi élet egészébe, tágabban a szociokulturális viszonyokba belekapcsolták. Eltűnik az a közeg, amelyből a lap – munkatársai révén – kiemelkedett, s amelynek a Nyugat sajátos, csak rá jellemző irodalmi s kulturális leképezése” (LENGYEL András, *A Nyugat munkatársi gárdájának összetétele [1908–1910]*, Magyar Könyvszemle, 129(2013), 2. sz., 196–218). A közelmúltból Boka László szavai idézhetők: „Aligha kérdéses, hogy a magyar irodalomtörténet-írás modernség-fogalma többes okból igen sokáig, mereven és meglehetősen tévesen, egyetlen kiemelt alkotóközösséghez, illetve centralizáltan egyetlen helyszínhez, középponthoz ragaszkodva olyan elbeszélésként képződött meg, amely az irodalmi élet eseményeit ezen origóból eredeztetve, lineárisan és fejlődéselvűen, nem pedig annak természetes hálózatszerűségében kívánta szemlélni” (BOKA László, *A Holnap korabeli szerepéről, jelentőségéről és egyéniségeiről*, I, Acta Universitatis Christianae Partiensis – Studia Culturale, 3(2021), 1. sz., 51–62).

számukra is nehezen biztosította volna mind a minimális egzisztenciális feltételeket, mind a szerzői névérték folyamatos emelkedésének a követelményeit. A hírlapi és folyóiratos sajtó abszolút monopolhelyzetéből adódóan az írók rákényszerültek az írott nyilvánosságtér mind mélyebb és összetettebb meghódítására, azaz a különböző publikálási felületeken és fórumokon való párhuzamos szerepvállalásra. A „nyugatosok” saját kapcsolati hálójuk bővítésével tulajdonképpen a *Nyugat* hálózatát is egyre jobban kiterjesztették, különös tekintettel azokra, akik nem csupán szerzőként, de a megszerzett kapcsolatok számára publikálási felületet biztosító szerkesztőként vagy szerkesztőségi munkatársként kapcsolódhattak be egy-egy hírlap vagy folyóirat mindennapjaiba. Tovább szövődött a viszonyrendszer a *Nyugat* kiadói tevékenységének beindulásával, hiszen így a folyóirat egy gazdagabb portfólió segítségével csábíthatta magához a szerzőket, akiket aztán saját reklámértékének növelése mellett bocsájthatott tovább az írói „boldoguláshoz” elengedhetetlen kritikai diskurzus szakaszába. Bár számos lap közreadta egy-egy fontosabb folyóirat újabb számának tartalmát, sőt némelyik részletesen szemlélte is, a *Nyugat* gondozásában napvilágot látott könyvekről szóló recenziókkal a kapcsolatháló további fontos csomópontokra tett szert.

Jelen tanulmánynak csak korlátozott célkitűzései lehetnek. Akár csak részleges teljességre is törekvő hálózati rajz³ helyett egy virtuális ábra egyes részleteire próbál ráközelíteni, összekapcsolva az írói karriertörténetek, a publikálási gyakorlatok és a *Nyugat* dinamikus hálózatosodásának tapasztalatait az 1908 és 1918 közötti időszakra vonatkoztatva, előtérben a *Nyugathoz* erősebben kötődő alkotók hálózatformáló tevékenységével. Első lépésben a *Nyugat* elindulásakor létező „alaphálózatról”, illetve ennek módosulásairól, ezt követően a „nyugatosok” vidéki külkapcsolatairól, majd a *Nyugat* kiadói tevékenységének egyes összefüggéseiről, végül pedig a recenziók útján történő hálózatbővítéséről esik majd szó.

1. A belső kör

A *Nyugattal* kapcsolatos evidenciák közül az egyik Osvát Ernő „vezető szerepére” vonatkozik. Bármilyen funkció is szerepelt a neve mellett a folyóirat címlapján, Osvát felelt a tartalomért – személyesen, illetve kiterjedt levelezésben intézte a szövegek ki- és beválogatását, valamint a szerzőkkel való kapcsolattartást. Mivel szerkesztői tevékenysége a *Magyar Génuszban* indult (1902–1903), majd a rövid életű *Figyelőben* folytatódott (1905), sőt, eredetileg a *Nyugat* is a legutóbbi „előzmény” címen jelent

³ Ezen a téren Both Csaba, Maróthy Szilvia és Minkó Mihály adatvizualizációs projektjei emelendők ki, amelyek során elkészült a *Nyugat* és a *Napkelet* szerzőinek összetett publikációs hálózata, valamint a *Nyugat* tíz legaktívabb szerzőjének kapcsolati hálója (MARÓTHY Szilvia, MINKÓ Mihály, *Nyugat* és *Napkelet* között: folyóiratok és írók hálózata, <https://abtk.hu/ismerettar/ismeretterjesztes/1598-nyugat-es-napkelet-kozott-folyoiratok-es-irok-halozata> [utolsó megtekintés: 2024. március 16.], valamint BOTH Csaba, MARÓTHY Szilvia és MINKÓ Mihály, *34 év – 34^2 név: A Nyugat folyóirat és szerzőinek életútja*, CEU Data Stories Exhibition, 2021. <https://doi.org/10.5281/zenodo.4783550> [utolsó megtekintés: 2024. március 16.]).

volna meg, indokolt lehet a *Nyugat* indulása kapcsán Osvát személyes kapcsolati körének erős befolyásáról beszélni, noha a csoportkohézió néhány éven belül megtört.⁴

	Mgén		Figy	Nyugat										
	1902	1903	1905	1908	1909	1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918
Kovács														
Elek														
Szini														
Cholnoky		7							Elhunyt					
Kaffka	12													
Fenyő														
Ignotus	1													
Molnár	1													
Ady														
Jób	6													
Révész	1													
Hatvany														
Biró														
Kabos														
Ambrus														
Heltai														
	11	5	12	13	12	10	9	7	7	11	10	10	10	5

1. tábla. a *Nyugat* előfizetési felhívásán szereplő szerzők saját néven megjelent írásainak száma az Osvát szerkesztette folyóiratokban (Beck O. Fülöp és Osvát kivételével; a szürke mezők azt jelzik, ha az adott szerző a *Magyar Génius*ban Osvát megérkezése előtt és/vagy távozása után is publikált, a bennük szereplő számok az Osvát-korszakban publikált írások számát mutatja – források: *A Magyar Génius írói és írásai*, összeáll. GALAMBOS Ferenc, Bp., OSZK, 1956. – *A Nyugat elődje és utódja*, összeáll. GALAMBOS Ferenc, Bp., OSZK, é. n. – *Nyugat-cikk kereső*, az elektronikus változatot KIRÁLY Péter készítette, <https://mek.oszk.hu/adatbazis/nyugat.htm>, 1999)

A publikációs gyakoriságból arra következtethetünk, hogy Osvát Ernő legbelső körének Ady, Elek, Fenyő, Ignotus és Kafka Margit maradtak a tagjai a közel két évtizedes, három folyóiratra kiterjedő együttműködés keretei között. Az összes kapcsolat kétharmadát Osvát már a *Magyar Génius* éve alatt magáénak tudhatta. A lapban a régebbi kontaktok (Elek, Fenyő, Kovács Jenő) egyrészt személyesen Osváthoz köthető, másrészt a folyóirattal már régebben érintkezésben lévő kapcsolatokkal egészültek ki. A viszonyok erősségét jól jelzi, hogy Osvát „emberei”, Cholnoky kivételével, aki a lap főmunkatársává avanszált, a szerkesztő távozását követően nem publikáltak többet a lapban (azaz Gellért Oszkár főnöksége idején), viszont a *Figyelő*ben mindannyian, Kovács Jenő kivételével pedig a *Nyugat* első évfolyamában is feltűntek. Míg Kafka Osváttól függetlenül kitartott a *Magyar Génius* mellett, addig Kabos Ede érdekes módon éppen Osvát időszaka alatt maradt távol a laptól. Ő Biró Lajos és Hatvany mellett a *Figyelő*ben, Ambrus és Heltai pedig a *Nyugat*ban csatlakozott a körhöz. Osvát bizalmasainak kohéziója 1905-ben

⁴ Osvát Ernőhöz lásd: KOSZTOLÁNCZY Tibor, *A fiatal Osvát Ernő*, Bp., Universitas, 2009.

és a *Nyugat* első éveiben volt a legerősebb, de az első világháború alatt újból felerősödött. A szerkesztői koncepció, nevezetesen a viszonylag nagy fluktuáció (minél több új hang beillesztése a folyóiratba) miatt nem (sem) meglepő az, hogy egy-egy szerző változó intenzitással vett részt a folyóirat életében. Mások különleges okokból kifolyólag sodródtak tovább: Kovács Jenő Németországba költözött, Hatvany az Osváttal való összetűzést és párbajt követően hagyta ott a *Nyugatot*, Révész Bélát a *Népszavánál*, Biró Lajost *Az Újságnál*, Kabost a *Budapesti Naplónál*, Cholnoky Viktort a *Pesti Naplónál* vállalt feladatai készítették a prioritások átrendezésére. Ha a *Nyugat* egyéb lapokkal kialakított kapcsolatát akarnánk szemügyre venni, az említett négy napilap mellett még *A Hét* érdemelne említést, hiszen számos szerző számára *A Hét* és a *Nyugat* párhuzamos alternatívaként kínálkozott fel: Biró, Cholnoky, Kabos és Szini Gyula több éven át publikált mindkét lapban. Míg Molnár Ferenc többet publikált *A Hétben*, Ambrus, Fenyő, Heltai, Ignótus és Kaffka teljesen feladták ezt a fórumot a *Nyugat* javára – Osvát igazi bizalmasai tehát elfordultak attól az orgánumtól, amely – legalábbis 1908 holdudvarában – a legnagyobb konkurenciát jelentette a *Nyugatnak*.

1908-tól 1918 végéig, a *Nyugat* első korszakában összesen tizenhárom név szerepelt a folyóirat címlapján főszerkesztői, szerkesztői, illetve főmunkatársi minőségben. Nem csoda, hogy az emberek fele (13/7) szintén a fent körvonalozott kezdőcsapatból verbuválódott. A bővítések alkalmával, 1912-ben, 1913-ban és 1917-ben, amikor összesen tíz névvel bővült a rangsor, a redakció, jobban mondva az impresszum „újoncai” közül Ady, Ambrus, Elek és Kaffka váltak a belső kör szerzőiből szerkesztőségi tagokká. Az 1907 februárjában napvilágot látott előfizetési felhíváson szereplő szerzők adták 1908 és 1918 között a lapban megjelenő szövegek valamivel több mint negyedét (jórészt Adynak köszönhetően), őkük kivételével pedig mindegyiküknek megjelent legalább egy kötete a *Nyugat* Kiadó gondozásában.

2. Küllkapcsolatok

Babits Mihály és Schöpflin Aladár is 1912 közepén váltak a *Nyugat* főmunkatársaivá, legalábbis nevük ekkor került fel a folyóirat címlapjára. Már 1908-tól megjelentek írásaik a lapban. Babits az első korszak negyedik, Schöpflin pedig a hatodik legtöbb szöveget adó szerzője volt. Míg azonban Babits tanári fizetéssel egészítette ki a szövegeiért kapott honoráriumot (1908 és 1911 között Fogarason, majd különböző budapesti kerületekben tanított), addig Schöpflin az irodalmi élet centrumában forgolódott, a *Vasárnapi Újság* rovatvezetője és kritikusa, valamint a Franklin Társulat lektora és titkára volt. Babitsot éppen Schöpflin ajánlotta Osvátnak, de feltehetőleg több szöveget is átküldött a *Nyugatba* a *Vasárnapi Újságból*, amelyek különböző okok miatt nem illeszkedhettek a konzervatívabb modorú nagy múltú lapba.⁵ Schöpflin rendkívül fontos

⁵ Vö. Schöpflin levele Osvátnak 1908. május 20-án = *Tessék színt vallani: Osvát Ernő szerkesztői levelezése*, I, s. a. r. KOSZTOLÁNCZY Tibor, NEMESKÉRI Erika, Bp., Gondolat – OSZK, 2019, 158–159.

pozíciót foglalt el a *Nyugat* szerteágazó hálózatában, hiszen a lap sztárkritikusaként, valamint egyéb pozíciói révén is egyengethette az írói karriereket, illetve publikálási lehetőséget biztosított számukra. Más szóval, kulcsszerepe volt a századfordulós szerzők piaci helyzetének formálásában és kialakításában.⁶

Ebben az összefüggésben a *Nyugat* felé irányuló szövegtranszfer csatornáit viszonylag feltérképezettnek nevezhetők. Ismertek a *Nyugatot* „pártoló”, szerzőiket támogató orgánumok, ahogyan az Osvát-levelezésből és egyéb életrajzi feljegyzésekből az is nyomon követhető, kik voltak azok, akik személyesen folyamodtak a szerkesztőkhöz publikációs lehetőség ügyében, és kik azok, akik közvetítőket mozgósítottak az ügy érdekében. Kevesebb szó esik azonban a kifelé irányuló szövegáramlásról, mégpedig a *Nyugat* vidéki olvasókat és könyvvásárlókat megszólító marketingstratégiáiról, illetve a folyóirat hálózatának regionális csomópontjairól és az összeköttetéseket felügyelő figurákról.⁷

A jó ideje meggyökerezett állásponttal szemben a századfordulós Magyarország irodalmi élete nem nevezhető egyöntetűen egypólusúnak, fővárosközpontúnak. Noha a kapcsolódó erőforrások valóban a világvárossá váló Budapesten koncentráálódtak, kevesen cáfolhatnák, hogy a modernség alakulástörténete szempontjából Nagyvárad, a fejlett sajtó szempontjából pedig például Kolozsvár, Szeged vagy Pozsony ne töltöttek volna be – a „kumulatív összegész” szempontjából természetesen visszafogottabb, de a networking okán – fontos szerepet.⁸ Habár az országos értelemben jelentős piaci aktorok a fővárosban fejtették ki tevékenységüket, sem a fővárosi sajtó, sem a fővárosi könyvkiadók nem apellálhattak csupán a helyiek vásárlóerejére. Minden központi szereplőnek érdekében állt tehát, hogy különböző mechanizmusok segítségével eljuttassák híruket a legtávolabbi vármegyébe is, miközben a regionális központok tartalomszolgáltatónak is meg kellett találniuk a hiteles csatornákat a helyi olvasók tájékoztatása végett.

Ennek a kétoldalú dinamikának köszönhető, hogy a századfordulós irodalmi hálózata bajosan rajzolható fel például a gyomai Kner vagy a békéscsabai Tevan kihagyásával, ahogyan esetünkben az általános mintázattal szemben karrierjüket vidéken építő, de központi csomópontokkal élénk viszonyban lévő írók, költők és újságírók jelentősége sem lebecsülendő. Különböző okok miatt a *Nyugat* és bizonyos régiók viszonya erős, másokéval meglepően gyenge volt. Somlyó Zoltán 1910 júliusában például arról panaszkodott Osvátnak Pécsről, hogy az akkor hatvanezres lélekszámú vármegyeszékhelyen a *Nyugat* egyetlen kávéházban és trafikban sem kapható, a könyvesboltban,

⁶ Schöpflinhez lásd: SZÉCHENYI Ágnes, *Ő a magyar kritika: Schöpflin Aladár*, Bp., Osiris, 2022.

⁷ A hirdetési stratégiához az utóbbi időszakból lásd: KOVÁCS Krisztina, *A csábítás művészete: a Nyugat reklámhirdetéseiről*, Kalligram, 28(2019), 9. sz., 71–85.

⁸ Indirekt módon a Trianon utáni változásokból, nevezetesen a nagy vidéki-regionális központok elcsatolásából is leszűrhető mindez. Hasonlóan árulkodó az is, ahogyan 1920 után az állam és az egyház nekiállt a – nehéz háborús-forradalmi időszakot követően jószerivel lélegeztetőgépen működő – vidéki sajtó központosításának is. 1914 előtt egy vidéki redakció elméletileg teljesen szabadon járhatott el a tartalomgyártásban, már ami a szépirodalmi szövegek közlését illeti.

amelyik járhatja, pedig csak két hét csúszással vásárolható meg. A levél írója azt is hozzáteszi, hogy Szegeden ilyen jellegű problémákkal nem szembesült.⁹

Hódmezővásárhelyen Gonda József (1877–1913) szerkesztésében indult el a *Jövendő* című lap, amely nyíltan a *Huszdik Század* és a *Nyugat* progresszív szemléletét követte. Rendszeresen szemlélte a *Nyugat* neves íróinak és költőinek köteteit, sőt a *Nyugat* hirdette is magát a lapban. Gonda megpróbálta elcsábítani Hódmezővásárhelyre Ignót, majd miután ő visszakozott, Móriczot a helyi Irodalmi és Művészeti Társaság 1910. májusi közgyűlésére, de Móricz végül csak szöveget küldött a folyóiratnak.¹⁰ 1910–1911 folyamán a lapban rengeteget szereplő Ady mellett felbukkantak itt Babits, Dutka, Kaffka, Karinthy, Kosztolányi vagy Révész Béla versei, elbeszélései is. Gonda *Semper idem* című kötetét (1912) Fenyő Miksa szemlélte a *Nyugat*-ban, lapját pedig a *Huszdik Század* a „legérdekesebb magyar sajtótermékek” közé helyezte.¹¹ Pontos adatok híján csak következtetni lehet arra, hogy a közel három évig tartó vállalkozás a *Nyugat* vidéki kapcsolataként rendkívül sokat tett azért, hogy az alföldi régió is belehallgathasson, illetve beleszólhasson az esztétista modernség diskurzusába.

A *Nyugat* „első nemzedékének” két gyakorta emlegetett tagja, Juhász Gyula és Tóth Árpád finoman szólva kiestek az elsővonalas szerzők köréből. Velük kapcsolatban elmaradtak a Babitséhoz, Kosztolányiéhoz vagy Móriczéhoz hasonló, tulajdonképpen a mai napig zajló újraolvasási hullámok.¹² Egy nem vagy nem pusztán esztétikai fókuszú értelmezés azonban újfent fontos helyet jelölhet ki számukra, nevezetesen a *Nyugat* külkapcsolataiért – eltérő mértékben – felelős újságírók és lapszerkesztők pozíciójában. Tóth csak rövid ideig, 1909 és 1913 között tartózkodott Debrecenben, de Juhász apró megszakításokkal az első világháború végéig vidéki állomáshelyeiről (tanári munkahelyeiről) szervezte költői karrierjét. Hálózati szervezőtevékenységük során különböző vidéki hírlapok munkatársaiként publikálási felületet próbáltak teremteni kortársaiknak, legalábbis ez Juhással kapcsolatban biztos megállapítható.

Juhász Gyula 1903-tól volt a *Szeged és Vidéke* munkatársa. Levelezéséből kiderül, hogy szinte állandóan ostromolta Babitsot és Kosztolányit, hogy küldjenek írásokat a lap számára, így hármójuk kapcsolata a *Nyugat* elindulása előtti időszakra datálható, de 1908 után is folytatódott. Babitstól Nagyváradról is kért szövegeket, de közvetített közte és Osvát között is. Folyamatosan tájékoztatta őt a *Holnap*-antológiával kapcsolatos

⁹ Somlyó Zoltán levele = *Tessék színt vallani*, I, 462. (Az Arcanum kissé hiányos pécsi lapszámaiból az derül ki, hogy 1908-ban a *Pécsi Közlöny* gyakran közölte a *Nyugat* tartalomjegyzékét, illetve egy-két szöveget át is vett belőle.)

¹⁰ A *Csipkés Komárominét*, amely 1908 decemberében jelent meg a *Nyugat*-ban. Gonda 1910. április 22-én címzett levele a dhuplán olvasható. (<https://dhupla.hu/text/o:mzs-lev.tei.993> [utolsó megtekintés: 2024. március 16.]).

¹¹ [n. n.], *A vidék átalakulása*, *Huszdik Század*, 13(1912), 1. sz., 91.

¹² Mindez Juhász esetében nem nevezhető előzmény nélkülinek. Szabolcsi 1961-ben a *Nyugat*-ban közölt írások számából azt a következtetést vonta le, hogy „csak nagyon nagy fenntartással számítható a Nyugat-mozgalom törzsgárdájához, inkább a Nyugat-mozgalom és a Nyugat folyóirat perifériáján élt” (SZABOLCSI Miklós, *Juhász Gyula problémák*, It, 49(1961), 2. sz., 93).

történekekről és jelezte számára, hogy a *Független Magyarország* (mint az antológia „hivatalos orgánuma”) ¹³ szintén várja írásait. Révész Bélával, a *Népszava* szerkesztőjével ezen kívül az antológia többi szerzőjének (Dutka, Emőd, Miklós Jutka) publikációival kapcsolatban egyeztetett. 1908 után Kosztolányival ritkábban kommunikált, de a Babitskapcsolat élénk maradt. Bár szakolcai és makói tanítói éve alatt hálózatos tevékenysége jelentősen alábbhagyott, az ezt megelőző évek eseményei nyomán Juhász rendkívül fontos (és tovább árnyalendő) közvetítői szerepet töltött be a „nyugatosok” körében.

Tóth Árpád külképviseleti pozíciójával kapcsolatban valamivel óvatosabban kell fogalmazni. Folyamatos levelezésben állt Oláh Gáborral és Nagy Zoltánnal, akik debrecenieként szintén sokat publikáltak a *Nyugatban*, de tényleges szervezőtevékenység helyett inkább „csak” különleges vonzerővel rendelkezhetett a helyiek számára, akiknek újságírói munkásságára több helyi lapon (*Debreceni Független Újság*, *Dongó*, *Debreceni Nagy Újság*, *Debreceni Futár*, *Debreceni Szemle*) keresztül is ráláthattak. Tóth Árpád „hozzáadott értéke” a nagy reményekkel induló napilapban, a *Debreceni Nagy Újságban* még nem volt számottevő: a tárcarovatot (Tóth publicisztikái mellett) külföldi szerzők írásai töltötték meg egy-két Ady-, Juhász Gyula vagy Biró-szöveg kíséretében, ráadásul a lap 1913-tól kezdődő nehézségeit az is mutatta, hogy a szépirodalmi tartalom erőteljesen megritkult. (Tóth előző lapjában, a *Debreceni Független Újságban* ekkoriban a „nyugatos” szerzők jelenléte valamivel erősebb volt.)

A *Jövendő* debreceni „variánsa”, a Szathmáry Zoltán (1872–1928) szerkesztette *Debreceni Szemle* ezzel ellentétben felvehető a *Nyugat*-hálózat fontos vidéki csomópontjai közé, és bár a fő összekötő elsősorban a nagyváradi kapcsolatait kihasználó főszerkesztő volt, ¹⁴ feltehetően Tóth Árpád munkatársi pozíciója is hozzásegítette a lapot a rangos szerzőcsoport összeállításához és a tagok időleges megtartásához. A folyóirat repertóriumának tanulása szerint az indulás évében, 1912-ben a szépirodalmi közlések mintegy egyötöde származott a *Nyugathoz* köthető emberektől (Tóth mellett Adytól, Juhásztól, Kaffkától, Kosztolányitól, Lengyel Menyhértől, Molnár Ferenctől, Szinitől). Ez az erős kapcsolat a következő évben megszakadt, de mindez akár Tóth Árpád Budapestre költözéséből is adódhatott.

3. Kiadói kapcsolatok

A *Nyugat* könyvkiadói tevékenysége nem támaszkodhatott csakis és olyan súllyal azokra az esztétikai szempontokra, amelyek a folyóiratszámok összeállítását motiválták, hiszen a könyvek előállításának költségeinek megtérülése miatt (a szerzők és a szövegek kiválogatását tekintve) a piaci komponenseket sem lehetett elhanyagolni. ¹⁵ Emellett

¹³ Juhász levele Babitshoz 1908. október 5-én = *Juhász Gyula levelezése I. 1900–1922*, szerk. PÉTER László, s. a. r. BELIA György, Bp., Akadémiai, 1981, 197.

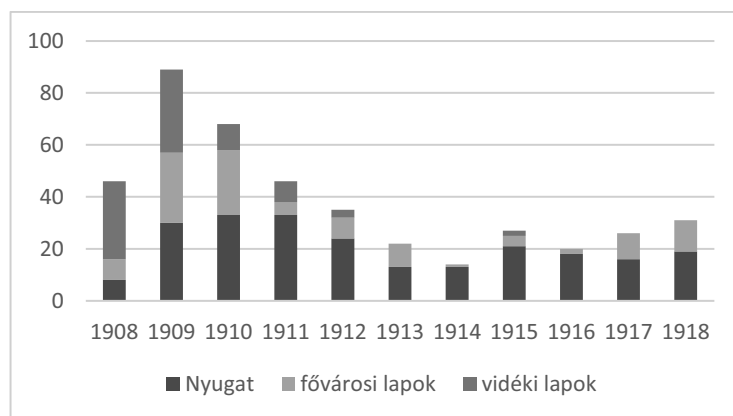
¹⁴ *Debreceni Szemle 1912–1915, Repertórium*, összeáll. Dr. BERÉNYINÉ VARGA Ibolya, Debrecen, KLTE Könyvtára, 1985, 5.

¹⁵ A kiadóhoz lásd: BUDA Attila, *A Nyugat Kiadó története*, Bp., Borda Antikvárium, 2000.

korántsem volt automatikusan elvárható, hogy a *Nyugat* szerzői addigi kiadói kapcsolataikat elhanyagolva preferálják az új kiadót, ahogyan az sem volt magától értetődő, hogy egy-egy szerző éppen rendelkezett volna egykötetnyi kiadható írással. Ha a szerzők hűségese is maradtak a laphoz, ezek a szoros kapcsolódások a kiadók szintjén erőteljesen diverzifikálódtak. Az 1908 és 1918 között a lapban legtöbb írást (legalább ötvenet) közlő alkotók közül Bálint Aladárnak, Kosztolányinak,¹⁶ Szabó Dezsőnek, Füst Milánnak, valamint a világháborúban fiatalon elhunyt Havas Gyulának nem jelentek meg kötetei a *Nyugat* Kiadónál, miközben Szomory Dezsőnek 27 közlés mellett hét, Heltainak 13 közlés mellett hat kötetének kiadását vállalta magára a kiadó.

A folyóiratban és a *Nyugat* Kiadó által kiadott könyvekben megmutatkozó aránytalanságokkal kapcsolatban nem lehet általánosítani. Szomory egyre nevesebb színpadi szerzőként 1910 és 1912 között jelentetett meg könyveket a *Nyugat* Kiadónál, míg a nála két évvel fiatalabb, de jóval termékenyebb Heltai némileg befutottabb szerzőként egyszerűen állt kapcsolatban a *Nyugattal* és a Singer és Wolfnerrel. Mindketten a kiadó „húzóneveivé” váltak, de Szomory valamivel jobban rászorult a *Nyugat* körének támogatására.

A piaci szempontok szem előtt tartásának alapelve nyilvánult meg például Babits második kötetének címválasztásában (a *Klasszikus álmok* címmel a szerkesztők nem értettek egyet),¹⁷ miközben a szerző tagadhatatlanul azok közé sorolható, akiknek karrierformálódása esetében a „*Nyugat*-csoport” alapvető szerepet vállalt.



1. ábra Babits Mihály időszaki kiadványokban megjelent szövegeinek száma 1908 és 1918 között (Forrás: STAUDER Mária, VARGA Katalin, *Babits Mihály-bibliográfia*, Bp., Argumentum – Magyar Irodalom Háza – MTA ITI, 1998)

Babits a Fogarásról történő visszaköltözés után nagyon keveset publikált vidéken, és a *Nyugat* vált a legmeghatározóbb fórumává – az éves szövegtermés legalább 60 százaléka Osvátéknál landolt. Tíz kötetéből csak *A gólyakalifát*, valamint fordításköteteit

¹⁶ *A szegény kisgyermek panaszait* beajánlotta a kiadónak, de az végül a *Modern Könyvtárban* jelent meg. (Vö. ARANY Zsuzsanna, *Kosztolányi Dezső élete*, Bp., Osiris, 2017, 120.)

¹⁷ BUDA Attila, *Babits Mihály művei a Nyugat Kiadó gondozásában*, ItK, 101(1997), 5–6. sz., 608.

publikálta máshol (Révai, Athenaeum, Új Magyarország–Világosság). Kaffka Margit, akit az írói-tanári kettős karrierformálás miatt is Babits mellé lehet helyezni, kötetének egyharmadát jelentette meg a *Nyugat* kiadvállalata segítségével. Bár a Borgos Anna által idézett levélből¹⁸ az világlik ki, hogy Kaffka 1906-ban, még a fővárosba költözése előtt egy, a *Figyelő*höz hasonló periodikához való elköteleződés mellett annak esélyével is számolt, hogy már meglévő kapcsolatait elveszítheti, ez az átbillenés végül nem valósult meg. Kaffka ügyesen lavírozott az irodalmi mezőben, és bár kortárs recepcióját jelentékenyen befolyásolhatta a nők irodalmi emancipációjával kapcsolatos diskurzus, valamint az ebből fakadó hírérték is, a *Nyugaton* megjelent kiadványai csupán a kiadási hely miatt nem kaptak érdemben kiemelkedően nagyobb figyelmet – a kritika egy-két kötetét leszámítva figyelemmel kísérte munkásságát, miközben a szerzőnek sem kellett egy-egy fórumhoz erőteljesen lekötönnie magát.

Kaffka és Babits esetében is fontos szerepet játszhattak a piaci megfontolások, és ha a kiadó nem is számíthatott arra, hogy a két feltörekvő szerző kötetait majd tízezres példányszámokban kell utánnymolni, olyan fontos alkotói lettek az egész vállalkozásnak, akik kölcsönösen elősegítették a folyóirat és a kiadó növekvő renomóját. Velük szemben Ady és Móricz kétségkívül a kiadó legértékesebb szerzőinek számítottak. Móricznak 13 könyve jelent meg a *Nyugat* Kiadónál, ebből hatnak volt legalább egy utánnymása, a két kötetből álló, *Szerelem* című, egyfelvonásosokat tartalmazó könyv csak 1913-ban három kiadást élt meg. Móricz 1911-ben öt évre kötelezte el magát a kiadónak úgy, hogy az Athenaeumnál tervezett (végül el nem készült) hatkötetes regényt is felvette a *Nyugaton* megjelenő összkiadásba úgy, hogy ettől a honoráriumot az Athenaeumtól kapta volna – kedvezve így mindkét kiadónak a várhatóan hatalmas bevételekből.¹⁹

A *Nyugathoz* tehát a kiadói tevékenység miatt is hozzákapcsolhatók szerzők, köztük olyanok is, akik a lapban nem kaptak látványos publicitást. Egy másik megközelítésben azokkal az orgánumokkal is kiegészíthetők a hálózat ezen leágazásai, amelyekben a későbbi kötetbe szerkesztett szövegek először megjelentek (valamint külön vizsgálat tárgya lehet az is, hogy ezek a lapok hogyan fogadták a kötetet, illetve ezen belül hogyan reflektáltak arra, hogy a kötet egyes szövegeit a szerző itt publikálta első alkalommal). Csáth Géza már 1908-tól állandó szerzője volt a *Nyugatnak*, elbeszéléseivel és zenekritikáival 1914-ig jelentkezett a lap hasábjain. *Délutáni álom* című második (tulajdonképpen harmadik)²⁰ novelláskötete 1911 tavaszán jelent meg a megfelelő

¹⁸ Egy Fenyő Miksához címzett levélről van szó, idézi: BORGOS Anna, „Talán senki nem vette olyan komolyan ezt az egész híres modernséget, mint ő”: Kaffka Margit személyes és irodalmi kötődései = Kaffka 100. Tanulmányok Kaffka Margitról, szerk. MÉSZÁROS Zsolt, PARÁDI Andrea, RÁKAI Orsolya, Bp., PIM, 2020, 67.

¹⁹ Vö. CSÉVE Anna, „A nagy fundus”, avagy hogyan lesz a művészet Móricz Zsigmond számára a társadalmi felemelkedés közegévé?, *Studia Litteraria*, 60(2021), 3–4. sz., 272. (A szerződés elérhető: <https://dhu.pla.hu/text/o:mzs-lev.tei.1518> [utolsó megtekintés: 2024. március 16.]).

²⁰ Az *albírók és egyéb elbeszélések* (1909) a *Mozgó Könyvtár* füzetes sorozatában jelent meg. Szajbély a Csáth-bibliográfia nyomán időszaki kiadványnak tekinti a sorozatot. (Vö. SZAJBÉLY Mihály, Csáth Géza élete és munkái: Régimódi monográfia, Bp., Magvető, 2019, 227.)

szövegek kiválogatásának hosszú procedúráját követően.²¹ A felvett novellák 1907 és 1910 között először összesen hat helyen jelentek meg (*Budapesti Napló*, *Élet*, *Független Magyarország*, *Nyugat*, *Pesti Napló*, *Világ*), de három szöveget Csáth utánközölt, így a *Bácskai Hírlappal* és a *Bácsmegyei Naplóval* is kiegészíthető a közlési hálózat. A kötet-ről nyolc lap közölt hosszabb-rövidebb írást többek között Bresztovszky Ernő, Karinthy, Schöpflin tollából – egyedül a *Világ* kritikája reflektált a lap és a szerző kapcsolatára.

A *Nyugat* Könyvtárban, a *Délutáni álménál* visszafogottabb, a sorozatra jellemző külsővel és csekélyebb terjedelemben jelent meg Csáth *A Janika* című tragikomédiája, amelyből egy részlet napvilágot látott az *Aurora* 1911. május 27-i számában és amelynek bemutatója három nappal korábban volt a Magyar Színházban (a *Hamvazószerda* című egyfelvonásos bábjáték kíséretében). A kis füzet már megjelenhetett a premierre, de csak egy recenzió jelent meg róla (Gondáé a *Délutáni álom*ról írott sorok mellett),²² és Ignotus is úgy írt a premierről, hogy csak írása alcímében reflektált a kötetes megjelenésre. Noha *A Janikáról* szinte mindegyik neves fővárosi lap beszámolt, ezek a híradások, lévén nem a dráma szövegének, hanem annak színpadra állított variánsának szóltak, nem köthetők be közvetlenül a kiadói hálózatba. (Ellenben a szerző számára ideiglenes bebocsátást engedtek a színpadi lapokba, hiszen a *Színházi Hét* rendszeresen tájékoztatta olvasóit a premier előkészületeiről, majd az előadásról is, a *Magyar Színpad* pedig a szerzőt is meginterjúvolta darabjával kapcsolatban).

	DÁ szövegei a lapban / kapcsolat a lappal		
Budapesti N.	Nagy Balázs – Kis Balázs, Régi levél (1907)		
Nyugat	Anyagyilkosság, Délutáni álom, Emlékirat eltévedéséről (1908), Ópium (1909), A hegyszoros (1910)	1911. június 11.	Karinthy Frigyes
Független Mo.	A Kálvin téren (1908), Pergament (1909)		
Bácskai Hírlap	A Kálvin téren (1909)		
Élet	Józsika (1909)		
Világ	Johanna, Pista (1910)	1911. május 14.	Miklós Jenő
Bácsmegyei N.	Ópium (1910)		
Pesti Napló	A kisasszony (1910)	1911. május 14.	
Az Újság		1911. május 16.	
Pester Lloyd		1911. május 21.	
Vasárnapi Ú.	–	1911. június 18.	Schöpflin Aladár
A Jövendő		1911. július 1.	
Népszava	–	1911. november 12.	Bresztovszky E.

2. tábla Csáth Géza, a *Délutáni álom* (DÁ) és a kötetet recenzeáló lapok és szerzők kapcsolatai (a második oszlopban az utánköléseket kurziváltam) – Forrás: DÉR Zoltán, *Csáth Géza-bibliográfia*, Újvidék, Forum, 1977

²¹ Uo., 251–253.

²² Uo., 281.

A *Délutáni álom* novelláinak helyet adó orgánumok fele hírt adott Csáth kötetének megjelenéséről, ráadásul két esetben olyanok írtak róla kritikát, akik maguk is publikáltak a *Nyugat*-ban. További két ilyen figura pedig azokban a lapokban szemlétzte a könyvet, amelyekkel Csáth ezt megelőzően volt szorosabb viszonyban. A *Pester Lloyd* és Az *Újság* presztízsiük miatt reflektáltak a *Délutáni álom*-ra, A *Jövendő* pedig a *Nyugat* körüli eseményekről gyorsan és hűen tudósító lapként szinte kötelező érvennyel Csáth megjelenő kötetéről is beszámolt. Érdekes még kiemelni, hogy mind a két könyvről (illetve az előadásról) csak két szerző, Gonda József és a *Pester Lloyd*-tól Góth Ernő (Ernst Goth) írtak, illetve A *Jövendő* és a *Nyugat* közölte egy lapszámban a két „eseményről” szóló tudósítást.

A *Nyugat* Kiadó és a *Magyar Színház* is hozzájárultak ahhoz (és viszont), hogy Csáth 1911-ben egyik legsikeresebb évét zárta le. Vélhetően a kevés új publikáció, valamint a gyors pénzszerzés ígérete vezetett ahhoz, hogy következő elbeszéléskötetét már az Athenaeum *Modern Könyvtár* sorozatában jelentette meg 1912-ben.

4. A hírvivők

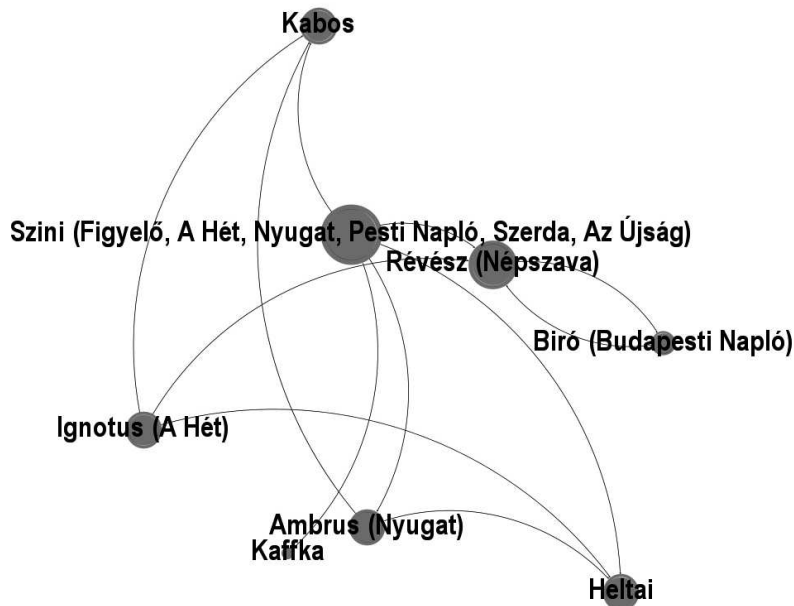
A századforduló irodalmi intézményrendszerében az írói név értékének hullámvázát részben a művekről született kritikák, ezen belül is az ezekben foglalt értékítélet, a megjelenés helye és a kritika szerzőjének személye határozták meg. A recenziók és könyvkritikák kezeskedtek a szerzők „beárazásáról”, azaz egy virtuális csereérték megállapításáról, amely nem feltétlenül igazodott a szerzői név előfordulási gyakoriságából eredő névértékhez. A szerzők megítélése – leegyszerűsítve – az esztétikai „ítélőszék” és a piac egymástól eltérő mechanizmusaitól függött. A kritikák mögött természetesen kiszámítható automatizmusok (is) álltak, hiszen az irodalmi revük és nagy példányszámú napilapok szinte kötelező részei voltak a kritikai blokkok – ezeknek az orgánumoknak részben azért is volt életbevágó az új irodalmi kiadványok folyamatos szemlézése, mert – az újdonságok iránt érdeklődő olvasóközönség kiszolgálása mellett – ezen visszacsatolások szavatolták a lapok és kiadók közötti kapcsolatokat. A lapszemle műfajától eltekintve csak ritka esetekben fordult elő, hogy a kritikák tárgya ne egy-egy kötet lett volna, így a *Nyugat* a kiadói vállalkozás elindulását követően sokkal hatékonyabban tudta bővíteni az ismeretségi hálózatát, jórészt olyan figuráknak köszönhetően, akik eltérő mértékben a főlapba is bedolgoztak.

Lengyel Imre Zsolt tanulmánya szerint a *Nyugat* első öt könyvéről 25 lapban 64 kritika jelent meg. Az erős csoportkohéziót bizonyítja, hogy a legalább három könyvet szemlélő fővárosi lapok (leszámítva a napilapokat) kritikáinak szerzői többnyire közel álltak a *Nyugathoz*, sőt egyesek (például Ignótus, Kosztolányi vagy Schöpflin) több kötetéről is megemlékeztek.²³

²³ LENGYEL Imre Zsolt, *A Nyugat első könyveinek fogadtatásáról*, ItK, 121(2017), 4. sz., 435–463.

A kutatás, amelynek jelen tanulmány is része, 51 századfordulós szerző karrierjének sajátosságait és összefüggéseit vizsgálja. Közülük nyolcan a *Nyugat* belső körének tagjai voltak, és viszonylag gyakran írtak egymás köteteiről – attól függetlenül, hogy éppen melyik lappal álltak kapcsolatban, és attól is eltekintve, hogy az adott kötet melyik kiadó gondozásában került ki a könyvpiacra. A kritikaírás alapesetben hasznos kiegészítő tevékenysége volt az írói-újságírói professziónak, de alkattól és munkabírástól függően többen nagyobb hangsúlyt fektettek a kortárs magyar szépirodalom bírálatára, akár anélkül, hogy ez a szépírói munka mennyiségének vagy minőségének kárára ment volna. A *Magyar irodalomtörténet bibliográfiájába* felvett kritikák és recenziók alapján ez a nyolc tagból álló szerzőcsoport meglehetősen visszafogottan élt a kritikaírás eszközeivel, már ha a Nyugat Kiadónak a *Nyugatban* szemlézett köteteit vesszük figyelembe: csupán Heltai itt megjelent köteteiről és csak Ambrus Zoltán tájékoztatta a *Nyugat* olvasóit (a nyolc szerzőnek összesen 21 könyve jelent meg a kiadó gondozásában 1908-tól 1918-ig). Nem nagyon változik a helyzet, ha a feltételeket a következőképpen módosítjuk: 1) a Nyugat Kiadónál megjelent könyvekről született kritikák a *Nyugatban* és máshol, 2) a szerzőcsoport könyveiről született összes kritika a *Nyugatban*. Az első esetben a hálózat három csomópontossá bővíthető, hiszen Szini Gyula *A Hétben* is írt Heltai „nyugatos” könyvéről, míg a második esetben már négy csomóponttal számolhatunk, mert Szini Révész Béla három kötetét is bemutatta a *Nyugatban*.

A *Nyugat* és kiadója kontextusaiból kilépve azonban egy jóval összetettebb hálózat rajzolható, amelyben mind a nyolc szerző szerepel 22 darab, nyolc orgánusra kiterjedő recenziós kapcsolattal. Egyedül Ambrus adott és kapott recenziót, az egyetlen kölcsönös kapcsolat Biró és Révész között alakult ki, akik egymásról írtak kritikát (négy év eltolódással, így ez esetben szoros kölcsönösségről, gesztusról nem beszélhetünk), a legaktívabb pedig Szini Gyula volt, aki öt szerzőtársa könyveinek 13 írást szentelt hat periodika hasábjain.



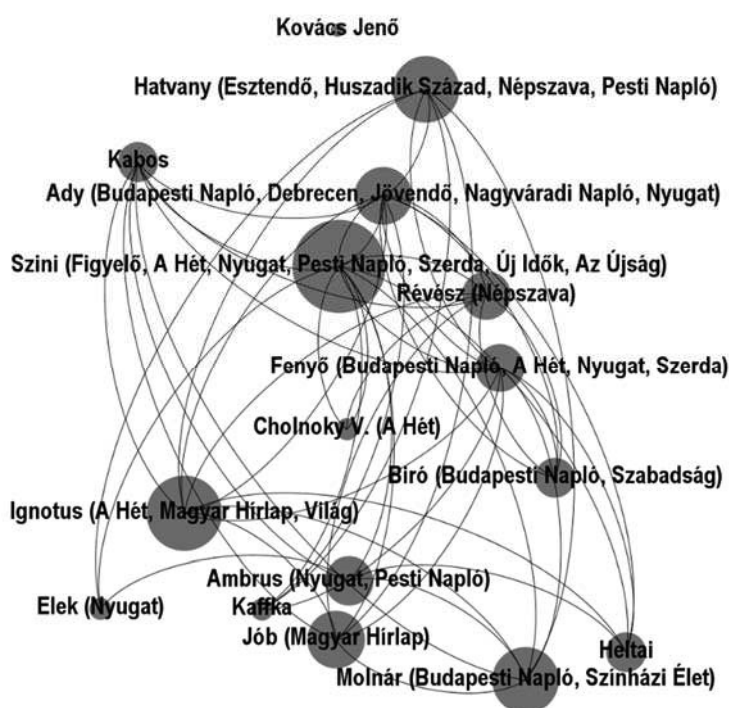
2. ábra Az 1907-es előfizetési felhíváson szereplő (leválogatott) szerzők egymásról írt recenzióit ábrázoló hálózat (a név után a recenziók megjelenési helye olvasható, a csomópont nagyságát a kimenő és bejövő kapcsolatok élek száma határozza meg – forrás: *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája* 3–4., 6–7., szerk. KÓKAY György, VARGHA Kálmán, V. WINDISCH Éva, Bp., Akadémiai–Argumentum, 1982–1997)

A hálózati rajz látszólag nem sok extratanulással szolgál (leszámítva Kaffka kapcsolatainak számát, aki egyébként az 50 szerző összesen öt könyvről írt kritikát, azaz nem mondható a csoport legtermékenyebb kritikusának, viszont saját köteteiről tőlük összesen 63 írásos reflexiót kapott). Megállapítható viszont, hogy még ebben a szűk körben sem volt jellemző az önpromóció: a szerzők leginkább saját „külső” publikációs fórumaikat használták fel, hogy közeli munkatársuk újabb munkáit szemlézzék.

Relevánsnak tűnik ez a megállapítás abban az esetben is, ha a hálózatba felveszük az előfizetési felhíváson szereplő többi szerzőt is, így például Adyt vagy Molnár Ferencet, akinek műveiről nagyon sok beszámoló és kritika jelent meg, ráadásul ezeknek körülbelül a negyede a *Nyugat*-ban. Az óhatatlanul töredékes²⁴ rajzról az látszik, hogy – a periférián lévő Kovács Jenőn kívül – csupán hárman (Heltai, Kabos, Kaffka) nem szemlézték társaik írását, ugyanakkor a csoport tagjainak fele több lapban is recenziált egy-egy kötetet. A legtöbb szerzőnek Fenyő Miksa szentelt legalább egy írást, Kabos Ede volt az, akiről a társaság legtöbb tagja írt kritikát, a fogadott és küldött szövegek, azaz a legtöbb kapcsolat szempontjából pedig Szini Gyula helyezhető

²⁴ Az adatgazdagság és a megjeleníthetőség miatt nem jelöltem a kapcsolatok erősségét, valamint az egy-egy adott lapban megjelenő recenziók alhálózatait.

a hálózat középpontjába. A recenziók összesen 18 lapban jelentek meg, de a fővárosi fölény minden bizonnyal abból adódik, hogy a rajz alapjául szolgáló adatforrás, a bibliográfia elkészítői jobbra a budapesti orgánumokat vizsgálták át a vidéki lapok kárára. Végül megjegyezhető, hogy a hálózat potenciális teljes telítettségéhez (240 kapcsolathoz) képest egy kb. negyedéig (23 százalékosan) „feltöltött” kapcsolati hálállal állunk szemben.



3. ábra az 1907-es előfizetési felhíváson szereplő szerzők (kivétel: Beck O. Fülöp, Osvát Ernő) egymásról írott recenzióit ábrázoló hálózat (a név után a recenziók megjelenési helye olvasható, a csomópont nagyságát a kimenő és bejövő kapcsolatok élek száma határozza meg – forrás: *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája* 3–4., 6–7., szerk. KÓKAY György, VARGHA Kálmán, V. WINDISCH Éva, Bp., Akadémiai-Argumentum, 1982–1997)

A *Nyugat* bizonyos mértékig egy zárt kör benyomását is kelthette az első világháború végéig, noha az Osvát–Hatvany-vita lezárulásával a folyóirat korábról már jól működő belső dinamikája újfent megerősítést nyert: 1909-től 1918-ig minden évben átlagosan 25 új szerző tette le névjegyét a lapban. Hálózata azonban csupán ennek a nyitottságnak köszönhetően nem bővíthetett volna tovább ilyen mértékben. A hálózatosodást két folyamat generálta: a *Nyugat*-ban közreműködő szerzők jelentős részét érintő publikációs kényszer, valamint a kiadói vállalkozás elindítása. Ha túlzás is kiadói konszernről beszélni, utóbbi segítségével a *Nyugat* tényleges piaci szereplőjévé vált a korabeli

intézményrendszernek, ráadásul mindez megteremtette az alapját annak, hogy egyúttal a kritikai diskurzus részévé is váljon. A laphoz szorosan kötődő szerzőcsoport így az 1910-es évektől folyamatosan bővült azok sorával, akiknek munkáit a Nyugat Kiadó gondozta, illetve akik ezeket a kiadványokat a századforduló sajtóhálózatában kritikai reflexióval illették. A vidéki nagyvárosokban rendezett *Nyugat*-matinéknél szintén kiemelkedő eseményei voltak a hálózatosodásnak (ennek során a lap előfizetőket toborozhatott, a hírlapi beszámolók komoly reklámértékkel rendelkeztek, de a fellépő szerzők is adhattak publikálható írásokat ezeknek az orgánumoknak), míg a folyóiratot és szerzőit propagáló, a *Debreceni Szemlé*hez és *A Jövendőhöz* hasonló vidéki lapok szintén komoly horderejűek voltak, mivel lényegében helyben teremtettek publikálási felületet az „új ízléssel” rokonszenvező alkotóknak, kritikusoknak és egyéb műfajokban jeleskedő tollforgatóknak.

A századfordulós intézményrendszer finomabb kapcsolódásainak és összefüggéseinek megrajzolásához egyelőre a *Nyugat* (illetve az avantgárd lapok) mentén felhúzott adatstruktúrák elemzésére kényszerülünk, de ezek több áttétellel egy olyan modell akár vázlatos megalkotását eredményezhetnék, amelynek segítségével többek között a korszak irodalmi erőterére (köztük főként az irodalom kettészakadására) vonatkozó egyoldalú kliséket is szegmentálni lehetne. Amennyire fontos találkozási pont volt a *Nyugat*, legalább annyira vált kiindulópontjául (és céltáblájaként) a különböző alternatív próbálkozásoknak, reformkísérleteknek is, amelyeket eddig a szakirodalom végeredményben a „nyugatos” és az „ellennyugatos” oldalon helyezett el, miközben az írói karrier alakulásából és a piaci szereplők tevékenységéből ennél sokszínűbb és összetettebb konfigurációk olvashatók ki. Ha például az 1910-es évek kis folyóirataira (*Renaissance*, *Aurora*, *Május*, *Új Revü*, *Új Magyar Szemle* stb.) vagy a kiadói konszernnek (Athenaeum, Franklin, Singer és Wolfner stb.) működésére, ezek sikeres üzletpolitikájuk vagy kudarcaik okaira gondolunk, a kirajzolódó szempontrendszer, amelyben egyaránt előfordulnak piaci és esztétikai mozzanatok, elősegítheti egy pozíciójában maradéktalanul kiemelkedő fontosságú, de monolit-jellegét az általa (is) indukált hálózati dinamikában feloldó *Nyugat*-kép megalkotását.

Identitásproblémák és intertextualitás Krúdy Gyula *Rocambole ifjúsága* című elbeszélésében

Hagyománytörténeti probléma a Szindbád ifjúsága előtti pályaszakaszban

A *Szindbád ifjúságának* 1911-es megjelenését a szakirodalom konszenzuálisan korszakhatárnak tekinti a Krúdy-életművön belül. Az életműnek az első Szindbád-kötet megjelenéséig terjedő időszakára a recepció gyakran differenciátlanul és fenntartások említése nélkül „mikszáthos” korszakként utal, vagy két külön szakaszra bontja, az 1900-as évet fordulópontként megjelölve. A vonatkozó recepció a „mikszáthos” korszakjelzőt a tematikus, motivikus és műfaji kapcsolatok és hasonlóságok mentén érvényesíti, miközben a Krúdy és Mikszáth dzsentrí- és különctörténeteit módszeres vizsgálat alá vető összehasonlító elemzések hiányoznak a szakirodalomból, ezek hiányában pedig az említett, a pályakezdéstől 1911-ig terjedő korszakot leíró, általánosító jelző érvényessége is kérdéses marad.

Annak ellenére, hogy a pályakezdés éveit is magában foglaló időszak jellemzésekor gyakran találkozhatunk a hatástörténeti összefüggéseket kiemelő fogalmakkal és szólamokkal, másfél-két évtized munkásságát aligha lehetséges maradéktalanul egyetlen hagyománytörténeti jelző segítségével leírni és jellemezni. Fontosabb szempont, hogy a szóban forgó időszak korántsem minősíthető ilyen egységesnek. Míg a „mikszáthos” jelző nagyrészt a dzsentrítematika jelölésére szolgál, általános korszakfogalomként azt a hamis látszatot keltve, hogy a Krúdy-életmű Mikszáth követésével veszi kezdetét, addig a „korai” vagy „ifjúkori” évek novellisztikájára külön figyelmet fordítók¹ körében a „neoromantikus-szентimentális-biedermeier tendenciákhoz”², valamint a „megerősödő naturalista színezetű, városi-polgári irodalomhoz”³ csatlakozó Krúdyról esik szó. Az 1900-tól szigorúan véve 1908-ig tartó alkotói periódus dzsentrí- és különctörténeteit természetesen nem lehetséges a 19. századi magyar elbeszélői hagyomány mikszáthi változatához való kapcsolódásuk nélkül teljeskörűen értékelni. A hagyománytörténeti kapcsolat túlhangsúlyozása azonban a pályaképnek azt a fejlődéselvű

¹ Közülük kiemelendő Bengi László Krúdy ifjúkori novellisztikáját önértéke miatt vizsgáló tanulmánya: BENGI László, *„ha régi portrékat fest, színt, ecsetet a mától lop”: Krúdy Gyula ifjúkori novelláiról = Születésnap kalandok: A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, szerk. FRÁTER Zoltán, GINTLI Tibor, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2014, 251–262.

² CZÉRE Béla, *Krúdy Gyula*, Bp., Gondolat, 1987, 12.

³ KATONA Béla, *Mikszáth égőve alatt*, It, 61(1979), 1. sz. 41–57. Az idézet: 41.

koncepcióját alakítja ki, amely értelmében a „korai” pályaszakasz a mikszáthi hatás befolyása alatt áll, és érdemi, önértékükön kezelendő poétikai-esztétikai teljesítmények nem emelhetők ki belőle, vagy ha igen, akkor azok csupán a későbbi „nagy művek”, legfőképp a Szindbád-történetek előtanulmányaiként és előzményeiként értékelhetők.

A Szindbád-novella genezisében a vonatkozó szakirodalom kiemelt jelentőséget tulajdonít Krúdy 1906-ban keletkezett, *Rocambole ifjúsága* című novellájának. Tematikus és motivikus megfontolások alapján – hasonlóan *A podolini takácsné*hez – a Szindbád-novellák egyértelmű előzményszövegeként jelölik ki a helyét. Megközelítésem nem osztja azt a feltételezést, hogy a *Rocambole ifjúsága* kizárólag a Szindbád-novellát előkészítő szövegtípusként vagy közvetlen „előtanulmányként” gondolható el.⁴ A novellának a későbbiekben részletesen taglalt poétikai-esztétikai komplexitása véleményem szerint nem a Szindbád-novella felől vezethető le, mint ahogy a novellára vonatkozó esztétikai értékítéleteimet sem a Szindbád-novellákhoz való kapcsolódása által hozom létre. Megelőlegezve későbbi vizsgálataim irányait és eredményeit, a *Rocambole ifjúsága* már csak azért sem tekinthető pusztán előzményszövegnek, mert a címbe is beemelt irodalmi pretextus olyan intertextualitás kapcsolatokat hoz létre, amelyek nemcsak, hogy érintik, de jelentősen befolyásolják a novellák szereplőinek önidentifikációs lehetőségeit és mechanizmusait. Az intertextuális kapcsolatok ezen változata is hozzájárul ahhoz, hogy az említett novellára önértéke, azaz saját esztétikai-poétikai komplexitása és teljesítménye alapján tekintsünk. A pretextus jelentősége a novellában nagyobbak tűnik, mint az irodalmi kultuszra való utalás egy változatáé. Annak ellenére, hogy a *Rocambole ifjúsága* Szindbád-előszöveggént több Krúdy-kutató figyelmét is felkeltette, a novella, illetve az életmű Ponson du Terrail kalandregény-sorozatával való kapcsolata feltáratlan maradt. Az életmű egészét tekintve a Rocambole-sorozattal való intertextuális kapcsolat nem egyszeri és alkalmi, hiszen a Rocambole-utalások és említések Krúdy későbbi novelláiban és regényeiben többször is felbukkannak.

Pierre Alexis Ponson de Terrail: Rocambole-történetek

A Rocambole-sorozat egyike az európai irodalom leghosszabb és legtöbb kötetet megélt folytatásos kalandregény-sorozatának. Francia szerzője, Pierre Alexis Ponson du Terrail (1829–1871) 1857-ben jelentette meg a sorozat első részét, a *L'Héritage mystérieux*-t, amelyet a szerző 1871-ben bekövetkezett haláláig további huszonnyolc regény követett. A sorozat terjedelméből is sejthető, hogy rendkívül népszerű volt a korabeli Franciaországban, olyannyira, hogy Ponson du Terrail halála után más szerzők is folytatták a kalandregény-sorozatot,⁵ illetve képregénysorozat és ötfelvonásos

⁴ SZAUDER József, *Szindbád születése* = KRÚDY Gyula, *A szerelmi bűvészinás*, Bp., Magvető, 1960, 631–660. Az idézet: 653.

⁵ Maga Krúdy is utal Petőfi regényéről, *A hóhér kötéléről* írt kritikájában a Ponson du Terrail halála után is folytatódó Rocambole-történetre: „A prózaíró Petőfi nem tudja elhagyogatni kortársait, bármennyire megveti e kávéforrásoknál lézengő szélhámosokat és fodrászokat; Eugene Sue és Xavier Montépin,

népies színmű (szerzője Auguste Anicet-Bourgeois) is készült belőle. Korabeli jelentőségét az is alátámaszthatja, hogy a „rocambolesque” önálló műfajjelölővé vált, sőt a francia és az angol köznyelvben egyaránt ’kalandos, rendkívüli, váratlan’ jelentésű melléknévként is szerepel. A „rocambolesque” köznyelvi jelentése azonban inkább pejoratív: akkor használatos, amikor a beszélő egy adott eseménysor vagy történet szembeni kételyét akarja kifejezni, így ebben a vonatkozásban inkább a ’valószerűtlen’ fordítás tűnik helyesnek.

Gyaníthatóan elsősorban szórakoztató célú műfaja miatt Birkás Géza 1927-es (*A francia irodalom története*), Dobossy László 1963-ban megjelent, kétkötetes (*A francia irodalom története I–II.*) munkájában, illetve a 2011-ben megjelent, Maár Judit által szerkesztett francia irodalomtörténetben (*A francia irodalom története*) még említés szintjén sem szerepel a közel harminckötetes, beláthatatlan terjedelmű kalandregény-sorozat, csakúgy, mint a szerző, Ponson du Terrail sem. Túlzás nélkül állítható, hogy nemcsak a magyar, de a francia irodalmi hagyományból is teljesen eltűnt szerző, a hazai irodalmi tradícióban azóta is kizárólag a Krúdy-életműben fejtette ki hatásait.

A magyar Rocambole-kiadás két hullámban zajlott: az első 1872 és 1878 között, majd a második jóval később, 1927-ben. A hazai kiadás nem követte teljesen az eredeti francia változat struktúráit, az első, kiemelt jelentőségű rész például *Rocambole ifjúsága* címmel jelent meg 1872-ben, amely *A rejtélyes örökség*, *A vörös alsók egylete* és *A tévedt nő* című regényeket tartalmazta. Az első rész első regénye, *A rejtélyes örökség* az 1857-es *L'Héritage mystérieux* fordítása, a hazai kiadásban viszont az eredetiben nem létező *Rocambole ifjúsága* című rész darabját képezi. A további részek a *Rocambole hőstettei* (1873), *Rocambole feltámadása* (1874), *Rocambole utolsó szava* (1875), *Rocambole magyarázata* (1875), *Rocambole Londonban* (1875), *Rocambole visszatérése* (1876–1877), valamint a *Rocambole végküzdélmé* (1878) címekkel jelentek meg. A magyar nyelven közreadott nyolc rész is közel húsz regényt tartalmaz, amelyek összesen több mint tízezer oldalt tesznek ki. Mai szemmel is nagy vállalkozásnak tűnik a kötetek kiadása és fordítása,⁶ még akkor is, ha a szövegek nyelvi minősége hagy némi kívánnivalót maga után. A magyar kiadásban megjelent részek címei narratívát alkotnak, ám érdemes megjegyezni, hogy az eredeti francia kiadásstruktúra és Ponson du Terrail címadásai nem élezik ki ennyire nyíltan a kalandregény-sorozat darabjait Rocambole karakterére. A magyar kiadások címadása alapján joggal tűnhet úgy, hogy a kalandregény-sorozat központi karaktere egyértelműen Rocambole, és a nagy formátumú sorozattörténet az ő viszontagságairól, kalandjairól és küzdelmeiről szól.

valamint Ponson du Terrail, népszerű írók a messzi Franciaországban; a *Rocambole* című regényt nem tudja befejezni írója a közkedveltség miatt, halála után is feltámad a párizsi fortifikációk vakmerő csavargója (mint nemrég napjainkban a Zigomárok és Nick Carterek), igen megérthető tehát, hogy az eredetiség felé nem nagyon szárnyaló író urak a régi kávéházakban kinyújtották kezüket a készen levő sablonok és patronok felé” (KRÚDY Gyula, *Petőfi regénye* = Uő, *Irodalmi kalendárium: Írói arcképek*, vál. BARTA András, Bp., Szépirodalmi, 1989, 45–47. Az idézet: 45–46).

⁶ A köteteket Mártonffy Frigyes fordította magyarra.

1927-ben két rész, a *Rocambole hőstettei* és a *Rocambole élete és kalandjai* jelent meg Zigány Árpád és Jaulusz Ilona fordításában. Ez a két rész összesen csak hét regényt tartalmazott, ráadásul döntő többségben olyanokat, amelyek az első, 1872-től kezdődő kiadási szakaszban már megjelentek. A tanulmány szempontjából azért sem lényeges az 1927-es második kiadási hullám, mert Krúdy bizonyosan nem ezeket a köteteket olvasta: a műveiben előforduló Rocambole- említések és utalások jóval korábbiak, az életmű utolsó szakaszából pedig már teljesen eltűntek.

A Rocambole-sorozat annyiban mindenképpen megfelel a kalandregény típusának és műfaji hagyományainak, hogy szereplőinek mindegyike visszatérően kalandos vagy éppen megpróbáltatást jelentő helyzetekbe kerül. A cselekményes, fordulatos narratíva célja elsősorban az olvasó szórakoztatása, ugyanakkor egyértelmű erkölcsi rend- és értékrendszer felállításával tanítójelleg is tulajdonítható a sorozatnak. A regények váratlan fordulatokban bővelkednek, amelyek azonban tulajdonképpen egyetlen karakter cselszövéseiből és azok következményeiből származnak. Az epizódokként felfogható regények nem cserélhetők fel egymással, hiszen – mint azt a magyar címadás is sugallja – összefüggő, lineáris időrendet mutatnak, amelynek során Rocambole például gyerekből felnőtté válik, továbbá számos (mellék)szereplő életét veszti a sorozat darabjaiban.

Értelemszerűen nehézségekbe ütközne összefoglalóan jellemezni Ponson du Terrail több tízezer oldalra rúgó kalandregény-sorozatát. A tanulmány szempontjából elégséges, ha kizárólag azokat a magyar nyelvre fordított darabokat veszem alapul, amelyeket 1906-ig Krúdy olvashatott. A kalandregény-sorozat ezen darabjainak rövid bemutatása a továbbiakban Rocambole alakjára fókuszál.

Említettem, hogy a francia kiadásstruktúra és a szerző címadási módszerei nem helyezik olyan központi és jelentőségteljes helyzetbe Rocambole figuráját, mint a magyar kiadás, amely minden nagyobb rész összefoglaló címében szerepelteti a karakter nevét. A *Rocambole ifjúsága* három darabjának valójában Andrea vicomte a legfontosabb szereplője, valamint az ellenpólusait képező karakterek, mint féltestvére, Kergaz Armánd gróf és Baccarat. A magyar kiadás címadási gyakorlata abból a szempontból is furcsának tűnhet, hogy Rocambole *A rejtélyes örökség* utolsó harmadában tűnik csak fel, és *A vörös alsók egyletében* és *A tévedt nőben* sem rendelkezik olyan központi szereppel, mint Andrea vicomte vagy Baccarat.

Rocambole *A rejtélyes örökségben* a javítóintézetből megszökött tizenkét éves, romlott, dacos árvaként tűnik fel először. Bougival település kocsmájából lop ételt és italt, meg akarja ölni a helyi kocsmárosnét, egy idős nő, Fipartné asszony azonban magához veszi, és fiaként neveli. A kocsmárosné szolgálatába állva leitatja a kocsmá vendégeit, hogy meglophassa őket. Az elbeszélő és a Rocambole-hoz közeli szereplők is „a kis semmirekellő”-ként vagy gazemberként utalnak rá. Később Andrea vicomte szolgálatába áll, ám amikor tisztázódnak Andrea vicomte tervei, átáll „a jók” közé, és pénzért elárulja Kergaz Armánd grófnak Andreát. Egyezségeit és megállapodásait

ugyanakkor nem tartja be. Miután Rocambole kiadta Andrea titkait Armándnak, és megígéri, hogy odavezeti az Andrea vicomte által foglyul ejtett alakokhoz Armándot, útközben a folyóba ugorva megszökik, és visszatér Andreához.

A narráció ravasz, kapzsi, számító, cinikus, ugyanakkor éles eszű karakterként mutatja be Rocambole-t: „Rocambole teljes hidegvérrel, átható ésszel és kipróbált bátorsággal bírt, azon felül néma volt, mint a sir”;⁷ „Rocambole először is az özvegy vallomását erősíté meg, cynicus hidegvérrel, mely őt jellemzé, aztán a kisebb részletekre tért, elmondá, mily ijedelmet keltett benne Nicolo, aztán halálfenyegetéssel hallgatásra és arra bírta, hogy segítsen eltüntetni a hullát és a gyilkosság nyomait”;⁸ „Ha Rocambole valami titkot bírt, csal a lehető legtöbb haszonnal adta el.”⁹ Rocambole figurája velejéig romlott, amorális, választásai és tettei megfelelnek az elítélő elbeszélői jellemzésnek: „A gróf jó ember és a kapitány gonosz; a jó és a rossz között Rocambole sohasem habozott. Tehát éljen a kapitány!”¹⁰ Rocambole figurája a kalandregény-sorozat erkölcsi rendjében – legalábbis a *Rocambole ifjúsága* kötetei alapján – egyértelműen a negatív karakterek közé sorolandó, amoralitása és elvtelensége vetekszik Andreáéval. Egy pillanatra sem merül fel – a későbbi történetekben sem – átváltozása vagy a pozitív jellemfejlődésnek a lehetősége. Andreához hasonlóan, karakterének helyenkénti pozitív megjelenése színjáték és álca csupán, környezetének sikeres megtévesztése. *A vörös alsók egyletében* Andrea vicomte immáron felnőtt és hűséges tanítványaként tűnik fel: „Ma azonban a csavargó Rocamboleból férfi lett, tapasztalt világfő, gonosztevő, ki már régóta ismerte és üzte mesterségét, és ki a legkétségesebb helyzetet hidegvérrel és gyorsan ítélte meg.”¹¹ Együtt járták meg Amerikát, ez idő alatt pedig Andrea mindenre megtanította Rocambole-t – nemcsak hogy beavatja későbbi terveibe, de aktív részese lesz azoknak. Rocambole is álnévvel jelenik meg a párizsi arisztokrácia körében: a svéd származású, kitalált Cambolh algrófként téveszti meg és veri át környezetét, *A tévedt nőben* pedig Don Inigo de los Montes márkinak adja ki magát.

A *Rocambole ifjúsága* tulajdonképpen megállná a helyét önálló sorozatként is, hiszen *A tévedt nő* lezárja a három kötet történéseit. Andrea vicomte elnyeri méltó büntetését, kivágyják a nyelvét, hogy többé senkit se legyen képes manipulálni, majd száműzik egy óceániai szigetre. Rocambole anyagi juttatásokért cserébe újfent elárulja mesterét. Később megtalálja Andrea jegyzeteit, benne manipulációs trükkjeit és módszereit, és Angliába utazik, Baccarat pedig összeházasodik Artoff gróffal. (Artoff gróf a címszereplője az 1927-ben megjelent *Rocambole élete és kalandjai* című rész egyik regényének, az *Artoff gróf tragédiájának*.) Baccarat végleges megtisztulását

⁷ Pierre Alexis PONSON DU TERRAIL, *A rejtélyes örökség (I–IV. kötet)*, ford. MARTONFFY Frigyes, Pest, Friebeisz Ferencz kiadása, 1872, IV, 196.

⁸ *Uo.*, 4. köt., 158.

⁹ *Uo.*, 4. köt., 197.

¹⁰ *Uo.*, 4. köt., 64.

¹¹ Pierre Alexis PONSON DU TERRAIL, *A tévedt nő (I–IV. kötet)*, ford. MARTONFFY Frigyes, Pest, Friebeisz Ferencz kiadása, 1872, IV, 67.

hozza Andrea lebuktatása: „Asszonyom, van az égbe egy tévedt nő, kiből Krisztus szava szentet csinált, ez Magdolna. Önnek megbocsátva van, asszonyom, ön megtisztult és azért jöttünk, hogy megmondjuk önnek, hogy méltó azon névre, melyet följánlanak.”¹² A *tévedt nő* zárata deklarálja, hogy Rocambole kalandjai az 1873-ban megjelent *Rocambole hőstettei* című sorozat köteteiben folytatódnak: „Hogy miként használta föl a becses jegyzeteket, azt a Rocambole hős tettei című regénybe fogjuk megmondani nyájias olvasóinknak.”¹³

A Rocambole ifjúsága című novella

A Krúdy-életmű 1900 és 1911 közötti pályaszakaszának uralkodó novellatípusa a Gaál–Zathureczky-szövegcsoporthoz anekdotikus elbeszélése. Az elbeszélések közös figuráik, elbeszélésmódjuk, ábrázolt magatartás- és életformáik, valamint tematikus, motivikus azonosságai és ismétlődéseik révén alkotnak egységes szövegcsoporthoz. Az 1906-ban keletkezett *Rocambole ifjúsága* című novella egyes poétikai tényezői alapján rokonítható a Gaál–Zathureczky-szövegcsoporthoz anekdotikus elbeszéléstípusával, meglátásom szerint sajátos személyiség- és időkonceptiója, valamint evidens intertextuális utalásrendszere alapján azonban eltér a korszak uralkodó elbeszéléstípusától. A poétikai és szemléleti különbségek regisztrálása nem egy fejlődéselvű pályakép kialakításának szolgálatában áll, amelynek beteljesüléseként a Szindbád-novella értelmezhető. A *Szindbád ifjúsága* megjelenéséig számított időszakban 1906 után is meghatározó marad az anekdotikus elbeszéléstípus, amely kiegészül az úgynevezett „középkori zsoldosnovellákkal”, valamint a szépeességi–felvidéki elbeszélésekkel. Nem állítható tehát, hogy az anekdotikus elbeszéléstípustól való eltérés az így felfogott fejlődéstörténet szakaszát vagy a kísérletezés stádiumát¹⁴ jelentené, amely során kialakul és rögzül a későbbi elbeszélések poétikai szerkezetei alapján megállapított „Szindbád-szituáció”.

A *Rocambole ifjúsága* című Krúdy-novella az anekdotikus elbeszélésre jellemző, élőbeszédet imitáló felütéssel kezdődik, illetve a szöveg komikus hangoltsága, valamint az elbeszélő és a nagybácsi anekdotikus viszonya alapján is összekapcsolhatóvá válik az anekdotikus elbeszélésekkel. Az anekdotikus elbeszélésekkel való kapcsolatteremtés lehetőségét továbbá Zathureczky hóbortos és különc zsánerfigurája is alátámasztja. Az elbeszélői módor azonban nem imitálja az élőbeszédet, cselekményvezetése egyenes, nem tartalmaz kitérőket. A felütés megjelöli, hogy a novella központi figurája az elbeszélő én anyai nagybátyja; a családi kapcsolat – a Gaál–Zathureczky-szövegekhez hasonlóan – az elbeszélőnek az ábrázolt világhoz fűződő familiáris és közvetlen viszonyulásmódját jelöli ki: „Az én anyai nagybátyám, Zathureczky Bor (tulajdonképpen Tibornak hívták

¹² *Uo.*, 3. köt., 231.

¹³ *Uo.*, 3. köt., 232.

¹⁴ „Már csak azért sem, mert amivel a legkorábbi elbeszélések kísérleteznek, sokkal inkább tűnik föl egy irodalmi, részben hagyománytörténeti szituáció következményének, semmint egy tudatos írói programot valóra váltó tervezet első szakaszának” (BENGI, „*ha régi portrékat fest...*”, i. m., 251).

volna az öreget, de ezt a nevet nem szerette, csinált tehát magának egy egészen külön nevet), olyan ember volt, hogy talán még a csizmáját is el lehetett volna tőle csalni hízelkedéssel.¹⁵ Az anekdotikus felütés, valamint a Zathureczky familia tagjának szerepeltetése miatt az olvasói várakozást a nyírségi mitológiát bővítő különös zsánertörténetre állítja be, így az ismert elbeszéléstípustól való poétikai eltéréseknek a szokásosnál nagyobb jelentőség tulajdonítható. Az olvasói előfeltevéseket megerősíti Zathureczky Bor ironikus karakterjellemzése. Az új név „csinálása” hóbortos, komikus figurára utal, mert a választott és a régi név között csupán két betű a különbség. Másrészt az időből kiesett, kizárólag régi történeteiben élő figura¹⁶ rokonítható a legendáikhoz és anekdotáikhoz ragaszkodó Gaál, illetve Zathureczky famíliák tagjaival. Ebből a szempontból Zathureczky Bor alakjában *A legnagyobb bolond* című elbeszélés figurájának, Zathureczky Pálnak az öröksége érvényesíthető leginkább: „csak annyi bizonyos, hogy [...] mindegyik Zathureczky egy-egy anekdotával jön a világra”.¹⁷ Az adomázó-mesemondó archetipikus alak, Krúdy korai novelláiban is többször felbukkan, ám leginkább egy eltűnő mesterség utolsó képviselőjeként.¹⁸ Gondolhatunk ebből a szempontból két 1908-ban keletkezett elbeszélés figurájára, Filkónéra. A *Filkóné, a mesemondó anyóka* még a mesemondó szerep létjogosultságáról ad számot, *A mesék megmaradnak* pedig már a végleg elmagányosodó öregasszonyról, akire már senki nem kíváncsi, és végérvényes elmagányosodása következtében saját meséit valóságként éli meg. Hasonlóan Filkónéhoz, Zathureczky Bor meséinek és anekdotáinak is alig van közönsége, kivéve a gyerekeket, így az elbeszélő egykori énjét is. A mesemondó, adomázó öreg Zathureczky az életéből elillant fiatalságot és a vitalitást akarja visszanyerni meséivel, hiszen a „mesében benne van a szerelem is, a jókedv is”.¹⁹ A mese- és történetmondás az idő múlásával és a hallgatóság eltűnésével Zathureczky számára egzisztenciális súllyal jár, kiemelt cselekvésformává válik.

Késmárkra, fiatalságának helyszínére való visszatérése ennél még fontosabb Zathureczky Bor számára. A vonatút és a visszatérés diákéveinek városába érezhetően vitalizálja; fokozatosan visszatérnek emlékei, eszébe jutnak egykori késmárki házigazdájának, Gábielnak, illetve a házigazda lányainak elfelejtett nevei. A három lány közül Zathureczky Bor Ninába volt szerelmes. (Mint később kiderül,²⁰ nemcsak

¹⁵ KRÚDY Gyula, *Rocambole ifjúsága* = KRÚDY Gyula, *Pókhálós palackok: Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Bp., Szépirodalmi, 1977, 450–457. Az idézet: 450.

¹⁶ „Némely embernek bizonyos korban már csak egyetlen élvezete marad: a mese. A szerelem, vígság, tréfa és a jókedv megannyi hűtlen macskaként szöknek el a koplaló háztól, nem marad meg egyéb, mint a mese” (Uo., 450).

¹⁷ KRÚDY Gyula, *A legnagyobb bolond* = Uő, *Pókhálós palackok: Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Bp., Szépirodalmi, 1977, 272–276. Az idézet: 272.

¹⁸ Ehhez lásd: STEINMACHER Kornélia, „A mesék megmaradnak...”: Krúdy Gyula meseimitációi = *Születésnap kalandok...*, i. m., 127–142.

¹⁹ KRÚDY, *Rocambole ifjúsága*, i. m., 450.

²⁰ „A többinek is eszébe jutott a neve, bizonyosan csak úgy találomra, s mire Késmárkra értünk, kiderült, hogy a nagybácsi annak idején nemcsak Ninába volt szerelmes, hanem valamennyi Gábiel kisasszonyba” (Uo., 450–451).

Ninába, hanem Gábiel mindhárom lányába szerelmes volt Zathureczky. A túlzás azonban értékelhető az elbeszélői ironia részeként is.) A város Zathureczky számára otthonként jelenik meg, ezért is vált német szóra. Az otthonosság képzetét megerősíti, hogy a településre való visszatérését az édesanyjához való visszatéréshez hasonlítja. A városba való tényleges megérkezése előtt úgy tűnik, hogy Késmárk Zathureczky Bor számára otthonosabb helyszín, mint életének aktuális közege. Hamar szertefoszlik azonban az otthonosság illúziója, hiszen a narráció Zathureczky percepcióját közvetítve visszatérően nyomatékosítja, hogy a város szinte a felismerhetetlenségig megváltozott: „Apránként kiderült, hogy sehogy sem tud ráismerni a városra. Hiába kutatott az emlékezetében, nem ismerte fel se az épületeket, se az utcákat”;²¹ „– Azt mondja: Müller J. Miféle Müller? – zsörtölődött. – Az én időmben kétféle Müller volt itt, a santa Müller és a vörös Müller. A vörös Müllernek egy piros nadrágos török volt a cégérébe füstve. S most nem látom sehol a törököt!”²² Zathureczky nem kérdőjelezi meg emlékezetének működési mechanizmusait, felvetve ezáltal annak lehetőségét, hogy a jelentős időbeli távolság módosította emlékeit, és nem is a város változott meg a felismerhetetlenségig, hanem esetleg saját emlékezete csalja meg.

Az idő múlása egyrészt a Zathureczky észlelte változásokban érhető tetten, másrészt a diákevek meghatározó alakjainak megöregedésében. Gondolhatunk ebben az esetben Gábielre és feleségére, Marisra, valamint lányukra, Ninára, aki időközben özvegygé vált, és gyermeke is született. A kis házra azonban változatlan állapotban találunk, hiszen mint kiderül, Gábielék már Zathureczky diákevei alatt felhagytak a borovicskagyártással, ezért állnak az udvaron az üres hordók.²³ Zathureczky múltjának és a jelen körülményeinek különbségét hangsúlyozzák állandó, reflektív megjegyzései, az emlékeiben őrzött képek és viszonyok állandó feszültségben állnak a jelen észleléseivel. Ezt a feszült ellentétet („mintha az egész világ megváltozott volna”) jóvátehetetlen igazságtalanságként verbalizálja: „– Bezzeg akkor nem füstették a falat. Már csak azért se, mert ide írtuk a szerelmes verseinket. Itt vallottam szerelmet Ninának – mondta ellágyulva, és egy ablakmélyedésre ütött”;²⁴ „– Látod – mondta, mintha valami igazságtalanságot tapasztalt volna – itt azelőtt diákok laktak. Most suszterek.”²⁵ Lehangoltságát jelzik továbbá a következő, érzelmetöbbletet kifejező passzusok: „Aztán otthonos nyugalommal indult neki a kőlépcsőnek, amely az emeletre vitt. A falat nemrégiben füstthették, mert új és tiszta volt. A bácsi *keservesen mormogott*”;²⁶ „Szabók, suszterek nem jó szagú műhelyei látszottak az ajtók mögött. A bácsi *komoran vonult*

²¹ Uo., 452.

²² Uo.

²³ „A torony alá értünk. Egy kis ódon emeletes ház előtt állottunk meg. A kis házból áradt a vénség dohos szaga. A nyitott kapun át hosszú udvarra lehetett látni, ahol régi, korhadtt pálínkáshordók, rozsdás kádak heverték” (Uo.).

²⁴ Uo.

²⁵ Uo., 453.

²⁶ Uo., 452.

vissza”;²⁷ „A bácsi lehangoltan ment el a hideg tűzhely mellett, és a kezemet erősen szorította”;²⁸ „Zsörtölődve kapdosta a fejét jobbra-balra, amikor a városka utcáin továbballagtunk. Nemigen ismerte meg a házakat. A boltcégekkel meg éppen *haragba esett*”²⁹ [kiemelések tőlem – M. D.].

Zathureczky személyes elvárásai és várározásai az archivált múlttal való találkozás reményei szerint alakultak, tapasztalatai azonban az idő múlásával és így a személyes emlékképek tűnékenységével és temporális jellegével szembesítik. Döntő jelentőségű jelenet ebből a szempontból az egykori borovicskagyáros, majd a diákokat kosztón tartó GábrIEL és feleségével való találkozása, hiszen a házaspár nemcsak hogy nem ismeri fel Zathureczkyt, de ellenséges is vele, mivel megzavarja őket a felolvasás közben. A fiatalsága helyszínére visszatérő Zathureczky Bor legmeghatározóbb tapasztalata tehát régi szállásadóinak és az emlékképeitől radikálisan eltérő város idegensége. A felejtés két vonatkozásban válik meghatározóvá. Egyrészt Zathureczkyben a felejtés ellenében ébrednek fel nosztalgikus emlékei, és a memória működését többször is ebből a szempontból tematizálja; másrészt – ezzel ellentétes módon – régi szállásadói elfelejtették őt, amit Zathureczky szintén igazságtalanságként él meg. Mint a fentiekben idéztem, Zathureczky rossz néven veszi, hogy egykori, a szeretet hangján megidézett szállásadói nem emlékeznek rá. A felejtés ellenpólusaként kap kiemelt figyelmet a „városvégi kurta kocsmá” falán lógó olajfestmény: „– Az emberek mind gyengék memória dolgában. Csak a holt tárgyak nem felejtene soha. Fogadni mernék, hogy ez a kép emlékszik rám. Ha szólni tudna, megszólítana.”³⁰ Az emberi felejtésben és az idő múlásában rejlő tragikumot Zathureczky a tárgy (festmény) örökkévalóságával kívánja kompenzálni.

Az öreg GábrIEL felesége a sok régi olvasmány közül éppen a Rocambole-t olvassa fel. A beszédhelyzetből tudható, az öreg férfi már jól ismeri a sorozat történeteit és fordulatait. Dialógusuk a Rocambole-sorozat és Rocambole figurájának sajátos értésmódjáról számol be: „Mikor abbahagyta az olvasást, az öregasszony zokogva felkiáltott: – Szegény Rocambole! Mennyit kellett neki szenvedni! – De ez még nem minden – mondta komolyan az öregember. – A tizedik kötetben újra sokat szenved. Csak olvasd figyelemmel, Mari”;³¹ „A következő percben már hallatszott az öreg GábrIEL tompa hangja, amint a regényt tovább olvasta. Közben átkacsintott a másik ágyra: – Itt már vidámabb, anyuska. Rocambole nem hal meg.”³² Az öreg házaspárnak az olvasottakra adott empatikus érzelmi reakciója Rocambole alakját az olvasói együttérzésre méltó irodalmi főhősként láttatja, mint akinek sokszori és hosszan tartó szenvedésben van része, ám azt nem érdemli meg. A novella két helyen utal a *Rocambole ifjúsága* hármas

²⁷ Uo., 453.

²⁸ Uo.

²⁹ Uo., 452.

³⁰ Uo., 455.

³¹ Uo., 453.

³² Uo., 454.

sorozatára: a címben, valamint a záró szakaszban, Zathureczky idézett megszólalásában. Mint azt a korábbiakban bemutattam, *A rejtélyes örökség*, *A vörös alsók egylete* és *A tévedt nő* című regényekben szereplő Rocambole Andrea vicomte tanítványaként korántsem az olvasó empátiás érzelmi reakciójára és szimpátiájára méltó pozitív karakter. A kalandregény-sorozat erkölcsi rendjében egyértelműen negatív szereplő: alságos cselszövő, aki anyagi juttatásért cserébe bárkit és bármit képes gátlástalanul elárulni. Figurája az olvasó erkölcsi reakcióit befolyásolni szándékozó moralizáló regényben stabil, negatív, elrettentő példaként szolgál. A *Rocambole ifjúsága* harmadik regényében, *A tévedt nő*ben kétszer is véglegesnek tűnő sebesülés éri Rocambole-t. Első alkalommal mestere, Andrea vicomte szúrja mellbe egy törrel; a váratlan fordulatot hozó gyilkossági kísérletről azonban később kiderül, hogy Andrea vicomte tervének része volt. Baccarat elfogja Rocambole-t, és mielőtt elárulná Andreát, az utolsó pillanatban a nő leszúrja – Andrea vicomte ekképpen kívánja bizonyítani és megerősíteni álcáját Kergaz Armánd és társai előtt.³³ Felépülése után a narráció gyakran „ex-halott”-ként hivatkozik Rocambole-ra, ezzel is hozzájárulva a Rocambole felépülését feltámadásként felfogó értelmezéshez. A második esetben Andrea vicomte felkészíti tanítványát az Armánd ellen vívott párbajra; az úgynevezett „olasz csel”-t tanítja meg neki, amellyel végzetes sebet tud ejteni. A párbaj során azonban Armánd felismeri az olasz csel, és mivel maga is kiváló párbajozó, végül ő sebz meg súlyosan Rocambole-t, aki hosszú hetekig élet és halál között lebeg. Andrea vicomte balul elsült tervét az is megghiúsítja, hogy Armánd magához fogadja Rocambole-t, és ő ápolgatja, hogy később felhasználhassa Rocambole tudását féltestvére ellen. Ennek következményeként árulja el pénzért Rocambole mesterét Kergaz Armánd grófnak. A *Rocambole ifjúsága* három kötetének ismeretében a házaspár által kifejezett olvasói együttérző sajnálat és empátia kevésbé érthető, jóllehet Gábiel a tizedik kötetre is utal. Az irodalmi karakter halála iránti félelem annál inkább tűnik relevánsnak, hiszen nemcsak a *Rocambole ifjúsága* sorozaton belül kerül veszélybe többször is élete úgy, hogy az olvasói reakció gyakran már véglegesként könyveli el Rocambole halálát, és így életben maradását valóságos feltámadásként élheti meg, hanem a kalandregény-sorozat részeinek magyar címadásai is, mint a *Rocambole föltámadása* (1874), a *Rocambole utolsó szava* (1875), a *Rocambole visszatérése* (1876-77) vagy a *Rocambole végküzdélmé* (1878) a sorozatrészekben átívelő, nagyobb narratíva halál-feltámadás toposzaira utalnak. A Gábiel házaspár nem a karakter tulajdonságaira, cselekvéseire és motivációira reagál, hiszen aligha ébredhet rokonszenv az olvasóban Rocambole iránt; olvasói tapasztalatuk artikulációja inkább

³³ „Ez ember, ki leszúrta Rocambolet és örökre torkába forrasztá a nevet, melyet Baccarat kicsikarni szándékozott belőle, ez ember, mondjuk, nem sir Willams, nem is sir Collins Arthur, hanem a jámbor Andrea algróf volt, Kergaz Armánd hódoló öccse, azon férfi, ki föltette magába, hogy kiirtja a vörös alsókat. E pillanattól kezdve Andrea algróf, Van Hop márk, Rocher Fernánd, Rolland Leó, Kergaz Armánd és Cerise előtt bűnbánó, nemes lélek volt, oly férfi, kinek semmi összeköttetése se lehetett ezen titkos főnökkel, kinek neve rejtély volt és ki a borzasztó együletet alapítá...” (PONSON DU TERRAIL, *A tévedt nő*, i. m., 3. köt., 17).

a szenvedés-halál-feltámadás toposzait emeli ki. Ahogy láthatóvá vált az előzőekben, az életmű korábbi Rocambole-allúzióihoz hasonlóan a Gábrriel házaspár olvasói tapasztalata sem a negatív karakterre vonatkozik, hanem a kalandregény-sorozat könyvkultuszi státuszára, de legfőképp az élet-halál-feltámadás toposzaira. Rocambole folyton feltámadó és a halált elkerülő alakjának olvasói kiemelése érthetővé válik abból a szempontból, hogy a házaspár közel áll az elmúláshoz és a halálhoz: „A belső szobát egy vékony, átlátszó függöny választotta el a külsőtől, olyan függöny, amilyent a legyek ellen szoktak használni. A szobában két ágy állott, jó távol egymástól. Az egyik ágyban egy öregember, a másikban egy még öregebb asszony feküdt, és az asszony csendesén sírdogált, míg az öregember egy könyvből rezgő hangon olvasott.”³⁴ Az elhagyatott ház is, ahol élnek, sajátos útvesztőként jelenik meg a novellában, hiszen Zathureczky és a fiú csak sokadjára találja meg őket a sokadik szobába benyitva, ahol az egyetlen, még az élethez köthető esemény a Rocambole felolvasása. A Rocambole tehát azért válik számukra kiemelt olvasmánnyá és olvasói tapasztalattá, mert Rocambole folyton feltámadó és így a halált elkerülő alakja szembeállíthatóvá válik öregségükkel és a visszafordíthatatlan elmúlással.

Az öreg házaspárral való találkozás további fontos vonatkozása, hogy a kihallgatott felolvasást követően az elbeszélőben felmerül Zathureczky nagybácsi és Rocambole azonosításának lehetősége: „A regények és egyéb könyvek közül csudálkozva nézett ránk a két öregember. Mintha valami másik csillag lakói lettünk volna. Titokban arra gondoltam, hogy a bácsi felvehetne volna a vadgalambszínű pantallóját és kék, rézgombos frakkját, amilyenben Rocambole járt.”³⁵ A sejtésként, megérzésként előadott elbeszélői azonosítás Zathureczky alakjában érvényesíti az olvasói tapasztalat által kiemelt feltámadás toposzát. Ez az azonosítás csak megerősíti a feltámadást, illetve az elmúlás elkerülését szimbolizáló Rocambole alakját, hiszen a Gábrriel házaspárhoz hasonlóan az idős Zathureczky Bor is az idő múlásának tapasztalatával viaskodik.

Lineáris és ciklikus időrend

A városban történt változások, valamint a Gábrriel házaspár életére vonatkozó elemek múlt és jelen világos szembeállíthatóságával a lineáris időrendre utalnak, és a megöregedő Zathureczky Bor és Nina, az özvegygé váló, „kövér, idős asszonyság”³⁶ karaktere szintén a lineáris időmodellbe illeszthető. A *Rocambole ifjúsága* című novella azonban egy másik, a lineáristól eltérő időmodellt is működtet. Zathureczky diákéveiben ugyanúgy Ninától tanult latinul, mint ahogyan az elbeszélő fog Nina lányától, akit szintén Ninának hívnak. Anya és lánya alakjának összemosódásával vagy névazonosságával későbbi Krúdy-szövegekben, főként Szindbád-történetekben is találkozhatunk. A *hídon* című novellában például Marchaliné Amália lányát keveri össze az emlékező Szindbád

³⁴ KRÚDY, *Rocambole ifjúsága*, i. m., 453.

³⁵ Uo., 453.

³⁶ Uo., 456.

az édesanyjával, a *Szindbád*, a hajósban pedig Annát szintén Anna nevű édesanyjával. A névismétlődésen túl Zathureczky észlelése is azonosként állítja elő a két Ninát.³⁷ Amikor a gyermek Nina találkozik az elbeszélő énnel, egyből szerelmet vall neki, latinul is,³⁸ tehát a két gyermek között szerelem szövődik, ugyanúgy, mint Zathureczky és Nina között a diákevek során. Ebben az ismétlődő szerkezetben a diákeveit megkezdő elbeszélő én nagybátyja, Zathureczky Bor helyébe lép, a gyermek Nina pedig anyja helyét foglalja el. A pozíciók azonos ismétlődése felvetheti az újakezdődő idő képzetét, miszerint Zathureczky Bor és az elbeszélő én, valamint a gyermek Nina és édesanyja egyazon személyiség, a gyerekek saját későbbi énjük alakmásai, vagy éppen fordítva. Ebben a koncepcióban Zathureczky Késmárkra való visszautazása tulajdonképpen a múltba való visszalépés megfelelője, Késmárk pedig olyan kronotoposzként funkcionál, ahol Zathureczky és Nina újra fiatallá válva újakezdheti – kudarcos és tragikus – életét. A ciklikus idő koncepciója ebben az értelemben a teljesen azonos esemény és azonos figurák vég nélküli és változatlan ismétlődését jelentené.

A novella időszemléletében valóban érvényesíthetőnek tűnik a ciklikusság elve, ám ettől eltérő módon. Meglátásom szerint ugyanis a novella ciklikus időmodellje ennél összetettebb, mégpedig azáltal, hogy az azonosság és a különbség elve egyaránt érvényesíthető benne. Zathureczky és az elbeszélő én fentebb szóba hozott azonosságai mellett megjegyzendő, hogy az anekdotikus felütés például a családi-rokoni kapcsolat megjelölésével ellene dolgozik a két figura azonosíthatóságának. A fentebb szóba hozott azonosságok mellett lényeges megemlíteni azt az elsőre talán mellékesnek tűnő körülményt is, miszerint Zathureczky hosszú nadrágos diákként érkezett egykor Késmárkra, az elbeszélő én esetében a gyermek Nina viszont a hosszúnadrág hiányára kérdez rá, és biztosítja felelet nélkül szerelméről a fiút. Másrészt az özvegy Nina is Zathureczky és a fiú különbözőségét állítja Zathureczky azonosságot feltételező kérdésére válaszolva:

– Nézze meg, kedves Bucsákné asszonyom, nem éppen olyan, mint én voltam valamikor? Ekkor már a szobába léptem, és az asszonyság a dívány közepéről végigmustrált. Lassan ingatni kezdte a fejét, amin még ma is csudálkozom, hogyan tehette a kövér nyaka miatt.

– Nem – mondta csendes, megfontolt hangon. – Nem olyan. A tisztelt úrnak hosszú nadrágja volt már akkor is.

– Valóban? – kiáltott fel a bácsi, és azt hittem, hogy örömeiben megcsókolja a kövér asszonyságot.

– Hosszú nadrágom volt – mondta, és a levegőbe bámult. – A térdén mindig foltos volt...³⁹

Az elbeszélés tehát úgy alakítja ki a ciklikus idő koncepcióját, hogy az azonosságokat és a különbségeket egyaránt hangsúlyozza, ezáltal kizárja annak lehetőségét, hogy

³⁷ „– Hasonlít, határozottan hasonlít. Azt már csak én mondhatom meg. Becsületesemre, olyan, mint az anyja...” (Uo.).

³⁸ „– Azért ne búsulj, azért szeretlek. Pedig én latinul is tudok. Mit tesz az: amo? Amas?” (Uo., 457).

³⁹ Uo., 456.

történései az azonosság körkörös és örök ismétlődéseként, a változatlanság elve szerint váljanak elgondolhatóvá. A változásban, az öregedésben tetten érhető történeti-lineáris időt és a ciklikusság lehetőségét összeegyeztetve a hasonló ismétlődése szervezi a novella komplex lét- és időszemléletét.

Láthatóvá vált a korábbiakban, hogy a Gábrriel házaspár miként olvasta a Rocambole-sorozat regényeit, azoknak milyen vonatkozásait aktivizálta olvasói interpretációjuk. A kalandregény-sorozat karakterére vonatkozó utalás egy újabb változatát jelenti Zathureczky, valamint az elbeszélő én Rocambole-utalása. A Gábrriel házaspár rokonszenvűket kifejező olvasói értelmezése Rocambole visszatérő megpróbáltatásait (szenvedés), valamint a halál elkerülését exponálta. A halál elkerülését *A tévedt nő* történései alapján a feltámadás toposza felé közelítettem. A fiatalság és ifjúság témáit legfeljebb igen közvetett módon aktivizálták; Zathureczky – akire lényegi benyomást tett a Gábrriel házaspár és Rocambole-interpretációjuk – mégis az állandó visszatérés és a feltámadás mellett az örök fiatalság/ifjúság témáit említi a Gábrriel házaspárnál és Ninánál tett rövid látogatásuk kapcsán: „– Hát az a Rocambole, akiről az öreg Gábrrielek beszéltek. Aki sohasem hal meg, mindig visszatér, s örökké fiatal marad... Bucsákné mesélt róla, mert ő is olvasta. Olyan ember nincs is a világon.”⁴⁰ Zathureczky tovább interpretálja a Gábrriel házaspár által közölt olvasói tapasztalatot: értelmezése szerint a mindig visszatérő, halálát elkerülő alak szükségszerűen örökké fiatal marad. Zathureczky tehát elsősorban a Rocambole-regények kapcsán nem is a feltámadás és a halál kicselezésének lehetőségét exponálja, hanem nosztalgikus élethelyzetéből következően az örök fiatalság toposzát. Ebben az értelemben válik jelentéssé Zathureczky és Rocambole az elbeszélő általi korábbi azonosítása. Zathureczky késmárki utazása, kiváltképp Nina iránt újból fellobbanó szerelmi szenvedélye vitalizálja őt, így fiatalság iránti vágyához igazítva érti és értelmezi Nina és a Gábrriel házaspár közvetítette Rocambole-olvasmányélményt. Ennek értelmében Zathureczky örök fiatalság elvéhez igazított szubjektív interpretációját erősíti meg a novella címe is. *A Rocambole ifjúsága* mint cím elsősorban ugyanis nem a Rocambole-kalandregény-sorozat *A rejtélyes örökség*, *A vörös alsók egylete* és *A tévedt nő* regényhármast tartalmazó, a *Rocambole ifjúsága* címet viselő egységét evokálja, hanem Zathureczky fiatalság, valamint az idő visszanyerése iránti vágya által formált, közvetett Rocambole-interpretációját. Zathureczky számára Rocambole karaktere az örök fiatalság és a feltámadás – a halállal és a felejtéssel szembeállítható – általános szimbóluma. Ennek oka egyrészt az, hogy Rocambole-képe közvetített, hiszen primer olvasói tapasztalatokkal nem rendelkezik; másrészt azt emeli ki a Rocambole-értelmezésekből, ami vágyaihoz igazítható.

Az irodalmi hőssel való szereplői azonosulás: a név problémája

A korábbiakban áttekintettem az irodalmi hőssel való azonosulás különböző metafiktív variánsait és motivációit. Az elbeszélő én a Gábrriel házaspárral való találkozások

⁴⁰ *Uo.*, 457.

alkalmával felvetette Zathureczky Bor és Rocambole gondolati azonosításának lehetőségét, Zathureczky pedig közvetett módon a fiatalság/ifjúság iránti nosztalgikus vágy miatt azonosulna Rocambole-lal. Mindezt megerősíti a novella címadása is. A novellaszereplők közül a legdirektebb azonosulási kísérlet az elbeszélői éné: „– Hát az a Rocambole, akiről az öreg Gábielek beszéltek. Aki sohasem hal meg, mindig visszatér, s örökké fiatal marad... Bucsákné mesélt róla, mert ő is olvasta. Olyan ember nincs is a világon. A hold akkor bukkant ki a késmárki torony mögött, és valami furcsa érzésem azt súgta abban a percben, hogy *én vagyok a Rocambole*”⁴¹ [kiemelés tőlem – M. D.]. A Rocambole-lal való azonosulás definitív önmeghatározása világos identifikációs aktus, amely természetesen nem függetleníthető a beszédhelyzet kontextusától, hiszen válaszreakció részeként artikulálódik. Zathureczky bizonytalannak tűnő felvetését közölve merül fel benne a Rocambole-lal való azonosulás lehetősége – fontos ugyanakkor hangsúlyozni, mindez nem racionális következtetés eredménye, az elbeszélő én a kiismerhetetlen, „furcsa”, ám a bizonyosság erejével feltámadó érzelmekhez rendeli felismerését, amelyet a holdfényes éjszaka szentimentális képe nyomatékosít. Intuitív módon megérzi, nagybátyja miért hozta Késmárkra, ifjúsága helyszínére. Az elbeszélő én a Rocambole-szimbólum Zathureczky által exponált jelentéséhez csatlakozik, amely szerint Rocambole az örök fiatalság/ifjúság és a visszatérés, a folyton újrakezdődő élet szimbólumaként érthető. Az elbeszélő én ekképpen jelzi: Zathureczky helyébe lépve, saját életének újabb, késmárki szakasza egyben Zathureczky fiatalságának, ifjúságának ismétlése, az idősebb rokon életének körforgásszerű újrakezdése. Értelmezésem szerint az újrakezdődő élet és az örök fiatalság ciklikus lehetősége az érintett szubjektumok alakmásszerű kapcsolatát alakítja ki, amely hangsúlyozottan nem az azonosság elve szerint jön létre, hiszen – mint korábban említettem – a narráció egyaránt érvényesíti Zathureczky és az elbeszélő én alakjellemzésében az azonosság (helyszín, Nina iránti szerelem, latintanulás) és a különbözőség (nadrág, családi rokonság) elvét. A nem azonos ciklikus visszatérésének képzetét a Nina név azonossága – miszerint az elbeszélő énhöz ugyanúgy Nina tartozik, mint egykoron Zathureczkyhez, valamint az újrakezdődő életben érintett elbeszélő én Rocambole-lal történő önidentifikációs azonosulása alapozta meg. Krúdy komplex lét- és időszemléletét jól példázza a ciklikusságnak ez a koncepciója, amely a különbségek és különbözőségek fenntartásával a történeti-lineáris idő érvényét sem számolja fel. Ennek a szemléletnek hasonló példaként említhető Krúdy *N. N. – Egy szerelem-gyermek regénye* című műve, amely már paratextusával („Emlékül ifjúságomnak”) megjelöli a fiatalság-ifjúság témáját. A regénynarráció szintén az azonosság és a különbözőség elvét érvényesítve teremti meg apa (N. N.) és fia (Gyurka) alakmásszerű és motivikus kapcsolatát. Apa és fiának ilyen kapcsolata a ciklikusság képzetét kialakítva a determinisztikus sors lehetőségét is felvetheti, annak esélyét, hogy a fiú megismétli az apa utazás toposza mentén szerveződő (elbeszél) élettörténetét.

⁴¹ Uo.

A *Rocambole ifjúsága* című novellában megfigyelhető névprobléma tehát a szereplői szubjektum önértelmezésével hozható összefüggésbe. A novella idősebb szereplői Rocambole irodalmi figuráját nem a kalandregény-sorozat cselekményében betöltött szerepe és funkciója szerint értékelik, a képzettársításnak ettől eltérő változata figyelhető meg a szereplői értelmezésekben. Rocambole figurája kapcsán az örök feltámadás és a fiatalság, az újrakezdődő élet toposzait aktivizálják a novella szereplői, hiszen értelemszerűen az öregség és fiatalság, az elmúlás és vitalitás, illetve a szerelem és halál tematikus vonatkozásaiban az olvasmányélménynek ez az iránya válik számukra relevánssá. A gyermek elbeszélő én nagybátyja életét kezdi újra, Nina lánya pedig az anyját, hiszen kettejük között hasonló szerelem szövődik, mint egykor az idős nagybácsi és az özvegy Nina között. A gyermek elbeszélő én azonosul Rocambole-lal – szükséges leszögezni, hogy nem az öreg nagybácsi azonosítja Rocambole-lal az elbeszélőt, az önmeghatározás saját felismerésből származik. A Rocambole-lal való azonosulás által az elbeszélő én a megismétlődő élet részeként fogadja el és határozza meg önmagát. A gyermek „én vagyok a Rocambole” formájú öndefiníciós gesztusa ebben az értelemben a világban betöltött szerepének és helyének felismeréseként, identitásának meghatározásaként értékelhető. Nagybátyja, Zathureczky Bor abban reménykedik, hogy fiatalság és a vitalitás visszaállítható, és az élet újrakezdődhet, ezért is gondolkodik arról, hogy vajon létezik-e az a Rocambole, akiről a Gábrriel házaspár beszélt. Az elbeszélő én azonban felismeri, hogy a Rocambole figurája kapcsán aktivizált képzetek nem nagybátyjára, Zathureczky Borra vonatkoznak igazából, hanem őrá, aki Késmárcra érkezve megismétli nagybátyja életét.

A *Rocambole ifjúsága* című novella recepciója

Kétségtelen, hogy az ifjúság és a nosztalgikus emlékezés, valamint a ciklikus időszemlélet a Krúdy-életmű későbbi pályaszakaszainak, főként a Szindbád-novelláknak meghatározó és tendenciózus tematikája és formája. Ebből következőleg a *Rocambole ifjúsága* című novellát említő szakirodalmi tételek – olykor *A podolini takácsnéval* együtt – rendszerint kizárólag a Szindbád-novella előtörténeteként, előtanulmányaként hivatkoznak rá, amelyben ugyan még nem végleges és legkiérleltebb formájában, de jelen van a későbbi érett művek „Szindbád-szituációja”. Szauder József főként a Szindbád-novella konstitutív tényezőjeként számontartott „emlékező attitűd” miatt említi előzménypéldaként a *Rocambole ifjúságát*. A fogalmat később felülvizsgálat nélkül Kozma Dezső is integrálta,⁴² szintén a Szindbád-novella és a Szindbád-hóstitűs kialakulásához vezető kísérleti tendenciák részeként tekintve a műre.⁴³ Bori Imre csatlakozik a *Rocambole ifjúságát* a fejlődés egyik stádiumaként értelmezőkhöz: „S va-

⁴² „A hagyományos epikai közlésformákat háttérbe szorító emlékező attitűd 1906-tól, 1907-től kezd meg erősödni Krúdy művészetében” (KOZMA Dezső, *Krúdy Gyula postakocsiján: Kismonográfia*, Kolozsvár–Napoca, Editura Dacia Könyvkiadó. 1981, 31).

⁴³ „A jelent és a múltat, a valóságot és az álomszerűt összekapcsoló emlékezés, a cselekményt másodlagossá tevő hangulatiság, az irónia és önirónia az új novellatípus legfőbb jellemzői. A Rocambole ifjúságának

lóban, úgy tetszhet, hogy az író egy évtizeden át mintha a Szindbád-novellák írására készült volna. Nem véletlenül éppen ezeknek a novelláknak a szemszögéből értékelték az 1900-as évek termését, s mutatták ki az 1906-os »Rocambole ifjúsága« és az 1909-es »A podolini takácsné« című novellái kapcsolatát a Szindbád-novellákkal.⁴⁴

A Szindbád-novellát csúcsteljesítményként kezelő fejlődéselvű koncepciók az „emlékező attitűd” kapcsán azzal az előfeltevéssel élnek, miszerint az emlékezés, az emlékező magatartásforma fokozatosan kialakuló tényezője az 1911 előtti pályaszakaszoknak, miközben azok már a legkorábbi alkotó periódus ifjúkorinak nevezhető novelláinak is meghatározó sajátossága. Felfogásom szerint Krúdy 1906-os novellája, a *Rocambole ifjúsága* nem tekinthető Szindbád-előtanulmánynak, jelentősége annál nagyobb. Poétikai komplexitása, intertextuális beágyazottsága és utalásrendszere, valamint a lineáris és a ciklikus időkonceptiót termékeny feszültségben egyszerre érvényesítő jellege miatt önálló, a Szindbád-novellától függetleníthető esztétikai teljesítményt felmutató műnek minősíthető. A *Szindbád ifjúságának* elbeszélései megítélésem szerint ráadásul nem mutatnak egységes esztétikai teljesítményt, a *Rocambole ifjúsága* című novella Szindbád-előszövegként való felfogása, valamint a fejlődéselvű pályakép-konstrukció ebből a szempontból is megkérdőjelezhető. A szakirodalom ugyan regisztrálta a *Rocambole ifjúsága* (korlátozottan ítélt) jelentőségét, tette ezt azonban kizárólag a Szindbád-novella szempontjai értelmében. A kalandregény-sorozat beláthatatlan terjedelme, valamint az említett Szindbád-szituáció kizárólagossá tétele miatt alakulhatott úgy, hogy a *Rocambole ifjúságának* többek között intertextuális beágyazottsága miatt önértékén is jelentősnek mondható novella kanonizációs kísérlete vagy javaslata elmaradt. Mindez nem jelenti azt, hogy a Rocambole-sorozat intertextuális és hatástörténeti jelentőségét kizárólag csak a *Rocambole ifjúsága* kapcsán lehetne érvényesíteni, és hogy a Rocambole-sorozat és a Szindbád-sorozat között bármiféle kapcsolatteremtési kísérlet elvetendő. Megkockáztatható, hogy az örök fiatalság, az életbe való visszatérés és a feltámadás tematikáinak gyökerei a Rocambole-sorozat pretextusában is kereshetők. Krúdytól ugyan messze áll az epikai nagykompozíció, a moralizáló erkölcsregény vagy a rocambolesque kalandregény műfaja (legfeljebb parodisztikus-ironikus módon idéződik meg), az életmű legutolsó szakaszáig jelenlévő Szindbád-történetek sorozatossága vagy *A vörös postakocsi*, az *Őszi utazások a vörös postakocsin* és a *Rezeda Kázmér szép élete* trilógiája mégis felvetheti a Rocambole-sorozat folytatásos struktúrájának hatását. Evidens kapcsolat továbbá az első magyar Rocambole-fordítás címe (*Rocambole ifjúsága*) és az első Szindbád-kötet (*Szindbád ifjúsága*) címének azonossága vagy a Rocambole-kötetek és a Szindbád-sorozat későbbi darabjainak címadási hasonlóságai (*Szindbád utazásai*; *Szindbád, a feltámadás*; *Szindbád ifjúsága és szomorúsága*; *Szindbád megtérése*).

múltba utazásával új hőstípus születik Krúdy tollán. Az egykori élmények, helyzetek újraélésének egy olyan formája, mely majd az Ezeregyéjszaka meséiből kölcsönvett hős vándorlásával érik be” (Uo.).

⁴⁴ BORI Imre, *Krúdy Gyula*, Bp., Fórum, 1978, 53–54.

Lázár Ervin, a „nagy, egyetemes, világméretű csaló”

A Négyszögletű Kerek Erdő mint novellaciklus

1.

Lázár Ervin jelentősége és hatása a magyar gyerekirodalomban nehezen túlbecsülhető. Ugyanakkor, ha az nem is vonható kétségbe, hogy meghatározó alkotó, szerepe korántsem egyértelmű vagy jól körülhatárolt, már csak azért sem, mert a mára már egyre inkább önmagára találó gyerekirodalom-kritika, gyerekirodalom-kutatás jórészt még adós a 20. századi életművek elemzésével.¹ Bár Lázár Ervin munkásságával foglalkozott már monográfia és több doktori disszertáció is, szakirodalma még mindig aránytalan – a felnőtt befogadókat célzó szövegei jóval több figyelemben részesültek, mint a mai napig megkerülhetetlen gyerekirodalmi munkái.² Holott az előbbi felosztás eleve roppant problematikus: Lázár írásainak sokszorosan kiemelt sajátossága, hogy a határok bizonytalanná válnak, nemcsak szöveg és szöveg, de befogadó és befogadó között is. Legjobb gyermekmeséi éppúgy besorolhatók a novella vagy a (nagyon légies, a didaxistól távol álló) parabola műfajába is. Sokszor pedig ezen is túlmutatnak, hiszen – Pompor Zoltán kifejezésével élve – valódi szeretetmesékké válnak,³ amelyek nemcsak a párhuzamos befogadást teszik lehetővé, hanem igazi közösséget teremtenek a dialógusra épülő mesemondással, meseszövessel.

Ma már – a lezárt, teljes életmű ismeretében – Lázár Ervin szövegeinek egyik kiemelten fontos jellemzője a befogadó bizonytalansága (vagy pontosabban: általánossága).

¹ Fontos, hiánypótló kezdeményezés például az IGYIC honlapjának *Leporoló* rovata, amely a friss szövegek helyett a régebbi gyerekirodalmi művekkel foglalkozik, kezdve Bezerédj Amália *Flóri könyvével*, Tamkó Sirató Károly *Tengerecki hazaszállásán* át egészen Zdeněk Miler *Kisvakond-sorozatáig*, <https://igyic.hu/leporolo> (utolsó megtekintés: 2022. 08. 02.)

² Figyelemre méltó például, hogy a XXXV. OTDK keretében beérkezett öt gyerek- és ifjúsági irodalommal foglalkozó dolgozat közül kettő Lázár Ervint választotta témául. Hermann Zoltán szerint ez a kiemelt érdeklődés azzal magyarázható, hogy a Lázár-szövegek olvasottságában űr keletkezett, így ez a generáció „azt a pedagógiai-pszichológiai olvasatot igyekezett pótolni, amit mondjuk a ’80-as, ’90-es évek elfelejtettek létrehozni” (Poós Zoltán, „*Remélem, voltunk, és leszünk is annyira empatikusak, hogy tudunk egy mai huszoneves fejével gondolkodni.*”: Hermann Zoltánnal beszélgettünk, IGYIC, Mesecentrum, 2021. április 27., <https://igyic.hu/mesecentrum-interjuk/remelem-voltunk-es-leszunk-is-annyira-empatikusak-hogy-tudunk-egy-mai-huszoneves-fejével-gondolkodni.html> [utolsó megtekintés: 2022. 08. 02.]

³ POMPOR Zoltán, *Hagyomány és újítás Lázár Ervin elbeszélő művészetében*, Doktori disszertáció, Debrecen, Debreceni Egyetem, 2007, 100.

Pályája elején azonban írásainak besorolása és ebből következően értelmezése is nehézségekbe ütközött.⁴ Ugyan nem ismeretlen jelenség, hogy egy szépirodalmi mű befogadói korosztálya idővel megváltozik, éppen e miatt az eldöntetlenség miatt azonban Lázár írásainál ez a folyamat akár kifejezetten gyors és radikális is lehetett.

A pécsi *Jelenkor* Tüskés Tibor szerkesztősége alatt nemcsak színvonalas vidéki lappá nőtte ki magát, de egyben olyan orgánummá is, amely a '60-as évek elején Mészöly Miklós, Mándy Iván, Weöres Sándor közlésével országos szinten is a mindenféle kompromisszumtól tartózkodó minőséget képviselte. Lázár, aki rövid ideig szerkesztőként is dolgozott a lapnál, azután is kapcsolatban maradt a műhellyel, hogy politikai okokból távozni kényszerült, és az *Élet és Irodalom* munkatársa lett; *A Hétfejű Tündér* néhány írását is itt publikálta.⁵ Utólag, visszaemlékezésekből és interjúkból tudjuk, hogy Lázár korai írásait gyereklapok – vélhetően tematikus okokból – „furcsának találták”, nem akarták közölni;⁶ az, hogy végül a *Jelenkor* adott lehetőséget a publikálásra, szintén azt erősítette, hogy Lázár írásai nem tipikus gyerekirodalmi szövegek. Másrészt viszont a szerkesztőséggel folytatott levelezés alapján úgy tűnik, *A Hétfejű Tündér* írásait azért egyértelműen mesének tekintették, és bár örömmel fogadták őket, presztízsük elmaradt a valódi novelláké, sőt a szociográfiáké mögött is.⁷ Ezzel együtt sem különösebben meglepő, hogy a *Jelenkorban* megjelenhettek az írások, ugyanis a folyóirat kifejezetten fontosnak tartotta önnön nyitottságát: az esztétikai színvonal feltétlen védelme, az egyedi hang, a hangsúlyozottan pécsi szerepvállalás és a tehetséggondozás mellett az egyik legfontosabb célja az volt, hogy teret engedjen más művészeti ágaknak,⁸ de az első számok tartalomjegyzékét áttekintve az is szembeötlő, hogy a gyermek- és ifjúsági irodalom is kitüntetett érdeklődésére tartott számot.⁹ Ha más módon nem, a kritikák között szinte minden esetben megjelent egy-egy fiatalabb olvasókat megszólító szöveg ismertetése is (ez alighanem a rovatszerkesztő Kolta Ferencnek köszönhető, aki az ifjúsági irodalom múltjával és elméletei kérdéseivel is foglalkozott).¹⁰

⁴ A probléma érzékeltetéséhez csak néhány kiragadott cím: OLASZ István, *Mese – felnőtteknek!? Lázár Ervin meseregényéről*, *Jelenkor*, 7(1964), 12. sz., 1171–1172. – ALFÖLDY Jenő, *Mesék felnőttgyerekeknek*, *Élet és Irodalom*, 32(1988), 49. sz. (dec. 2.), 10.

⁵ A kötet mesenovellái közül megjelentek: *Báránfyelhőbodorító* (1971, 7–8. sz., 642–645), *Rácegresi és Pácegresi* (1971, 7–8. sz., 645–548), *A hétfejű tündér* (1971, 7–8. sz., 649–650), *Dömdő dömdő dömdődöm* (1971, 7–8. sz., 677–682), *Ha három lábon gyábokorsz* (1972, 7–8. sz., 682–685).

⁶ MARTON Mária, *Mese Lázár Ervinről*, Szeged, Könyvmolyképző, 2007, 21.

⁷ KOMÁROMI Gabriella, *Lázár Ervin élete és munkássága*, Bp., Osiris, 2011, 120.

⁸ TÜSKÉS Tibor, *A Jelenkor indulása: 1958–1964*, Tatabánya, Új Forrás, 1995 (Új Forrás Könyvek, 23), 23–24, 49–51.

⁹ A *Jelenkor* első számában például Gergely Márta Szöszijének, a második évfolyam első számában Takáts Gyula Rózsává lett rókájának recenziója jelent meg; évekkel később Lázár első meseregényét is ismertették.

¹⁰ TÜSKÉS, i. m., 17.

„Azt hiszik az emberek, hogy mesét írni könnyű [...]. Pedig hát az egyik legnehezebb műfaj, mert... Miért is? Na igen... Azt hiszik, gyerekeknek írom. A kiadónál is megkérdezték, hogy hány éveseknek? Mit jelezzenek a borítón? Én nem hány éveseknek írom a meséket” –fejtette ki Lázár Ervin egy Bertha Bulcsu által készített interjújában.¹¹ Lázár maga láthatóan nem érezte lényegesnek a célközönség meghatározást, a kiadók annál inkább; hogy a *Jelenkor* mesenovelláit kinek szánták, és hogy a gyakorlatban kik találkoztak a szövegekkel, kérdéses.¹² Az ugyanakkor jól érzékelhető tendencia, hogy az önállóan megjelenő mesenovellák – amelyek később a *Kortárs*, az *Új Írás*, az *Élet és Irodalom* hasábjain is helyet kaptak – kötetbe rendezésük során sokkal inkább eltolódtak a gyermek befogadók irányába, részben a megjelenés helyének, részben pedig a magyar piacon a „felnőtt”-irodalomban még ma is ritkaságnak számító illusztrációknak köszönhetően.

Lázár Ervin neve rendszerint előkerül a novellaciklus műfajával kapcsolatos szakirodalomban a *Csillagmajor*¹³ révén. Habár a *Csillagmajor* természetesen szintén jó példa, a lázári életmű vélhetően ezen kívül is több olyan írást tartalmaz, amelyet érdemes lenne a műfaj felől újraolvasni. A novellaciklus – bár a definíció nem problémáktól mentes – olyan önálló elbeszélések gyűjteménye, amelyeket ha egymáshoz képest olvasunk, többet és minőségileg mást kapunk, mint az elbeszélések összességét.¹⁴ Úgy tűnik, a kortárs kiadói gyakorlat alapján Lázár meséinek összeillesztése nem pusztán a közös jelentést módosította, hanem még a befogadók csoportját is képes volt megváltoztatni...

Természetesen nem állítom, hogy a mesegyűjtemények kizárólag a piaci megfontolásoknak köszönhetően átalakultak volna, de a jelenség mindenestre jól rámutat arra, hogy ezekre a mesenovellákra erőteljesen hat, ha ciklusként, egymással összefüggésben értelmezzük őket. A *Bab Bercire*¹⁵ és *Berzsián és Didekire*¹⁶ is áll ez, de talán mindenekelőtt A *Négyszögletű Kerek Erdő*¹⁷ esetében lehet termékeny a megközelítés.

A *Négyszögletű Kerek Erdő* ma már valódi szimbólum: a szeretet, a tolerancia, a közösség és a belső szabadság jelképe. Olyan ikonikus helyszín, amely nemcsak az irodalomban él tovább – metaforaként erőteljes politikai vonatkozása van, de

¹¹ BERTHA Bulcsu, *Meztelen a király*, Bp., Szépirodalmi, 1972, 13.

¹² Lázár visszaemlékezése szerint például A *Négyszögletű Kerek Erdő* fű alatti siker volt; „rengetegen olvasták, nemcsak gyerekek, hanem felnőttek és fiatalok is. Akkor éreztem, hogy ez nagy siker. Sok kritika nem jelent meg róla” (MARTON, i. m., 72).

¹³ LÁZÁR Ervin, *Csillagmajor*, Bp., Osiris, 1996.

¹⁴ A novellaciklus műfajához vö. HAJDU Péter, *Az elbeszélésciklusok elmélete*, *Literatura*, 29(2003), 3. sz., 163–184. – BEZECZKY Gábor, *Az elbeszélésciklus poétikája*, *Literatura*, 29(2003), 3. sz., 185–198.

¹⁵ LÁZÁR Ervin, *Bab Berci kalandjai*, ill. RÉBER László, Bp., Móra, 1989.

¹⁶ LÁZÁR Ervin, *Berzsián és Dideki*, ill. RÉBER László Bp., Móra, 1979.

¹⁷ LÁZÁR Ervin, *A Négyszögletű Kerek Erdő*, ill. RÉBER László, Bp., Móra, 1985.

tudományos dolgozatok is foglalkoztak vele a hatalom és az autonómia,¹⁸ a különböző költészeti paradigmák¹⁹ vagy akár az irodalmi rendszer kérdésével kapcsolatban is.²⁰

Pedig a kézzelfogható *A Négyszögletű Kerek Erdő* a lehetőségekhez képest sokára, csupán 1985-ben jelent meg a maga teljességében, ráadásul, mint Komáromi Gabriella felhívja rá a figyelmet, ekkor is mindenféle kritikai visszhang nélkül: a szakma akkor még nem vette észre, hogy „irodalmi esemény” tanúja volt.²¹ Bár így, közel negyven év elteltével és a mű kanonizációjának ismeretében kiemelt gesztusnak hathat a szövegek összerendezése, valójában nem meglepő, hogy a kötet nem kapott külön figyelmet. Éppen ellenkezőleg: a figyelmet méltán elnyerő mesék kiteljesedésének és lekerekítésének tekinthetjük, hogy közösen is kiadták őket. A teljes *A Négyszögletű Kerek Erdő* tizenegy története között nincs olyan, amely ne jelent volna meg korábbi kötetben, és mindössze a *Vacsakamati, a nagy, egyetemes, világméretű csaló* esetében igaz, hogy nem Lázár valamelyik saját mesegyűjteményében, hanem kizárólag többszerzős válogatásban publikálták.²² A mostanra megbonthatatlan egységnek érzett mű nagyon is hosszú előzménytörténetre tekinthet vissza, és úgy tűnik, a végleges összeállítás idejére az olvasók már régóta rajongói voltak az erdő világának.²³

A *Négyszögletű Kerek Erdő* első dokumentált szereplője, *A kisfiú meg az oroszlánok*²⁴ Bruckner Szigfridje, Lázár legkorábbi meseregényéből lépett át Mikkamakkáék birodalmába – a szerző már 1961-ben befejezte a történetet (a szakdolgozata megírása helyett és mellett), ám a megjelenés egészen 1964-ig váratott magára.²⁵ De a Réber László rajzaival kísért szöveg végül még így is több mint húsz évvel előzte meg

¹⁸ PANKUCSI Mária, *Dömdödöm, az autonóm közösségi lény*, Napjaink, 24(1985), 5. sz., 8–9.

¹⁹ HALMAI Tamás, *A Dömdödöm-paradigma? Történeti-poétikai penge- és horizontváltások Lázár Ervin Négyszögletű Kerek Erdőjében*, Vigilia, 78(2013), 10. sz. 763–765.

²⁰ KOVÁCS Sándor, *Egy irodalom-rendszer ideológiája, avagy „kómirelű kőtyual”*, Pompeji, 4(1993), 3–4. sz., 77–187.

²¹ KOMÁROMI, Lázár Ervin... i. m., 321.

²² LÁZÁR Ervin, *Vacsakamati, a nagy világméretű csaló = Csoda az óvodában: 24 magyar író 31 új meséje*, szerk. JANIKOVSKY Éva, Bp., RTV–Minerva, 1982, 123–127.

²³ Hogy a *Négyszögletű Kerek Erdő*nek már volt egyfajta kultusza a megjelenése előtt, sejthető. Elég, ha a Békés Megyei Könyvtárra gondolunk, az első olyan intézményre, amely önálló gyermekrészleggel rendelkezett – utóbbinak 1985. augusztus 20-i átadója óta közkedvelt szimbóluma a Madarász Ildikó iparművész nő készítette fa és papírmásé Ló Szerafin, aki jelenleg is a könyvtár szerves része. A kék csodaló aligha tehetett volna szert ekkora ismertségre és népszerűsége a megjelenés évében, ha a kötet kiadásának nincsenek előzményei. De ugyanez a szereplő tűnik fel már 1981-ben, a *Kisdobos*ban is, Marék Veronika *Coffi, Pocak, Paprikájában* magyarázatra sem szoruló intertextuális utalásként: „Mi ugyanis árnyék-jelmezbeöltöztünk a múlt héten! Ez azt jelenti, hogy a jelmezek árnyként mutatkoztak be, s ki kellett találni, hogy ki kicsoda. [...] Akkor derült fény sok titokra. Arra például, hogy ki volt Ló Szerafin” (MARÉK Veronika, *Coffi, Pocak, Paprika*, Kisdobos, 30(1981), 2. sz., 19). De Lázár visszaemlékezésében más példát is idéz: „a Politikai Foglyok Szövetségének elnöke egyszer azt mondta nekem, a legnagyobb megdöbbenésemre: – Amikor kiszabadultunk a börtönből, összejártunk és az ön *Négyszögletű Kerek Erdőjét* és *A Hétfejű Tündért* olvastuk” (MARTON, i. m., 73).

²⁴ LÁZÁR Ervin, *A kisfiú meg az oroszlánok*, ill. RÉBER László, Bp., Móra, 1964.

²⁵ KOMÁROMI, Lázár Ervin..., i. m., 263.

a novellaciklust, és az igen nagy példányszám azt mutatja, hogy a közönség valóban gyorsan és széles körben megismerte-megszerette a nagyhangú öreg oroszlánt.

De nemcsak Bruckner Szigfrid, a többi szereplő születése is jóval megelőzte a *Négyszögletű Kerek Erdő* összeállítását: a lakók nem fokozatosan népesítették be a mesevilágot, hanem szinte egyszerre tűntek fel benne. Úgy látszik, tulajdonképpen már 1971-re minden fontosabb elem – értsük ez alatt a szereplőket, a költői nyelvet, a különös atmoszférát – készen állt. Bár írásos emlékről nem tudunk, sejthető, hogy Mikkamakka és Vacskamati valamivel megelőzte a többiekét. Mikkamakka neve, amely a '68-as születésű Babó Titti²⁶ nyelvi leleménye, nagyjából kijelöli azt a legkorábbi időpontot, amelyben a gyerekforma macska életre kelhetett, az 1970-ből fennmaradt kézirat, a vélhetően részben személyes élményekre épülő *Bárányszőlő-bodorító* pedig egy nagyon jól körvonalazható időszakra datálja a figurák megalkotását.²⁷ Jelentőségüket növeli, hogy az öreg oroszlánt leszámítva ők ketten az egyedüli erdőlakók, akik szabadon vándorolnak Lázár különböző szövegvilágai között.

A keletkezést tekintve az előnyük mindenesetre így sem számottevő: a *Jelenkorban* közölt *Dömdö-dömdö-dömdödöm*, a költőverseny története éppen egy évvel később jelent meg, mint Vacskamati és Mikkamakka erdőfoglalása, de tudjuk, hogy Lázár már az előző évben papírra vetette Aromo, Ló Szerafin, Nagy Zoárd, Szörnyeteg Lajos, Dömdödöm, sőt Maminti alakját is.²⁸ Így tulajdonképpen csak Kisfejú Nagyfejú Zordonbordon megalkotása maradt el, a történetben felbukkanó ellenség csupán ötéves késéssel tette teljessé a szereplőgárdát.

A *Négyszögletű Kerek Erdő* már nem a *Jelenkorban* vagy különböző mesegyűjteményekben közölt önálló írásokból állt össze, hanem három kisebb, de összefüggő egységből – talán részben ez magyarázza, miért nem váltott ki komolyabb figyelmet. A *Hétfejú Tündér*²⁹ első két kiadása több Mikkamakka-mese³⁰ mellett még tartalmazott három „erdei” szöveget is, amelyek '85-től már csak az új kötetben szerepeltek. A 1976-os *Bikfi-bukfi-bukferenc* hat új történettel bővítette az eddigi epizódokat; ebben a mesefüzérben már kibontakozott a szereplők előtörténete és zárásként az erdő jelképes megmentése is.³¹ Ezek az írások egészültek ki végül az utolsó, jóval hosszabb és '80-ban önállóan megjelenő *Gyere haza, Mikkamakka!* című elbeszéléssel.³²

²⁶ Szabó Kristóf, Lázár Ervin unokaöccse.

²⁷ Komáromi Gabriella hosszan ír Lázár Ervin közel tíz éven át tartó szokásáról, a céltalan országijárásról, amelynek emlékét a *Jegyzetek a gyaloglásról* őrzi (KOMÁROMI, Lázár Ervin..., i. m., 154–164).

²⁸ *Uo.*, 367.

²⁹ LÁZÁR Ervin, *A Hétfejú Tündér*, ill. RÉBER László, Bp., Móra, 1973, 1977.

³⁰ Mikkamakka fontos szereplője a *Szőkevény szeplők*, a *Ha három lábon gyábokorsz*, a *Virágszemű és a Nagyapa meg a csillagok* című mesének is.

³¹ LÁZÁR Ervin, *Bikfi-bukfi-bukferenc*, ill. RÉBER László, Bp., Móra, 1976.

³² LÁZÁR Ervin, *Gyere haza, Mikkamakka!*, ill. RÉBER László, Bp., Móra, 1980. A *Vacskamati, a nagy, egyetemes, világméretű csaló* az egyetlen olyan szöveg, amely az eddigiek között nem szerepelt, és kiegészítésként került a végleges gyűjteménybe.

A történetek összeillesztése tehát látszólag formalitás – a szövegekben alig-alig történt érdemi változtatás, a mesenovellák ugyan szétszórva, de rendelkezésre álltak volna az új kötet híján is, a fiktív mesevilág pedig a jelek szerint már anélkül is erős hatást gyakorolt, hogy egyetlen kötetbe rendezték volna a *Négyszögletű Kerek Erdő* írásait. Ahogy azonban Komáromi is rámutat, az erdő csak ezzel a végleges összeillesztéssel nyerte el metaforikus jelentőségét, így hát „nagy kár lenne darabjaira bontani”.³³ A jelentésképzésben a zárt és tudatos kompozíció szerepe meghatározó – elég, ha arra gondolunk, hogy a *Bikfi-bukfi-bukferenc* hat írásának cselekménye még lineáris és egyértelmű volt, a *Gyere haza, Mikkamakka!* azonban funkcióját tekintve megkettőzi és elbizonytalanítja a ciklus zárlatát is, ezzel pedig jóval komplexebb művé teszi *A Négyszögletű Kerek Erdőt*. Az is igaz, hogy Lázár, aki előszeretettel rendezte újra a már megjelent műveit, és szívesen egészítette ki a korábbi köteteit, többé nem változtatott a kiforrott cikluson; arról nem is beszélve, hogy Réber László illusztrációi csak *A Négyszögletű Kerek Erdő*vel váltak véglegessé.

Réber László ikonikus képi világa két rendkívül fontos gyerekszerző, Janikovszky Éva és Lázár Ervin életművével is összeforrt. Mindkét író esetében a Móra Kiadó döntött arról, hogy – Rigó Béla kifejezésével élve – a „vonalfukar” művészt³⁴ kéri fel az illusztrálásra, és a választás mindkét esetben meghatározónak bizonyult. Hogy Réber és Janikovszky kép-szövegei lényegében elválaszthatatlanok, az részben a képek könyvek műfajának köszönhető: az írók egy idő után tudatos hiányokat hagytak a szövegben, amelyeket Réber szabadon kitölthetett, máskor pedig a közös játékon felbuzdulva az illusztrátor alkotta meg úgy a képeit, hogy azok az önálló verbális narratívát kommentáló, kiegészítő, relativizáló szöveget alkossanak. Janikovszky szövegei sokszor csak így, a réberi párbeszéddel együtt válnak teljessé.

Más a helyzet Lázár meséivel – ezek az írások szinte közelítenek a lírához abban a tekintetben, hogy a valóban kiemelkedő darabok nem parafrázálhatók. Ahogy Rigó Béla írja: „Lázár Ervin meséit nem lehet, nem is szabad szabadon interpretálni. Ahányszor a gyerek kéri, annyiszor elő kell venni a könyvet. Mert ezeket a történeteket a költő-sámán meséli el nekünk.”³⁵ A történetek nyelvi ereje és működés módja éppen ezért láthatóan megköveteli, hogy Lázár ne támaszkodjon társművészetre, ne hagyjon szabad helyeket – legalábbis olyanokat, amelyeket nem a befogadónak kell kitöltenie. Mint láttuk, ezek az írások megjelentek önállóan, illusztráció nélkül is; Réber munkája tehát itt valóban csak a kíséret szerepét tölti be.

³³ KOMÁROMI, Lázár Ervin... i. m., 328.

³⁴ RIGÓ Béla, Janikovszky Éva: *Kire ütött ez a gyerek? = Kortárs gyerekkönyvek*, szerk. BORBÉLY Sándor, KOMÁROMI Gabriella, Bp., Ciceró, 2001, 151.

³⁵ RIGÓ Béla, *Berzsián álarca mögött, avagy Lázár Ervin, a költő = „Szárnyas emberünk”: Lázár Ervin-konferencia, 2012. november 12.* Petőfi Irodalmi Múzeum, szerk. EMÖD Teréz, Bp., Napkút, 2013, 19.

Ehhez képest árulkodó, hogy az eredeti képi világ az elvi lecserélhetőség ellenére is lecserélhetetlennek tűnik.³⁶ Bár történtek kísérletek Lázár újraillusztrálására, ráadásul több esetben valóban jelentős és népszerű művészek nyúltak a szövegekhez,³⁷ az eredeti kiadások utánnyomásai ma is kifejezetten keresettek.

Komáromi a kéziratos hagyatékából idézi Lázár méltatását az illusztrációkról: „Nem csak úgy a műalkotás szerves részei, hogy pontosan tükrözik a mű gondolatiságát, hangulatát. Nem. Réber hozzáad, kiegészít, új távlatokat nyit. Bármilyen furcsának hangzik, Réber illusztrációi más fényt adtak az én szövegeimnek is: finomították, kiélezték, megvilágosították. Réber a rajzaival tudott nekem is újat mondani a saját szövegeimről.”³⁸ Pedig *A kisfiú meg az oroszlánok* idején az illusztrátor még messze volt későbbi sikereitől. Bár mint jellegzetes karikaturistát ismerték és elismerték, a Janikovszkyval közösen készült kötetek közül csak egy jelent meg addigra;³⁹ valamint az örökényi egyperceseket is csak évekkel később adták ki.⁴⁰ „Olyan örült szerencsém volt, hogy Réber illusztrálta [*A kisfiú meg az oroszlánokat*]⁴¹ – vélte Lázár, és noha nem tudni, hogy ez utólagos vagy már az első meseregény megjelenítése során felismert igazság volt, de helyesen állapította meg, hogy az ő sikerében is közrejátszott a találkozás. A személyes megismerkedésre egyébként csak a harmadik közös mű után került sor; igaz, ezután Réber, aki az írókra kenyéradó gazdáiként tekintett, alkotótársai közül egyedül Lázárral volt hajlandó baráti viszonyt kialakítani.⁴² Kapcsolatuk egészen a képzőművész haláláig tartott.

A Négyszögletű Kerek Erdő esetében a bizalmi viszony mintha már valóban érződne is: egyrészt az alkotás folyamatáról több, vonatkozó információ is fennmaradt, például az, hogy az illusztrátor lényegében szabad kezet kapott („Réber László egyszer megkérdezte tőlem, hogy néz ki Dömdödöm? Azt válaszoltam, olyanak rajzolja le, amilyennek ő elképzei. Így lett az én kisfiúból mackó”⁴³); másrészt pedig úgy tűnik, Réber tényleg ráérzett az alkotótárs mondanivalójára, legalábbis számos megoldása erről tanúskodik.

³⁶ A maga módján egészen zavarba ejtő megoldás Lázár Ervin naplójának újrakiadásához készült borító is – az író fényképét mintegy körbeölelik *A Négyszögletű Kerek Erdő* mesehősei. Ezzel igazából azt mondjuk ki, hogy a lázári életmű legmeghatározóbb, legkifejezőbb összegzésének nem a szerző valamely műve, hanem egy másik alkotó, Réber László illusztrációja tekinthető. Vö. LÁZÁR Ervin, *Napló*, Bp., Helikon, 2016.

³⁷ Molnár Jacqueline *Szegény Dzsoni és Árnika* történetét (2021) és *A legkisebb boszorkányt* (2018) illusztrálta; Buzay István 2013 óta az életmű számos írását „hangszerelte újra”. Elkészült már a felújított *Bikfi-Bukfenc-Bukferenc* (2013), *Berzián és Dideki* (2014), *Gyere haza, Mikkamakka!* (2016), *Bab Berci kalandjai* (2020), *A kisfiú meg az oroszlánok* (2021).

³⁸ KOMÁROMI, Lázár Ervin... i. m., 175–176.

³⁹ JANIKOVSKY Éva, *Te is tudod?*, ill. RÉBER László, Bp., Móra, 1963.

⁴⁰ ÖRKÉNY István, *Egyperces novellák*, ill. RÉBER László, Bp., Magvető, 1968.

⁴¹ MARTON, i. m., 73.

⁴² KOMÁROMI Gabriella, *Janikovszky Éva – pályakép mozaikokban*, Bp., Móra, 2014, 140.

⁴³ SZABLYÁR Eszter, *Dömdödöm, Robinson és Kálvintéri Lajos*, Könyvhét, 9(2005), 1–2. sz., 15.

A szereplők ábrázolása kitüntetett figyelemre érdemes: réberi lelemény például, hogy az egyetlen emberként megjelenített mesehős Szörnyeteg Lajos. Nevében metonimikusan őrzi fájának hibáit és bűneit, ugyanakkor a „legjobb szívű behemót” szerepében képviseli annak minden szépségét is. És talán a romantikus kettősség humoros feloldása sem véletlen, hiszen azért Lajos szörnyűsége és jósága mellett valamennyi erdőlakó közül egyben ő a legbutább alak is.⁴⁴

Van jelentősége annak is, hogy minden állat erősen antropomorf, két lábon jár, és ruhát visel, kivéve Ló Szerafint, a kék csodalovat, aki a fekete-fehér-olajzöld rajzokon fehérben jelenik meg, ezzel is hangsúlyozva a „kékség” szimbolikus voltát. Rajta, szemüvegét leszámítva, semmi látható jel nem utal a különlegességre; a rajz éppen ezért a többi szereplőtől elütő, így feltűnővé váló viselkedését emeli középpontba. Ló Szerafin normaszegő idegensége a legkevésbé megragadható probléma a szövegvilágban, hiszen gyakorlati nehézséget valójában nem okoz senkinek – ahogy Lázár a szavak birodalmából a látvány világába utalja, úgy veti el Réber is a legkézenfekvőbb kifejezőeszközt, hogy összetettebb módon érzékeltesse a csodaló kívülállóságát. De nem kell feltétlenül nagy dolgokra gondolnunk, az illusztráció esetében ennél egyszerűbb példák is fontossá válhatnak: Rébernél még az olyan apróságok is jellekeseek lehetnek, mint hogy Mikkamakka, a legszabadabb szereplő nem egyszerű nadrágot, hanem valódi farmert visel.⁴⁵

Nem véletlen, hogy a képi síkon szintén a szereplőkön van a hangsúly. Lovász Andrea egy Szijj Ferenc *Szuromberek királyfijáról* szóló könyvismertetőjében bevezetesként új mesecsoportot definiál („azok a bizonyos »erdős mesék«”). A *Négyszögletű Kerek Erdő* – a felvállaltan mintájául szolgáló *Micimackóval* együtt – ennek a mesecsoportnak a műfajteremtő prototípusa. Lovász a következőképpen foglalja össze az „erdős mesék” legfontosabb jellemzőit:

E mesék erdejének, ligetének izoláltságából fakadóan az ott élők valamennyien egy-egy zárt közösség tagjai, s az egyes szereplők egy nagyobb csoport keresztmetszeteként megjelenő (ember) típusokat jelenítenek meg. Bár a szereplőknek saját nevük van, leginkább mégiscsak kiemelt tulajdonságaikkal együtt emlegetjük őket. [...] Közös a felsorolt szereplőkben mégis, hogy csak együtt boldogulhatnak, csapatot alkotnak, és éppen észbeli hiányosságaik miatt válnak mindannyian szeretetreméltókká[.]⁴⁶

⁴⁴ Réber László gesztusára Szilágyi Márton hívta fel a figyelmemet, amelyet ezúton is köszönök.

⁴⁵ A korábbi változatok kompozícióin, például *A Hétfejű Tündér* megoldásain Réber alig változtatott, valójában csak a képek számát növelte – ez a gyermeklapokban is megjelent Janikovszky-szövegek alapján egyébként általános eljárása volt. A módosítások viszont általában érdemi jelentésváltozást hoznak létre: például a két bárányfelhő-bodorító jelentősen megnő a rendfenntartó közegekhez képest, Dömdödöm pedig, aki eredetileg klasszikusan kövér medve, *A Négyszögletű Kerek Erdő* oldalain testfelépítésében már sokkal inkább emberszerű, ezáltal közelebb kerül az olvasóhoz is.

⁴⁶ Lovász Andrea, „Kész a lenyűgözés” (Szijj Ferenc: *Szuromberek királyfi*), *Jelenkor*, 45(2002), 11. sz., 1221–1229.

Lázár novellaciklusára valóban igaz, hogy jellegzetes, sőt kirívó, ezzel együtt roppant esendő, de/és szerethető antihősökre épül. Ám hiába alapozza meg az „erdős mesék” műfaját, még ehhez képest is van egy izgalmas sajátossága: ez az erdő egy magasabb szinten, szimbolikusan izolált. Mivel a Négyszögletű Kerek Erdő ellenpontja, a külvilág itt nagyon is erőteljesen jelen van a történetekben, a terület nem egyszerűen elzárt, hiszen elzártságában biztonságos végpontként tételeződik, amelyet az egyes karakterek utazásuk lezárásaként választanak, miután a társadalom, a többség és a normalitás valamennyiüket kivetette magából.

A *Négyszögletű Kerek Erdő* egy gyerekmeséhez képest szokatlan nyíltsággal vállal fel egy nagyon is megrázó szituációt, ugyanis a mesehősök a társadalom kirekesztettjei. Itt mindenki „megvívta már a maga szabadságharcát”, írja Komáromi,⁴⁷ de ennél többről van szó, hiszen a befogadó azzal is szembesül, hogy ez a szabadságharc kudarcra is végződhet.

A szereplők különböző stratégiákkal kezelik másságukat,⁴⁸ és az is eltérő, hogy végül milyen módon lépnek ki a közösségből. Aromo, a fékezhetetlen agyvelejű nyúl megpróbálja kielégíteni a többség igényeit, de mikor ráébred, hogy képtelen feladni önmagát és megtanulni egy teknőstől, miként is fut egy valódi nyúl, egészen kézzelfogható üldözés áldozata lesz. Nagy Zoárd, a lépkedő fenyőfa, aki vágyaival talán Andersen hőseit is felidézi, mindenféle külső kényszer nélkül választja a kompromisszumoktól mentes életet – egyszerűen nem tudja elfogadni a lehetőségek nélküli, kisszerű mindennapokat, és egy tündér segítségével vándorútra megy. Ám a realizálódott szabadság ára a végleges idegenségérzet; aki kívül került a társadalmon, soha nem válhat újra a tagjává. Szörnyeteg Lajos, a legjobb szívű behemót pedig olyan természetesnek veszi saját marginalizált, megvetett helyzetét, hogy nem is tudatosítja magában kirekesztettségét, a folyamatos bántalmazást, amelyet a többségi társadalomban átél – Mikkamakka menti meg azzal, hogy kérdés nélkül elzárja őt a külvilág elől.

A Négyszögletű Kerek Erdő lakói nem győztesek, hanem menekültek, kitaszítottak és az életből kiábrándult remetek. Ha egyéni szabadságharcuk győzelemmel zárulna, a társadalmon belül vívnák ki saját, teljes értékű helyüket. Mivel ez az előtörténetek egyikében sem sikerül, a ciklusból már csak a bukást követő, tehát valamilyen értelemben csökkent értékű második kísérletet ismerjük meg az együttélésre. De még ez a kísérlet is csak egy empatikusabb és biztonságosabb közegben mehet végbe, már ha egyáltalán sikerrel járhat.

⁴⁷ KOMÁROMI, Lázár Ervin... i. m., 325.

⁴⁸ Megjegyzem, nagyon csábító lehetőség diagnosztizálni az egyes szereplőket: Aromóban viszonylag könnyű felismerni az értelmiségit, Nagy Zoárdban az emigránst, Vacskamati pedig látványosan produkálja az ADHD tüneteit. Az erdőlakók ilyen jellegű feltárása azonban hiba – a szereplőkben a szimbolikus kitasztottság a közös, és bár az okok többsége megfelleltethető egy politikai berendezkedés vagy egy kulturális közeg normatív felfogásának, minden esetben marad legalább egy-kettő nehezen indokolható „bűn”. A *Négyszögletű Kerek Erdő* ettől a heterogenitástól válik általános, örökérvényű szöveggé, amely nem csak egyetlen adott történelmi pillanatban gyakorol kritikát a többséggel szemben.

A *Micimackó*val ellentétben A *Négyszögletű Kerek Erdő*nek van egy komoly időbelisége; az előbbi ideális, zárt világában a kedvesen tökéletlen szereplőknek el kell fogadniuk egymást, hogy boldogan élhessenek együtt. Lázár meséjében már megtört, a különbségükkel szembesített alakokról van szó, ez adja a szöveg alig-alig érzékelhető, inkább lebegtetett tragikumát. Ők már tudják, milyen szeretet nélkül élni.

A *Négyszögletű Kerek Erdő* tehát nem véletlenül vált az elfogadás és a belső szabadság jelképévé. „Ez a misztikus erdő a tolerancia, a szeretet, a szabadság hona” – írja Komáromi.⁴⁹ Pompor Zoltán doktori disszertációjában a teljes lázári életművet nevezi szeretetmitológiának, ahol „a türelem, a megértés, a megbocsátás, a másik feltétlen elfogadása, az önzetlenség és az önfeláldozás” az erkölcsi univerzum pillére. Számára a ciklus ennek az életműnek összegzése és betetőzése, amelynek kulcsa a mesélő attitűd, a magánnyal szemben álló közösség, a játék mint lélekmentő tevékenység és a „csak szeretet” – a mesei morált felváltó keresztényi szeretet.⁵⁰

Noha a végkövetkeztetéssel egyetértek – A *Négyszögletű Kerek Erdő* számomra is az elfogadás és a belső szabadság ciklusa – a mű sokkal összetettebb és önellentmondásosabb annál, hogy ezeket a hívószavakat kérdés nélküli evidenciaként elfogadhatnánk. A cselekmény szintjén ugyanis egyáltalán nem a szeretet, az elfogadás vagy a szabadság érvényesül, és éppen ez teszi egyrészt izgalmas, másrészt kiemelkedő elbeszélésciklussá a művet.

2.

Hajlamosak vagyunk úgy tenni, mintha a *Négyszögletű Kerek Erdő* jó hely volna. Mi sem igazolja jobban, hogy a szöveg valódi ciklus – a nagy egész olvasása során kialakuló benyomás voltaképpen kicsit szembemegy mindazzal, amit a konkrét történetekben olvashatunk.

Az első szöveg, a *Bemutatkozunk*, megteremti a *Négyszögletű Kerek Erdő* bejáratát. A világok teljes összemosásáról most nem beszélhetünk, itt a mese nem magától értetődő: a beszélő állatok, a kék csodaló és Mikkamakka, a gyerekforma macska, ha magyarázatra nem is szorulnak, némi bevezetésre azért igen. Az elbeszélés szerint leendő narrátorunk otthon ül; rettegve várja a Szomorúságot, aki az utóbbi időben mindennap meglátogatja. Ebből az állapotból menti ki őt Mikkamakka, amikor az utolsó pillanatban becsönget hozzá, és megszökteti a *Négyszögletű Kerek Erdő*be, ahová a Szomorúság már nem léphet be. Mikkamakka, akiről mindössze annyit tudunk meg, hogy ez a dolga (a segítségre szorulókat elvezeti az erdőbe), a menekülés után elmeséli, hogy kik laknak még a közös „óvóhelyen”. A szereplők rövid jellemzése mellett arra is kitér, ki miért került a társadalmon kívüli közösségbe.

⁴⁹ *Uo.*, 328.

⁵⁰ POMPOR, *i. m.*, 96., 116.

Kiemelkedően lényeges mozzanatként érzem, hogy mindegyik megmentéstörténet hasonlóan ér véget. Az új erdőlakók védelmet és nyugalmat kapnak, korábbi szenvedéseik lezárulnak, sőt az új helyen megszeretik őket, és fontossá válnak – Mikkamakka azonban egyszer sem nyilatkozik a megelégedettség érzéséről, arról, hogy az eddigi számkivetettek most boldogok lennének. A hiány nem csak az olvasónak tűnik fel. A narrátor végül maga is szóvá teszi ezt Nagy Zoárd, a lépkedő fenyőfa esetében:

- És akkor találkoztatok.
- Igen – mondta Mikkamakka –, találkoztunk.
- Köztetek jól érzi magát? – kérdeztem.
- Járkálhat kedvére, álldogálhat kedvére – mondta Mikkamakka. – Lehet, hogy néha elvágódik.
- Miért nem megy akkor el?
- Mikkamakka elmosolyodott.
- Mert tudja, hogy szükségünk van rá.⁵¹

Mikkamakka válasza tulajdonképpen beismerés: a Négyszögletű Kerek Erdő boldogságot nem nyújt, csak biztonságot; ez nem otthon, hanem menedék. Az erdőlakók lakótársak – van annyi közülük egymáshoz, hogy kialakuljon valamiféle kötelék, de nagyon is bizonytalan, hogy ez mire elég és mennyit jelent igazából. Szükségük van egymásra vagy egymáshoz is tartoznak? Fogalmazhatunk úgy is: részben ennek megválaszolója a mesefüzér valódi tétje. Hiszen a számkivetettek közössége épülhetne a teljes elfogadásra, „csak szeretetre” is, de nem ezt teszi. Az erdőt korábban a tolerancia, az együttérzés, a szeretet fogalmával társítottuk, pedig ezek az érzelmek itt nagyon is könnyen veszélybe kerülhetnek.

„Nincs mesekönyv a világon, amelyben ennyit vitatkoznának egészen különféle fajsúlyú dolgokon” – foglalja össze Komáromi az erdőlakók legfőbb időtöltését.⁵² Tekintve, hogy a szöveg az autonómia, a belső szabadság problémája köré épül, ez nem is jelentene gondot, hiszen a szereplők leglényegesebb jellemzője, hogy akár önhibájukból, akár nem, képtelenek voltak igazodni a többségi társadalomhoz; éppen azért zárkóztak el, hogy önmaguk lehessenek, így az elnyert függetlenséget nyilván az erdőben sem akarják feláldozni. Az viszont már egészen más kérdés, hogy a véleménynyilvánítás célja sokszor egyáltalán nem pusztán az önazonosság kifejezése. A meseszereplők csaknem minden alkalommal már egy-két beszédforduló után eljutnak arra pontra, amikor egymást kezdik sértegetni vagy legalább megnevelni, néha zavarba ejtően erőszakos módon.⁵³

⁵¹ LÁZÁR Ervin, *A Négyszögletű Kerek Erdő*, ill. RÉBER László, Bp., Móra, 2018, 16.

⁵² KOMÁROMI, László Ervin... i. m., 324.

⁵³ „Még szerencse, hogy a nagy locsikolásra odajött Aromo, a fékezhetetlen agyvelejű nyúl – Nicsak, ez meg elalszik a zuhany alatt – mondta, mire Vacskamati vasvillaszemeket meresztett rá.

– Éppen erről van szó – mondta szemrehányóan. – Az álmosága ellen küzdünk.

– Zuhannyal, hehehe! – hahotázott Aromo.

Szinte valamennyi erdőlakó kommunikációjában jól megfigyelhető a gúny és az irónia. Farkas Aranka Lázár Ervin gyermeki neologizmusaival foglalkozó tanulmányában írja: „Lázár meséiben a gúnynak mindig etikai alapja van, a gúnyolódó az igazság pártján áll.”⁵⁴ Ez azonban nehezen védhető álláspont – a szereplők sokszor minden előzmény vagy erkölcsileg megalapozott ok nélkül támadják a többieket, különösen, ha ez jó humorforrásnak tűnik.⁵⁵ Dömdödöm, aki etikailag a társaság fölé emelkedik, a l'art pour l'art viccelődésben nem vesz részt, cserébe viszont azonnal és kérlelhetetlenül rászól mindenkire, aki szerinte ezt kiérdemli. Az egyetlen mesehős, aki talán valóban nem élcelődik, és nemigen torol meg semmit, az Szörnyeteg Lajos, a legjobb szívű behemót. Nála tényleg érvényesül egyfajta türelem, engedékenység, amellyel eltűri mások hibáit – kivéve, ha ez egy harmadik személy érdekeit sérti.

Miért beszélhetünk hát mégis toleranciáról a Négyszögletű Kerek Erdőben? Beszélhetünk egyáltalán?

Úgy gondolom, igen, mert a viták érdekessége, hogy Szörnyeteg Lajos gyengeségét leszámítva az erdőlakók soha nem azt teszik szóvá azt, amivel komoly fájdalmat tudnának okozni. A szereplők rengeteg ok miatt bántják egymást, de ezek minden esetben hétköznapi esendőségek, nem pedig azok a hibák, amelyek miatt a Négyszögletű Kerek Erdő lakói kitaszítottakká váltak. Bruckner Szigfrid, a nagyhangú oroszán rendszeresen válik gúny tárgyává, mert nagyképű, hazudós, nárcisztikus – arra viszont az egész kötetben alig van példa, hogy a kora miatt sértegetnék, noha az emberek emiatt fordultak el tőle. Ló Szerafin itt „közönséges” csodaló, Aromo nyúlfutásának stílusa pedig pláne nem zavar senkit. Itt nem különbségeik, egyedi jellemzőik esnek tiltás alá, hanem mindaz, ami általános emberi gyarlóság bennük. A Négyszögletű Kerek Erdő új lehetőséget biztosít az áldozatoknak, de nem emeli őket piedesztálra. A kirekesztettek egyéniségekké válhatnak, akiknek éppen annyi joguk van hibázni, mint bárki másnak. Az erdőlakók rosszak, de csak köznapian azok.

Az egyetlen kivétel, akit itt is ugyanazért szólnak meg, mint a többségi társadalomban, az Szörnyeteg Lajos – a lehetetlenül buta mesehősből rendszerint gúnyt űztek odakint, mert élvezték együgyűségét. Az ő esetében az erdőlakók sem tudnak ezen felülemelkedni; Lajos soha nem provokálja a többieket, mégis rendszerint a gúny

– Igenis – toppantott Vacskamati –, hideg-forró módszerrel.

– Halottnak a csók – legyintett nagyképűen Aromo. – Na, gyere ki onnan!” (LÁZÁR ERVIN, *A Négyszögletű Kerek Erdő*, i. m., 2018, 31).

⁵⁴ FARKAS ARANKA: „És hát játszik az ember!” *Nonszensz hagyományok és gyermeki neologizmusok Lázár Ervin nyelvi játékaiban*, Iskolakultúra, 12(2002), 10. sz., 25–36. Az idézet: 35.

⁵⁵ Ismét néhány – valóban csak kiragadott – példa:

„Csak úgy sistergett a sok ceruza. Legelsőnek Szörnyeteg Lajos készült el a verssel. Föl is állt, hogy elszavalja. [...] Huhú, fiúfüty, lengettek, rengettek, füttyörésztek, fityirésztek a többiek.

– Ez nem vers, kikérem magamnak! – dühöngött Bruckner Szigfrid” (LÁZÁR ERVIN, *A Négyszögletű Kerek Erdő*, i. m., 2018, 104).

– Én? Én fussak versenyt egy közönséges kék csodalóval? Aki ráadásul szemüveges is. Vagyis rokkant. Azt már nem, annyira nem alacsonyítom le magam” (Uo., 46).

és a nevetés célpontjává válik. Ez sem véletlen azonban, és talán leginkább a humor fölényelméletével magyarázható. Eszerint a nevetés alapjául az az élmény szolgál, ha másokat hibázni, tévedni látunk. Ennek hatására örömet és megnyugvást érzünk: valamilyen módon a másik fölé kerültünk. A másik értékét, szerepét csökkeni látjuk, és ennek köszönhetően a sajátunk megnő.⁵⁶

És itt ütközik ki az erdőlakók tragikumja: a felszínen vidám és bohókás mesehősök, ha azonban figyelmesen olvassuk a történeteiket, érezhetően sérültek. A konfliktusok alapja szinte minden esetben a rivalizálás. A *Négyszögletű Kerek Erdő* szereplői a történetek többségében kétségbeesetten bizonyítani akarnak. Ők a leggyorsabb futók, a legjobb költők, ők ismerik a legjobb módszert álmoság, fogfájás, kidőlt fa alá szorulás ellen... még az alapvetően teljesen jó szándékú segítségnyújtásból is verseny alakul ki, amelyben látszólag a másik legyőzése a cél, valójában azonban az önigazolás.

Sem a közösség, sem a szöveg nem akar tudni erről, de mindenki lépten-nyomon lelepleződik. A mesehősök nem szeretik és nem is igen tudják beismerni esendőségüket:

– Ó, álmoság ellen ezer módot tudok – hadarta [Vacskamati], és nagyon igyekezett, hogy abból az ezerből legalább egy eszébe jusson.⁵⁷

Így hát boldogan és egészségesen elindultak hazafelé. Csak Aromo volt kicsit szomorú. Lám, Bruckner Szigfrid egy fogtöméssel fölébe kerekedett.

– Ezt érdemlem, amikor mindig rendesen mosom a fogam? – morgott.⁵⁸

– Nono – mondta Mikkamakka –, csak azért kiabálsz, mert nem tudod, mit jelent Dömdödöm verse.

– Miért, mit jelent?

– Azt, hogy mindannyiunkat nagyon szeret.

– Engem is? – kérdezte gyanakodva Bruckner Szigfrid.⁵⁹

A rengeteg bizonyítás, bizonygatás mögött egy alapvető csökkentértékűség húzódik meg; a szereplők rejtegetni próbálják belső bizonytalanságukat. Az utolsó mesében – *Gyere haza, Mikkamakka!* – a konfliktus alapja éppen az, hogy az erdőlakók nem merik felvállalni: sosem hallottak még a nemlétező ellenségről, a pomogácsokról. Éppen így szégyellősek ahhoz is, hogy elismerjék, mennyire fontos nekik a közösség. Vacskamati (aki nemcsak szemtelen, hanem sokszor már-már kínosan sokat képzel saját szerepéről) tizenöt éven keresztül nem képes elég bátorságot gyűjteni ahhoz, hogy előhozakodjon a születésnapjával. Ugyanaz a Vacskamati, akiről a második történetben megtudjuk: „titokban mindnyájan szerették. Ezt titokban Vacskamati is

⁵⁶ VÖ. SÉRA László, *A nevetés és a humor pszichológiája*, Bp., Akadémiai, 1983, 45–61.

⁵⁷ LÁZÁR Ervin, *A Négyszögletű Kerek Erdő*, i. m., 2018, 30.

⁵⁸ Uo., 94.

⁵⁹ Uo., 113.

tudta”⁶⁰ – mintha a közös élethez tartozó norma lenne, hogy a pozitív érzelmekről az erdőlakók nem beszélnek. A ragaszkodás és a felvállalt szeretet a gyengeség beismerése.

Érdekes, hogy ezen a ponton Mikkamakka sem teljesít jobban a többiekénél. Lovász már idézett, félkomolyan meghatározott „erdős meséinek” fontos kelléke a mesehősök vezére, aki összetartja a közösséget, megoldja konfliktusaikat, egyensúlyt teremt. Jelen esetben ez nyilvánvalóan Mikkamakka. Érzelmi stabilitása viszont egyáltalán nem mutat túl a többiekén: bár szereti őket, ennek közvetlen beismerésére egyszerűen nem képes. A szeretetéről csak idegenek előtt tud beszélni, akkor is többes számban (*Bemutakozunk*), esetleg tolmásként, más szavait interpretálva (*Dömdö-dömdö-dömdödöm*). Többnyire még a dicséretei is implicitek.⁶¹

De Mikkamakka egyébként is problematikusan teljesít vezetői szerepében. Ugyan bölcsőbb a többi erdőlakónál, sőt velük szemben egészen tudatosnak és érettnak hat olykor, ám a gyerekforma macska ezzel együtt sem mentes a hibáktól. Érdemes például végigolvasni Mikkamakka szempontjából a *Maminti, a kicsi zöld tündér* történetét. Ebben a mesében az erdőlakók fát akarnak vágni, csak hogy a szakértelem hiánya nagyon is meglátszik a munkájukon. A kaland végeredménye, hogy Dömdödöm a fa alá szorul, és végül csak az ismeretlen tündér segítségével képes megmenekülni.

Mikkamakka ebben a történetben egyszerűen rossz vezető. Már eleve a céljával is gondok vannak: hajót akar építeni.

– De hiszen tegnap még repülőt akartál építeni – kotyogott közbe Vacskamati.

Mikkamakka lekicsinylően rápillantott.

– Repülő hajót – mondta a foga közül. – Olyat még nem hallottál? Vízen hajó, levegőben repülő, szárazföldön vonat.⁶²

Mikkamakka nonverbális kommunikációja meglehetősen passzív-agresszívnek hat a részlet alapján. Ezt többféleképp is értelmezhetjük: vagy ugyanazt a belső bizonytalanságot látjuk rajta, mint a többi erdőlakón, vagy pedig őszinte fensőbbiségérzetet – mivel Vacskamati úgysem érti a tervét, kár is beszámolnia róla. Az mindenesetre elmondható, hogy egyik magyarázat sem vet rá túl jó fényt.

De Mikkamakka a későbbiekben sem bizonyul sokkal alkalmasabbnak. Bár a favágók élére áll, ehhez a munkához ő sem ért. A „szakértőkkkel” együtt hosszan vitatkozik azon, hogy is kezdhethének neki, míg Dömdödöm és Szörnyeteg Lajos elvégzi a feladat nagyját. Mikor a többiek észreveszik, hogy lemaradtak, természetesen igyekeznek jó tanácsokkal észrevétetni magukat. A szöveg Mikkamakára nem tér ki, tehát ezen

⁶⁰ *Uo.*, 23.

⁶¹ Ismét csak szemléltetésként:

„– Nagypofájú!

– Kicsoda? – kérdezte Mikkamakka.

– Ló Szerafin! – bömbölték kórusban.

– Nem hiszem – mondta Mikkamakka. – [...] [N]em természete” (*Uo.*, 37).

⁶² *Uo.*, 23.

a ponton vagy ő is beáll a sorba, vagy ha ezt nem is teszi, nincs ereje megváltoztatni az erdőlakók viselkedését. A segítségnyújtás mindenesetre Dömdödöm balesetével végződik. A mentés tervezése során Mikkamakka jön rá, mit is kellene csinálni, de ismét, nincs a helyzet magaslatán; valódi utasítást képtelen kiadni. Szinte magához beszél: „Ugyan már, a fát kell fölemelni! – morgott Mikkamakka.”⁶³

Ennél is nagyobb baj, hogy mikor végre megérkezik a segítség, Mikkamakka egyszerűen nem ismeri fel azt: Mamintiról, a tünderről megállapítja, hogy felcicomázott szöcske. Pedig ha valakinek érzékelní kellene a másik szféra jelenlétét, akkor az ő, hiszen benne is van valami az erdő varázslatából, legalábbis ezt sejteti „feladata”, a kirekesztettek felkutatása és összegyűjtése.⁶⁴ Ám Mikkamakka nemcsak, hogy nem foglalkozik a tündérrel, de a történet során utolsó megszólalása éppen a fordulópont előtt hangzik el:

Mikkamakka feléje fordult.

– Azonnal takarodj, hordd el magad, pucolj, lépj olajra, tűnj el, nem látod, hogy zavarasz?!

Nem látod, hogy Dömdödömöt mentjük?!⁶⁵

Az erdőlakók vezére frusztrációjában kiabál az egyetlen lénnel, aki segíteni tudna; nem hisz sem a csodában, sem a jó szándékban. Ebben a pillanatban mintha Lázár egy másik szereplőjét, Bab Bercit idézné, aki ajándékot kap egy tündértől, de bizalmatlanságában azonnal el is dobja.

Mikkamakka, a mesehős, nem bízik eléggé a mesében. Talán nem várható el tőle a csoda képessége, de a csodára való fogékonyság igen. Pedig a gyerekforma macskának már a fogékonysága is korlátozott – ahogy magát jellemzi: „majdnem mindent tudok, avagy majdnem tudok mindent, vagyis hogy mindent majdnem tudok.”⁶⁶ Bölcsessége inkább emberi, mintsem a mesék világához tartozó.

De ennél is rosszabb, hogy Mikkamakka nemcsak a mesék, de az emberek bölcsességéhez is hűtlen: az utolsó előtti történetben még nagyobb hibát követ el. Rejtett módon, de elárulja a *Négyszögletű Kerek Erdő* függetlenségét és szabadságát is. Az utolsó két történet – a kettős lezárás – új szintre emeli az autonómia kérdését. Az erdőlakóknak korábban a külvilággal szemben kellett megvédeniük saját szabadságukat, míg a kötet végén Kisfejú Nagyfejú Zordonbordon már az utolsó menedékhelyen akarja tönkretenni mindazt, amit kivívtak, kiérdemeltek maguknak. Az első mese éppen arról szól, hogy a szereplők nem vállalták a képmutató életet, helyette inkább így

⁶³ Uo., 25.

⁶⁴ Szerepe egyébként már *A Hétfejű Tündérben* is hasonló volt, igaz, ott kompetensebbnek tűnt: ő magyarázta el Babó Tittinek a nagyapa „halhatatlanságát”, ő volt képes kommunikálni a virágokkal, ő figyelmeztette a kislányt a három lábon gyáborkorás veszélyére Lázár egyik legszebb meséjében.

⁶⁵ Uo., 27.

⁶⁶ Uo., 57.

vagy úgy, de kitörtek belőle. A tizedik írásban viszont a kegyetlen látogató már az új, biztosnak hitt nyugalmutat zavarja meg, amikor kérdőre vonja az erdőlakókat túlzott vidámságuk miatt. A gyanútlan Szigfrid nem veszi észre, hogy veszélyben vannak, és nyíltan bevallja: azért nevetgélnek, mert jó a kedvük.

Ó, bár ne szólt volna! Kisfejű Nagyfejű Zordonbordon elfeketedett a méregtől, Mikkamakka meg feddő pillantást vetett Bruckner Szigfridre. „Ej, te buta, nem tudod, hogy azért a legdühösebb Kisfejű Nagyfejű Zordonbordon, ha valakinek jó a kedve?” – mondta a pillantása. Ő maga meg azt mondta:

– El ne hidd, kedves Kisfejű Nagyfejű Zordonbordon, szegény Szigfrid eszt elvette a mérhetetlen szomorúság. Éppen hogy rosszkedvünkben heherészünk.⁶⁷

Mikkamakka hosszan hazudozik a boldogtalanságukról, és ráveszi a többieket is, hogy kövessék a példáját. A hatalom kijátszása, a rejtett jókedv ebben az olvasatban éppen elég az ember boldogságához. De ez a logika pontosan ellene megy mindannak, amit az első történet képviselt; a mesehősök nemsokára maguk is ráébrednek erre, hiszen a látszólagos meghunyászkodás eredménye a bukfenc betiltása. Az egészen addig mellékes bukfenc a tiltással, a korlátozással hirtelen felértékelődik: ez éppen a szabadságtól való megfosztást jelenti, és egyenlő az erdő legfőbb értékének pusztulásával.

A konfliktust ebben az esetben sem Mikkamakka oldja meg (sőt lassabban ismeri fel a veszteséget, mint a társai). A közös lázadást egy névtelen öreg tölgy szervezi helyette, aki az erdő minden növényét és állatát ráveszi a bukfencezésre, amelyhez végül Kisfejű Nagyfejű Zordonbordonnak is csatlakoznia kell. A külső segítség jelképes is lehet, ahogy az is, hogy a mesei szintek között igenis van különbség. A *Négyszögletű Kerek Erdő* világában létezik kék ló, beszélő oroszlán, még (korlátozott erejű) tündér is – de a fák csak akkor járkálnak, ha csoda segíti őket. A segítség nélkül bukfencező fák ebben a közegben is fikcióként jelennek meg. Az elnyomás felszámolása még a mesebeli közegben is meseszerűen hat.

A határok kijátszása, a szabályok megkerülése, pontosabban az azokon való felül-emelkedés itt szükségszerű. A szereplőknek a továbbélés egyetlen módja a kiválás, a győzelem egyetlen módja a csoda. Mintha már az erdő neve is erre utalna: nemcsak mint klasszikus oximoron, de akár úgy is, mint a nevezetes ókori szerkesztési problémák egyike, a kör négyszögesítése.⁶⁸ A feladat a szerkesztés euklideszi eszközeivel lehetetlen – ám ha új geometriát építünk fel, más axiómákkal és eljárásokkal, ha kívül helyezkedünk az adott rendszeren, megoldáshoz juthatunk.⁶⁹

Összegezve az eddigieket: beszélünk tehát egy erdőről, amelynek lakói menekültek; meseszereplők, akik nagyon is esendők, és ezt tudják magukról is, egymásról is. Nevetés ugyan van, de többnyire valami fölényes, sértő színezettel, amelybe némi szorongás

⁶⁷ Uo., 114.

⁶⁸ A probléma lényege: adott kör területével egyenlő területű négyzet szerkesztése. (Átfogalmazva: olyan négyzet szerkesztése, amelynek oldalhossza $\sqrt{\pi}$.)

⁶⁹ Szilágyi Márton szóbeli közlése.

is vegyül. Játék, hiába szeretnénk, nincs. Pontosabb nem tudni, van-e. Versenyekre bőven találunk példát, de konkrét játék szinte egyik szövegben sem bukkan fel. A szimbólummá emelt bukfenc kétszer szerepel, ám egyik alkalommal csak mint praktikus gyógyszer álmoság ellen, másik alkalommal pedig mint megtiltott örömforrás.⁷⁰

Beszélünk egy vezetőről, akinek vezetői kompetenciái megkérdőjelezhetők, úgy is mint „hagyományos” vezető, úgy is mint a különböző szférákat összekötő kapocs. Beszélhetünk varázslatról is, de valami csökkent értékű, nagyon különös varázslatról – felismerhetetlen tünderről, aki fogpiszkálós szöcskének tűnik, és képtelen arra, hogy fogtömést varázsoljon.

Beszélünk egy roppant törékeny, biztonságosnak remélt helyről, amely talán alkalmas arra, hogy felülemelkedjünk a külvilág rendjén. Ahol ennek ellenére igaz, hogy rendőrök keresik a csavargó külsejű egyéneket, és üldözik a munkakerülést. Ahol egy bizonytalan erejű, rosszindulatú zsarnoknak jogában áll megtiltani a nevetést, noha nem ura a területnek, de valamiféle hatalma mégis van fölötte, ez a körvonalazatlan fenyegetés pedig még ijesztőbbé teszi a szerepét. Ahová a Szomorúság elméletileg nem teheti be a lábát, később mégis több ízben megjelenik.⁷¹

A Négyszögletű Kerek Erdő nem jó hely.

3.

Dömdödöm neve talált név, amely egyébként nem szokatlan Lázár Ervin életművében. Írásainak számos szereplőjéhez kapcsolódnak gyerekstájak, kedves anekdoták; nem véletlen, hogy névadási gyakorlatáról már doktori disszertáció is született.⁷²

A Dömdödöm azonban nem egészen ilyen véletlenhez kapcsolódik: itt egy – gyerekek számára nyilván nem érthető – intertextuális utalásról van szó. Ottlik *Iskola a határon* című regényében olvasható egy részlet, ahol két szereplő beszélgetése során kerül elő a kifejezés; voltaképpen nem is kifejezés, hiszen nem valóságos szó, nincs jelentése. Bébé, az elsődleges elbeszélő az, aki nem hallja a párbeszédet, hanem csak ezt a dörmögést-brummogást, ami a kulcsfontosságú pillanatban elhangzik a férfiak között. A ’44-es visszaemlékezés ahhoz a pillanathoz ugrik vissza, amelyben Szeredy, a regény egyik főszereplője bajba kerül néhány katonai irat miatt. Jaks Kálmán, egy volt iskolatársa valószínűleg életét kockáztatva figyelmezteti az utolsó pillanatban, hogy lebukott, így Szeredy még időben képes elmenekülni. Egy olyan jelenetnek vagyunk tehát tanúi, amelytől emberéletek függnek, és amely ha nem is a szeretetről, de a mélységes emberségről és az egymás iránti felelősségről szól. Az epizód után a regény

⁷⁰ Viszont talán biztató, hogy a bukfenc is csak a hiányában válik elbeszélhetővé – talán a játék evidenciaként jelenik meg az erdőlakók életében, és mint ilyen nem válhat a mese tárgyává.

⁷¹ Például: „Hű de szomorúak lettek, csak úgy áradt belőlük a szomorúság, még a napot is elfelhőzte!” (Uo., 119).

⁷² Vö. G. PAPP Katalin, „én Alsórácegresből vagyok ...”: Írói névadás Lázár Ervin műveiben, doktori disszertáció, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2009.

talán egyik legmeghatározóbb leírása következik: „A tehetetlen összetartozásnak időtlen időkre szóló köteleke bogozott össze bennünket; valami, ami kitermelődött, tejsav vagy gyanta, a sebekből, izomlázból, fájdalomból, törekvésekből, és lehetővé tette, hogy éljünk; valami, ami talán kevesebb a barátságnál, és több a szerelemnél.”⁷³

Lázár maga is beszámolt arról, hogy Dömdödöm neve az ottliki életműből származik,⁷⁴ és előbb Komáromi,⁷⁵ majd Fűzfa Balázs⁷⁶ is foglalkozott az ikonikus regény és a novellaciklus kapcsolatával, így ez a szakirodalomban, sőt a köztudatban is jól ismert információ.⁷⁷ Ottlik *Iskola a határon*-ja egy generáció számára volt meghatározó olvasmányélmény: a regény „üzenete” nyilván nem összegezhető, de a belső szabadság megtalálása, az identitás felépítése feltétlenül lényeges eleme a műnek, ahogy az elbeszélhetőség nehézségei is, hiszen mind az emlékezet, mind a szavak cserben hagyják az embert, a lényeg megragadhatatlan és talán végleg átadhatatlan.

A *Négyszögletű Kerek Erdő* nagyon szervesen kapcsolódik ehhez a két témához. Mint fentebb összegeztem, a független, önazonos létezés más-más szinten, de minden történetében megjelenik, és a szereplők általános léthelyzetében is kulcsprobléma. Ám a nyelv kérdése legalább ennyire meghatározó a ciklus világában.

Ottliknál a nyelv többszörösen is problematikus – a regény formája egyfajta párbeszéd az irodalmi igényű visszaemlékezés, a „talált kézirat” és a kéziratot olvasó, kommentáló, értelmező Bébé szólama között, amelyek egymást relativizálják és kiegészítik. De emellett témaként is központi elemmé válik a nyelv: a regény katonanövendékei, Bébé és évfolyamtársai a történet során elszakadnak a civil világtól, és új, egészen különös közösségbe kerülnek. A régi formák, a régi világ és így a régi nyelv is érvényét veszti, a biztonságot jelentő új identitás megalkotása, az új kapcsolatok kialakítása pedig szükségképpen együtt jár egy új nyelv megteremtésével is. Ez az új nyelv azonban egy radikálisan korlátozott elemszámú kódrendszer lesz, amelyet kizárólag a beavatottak értenek meg – valahogy úgy, mint Dömdödöm nyelvét.

Az, hogy a regény miként kapcsolódik a ciklushoz, világos, ahogy az is, hogy a „dömdödöm” látszólagos jelentésnélkülisége mellett miért válhat jelképpé Lázárnál. Ugyanakkor, bár mindketten megemlékeznek róla, véleményem szerint

⁷³ OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Bp., Magvető, 1995.

⁷⁴ Fontos adalék Bertha Bulcsu feljegyzése is, aki egy interjú kapcsán körbenézett Lázár otthonában: „A könyvespolcra taláломra leemelek egy vaskos, vászonkötésű könyvet. Kinyitom, legnagyobb megdöbbenésemre teljesen üres. Pontosabban a legelső oldalán Lázár gyermekes betűivel a következő sorocska áll: »Döm, döm, dödöm«. Alatta zárójelben: Ottlik» (BERTHA, i. m., 26). A füzetet később valóban meg is találták a hagyatékban.

⁷⁵ KOMÁROMI Gabriella, „Dödöm, dömdödöm” (*Jegyzet Ottlikről, Lázárról és Dömdödömről*), *Élet és Irodalom*, 56(2012), 20. sz. 9.

⁷⁶ FÜZFA Balázs, *Dömdödöm az iskolában: Adalékok az Iskola a határon és a Négyszögletű Kerek Erdő világához*, *Híd*, 81(2017), 1–2. sz., 102–112.

⁷⁷ Kőrösi Máté és Szalai Márk műve révén már filmművészeti alkotás is van, ahol utalnak a két szöveg kapcsolatára: *Dömdödöm*, kisfilm, rend. KÖRÖSI Máté, SZALAI Márk, 2013, <https://youtu.be/GUZid5UcGNE> (utolsó megtekintés: 2022. 08. 20.).

sem Komáromi, sem Fűzfa nem tulajdonít kellő jelentőséget Jaks Kálmánnak, a „dömdömöző” szereplőnek.⁷⁸

Dömdödöm egyrészt a teljes regényvilághoz kapcsolódik, másrészt szívesen azonosítják Medve Gáborral is, a visszaemlékezés szerzőjével. Mielőtt kivívnák belső függetlenségüket, az *Iskola a határon* három főszereplője három különböző stratégiát választ az új közösségben való túléléshez: ha nagyon sarkosan akarunk fogalmazni, Szeredy a passzív beletörődő, a kivonuló, Bébé, az elsődleges elbeszélő az alkalmazkodó, aki igyekszik beletanulni a helyi szabályokba, Medve pedig az ellenálló, aki nem tudja és nem akarja elfogadni a fennálló, igazságtalan rendet. Dömdödöm, aki számos értelmezésben az erdő lelki iránytűje, az utolsó történetben pedig nemcsak Kisfejtő Nagyfejtő Zordonbordon, de a saját társai ellen is fellázad az őszinteség nevében, érezhetően Medvéhez áll legközelebb (és erre az utánérzésre nyilván Réber jellegzetes medvéje is ráerősít).

Am nem elhanyagolható, hogy az előbbi kulcsjelenet mégsem hozzá, hanem az egész regényben alig-alig jelen lévő Jaks Kálmánhoz köthető. Jaks a visszaemlékezésben rendkívüli jellemnek tűnik, hiszen a saját biztonságának feláldozásával menti meg Szeredyt, akihez még csak barátság sem fűzi. És mindezt ráadásul igen figyelemre méltó módon teszi. „Arra gondoltam, hogy milyen mélységes nyugalommal, milyen mellékesen és halálos biztonsággal szólt oda nekem: »Szervusz, Bébé.«”⁷⁹ – emlékszik vissza viselkedésére az elbeszélő, aki – a nyelv hibája! – nem is próbálja különösebben magyarázni a férfi magatartását.

Jaks példamutató jelleme mellett kétségtelenül meghatározó tulajdonsága a szűkszavúsága, amely megint rokonítja őt és Dömdödömet. A kialakult jellemvonás háttérében azonban itt is egy történet áll. A regényben az iskolai évek alatt összesen egyetlen fontos epizódban kap szerepet Jaks: legjobb barátja, Öttevényi, fellázad a rend ellen, részben éppen Jaks érdekében. Amikor egy alkalommal az osztályt legitim módon terrorizáló, teljhatalmú fiúcsoporthoz elveszi Öttevényi noteszét és Jaks ceruzáját, a fiú feljelentést tesz a vezetőségnél. A panasz eredménye egy koncepció per, amelyben gyávaságból a teljes osztály Öttevényi ellen fordul. Maga Jaks is:

Jaks lehorgasztott fejjel jött vissza, nem úgy, mint Drágh. Nem nézett se jobbra, se balra. Árva gyerek volt; apja elesett a háborúban, anyja sem élt, öreg nagymama tartotta el, akinek Szegeden volt egy dohánytőzsdéje felesben. Ha őt is kidobják innen, nem járhatott volna iskolába. Itt államköltségen nevelték, de civil gimnáziumra nem telt volna a fél trafikból. Talán, ha mindezt tudatosan megfontolja és józanul számot vet a helyzettel, könnyebb lett volna neki. De csak meg volt ijedve, és meg volt zavarodva.

⁷⁸ Komáromi lényegében csak ismerteti Jaks meglehetősen rövid szerepét a regényben, Fűzfa ellenben lábjegyzetben céloz a szerintem kiemelten fontos kapcsolatra is: „A regény szövegében később szerepel, de a közös gyerekkort idézi fel az alábbi mondat, amely arra utal, hogy a szereplő elárulta a barátját, s ezért »...úgy elszórtanodott abban az órában, hogy később is, örökre szűkszavú maradt« – azaz „Dömdödöm-tulajdonság”-okat vett fel...” (FÜZFA *i. m.*, 105).

⁷⁹ OTTLIK, *i. m.*, 101.

[...] [S]osem felejttem el azt az arcát, ahogy visszaült Öttevényi mellé azon a napon. S úgy elszótlanodott abban az órában, hogy később is, örökre szűkszávú maradt.⁸⁰

Jaks, aki '44-ben csodálatra méltó jellemnek tűnik, egyúttal az egyik legnagyobb áruulás elkövetőjévé válik a regényben. Sem a társai, sem az olvasó nem hibáztatják, viselkedése menthető, érthető. De az is látszik, hogy meghunyászkodása nem tudatos gondolkodás eredménye, hanem zsigeri, nagyon is emberi gyávaságé és gyöngeségé. És az is nyilvánvaló, hogy éppen Jaks értelmezésében a fiú jóvátehetetlen bűnt követ el (ráadásul tegyük hozzá – éppen a szeretet ellen teszi). Mint Hévizi Ottó írja a szövegek közötti kapcsolat talán legelső említésekor: többé „nem heverte ki saját szégyenét”.⁸¹

Ez egy olyan alaptapasztalat, amely Jaks identitásának részévé válik, és mely valószínűsíthetően nagy szerepet játszik majd abban, hogy felnőtt korára eljuthat Szeredy megmentéséig. Jaks nem azért nagy jellem, mert annak született, hanem az út miatt, amelyet be kellett járnia; amelynek elsődleges élménye éppen ez a feloldozhatatlan bukás. Azt hiszem, egyáltalán nem véletlen, hogy *A Négyszögletű Kerek Erdő* ehhez a karakterhez kötődik a lehangsúlyosabban. A meseciklus elismeri a bukás lehetőségét és azt is, hogy ez nem szükségszerűen végérvényes.

*

Pompor szerint *A Négyszögletű Kerek Erdő* (és általában a lázári életmű) megértéséhez a keresztény szeretetfelfogás a kulcs. Értelmezésében Dömdödöm, a mesehős nyelve és Vacskamati virága a legfontosabb motívumok.⁸²

A virág Vacskamati (legelső) születésnap ajándéka, amellyel az erdőlakók kedveskednek barátjuknak. A szeleburdiságáról híres szereplő hihetetlenül örül a virágnak, legalábbis először – később jelleméhez híven szépen lassan elfeledkezik róla, és a csodavirág hervadni, csúnyulni, pusztulni kezd. Dömdödöm és társai figyelmeztetik a gondatlan Vacskamatit, aki két nap alatt próbálja helyrehozni hibáját, és agyongondozza a növényét. Mikor a virág nem virul ki, dühösen kérdőre vonja, az erdőlakók pedig úgy döntenek, nem érdemli meg az ajándékot, ezért visszaveszik tőle. Dömdödömnek jut eszébe, hogy a virág véleményét is kikérjék. A történet csattanója a váratlan befejezés: a virág Vacskamatinál akar maradni, mert őt szereti, akkor is, ha rossz gazda – még Vacskamati fogadkozása sem kell neki, mert nemtörődömségével együtt fogadja el őt.

A virág szeretete feltétlen, nem akarja megváltoztatni Vacskamatit, és teljes valójával meg tud neki bocsátani – valóban az „igazi” szeretet képviselője, és tényleg a ciklus egyik legfontosabb jelképe. Annál érdekesebb viszont, hogy ez a tökéletes szeretet nem az erdőlakóké – a teljesség nem jellemzi a karakterüket, még Dömdödömét sem. Mesehőseink esendők; a szeretetet, az elfogadást még csak tanulják. Újra és újra hibáznak, és tulajdonképpen alig-alig van olyan történet, amelynek teljesen

⁸⁰ Uo., 113.

⁸¹ JAKUS Ildikó, HÉVIZI Ottó, *Ottlik-veduta*, Bp., Kalligram, 2004, 160.

⁸² POMPOR, *i. m.*, 117.

megnyugtató végkicsengése lenne – a fájós fogú oroszlán nem gyógyul ki nagyképűségéből, és semmit sem tanul egész kalandjából; Vacskamati a mese végén is élvezi világméretű csalását, a többiek pedig a történet végére sem értik meg őt. A ciklus tulajdonképpen egész szerkezetében is leképezi ezt a kudarcot, hiszen az utolsó előtti történet, a *Bikfi-bukfi-bukferenc* a szabad bukfencezéssel és Kisfejú Nagyfejú Zordonbordon megtörésével ér véget; az utolsó elbeszélésben azonban az ellenség visszatér a pomogácsokkal együtt, és a múltkori győztesek gond nélkül elvesztik józan eszüket, elhiszik az ellenség hazugságait, megkötözik Dömdödömöt, és csak Mikkamakka segítségével következhet be a boldog befejezés. Ez a lezárás feltétlenül ideiglenessé teszi a boldogságot és biztonságot azzal, hogy előrevetíti a későbbi támadások lehetőségét.

Nem akarom elvitatni, hogy a szeretet ereje meghatározó a ciklusban, de úgy érzem, nem a szereplők közötti szeretet, hanem a szereplők iránt érzett szeretet az, ami működteti a szövegeket. Ahogy a virág képes megbocsátással és szeretettel kezelni Vacskamatit, úgy kezeli az első – és időrendben feltehetően az utolsó – történetbe belépő elbeszélő a szereplőket. Az olvasó vár valamiféle javulást, fejlődést, azt hiszi, hogy a mesehősök legyőzik önmagukat, ám a katarzis elmarad: az erdőlakók az utolsó mesében is elbuknának, ha nem ismétlődne meg a ciklust idejét megelőző, az előtörténetekből ismert isteni beavatkozás – Mikkamakka megjelenése. A szereplők statikusak.

Éppen ezért úgy vélem, a keresztény gyökerek mellett az európai kultúra másik fontos pillére, az antikvitás sem idegen a ciklustól. Az állandóság túlmutat a mesék állandóságán. A *Négyszögletű Kerek Erdő* tulajdonképpen nem egy majdnem-regény – inkább úgy viselkedik, mint egy töredezett eposz.⁸³

A *Világirodalmi lexikon* alapján az eposz epikai műalkotás, „melynek rendkívüli képességekkel rendelkező hőse természetfeletti lényektől is támogatva – de nem varázserő révén – nagy, egy egész közösség sorsára is kiható tetteket hajt végre”.⁸⁴ A közösség ebben az esetben a számkivetettek csoportja, a *Négyszögletű Kerek Erdő* lakói, akik a történet folyamán lassan birtokba veszik az erdőt,⁸⁵ majd a ciklus két utolsó darabjában eljutnak az utolsó próbatételig, új otthonuk megvédelmezéséig. Bár az erdőlakók kis híján tragédiával zárják a kihívást, a mű emberideálja, a végletekig becsületes Dömdödöm kitűnik a többiek közül kérlelhetetlen egyenességével. Szörnyeteg Lajos személyében még amolyan hűséges fegyverhordozóra is talál, hiszen a legjobb szívű behemót, ha gyávasága miatt nem is egyenrangú társ, de Dömdödöm

⁸³ Köszönöm Devescovi Baláznak a párhuzam alapötletét.

⁸⁴ RUTOÓK Zsigmond, 'eposz' = *Világirodalmi lexikon II. (Cam–E)*, főszerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1972, 1179–1182. Az idézet helye: 1179.

⁸⁵ Egyfajta fokozatosság érvényesül a szereplők megjelenésében. A ciklusban szerepel például az epizód, amikor a két első „honfoglaló”, Mikkamakka és Vacskamati megérkezik az erdőbe (*A bárányfelhő-bodorrító*); annak is tanúi vagyunk, mikor Maminti a közösség tagjává válik, és több olyan történetet is olvashatunk, amelyben Nagy Zoárd nem szerepel – feltehetően van olyan elbeszélés, amely még az érkezése előtt játszódik.

értékrendjében osztozik.⁸⁶ Kettejük tiltakozása idézi elő azt a késleltetést, amely elég Mikkamakka – a szintén gyarló, ám erejében a többiek fölött álló – megmentő felbukkanásához, vagyis egyfajta „deus ex machinához”. Mikkamakka nem varázsol, de Kisfejú Nagyfejú Zordonbordonnal és a csökkentett képességű Mamintivel együtt érezhetően egy másik szféra képviselője.⁸⁷

Az előbbieken kívül is megjelennek a fontosabb eposzi kellékek, igaz, átírt, korszerűsített formában, hiszen a teljes *Bemutatkozunk* olvasható seregszemleként is, amely felsorolja az erdőlakókat, eredettörténetükkel együtt. Még az invokáció és a propozíció is bekövetkezik – hagyományosan ugyan a költő kér segítséget az isteni lénytől, itt pedig Mikkamakka maga jelenik meg az elbeszélőnél, hogy beemelje őt az „eposz” világába, de ez sem idegen a műfajtól. Elvégre az invokáció „[e]redete a »megszállott költő« képzetével kapcsolatos, tehát még a varázsos költészet világából való: a költő nem maga beszél, hanem csak eszköze az őt megszálló, rajta keresztül szóló istenségnek”⁸⁸ Az istenség aktív, cselekvő szerepéhez nagyon is illik a gyerekforma macska viselkedése.

A szereplők állandósága, jellemük rögzítettsége nem vitatható – valódi fejlődésről egyetlen esetben sem beszélhetünk, sőt a szövegek olykor mintha éppen a javíthatatlanságot emelnék központi témává.⁸⁹ Ezt hangsúlyozzák az antihősök örökérvényű jellemzései is („a legjobb szívű behemót”, „a fékezhetetlen agyvelejű nyúl”), amelyek könnyedén értelmezhetőek eposzi jelzőként is.⁹⁰

⁸⁶ Szörnyeteg Lajos „szent együgyűségéből” fakadó kitüntettségéhez egyébként ismét nagyon jól illik Pompor keresztény értékrend felőli olvasata.

⁸⁷ A másik szféra erejének korlátozása sem esetleges gesztus, hanem a műfaj alakulásához tartozó jellemző: „A feszültség később, a könyv-eposz korában adódik, mikor a hit ezekben a természetfeletti lényekben meginog, eltűnik. Az istenek szerepeltetése ekkor már csak költői dekoráció, melyet egy-egy nagy költő még művészettel alkalmazhat, de amely a közepesek kezén üresen zakatoló gépezetté válik” – írja Ritoók a lexikon szócikkében (RITOÓK, i. m., 1181).

⁸⁸ *Uo.*, 1180.

⁸⁹ Csak példaként idézve, az utolsó elbeszélés zárlata, amelyben az erdőlakók ráébrednek, hogy hibát követtek el, amikor hittek Kisfejú Nagyfejú Zordonbordon hazugságaiban:

„– Persze, Dömdödöm. Igazad van, ne beszéljünk róla – mondta Mikkamakka. – De azért ne felejtjük el. Ekkor Bruckner Szigfrid a tisztás közepére pattant, döngetni kezdte a mellét.

– De a vezér akkor is én vagyok! – kiabálta. – Hallottál már olyat, Mikkamakka, hogy egy nyúl parancsoljon egy oroszlánnak? Hallatlan! A pomogácsok elleni harcmodort én ismerem a legjobban. Meg mindenféle harcmodort én ismerem legjobban!

– Dömdödöm – mondta Dömdödöm.

És ez igaz volt” (LÁZÁR Ervin, *A Négyszögletű Kerek Erdő*, i. m., 2018, 165).

⁹⁰ Ritoók kitér az eposz keletkezésének hátterére is – a műfaj az arisztokráciához és annak hatalmához kapcsolódik, hiszen részben az a célja, hogy legitimálja az uralmát, ugyanakkor megfogalmazzon egy erkölcsi követelményrendszert az irányában. Az arisztokrácia gyengülésével az eposzt is lecserélik más beszédmódok – érvényessége viszont bizonyos esetekben visszatérhet, ha a közösség valami nagy feladattal kerül szembe. Nem kívánok a keletkezés körülményeivel foglalkozni, és az is igaz, hogy *A Négyszögletű Kerek Erdő*t mára már jóval általánosabb érvényűnek érezzük, de kétségtelen, hogy megírásakor létezett egy erőteljes politikai olvasata is.

Ha egy kicsit tágabban vizsgáljuk a kérdést, még fontosabb gondolathoz juthatunk el: ugyan inkább a görög kultúrának, semmint az eposzoknak fontos kelléke, de érdekes megfigyelni azt is, hogy az erdőlakók legtöbb története a hübrisz köré szerveződik. A gögre, hencegésre, a saját felsőbbrendűség kimutatására a görögök az egyik legsúlyosabb bűnként tekintettek – az erdőben a legnagyobb vétek, a legtöbb vita oka éppen ez a magatartási forma. De talán ezzel a párhuzammal, az antik hagyományokkal kanyarodhatunk el (és vissza) a legfontosabb jellemzőhöz, a nyelv kérdéséhez is.

Dömdödöm elfordult a nyelvtől, és bizonyos értelemben a többiek bizalma is megrendült benne, de amíg Dömdödöm elzárkózik a szavak hazug semmitmondásától, addig az erdőlakók egyenesen tobzódnak a nyelv gazdagságában. Szerb Antal fogalmazza meg a görögökkel kapcsolatban a következőket: „Nagyon szeretnek beszélni és szavaik igazságához nem ragaszkodnak oly konokul, mint ahogy szűkszavú emberek szoktak. [...] A görög hazudik, állandóan és kitartóan, ez a tulajdonsága szorosan összefügg művészi nagyszerűségével. Nem azért hazudik, mert gyenge a realitás-érzéke; [...] a görög azért hazudik, mert kellemes hazudni, mert saját hazugsága szórakoztatja.”⁹¹

Az erdőlakók stratégiája nagyon hasonlít ehhez a szemlélethez. Ők a szavak sokszínűségével próbálják kifejezni azt, amire egy-egy szó önmagában már nem alkalmas, és ha a kísérletüknek más eredménye nincs is, az nyilvánvaló, hogy örömeiket lelik a nyelvi brillírozásban. Ám mintha nem is (csak) a kifejezés lenne a cél: ahogy Dömdödöm, úgy sokszor a többi erdőlakó is lemond a jelentésről, és inkább értelmén túli halandzsához nyúl, amely elemibb szinten fejezi ki mondanivalóját.

A halandzsa, amelynek magyar neve Karinthy Frigyeshez köthető,⁹² ősi műfaj; sokaig tartotta magát a nézet, hogy a „nyelvileg nehezen vagy egyáltalán nem értelmezhető elemek”⁹³ szövegromlás eredményei, de Tamás Ildikó szerint ez a magyarázat nem állja meg a helyét. A tudatosan „üres” szövegeknek kommunikációs céljuk van. Felosztásában ötféle funkciót különít el: a humort, az esztétikai funkciót, a mágikus funkciót, a közösségi funkciót és a nyelvi játékot.⁹⁴ A *Négyszögletű Kerek Erdő* világában mindegyik felmerül, sőt ha az erdei költőversenyre gondolunk, lényegében már ott felfedezhetjük valamennyit.⁹⁵

⁹¹ SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp., Révai, 1941, 21.

⁹² Karinthy írásai Lázár pályája elején komoly hatást gyakoroltak a szerzőre – első komoly sikere Plajbász Karcsi, akinek stílusán érződik az *Egy komisz kölök naplójának* élménye.

⁹³ TAMÁS Ildikó, *Halandzsa (nonszensz) a folklórban: Szövegkonstrukciós és -de(kon)strukciós megoldások nyelven innen és túl = Ethno-lore: A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézetének évkönyve*, szerk. BALOGH Balázs, Bp., Akadémiai, 2013, 321–359. Az idézet: 325.

⁹⁴ *Uo.*, 351–353.

⁹⁵ Tegyük hozzá, a mágikus funkció *A Hétfejű Tündérben* jóval erőteljesebb; ebben a kötetben egyébként kifejezetten kötődik Mikkamakka figurájához is, például a talányos *Ha három lábon gyábokorsz* történetén keresztül.

Ha Lázár Ervin meséiről beszélünk, a szerző nyelvhasználata megkerülhetetlen. Farkas korábban idézett tanulmányában részletesen számba veszi a szerző roppant gazdag költői eszközkészletét, elsősorban a gyermeknyelv felől. De a gyermeknyelv, csakúgy, mint az avantgárd irányzatok, erős kapcsolatot mutat a halandzsával, egyfajta „tisztá forrásként”, ideálként jelenik meg.⁹⁶ Lázár számos kedvelt és jellegzetes eszköze, például a főnevesítés és az igeképzés, a különböző képzők eddig ismeretlen, de szabályos alkalmazása, a hangutánzó és a hangulatfestő szavak, illetőleg az ikerítés mind a halandzsaszöveg fontos kellékévé válhatnak.

Dömdömöt leszámítva az előbbi eszközökkel kisebb-nagyobb mértékben az erdő valamennyi lakója él. A valódi erő azonban nem az egyes szereplők nyelvhasználatából adódik. A legjobb lázári szövegek közelítenek a lírához. Az ismétlések, halmozások hatására önálló gondolatrítmus bontakozik ki bennük. Ez az, amit sem a narrátor, sem a különálló szereplők szólama nem tud megvalósítani – ám mint közösség az erdőlakók hangja egységbe olvad, és témától, a beszélők viszonyától függetlenül összekapcsolódik. A szereplők úgy teljesítik ki közösen a nyelv gazdagságát és szépségét, hogy mindez nem is feltétlenül tudatosul bennük. Mindegy, hogy éppen hazudnak vagy veszekednek – az erdőlakók összhangja adja a szöveg valódi hatását.⁹⁷

A Négyszögletű Kerek Erdő lakói nem játszanak, vagy játékuk mellékes – de a nyelvben való feloldódás, a nyelvi játék áthatja valamennyi történetüket, a teljes atmoszférát. A cselekménytől függetlenül önálló ereje van ennek a nyelvnek; egyfajta belső szabadság, amely a közösség együttműködése miatt, de nem az egyes akaratok okán működik. Úgy gondolom, ez a nyelvi varázs, a „versbe” komponált egyedi hangok összjátéka az, amiért az olvasó megbonthatatlan egységnek érzi a Négyszögletű Kerek Erdő világát. Ez az egység az, amely akkor is működik, összetart, ha a cselekvés szintjén a hősök újra és újra elbuknak (akár a görög mitológia legendás bűnösei, akik valamilyen módon kivívták az istenek – esetünkben a közösség, a többség – haragját). Ebből a kórusból valóban senki sem szorul ki – ezért válhatott az erdő az elfogadás és a mindent legyőző összetartozás szimbólumává.

⁹⁶ TAMÁS Ildikó, „Szárnyati / Gézamalacra”: A halandzsa természetéről = Kőrösi Csoma Sándor – Az igazság keresése, szerk. GAZDA József, SZABÓ Etelka, FERENCZ ATTILÁNÉ SZŐCS Éva, Kovászna, Kőrösi Csoma Sándor Közművelődési Egyesület, 2015, 165–175. Az idézet helye: 170.

⁹⁷ „– Rissz-rossz a kedvünk.

– Csak sírunk-rívunk – hazudta Bruckner Szigfrid.

– Kesergünk – mondta Vacskamati.

– Bánatoskodunk – toldotta Ló Szerafin” (LÁZÁR Ervin, *A Négyszögletű Kerek Erdő*, i. m., 2018, 130).

„– Hallottátok? – mondta Ló Szerafin. – Dömdödöm azt mondta, hogy dömdödöm.

Hogyne hallották volna!

– Bizony nem gondolja a virágját.

– Bizony nem öntözi.

– Bizony rá se néz.

– Bizony hervadozik szegény virág.

– Bizony kornyadozik” (Uo., 62).

Kis János (1770–1846) szuperintendens irodalmi és tudományos levelezése, s. a. r. Tóth Kálmán

Budapest, Ludovika Egyetemi Kiadó, 2021, 528 l.

A Ludovika Egyetemi Kiadónál egy hadászathoz nem köthető, ám irodalom- és kultúrtörténeti szempontból annál inkább kiemelkedő forrásanyag látott napvilágot 2021-ben, amelyet Kis János életművének szakavatott kutatója, Tóth Kálmán rendezett sajtó alá. Noha Kis nem tartozik az iskolai kánon szerzői közé, és nem volt saját korszakának élvonalbeli alkotója, literátori tevékenysége mégis figyelemre méltó, hatását pedig aligha becsülhetjük túl, hiszen soproni diákéveitől kezdve az irodalmi és tudományos élet tevékeny résztvevője és alakítója volt. A korszak szinte minden jelentős literátorával, tudósával és közéleti szereplőjével kapcsolatba került. Nem véletlen, hogy az élete végén írt *Emlékezései* a 18–19. század fordulójának és az azt követő évtizedeknek kiemelkedő kultúrtörténeti forrása. Emellé immár méltán emelhetjük összegyűjtött levelezésének kötetét is, amely 1790-től 1846-ig 498 levelet vesz számba.

Kis János levelezésének lehető legteljesebb kiadására most először került sor. Eddig önálló kötetben csak Kazinczy Ferenc Kishez intézett levelei jelentek meg 1842-ben. Bár egyes misszilisok feltűntek különféle levelezéskiadásokban, mint például a Kazinczy-levelezés köteteiben vagy legutóbb a Főrizs Gergely által sajtó alá rendezett Berzsenyi Dániel-levelezés kritikai kiadásában, a kötetben szereplő levelek jelentős része most először jelent meg nyomtatásban. A kritikai kiadás előkészítéséhez rendelkezésre álló erőforrások korlátozottsága, illetve terjedelmi okok miatt – mint arra Tóth Kálmán az előszóban felhívja a figyelmet – nem kerülhetett a kötetbe Kis Kazinczyval folytatott, korábban Váczy János által már kiadott levelezése, ezeknek a leveleknek az adatai azonban szerepelnek a kötetben. Ezen a ponton szót érdemel, hogy Tóth Kálmán olyan kiadatlan misszilisra is rátalált, amely nem került bele korábban a Kazinczy-levelezés anyagába, így az itt jelenik meg először nyomtatásban.

A sajtó alá rendező becslése szerint a kötetben szereplő levelek csupán töredékét jelentik a teljes levelezésnek, nagyobb részük megsemmisült vagy lappang, ugyanis Kis János hagyatéka nem került be egyetlen közgyűjteménybe sem. Emiatt találunk a kötetben kevés Kis Jánoshoz írt levelet. A hiányt, ahol csak ez lehetséges, helyettesíti a kiadás, például Festetics György elküldött levelei esetén az iktatókönyvének bejegyzéseit olvashatjuk, amelyek a levelek tartalmi kivonatát foglalják magukba. Mindemellett Kis hivatali levelezésének feldolgozása is várat magára, hiszen ez az evangélikus egyháztörténet-írás feladata. Mindezen okok miatt Tóth a kötetet

nem tekinti lezárásnak, hanem szükséges kiindulópontnak egy majdani hálózatos kiadáshoz, amely folyamatosan bővíthető lenne az újonnan előkerülő levelekkel. Ez egyben a Kazinczy-levelezésben megjelent és e kötetbe be nem került levelek problémáját is orvosolná. A kötetben olvasható levelek legnagyobb része az MTA KIK Kézirattár, az OSZK Kézirattár, az MNL OL és a Pannonhalmi Főapátság könyvtár gyűjteményében található, de több más gyűjteményben felkutatott szöveg is megjelenik benne, ebből jól látszik, hogy az egész országra kiterjedő kutatás előzte meg a szövegek kiadását.

A 18–19. századi levelezések kiadásának általános kihívásai (nyelvi és paleográfiai nehézségek) mellett Kis János esetében további problémát jelentett, hogy a levelei jelentős részét látásának romlása miatt diktálta, így különböző kezek jegyezték le őket. Emiatt az egyes levelek helyesírása, írásképe és nyelvhasználati sajátosságai igen eltérőek, ami megnehezíti az emendálандó hibák és a megőrzendő nyelvi sajátosságok felismerését. Tóth a lehetőségekhez mérten törekedett a kéziratok jellegzetességeinek minél pontosabb megőrzésére, tehát betűhű átiratot készített, csak a ma már nem használt jeleket modernizálta. A levelekhez csatolt – és máig azok mellett található – versmellékleteket is a szövegek részeként közölte, ami igen szerencsés eljárás a teljesebb megértésnek elősegítéséhez. Így tett például Aranka György 1797. szeptember 15-én kelt levele esetén, amelyben az író két költeményt is mellékel a levélhez azzal a szándékkal, „[h]ogy a papírosat bétöltsem” (29). Kis Arankával váltott leveleit korábban Enyedi Sándor jelentette meg,¹ ám ő a második vers szövegét kihagyta a közlésből.² Bár a jegyzetek erre nem térnek ki, érdemes megjegyezni, hogy Aranka Kisnek 1797-ben elküldött „elme játéka” megjelent az 1806-os kötetében, *A házamnál egy csóka a mézverembe esvén: emlékezetére* helyett azonban a jóval rövidebb *Handzíról* címmel, ráadásul némileg eltérő szöveggel, így Aranka költeményének ez a korábbi szövegváltozata itt jelenik meg először nyomtatásban.

A levelekhez járuló jegyzetapparátus a kritikai kiadásokban megszokott rendszert követi, alapos és részletes útmutatással szolgál a kézirat lelőhelyét, a szövegek korábbi megjelenését, keletkezését illetően, és ezt a szövegkritika, végül pedig a tárgyi és nyelvi magyarázatok sora egészíti ki. Az idegen nyelvű levelek Tóth Kálmán által készített, szakszerű és olvasmányos magyar fordítása is itt kapott helyet. A jegyzetelés akkurátus, igen széles körű forrásanyag biztos ismeretét mutatja, és noha a Kazinczyval váltott levelek szövege nem része a kötetnek, a jegyzetekben – ezt némileg pótlандó – rendszeresen találkozunk a rájuk való hivatkozással, a szövegkapcsolatok jelölésével vagy bizonyos esetekben a levélszövegek egy fontos részletével, például a Kis János és a győri evangélikus gyülekezet énekeskönyve számára készített imádságok kapcsán (317).

¹ ENYEDI Sándor, *Kis János és Aranka György levelezése*, ItK, 90(1986), 1–2. sz., 166–180.

² Enyedi csak utalt a versre: „(E.S.: megj. Még egy kéziratot vers Arankától: *A házamnál egy csóka a mézverembe esvén, emlékezetére*)” (Uo, 176).

A jegyzetek közötti utalások egyértelműek, jól követhetőek, ugyanakkor néhol egy-egy jegyzet kapcsolódhatna jobban a vonatkozó szöveghelyhez, a biográfiai áttekintők ugyanis olykor inkább általánosak, mint láthatjuk azt Kisfaludy Károly esetében:

Kisfaludy Károly: (1788–1830) költő, író, drámaíró, festőművész. A magyar romantika korai szakaszának jelentős művésze, a „romantikus triász” tagjai (Toldy Ferenc, Bajza József, Vörösmarty Mihály) mesterüknek tekintették, halála után emlékére hozták létre a Kisfaludy Társaságot. (361)

A levél, amelynél az *Aurora* szerkesztője szóba kerül, Kis első ismert Széchenyi Istvánhoz írt misszilise 1827. február 21-ről, amelyben ajánlásokat tesz a „Nemzeti Tudós Társaságba” felveendő személyekről, köztük Kisfaludy Károlyról. Míg például a Kultsár Istvánról szóló jegyzet részletezi, hogy mivel a levél megírását „követő évben meghalt, így már a Tudós Társaság alapszabályait kidolgozó bizottság munkálataiban sem tudott részt venni”; vagy a Kölcsey Ferencről írt megjegyzi, hogy „1830. november 17-én az Akadémiai nyelvtudományi osztályának rendes tagja lett” (361), addig Kisfaludynál nem szerepel a Tudós Társaságra vonatkozó információ. Pedig a Tudós Társaság alakuló ülésén, éppen pár nappal a halála előtt, megválasztották Kisfaludyt a nyelvtudományi osztály első rendes tagjának, igaz, a pozíciót már nem tölthette be, azt Vörösmarty Mihály vette át. Emellett Széchenyivel az 1820-as évek végén szövetkezett a *Jelenkor* című politikai lap elindításának ügyében, ami később egy 1842-es levél jegyzetei közt előkerül (422), bár ekkor már – joggal – Kisfaludy említése nélkül. Noha Széchenyi már korábban is ismerte Kisfaludy Károly nevét (a naplója 1824. január 3-i bejegyzése szerint Festetics Albert Károly fordításában olvasta a *Stibor vajdát* – és ostobaságnak tartotta),³ személyesen csak a Kis levelének keletkezését követő évben találkoztak, 1828. november 16-án,⁴ így tehát Kis pozitív ajánlása mindenképp figyelemre méltó gesztus kettejük kapcsolatának kialakulásában. Megfontolandónak tartom egy esetleges későbbi digitális kiadás létrehozásánál az ilyen típusú szöveghelyekhez kapcsolódó további információk beépítését – esetleg a gyakoribb levelezőpartnerek esetén a biográfiai adatok egy külön függelékben való összeállítását és az adott szöveghelyek magyarázataiban csak az oda kapcsolódó információk feltüntetését, mint azt láthatjuk például Fórizs Gergely Berzsenyi-levelezésében, a levelek jegyzeteit megelőző egységben.⁵ Igaz, ezt részben áthidalandó, a tágymutatóban

³ *Gróf Széchenyi István naplói (1820–1825)*, II, s. a. r. VISZOTA Gyula, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1926 (Magyarország újkori történetének forrásai, 11), 439–440.

⁴ *Gróf Széchenyi István naplói (1826–1830)*, III, s. a. r. VISZOTA Gyula, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1932 (Magyarország újkori történetének forrásai, 12), 273.

⁵ *Berzsenyi Dániel Levelezése*, s. a. r. FÓRIZS Gergely, Bp., EditioPrinceps, 2014, 698–712.

a levelezőpartnerek esetén félkövér kiemeléssel szerepel az az oldalszám, ahol a személy biográfiai adatai találhatóak (viszont akad kisebb hiba benne, például Bitnitz Lajos esetén a 316. oldal félkövér a 315. helyett).

A más szövegekre való utalások alapos összegyűjtése miatt tűnik ki a jegyzetekben egy-egy részlet, amely felett átsiklott a sajtó alá rendező tekintete, például Kis János 1827. december 31-én Bitnitz Lajoshoz írt levele esetében, amely tartalmazta Döbrentei Gábor Kisnek írt levelének egy részletét is. Ebben Döbrentei említ két levelet: „Megírtam e’ dolgot eddig Kisfaludy Sándornak, Horvát Endrének, a’ mult nyáron Füreden tett ígéretemet akarván teljesíteni” (141). Noha a Kis-levelezés sajtó alá rendezőjének egyáltalán nem feladata Döbrentei kiadatlan leveleinek kutatásában elmélyülni, legalább utalást érdemes fűzni ehhez a szövegrészhez, miszerint kiadatlan levelekről van szó, és nem találta őket, illetve azon is érdemes elgondolkodni, hogy az idézett levélrészlet alapján Döbrentei Kishez írott levele mint töredék külön tételként is felvehető lenne a kötet anyagába.

Természetesen egyetlen kritikai kiadás sem vállalhatja magára, hogy mindent a lehető legrészletesebb magyarázatokkal lásson el, már csak terjedelmi okokból sem. A fentebb említett hiányok pusztán apróságok, és nem vonnak le semmit a jegyzetapparátus szakszerűségéből, információgazdagságából és használhatóságából. Tóth Kálmán áldozatos és példaértékű munkájával egy olyan jelentős szövegcsoporthoz emelt a tudományos diskurzus látóterébe és tett könnyen kutathatóvá, amely szorosan kapcsolódik a korszak legfontosabb irodalmi és kulturális törekvéseihez, így nagyban képes árnyalni a kötetben érintett személyek és folyamatok kapcsán az irodalomtörténet-írásban eddig kialakult képet. Egyértelműen kijelenthető, hogy Kis János kiadott levelezése megkerülhetetlen forrása lett a korszak kutatásának.

Boldog-Bernád István

Arany János: Kisebb költemények 3. (1860–1882),
s. a. r. S. Varga Pál

Budapest, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2019 (Arany János
Munkái, szerk. Korompay H. János), 1193 l.

Arany mint Horatius-fordító (Megjegyzések az új kritikai kiadáshoz)

Arany János Horatius-fordításai közül ma tizenhármat ismerünk: ezek közül két vers teljes, a többi hosszabb-rövidebb – többnyire néhány soros – részlet. Az új kritikai kiadásban a 149. szám alatti *Töredékes holmi* [1.] című darabok között három Horatius-fordítás van – a II., IV. és V. számmal jelölt részek –, a 196. szám alatt [*Horatiusból*] címmel a *serm.* I 1, 11–12. fordítása olvasható, a 197. szám alatt, *Töredékes holmi* [2.] címmel további négy fordítás (I., II., IV., V.), míg a 198. számot viselő, [*Horatiusból*] cím alatt három fordítás szerepel (I., II., III.). Ezek a szövegek nem az egyes művek teljes fordításai, hanem kivétel nélkül részletek, amelyek terjedelme az egysorosról a tizenkét sorosig terjed.

Ez tehát tizenegy szöveg. Arany emellett teljes terjedelmében lefordította a Barine-ódát (c. II 8), amely a kiadásban 61. szám alatt szerepel, *Horatiusból* címmel és *Ulla si juris...* alcímmel, valamint a c. I 14-et, amely *A köztársasághoz* címet és az *O navis referent...* (*Allegoria – Horatius*) alcímet viseli (94. tétel). Talán érdemes megjegyezni, hogy annak regisztrálásán túlmenően, hogy a *Hoc erat in votis* című vers első sora is – „Ez volt vágyam netovábbja” – Horatius-fordítás, a sort egy apró változtatás annyira formahű fordítássá tenné, hogy még a hexameter úgynevezett hősi metszete is megfigyelhető lenne benne: „Ez volt vágyamnak || netovábbja”.

Az alábbiakban néhány kivételtől eltekintve ezeket a fordításokat vesszük sorra, úgy, hogy a két teljes fordítással a töredékek után foglalkozunk. A kivételek: a 149. szám alatt közölt *Töredékes holmi* [1.] IV. és V. számú, *Necte flores...* és *Hinc apicem rapax Fortuna...* című tétele, valamint a *Horatiusból* [198] III., *Nullam, Vare, sacra...* című darabja; ezekről majd csak az összefoglalásban esik szó.

*

[149.]
Töredékes holmi [1.]
[II.]
AUDIET CIVES ACUISSE FERRUM

Hallja majd, hogy tört köszörült a polgár,

(Melylyel inkább bár fene perzsa veszne!)
Hallja küzdelmink' az apák bűnétől
Gyér fiatalság.

A kritikai kiadás a fordítás forrásául szolgáló (c. I 2, 21–24.) szövegről ezt írja: „A 21. sor két változatban ismeretes, az egyikben az egyes számú *civis*, míg a másikban a többes számú *cives* alak áll: Arany az utóbbit használta – ehhez képest fordításában a polgár egyes számban szerepel” (960). Ez az interpretáció azonban téves, mert úgy tűnik, a jegyzetíró a szót mindkét alakjában (egyes, illetve többes számú) alanyesetnek értelmezi. Csakhogy a manapság jónak tekintett kiadásokban szereplő *civis* itt nem egyes számú alak, és nem is nominativus. Valójában nem más, mint a *cives* (többes számú tárgyeset) alternatív formája – amelyet a skandálás során hosszan ejtendő második *i* betű is mutat –, egyben az accusativus cum infinitivo elnevezésű nyelvtani szerkezet accusativusi tagja. (Ha a *civist* egyes számú alanyesetnek tartanánk, a mondatnak nem volna értelme.)

*

[196.]
[Horatiusból]
[Az, kit...]

Az, kit ügyes-bajosok faluról városba czibáltak,
„Nincs a föld hátán boldog, csak a városi!” úgy mond.

...*De én nem mondom ezt.*

A kritikai kiadás nagyon helyesen hívja fel a figyelmet ezzel a két sorral kapcsolatban (*serm.* I 11, 11–12) arra, hogy a „Maecenasnak szóló szatíra tárgya az elégedetlenség” (Arany megjegyzése ezt utasítja el), illetve hogy a vers „azon költemények sorába tartozik, amelyek tárgya a városból a faluba való visszavágyódás” (1041). A következő megjegyzés azonban már mintha túlzó lenne: „a téma már a *Naturam furcâ expellas...* című vers révén Horatiushoz kapcsolódott, amennyiben a cím *Az episztolák első könyve* 10. darabjának 24. sora; az Aristius Fuscushoz szóló episztola a falusi élet természetközelségét dicséri a városi élettel szemben” (1041).

A *Naturam furcâ expellas...* című vers jegyzeteiben a következők olvashatók: „A vers címét adó idézet [...] azokat a verseket idézi, amelyek AJ Szalonta iránti nosztalgiájából fakadnak [...]. A vers azonban átértelmezi a mondást, s valójában a természet adta költői tehetség ellenállhatatlan erejének kifejezésévé válik” (781). A *natura* szó azonban itt talán nem a „költői tehetség” forrásaként szerepel (volta-képp van-e más tehetség is, mint a „természet adta”?), hanem mint az ember sajátos alkata, természete – értéktulajdonítás nélkül. Arról van szó, hogy nem bújhatunk ki a bőrünkéből, nem tagadhatjuk meg a természetünket. Arany „hangtalan” kongatott

öregkori verseinek párhuzamba állítása tehát a gyerekkori tökharang rángatásával nem a költészet pozitív mozzanataira utal, hanem ezzel éppen ellentétben a két kép egymásra vetítése illúziótlan önlefokozás, vagy ahogy Hankiss Elemér írja: „*keseű s tragikus önirónia*”¹. A vers az, ami keserű és tragikus, ami pedig az ironia mozzanatát behozza, az éppen a cím.

*

[197.]
Töredékes holmi [2.]
[I.]
VELOX AMOENUM...

Felváltja gyors Faun Árkadiát kies
Lucrétilemmel, s óvja gidáimat
Az égető nyárnak hevétől
S őszi napon az esős szelektől.

A kritikai kiadás azt írja az óda (c. I 17) címzettjéről, hogy „Horatius fiatalon verseket írt Gratidiához – Tyndaris ennek leánya” (1042). Az antik költő olvasói azonban hiába keresik Horatius műveiben a Gratidia nevet: itt ugyanis Canidiáról, arról a nőről van szó, akit Porphyrio kommentárja azonosított egy Horatius által méregkeverő hírbe hozott Gratidia nevű nápolyi asszonnyal (és Tyndarisról is ő írja, hogy ennek a lánya lett volna).

A „Lucrétilemmel” szóról a kritikai kiadás így ír: „Nem tudni, AJ (tkp. hibásan) a szó accusativusi alakját használja, vagy birtokos személyjellel látta el a (németesen lerövidített) *Lucretil* alakot” (1046). Mivel azonban – ahogy a kiadás is írja – a sabinumi Lucretilis nevű hegy közelében Horatiusnak birtoka volt, sokkal valószínűbb, hogy itt birtokos toldalékos alakkal állunk szemben, legalábbis lényegesen észszerűbb ezt feltételezni, mintsem azt, hogy Arany a „Lucretilis”-nek a horatiusi eredetiben szereplő latin tárgyestét („Lucretilem”) vette volna alanyesetnek, ami a költő latintudását tekintve bizvást elképzelhetetlennek is nevezhető.

Emellett érdemes lehet felhívni a figyelmet arra, hogy a negyedik sor „napon” szavának szóvégi *n* hangja alighanem hosszan hangozhatott, mert csak így lehet helyesen skandálni a verset. Ilyen például az *-on rag n* hangja *Az elveszett alkotmány*nak ebben a sorában is: „Vágna nyakon az a kő, mely ott kényére cikázik” (I, 442) – és nem ilyen, vagyis rövid, ebben a sorban: „Zsombikon életőlő ugrások közt tova lépked” (I, 460). Arany nyelvhasználata tehát ebben a kérdésben ingadozott. Sőt akár azt is lehet mondani: már ingadozott, mert például az ugyanabból a régióból származó Fazekas Mihály

¹ HANKISS Elemér, *A népdaltól az abszurd drámáig*, Bp., Magvető, 1969, 72. – Lásd még: TARJÁNYI Eszter, *Ars poetica-szerű szonettek, szonett-szerű ars poeticák* (Arany János: *Az ihlet perce és a Naturam furcâ expellas...*) = *Pázmány nyomában: Tanulmányok Hargittay Emil tiszteletére*, szerk. Ajkay Alinka, Bajáky Rita, Vác, MondAT, 2013, 409–424. Az adat: 411.

Lúdas Matyijában az -on/-en/-ön n hangja még minden esetben hosszú, vagyis meg van nyomva, amit még az írás is jelez: „Hajdann egy Falubann, a' Nyírenn é, vagy az Erdő- / Hátonn, vagy hol esett, jó szerrel nem jut eszembe.”

*

[197.]
Töredékes holmi [2.]
[II.]
[Kit te, Melpomené...]

Kit te, Melpomené, szelid
Nézéssel fölavatsz már születésekor,
Azt nem hirdeti Iszthmuson
Győzőnek vas ököl, sem kocsi-versenyen
Czélhoz nem viszi gyors lova ...

A vers (c. IV 3) kiindulópontja, hogy aki a múzsa óvó tekintetétől kísérve költőnek születik, az költő lesz, semmi más, például sem kocsiversenyző, sem ökölvívóbajnok. Fontos azonban kiemelni, hogy a vers a költői pályára nem magasztos képekkel utal, a teljes mű hangulata sokkal inkább rezignált. Figyelemre méltó, hogy Arany beilleszti a „felavatsz” szót a szövegbe, amelynek latin eredetijében csak az egyszerű *videris* – „látsz” – szerepel.

*

[197.]
Töredékes holmi [2.]
[IV.]
FELICES TER ET AMPLIUS...

Háromszor, vagy azon felül,
Boldog frigy az, a mely nem törik, ép marad,
És a mely szerelem, viszályt
Nem ismerve, csak a végnapon oldik el.

A kritikai kiadás a szövegről csak annyit közöl: „Horatius: *Az énekek első könyve*, 13, *Lydiához*, utolsó vsz.” (1044). A lényegét nem érinti, de a kiadásban megadott latin szöveg „divulsus” alakja nem azonos a bibliográfiában szereplő 1961-es kétnyelvű Horatius-kötet olvasatával (divolsus).

Érdekes jelenség, hogy a kisebbik aszklépiadészi sor, illetve a glükóneus képletének megfelelően az „a mely” névmás első szótagja a második sorban a mai kiejtéshez hasonlóan rövidnek, a harmadik sorban viszont hosszúnak hangozhatott. Az „amely” hosszúnak vett első szótagjára *Az elveszett alkotmányban* tíz példa van (I, 11, 14, 286, 473; II, 536; III, 350; VI, 17; VII, 12; 254, 376), míg a röviden ejtettre hat, és feltűnő,

hogy ennek fele az utolsó énekben: mintha Arany ott már kevésbé figyelt volna oda erre (IV, 383; V, 490; VI, 213; VII, 131, 237, 308).²

Ennél lényegesebb azonban, hogy a teljes vers hangvétele egyáltalán nem olyan elégikus, mint az Arany által lefordított utolsó versszak, hanem kimondottan élénk színekkel festi a mardosó féltékenység, a szenvedélyes erotika, sőt a kapcsolaton belüli bántalmazás képeit. Ez az utolsó versszak a boldog, sírig tartó szerelemről Horatius költészetében egyedülálló, példa nélküli sóhaj, Arany-képüktől azonban egyáltalán nem idegen.

*

[197.]

Töredékes holmi [2.]

[V.]

HIC IN REDUCTA VALLE...

Itt e magános völgyben, az ebnapok
Hevét kerülhedd, s téoszi lantodon
Zenghetd az egy férjért sovárgó
Pénélopét s habi tünde Círcét.

Árnyékban itt a lesboszi könnyü bort
Szürcsölheted; hol sem Szemelé fia
Márssal csatáit nem zavarja
Össze, se' a cselelendi Cyrust

Nem kell remegned, gyöngé leány, nehogy
Tartózkodatlan rád tegye a kezét
S letépje a pártát hajadról,
S köntösöd, a neki mit se' vétőt.

A vers a c. I 17 utolsó három versszaka: az első strófa fordítása a 197. szám alatt közölt *Töredékes holmi* [2.] I. tétéle; a 2–4. versszak fordításáról nincs tudomásunk. A negyedik sorban olvasható jelző fordítása különös fegyelmet érdemel, valóságos bravúr. Az eredetiben a *Circen* jelzője ugyanis *vitream*, ami szó szerint „üvegest, üvegszerűt” jelent, de ebben a formában a fordításban nyilván nem használható. A jelző a kommentárok szerint vagy Circe megbízhatatlanságára, talmi csillogására vagy tengeri származására utal (a tenger jelzője Horatiusnál *vitreo* – c. IV, 2, 3). Arany megoldása mindkét értelmezést lehetővé teszi, és még szép is. Talán érdemes azt is megjegyezni,

² Mellesleg a sokkal hosszabb *Zalán futásában* összesen két példa van az „amely”-re, és ott az első szótag mindkét helyen hosszú: V, 356, 671. Érdekes, hogy Vörösmarty tehát két kivétellel kizárólag a „mely” alakot használta, ami azzal járt, hogy ilyenkor egy hosszú szótagot megtakaríthatott. Egyelőre talán aprólékosabb statisztikák készítése nélkül is megkockáztatható, hogy a Vörösmarty-hexameter a magyar irodalom „gyorsabb”, több daktilust és kevesebb spondeust tartalmazó hexameterei közé tartozik.

hogy a *habi* itt még bizonyára nem „tajték”-ot, hanem „hullám”-ot jelent. Bár ez a jelentés ma már csak a *habozni* – értsd „ingadozni” – szóban él, Arany még „hullám” jelentésben használta: például az *Elégia* 22. sorában szereplő „hab-sír” nyilvánvalóan hullámsírt jelent.

*

[198.]

Horatiusból

[I.]

JUSTUM AC TENACEM...

Szándéka-tartó férfiut és igazt
Sem rosszra készítő honnosi vad heve,
Sem rátörő kényúrnak arcza
Lelki zavarba nem ejt, sem Auster,

A hánykolódó Adria zsarnoka,
Sem Jupiter nagy, mennykövező keze;
Mind e világ bár rá szakadjon,
Őt remegéstelen éri romja.

Ez volt Pollux bű-szere, a mivel
Bolygó Herakles fényes egekbe tört...

A vers (c. II 3) fordításában különösen a 7–8. sor sikerült nagyon jól, alkalmas lett volna rá, hogy ugyanúgy szállóigévé váljon, mint az eredeti „si fractus inlabatur orbis / impavidum ferient ruinae”. (Itt sem világos, hogy a kritikai kiadás *illabatur* olvasata honnan származik, mert a bibliográfiában idézett 1961-es kétnyelvű Horatius-kiadásban a – legalábbis újabban – konszenzuális *inlabatur* alak áll.) A 9. sor egy szótaggal rövidebb a kelleténél: a *Pollux bű-szere* elől hiányzik az a határozott névelő, amely a Voinovich-féle kritikai kiadásban még megvolt.³

*

[198.]

Horatiusból

[II.]

IPSUM ME PETERES...

Engem, bár nemesebb láng is epedt felém,
Kedves nyűgbe vetett Myrtale szolgályn.

³ ARANY János, *Zsengék – Töredékek – Rögtönzések*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (Arany János Összes Művei, 6), 91.

Érdeemes lett volna magyarázó jegyzetet fűzni a *nyűg* szóhoz, mint a *Formai nyűg* című vers jegyzetében, vagy legalább utalást tenni a 957–968. oldalon szereplő magyarázatra. A szónak ugyanis a mai „teher, kellemetlenség” jelentése nem elegendő a vers megértéhez. A *Formai nyűgnél* tehát a Czuczor–Fogarasi-szótár szerint – a horatiusi eredetiben olvasható *compede* szónak egyébként megfelelően – a következőről van szó: „Szőrből, vagy kenderből csinált kötélféle eszköz, mely által a mezőre vitt lovakat egyenként, vagy kettesével alsó lábszáraiknál fogva megkötik, mi fapeczek által történik.”⁴

A kritikai kiadás adós marad a két sor (c. I 33, 13–14.) fordítása fölött szereplő cím magyarázatával is. Amint a kötet is idézi, az eredeti latin szöveg a következő: „Ipsum me melior cum peteret Venus, / grata detinuit compede Myrtale”. Vagyis a cím kihagyásos: kimaradt belőle két szó, amely a latin szövegben a *me* és az ige között áll, másrészt a latin eredetiben az ige nem is egyes szám második (*peteres*), hanem harmadik személyű (*peteret*).

Ezek után kimondottan érdekes kérdésnek tűnik, hogy kitől származik a cím, még akkor is, ha kézirat hiányában csak tapogatózhatunk. Horatius szövegének azonban éppen ez a szuverén átalakítása enged arra következtetni, hogy a forrás esetleg maga Arany. Érdeemes ugyanis észrevenni, hogy a címmé alkalmilag formált szöveg kimondottan értelmes félmondat, míg a pontos idézet, az „Ipsum me melior”, nem volna az. Ráadásul az *Ipsum me peteres...* metrikailag is kifogástalan: a kis aszklépiadészi sor metszet előtti első felének felel meg. Igen valószínű tehát, hogy a címet Arany maga adta. A szövegi *s* betű a helyes *t* helyett talán öröklődő sajtóhiba.

*

[61.]
Horatiusból
Ulla si juris...

Horatius Barinéhez írt versének – c. II 8 – fordítása (a címzett nevének jelentése: a dél-itáliai Bari városából származó nő) teljes. De nemcsak ezért számít különlegesnek, hanem azért is, mert sajátos módon nem tartja meg a latin eredeti versmértékét, a szapphói strófát, hanem félrímes, négyes, illetve negyedfeles trocheusokból felépülő négysoros, középmetszettel rendelkező versszakokból áll. Szemléltetésül az első két versszak:

Megszegett sok esküvésed
Egyszer ártott volna csak;
Egy fogad lett volna barnább,
Egy kisujjod körme vak:

⁴ *A magyar nyelv szótára*, szerk. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, Pest, Emich Gusztáv, 1862–1867, I–IV. – Budapest, Athenaeum, 1870–1874, V–VI [a továbbiakban: Czuczor–Fogarasi]. Az idézet: IV, 994.

Elhinném, de valahány új
Csalfasággal terheled:
Tündöklőbben támad, ifjak
Köz bajára, szép fejed.

Mint a jegyzetekben olvasható, a fordítást Barta János összefüggésbe hozta „azzal a szerkesztői jegyzettel, amelyet Arany Jánosi Gusztáv két, modern formájú, a Sz[épirodalmi] F[igyelő]-ben közölt Horatius-átköltéshez fűzött: »Adjuk e modern alaku fordítást, próbábul hogyan izlik Horác modern dalformában.«”⁵ (670). Az egyik (c. I 9) első két versszaka a következő:

Nézd a Soractét hó borítja,
Fehéren állnak ormai,
Beálltak a folyók; nem bírja
Terhét az erdő hordani.

A tűzre rakj; ropogjon a láng,
Űzd a hideget el vele.
Vidáman fogd Sabini kantánk
S hevítő borral töltsd tele.

A kritikai kiadás ugyancsak közli Virág 1824-ben megjelent fordítását is, amit az tesz érdekessé, és a kiadásban is bizonyára csak azért szerepel, mert ugyanaz a versmértéke, mint Arany későbbi fordításának, azzal a különbséggel, hogy Virág nem használ rímeket. A közléséből valamilyen oknál fogva elmaradt az első hat sor:

Hitszegésed büntetetlen
Ekkorig volt, Barine;
Ép, fehér fogad, 's te rútabb
Egy körömnnyivel se' vagy:
Nem hiszek többé tenéked;
Esküvésed csélcspás.

Az utolsó idézett sorban a *clélcsapás* szó szerepel, ami nyomdahiba; a helyes *csélcspás* jelentése a Czuczor–Fogarasi-szótár szerint: „Bohóc, ízetlen tréfálás; csapodár, ledér, korhely cselekvés.”⁶

Virág megoldása szemlélatomást rímtelen ugyan, de a versben a 7–10. és a 21–24. sor mégis közel van ahhoz, hogy már-már félrímesnek tekinthessük, vagyis rímes versben a páros sorok végének ezeket az összecsengéseit alighanem elfogadnánk gyenge asszonáncnak:

⁵ A két vers: Quintus HORATIUS FLACCUS, *A Taliarchhoz. Delliushoz*, ford. JÁNOSI Gusztáv, *Szépirodalmi Figyelő* 1(1860–61), 38. sz. (1861. júl. 25.), 605–606.

⁶ Czuczor–Fogarasi, I, 933.

Ím, miolta a' fejedre
 Átkokat szórtál, gonosz,
 Szebb vagy, és midőn előjössz,
 Ifjainknak gondot adsz.
 (...)
 Még: neked nő minden ifjú,
 Új sereg nő, új rabod.
 Régi kedvesid hijába
 Mondtanak rád szitkokat;

Aranynak a kritikai kiadás szerint valószínűleg 1866 nyarán készült átültetése nyilván Jánosi Gusztáv két fordításának ismeretében született, de a közvetlen inspiráció, öt év távlatából, nem valószínű. A két vers dallama mindenesetre valóban nagyon hasonló: ha Jánosi jambikus fordításaiból a sorok első szótagját levágnánk, az Arany által használt trochaikus versformát kapnánk. Meg kell azonban jegyezni, hogy bár a fordítások versformái nagyon közel állnak egymáshoz, az eredeti versek mértéke egészen más: a Jánosi által fordított c. I 9 és II 3 alkaioszi strófákban íródott (mint Horatius híresen ünnepélyes, úgynevezett római ódái: c. III 1–6), a Barine-óda ellenben a „könnyednek elkönyvelt”⁷ szapphóiban.

Jánosi középmetrussal tagolt ötödfeles és négyes jambusokban ültette át az alkaiosziban írt verseket, ami azért is érdekes, mert a sorok első felének ideális ritmusa („Fehéren állnak”: ti-tá-ti-tá-ti) erősen emlékeztet az alkaioszi tizenegyes első fél-sorára („Vides, ut alta”: ti-tá-ti-tá-tá). A Virág és Arany által választott négyes és negyedfeles trocheusok első fél sora (tá-ti-tá-ti) hasonlóképpen majdnem pontosan azonos a szapphói strófa első négy szótagjának értékével: (tá-ti-tá-tá). A sorkezetek tehát elég jól megfelelnek az eredetiben és a fordításban: „Ulla si iu..., peoena Bari..., dente si nig...” – „Megszegett sok... Egyszer ártott..., Egy fogad lett”. Nem zárható tehát ki, hogy ez a jelenség is közrejátszhatott a forma Virág, Jánosi és Arany általi megválasztásában.

Ami a rímes formát illeti, Jánosi és Arany megoldása a modern fordításirodalomban az úgynevezett domesztikáció első példái közé tartozik. A rímes, „magyaros” formában való átültetés később annyira elterjedt, hogy az eredeti antik formákban való fordítás teljességgel korszerűtlennek tűnhetett. A szakirodalom, nevezetesen Szilágyi János György Catullus-fordításokról szóló cikke⁸ és Polgár Anikó hasonló témájú könyve⁹ számontartja ezt a fordulatot, de érdemes hozzátenni, hogy az azóta – különösen

⁷ Quintus HORATIUS FLACCUS, Ódák és *epódoszok*, szöveggond., bev. és jegyz. BORZSÁK István, Bp., Tankönyvkiadó, 1975 (Auctores Latini, 18.), 30.

⁸ SZILÁGYI János György, *A műfordítás mint irodalom*, Antik Tanulmányok, 25(1978), 236–242.

⁹ POLGÁR Anikó, *Catullus noster: Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2004.

a *Nyugathoz* tartozó költők műfordítói gyakorlata nyomán – elavult rímes fordítás a korban éppoly korszerű jelenség lehetett, mint a gázvilágítás.¹⁰

Arany rímes fordításkísérlete mindenesetre nehezen figyelmen kívül hagyható hivatkozási alap mindazok szemében, akik azóta az antik mérték elhagyásával próbálkoznak görög vagy római klasszikusokat fordítani. Klasszika-filológusok körében ugyanakkor ez a törekvés rendszerint ellenkezésre lel. Egyszer, a halála évében, magnót használva beszélgettünk Borzsák Istvánnal műfordítási kérdésekről: az interjú a *Nyelvi álarcok* című kötetbe készült,¹¹ de a szerkesztők, Józán Ildikó és Jeney Éva végül lemondták a látogatást, és a többen így rövidebbre sikerült beszélgetést végül nem közöltük. Mindenesetre érdekes, amit Borzsák Aranynak erről a fordításáról mondott: „Uramisten, micsoda különbség van Arany János »Megszegett sok esküvése...«, és aközött, hogy ebből a példából egyesek milyen tévedésekre ragadtatták magukat, micsoda tévedések és szolgálai próbálkozások kerekedtek belőle, amibe odatartozik például Csengerinek a nem metrumhú Horatius-fordítása is.”

A későbbi rímes Horatius-fordítások közül kiemelkedik Babits 1901-ben készült átültetése: a költő a *Mollis inetria...* kezdetű 14. epódost úgy fordította, hogy a sorok eredeti versmértékét megtartotta, de a végükön keresztrímeket alkalmazott.

*

[94.]

A köztársasághoz

O navis referent...

(Allegoria – Horatius)

A szöveg annak a Horatius-versnek a fordítása (c. I 14), amelyet hagyományosan közéleti allegóriának tartanak, de a szerelmi költészet toposzai is megjelennek benne; Arany a kritikai kiadásban ismertetett vélekedések szerint a fordítást 1873-ban vagy 1877-ben készíthette. Az előbbi esetben a vers a Ferenc József és II. Sándor orosz cár, majd I. Vilmos német császár által aláírt „konzultatív paktum”-ra, „a három császár egyezményére” (Dreikaiserabkommen) adott költői reakció, az utóbbi esetben a gesztus az orosz–török háborúval függhetett össze.

Arany fordításának figyelemre méltó mozzanata, ahogy a 14. sorban négyet is visszaad az eredetiben található hét hangulatfestő *i* hangból – ezek közül ráadásul

¹⁰ A műfordítási paradigmaváltások történetét jól illusztrálja, hogy Radó Antal a maga korában alighanem joggal tehetette fel a kérdést – RADÓ Antal, *A fordítás művészete*, Bp., Franklin-Társulat, 1909, 95 –: „olyan modern költő, a ki a közönségre h a t n i (kiemelés az eredetiben – K. I.) akar, vajjon fog-e ma már alkajoszi ódákat írni”, amit ugyanazzal a lendülettel meg is válaszol: „Ugyebár nem”. Polgár Anikó a sors iróniájának nevezi (POLGÁR, *Catullus...*, i. m., 40), hogy épp Radó könyvével egy időben jelent meg a *Levelek Írisz koszorújából* az alkaiosziban íródott *In Horatiummal* az élen. De Radó megjegyzését inkább írhatjuk a pusztá tájékozatlanság számlájára, minthogy Babits – egyébként 1904-ben írt – verse már 1908-ban megjelent, mégpedig *A Holnap* című, agyonhallgatottnak igazán nem nevezhető antológiában.

¹¹ *Nyelvi álarcok: Tizenhárman a fordításról*, szerk. JENEY Éva, JÓZÁN Ildikó Bp., Balassi, 2008 (Pont Fordítva, 6.).

hármat egymás mellett: „nem bízik cziczomás tatba’ ijedt hajós” (*nil fidit timidus navita puppibus*).

Messzire vezethet a 6–9. sor fordításának elemzése (a 6. sorhoz és a 7. sor első feléhez Arany csillag alatt egy másik fordításváltozatot is megadott, de a lényegét ez nem érinti, ezért ebben a – vers elejével kezdődő – idézetben ezt mellőzöm):

Oh, hát visszaterel új vihar, új hab a
Nyílt tengerre, Hajó?... Révbe siess, hamar!
Nem látod, hogy evedző
Nélkül, meztelen oldalad,

Hogy fő árboczodat Afrika gyors szele
Megsebhette? nyög a pusztá vitorla-rúd
És nem bir ki, alattság
Híján, vázad erőszakosb

Tengert?

Az „alattság” rendkívül ritka szó (Karinthy Frigyes *Karácsonyi karének* című versében mindenestre előfordul, talán a költő Arany-olvasásának dokumentumaként), amelyet a kritikai kiadás a *Pallas Nagylexikon* alapján magyaráz (742). Talán azért nem a Czuczor–Fogarasi-szótárra támaszkodik, mint egyébként máshol többször is, mert az kevésbé részletes, ráadásul téves etimológiát közöl: „Vastag hosszú kötél, melylyel a hajókat vontatják. Nevét onnan kapta, hogy nagyobb részt víz alá merülve, vagyis víz alatt jár.”¹² A TESz. ugyanis ezt írja a szóról: „Szerb-horvát eredetű alapszó származéka; vö. szb.-hv. àlāt ’vontatókötél’ (RistKan. 2: 6); ez az oszm. halat ’(hajó)kötél’ átvétele. – A szó a magyarban -ség > -ság gyűjtőnévképzőt kapott. Ennek megfelelően korábban a hajó teljes kötélzetét jelölhette. Később – jelentésszűkülés folytán – annak a hajókötélnek lett a neve, amellyel az őrfánál fogva a halászhajót vontatják.”¹³ (Karinthy szóhasználata, a versnek egy süllyedő hajóról szóló részében, kimondottan arra utal, hogy ez a kötélfajta nem szokott víz alá merülni: „Az alattság régen víz alatt...” – *Karácsonyi karének*, 80.)

A latin eredetiben az „alattság” megfelelője a *funibus*, amelyhez Borzsák a következő jegyzetet fűzi:¹⁴ „nem »vitorlakötelek«, hanem az ún. ὑποζώματα, amelyekkel alul körülövezték a hajót, hogy a gerince (carinae) meg ne roppanjon.”¹⁵ Virág a kritikai kiadásban közölte mindkét (párrímes felező tizenkettesekben, illetve az eredeti

¹² Czuczor–Fogarasi, I, 106.

¹³ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Loránd, szerk. KISS Lajos, PAPP László, Bp., Akadémiai, 1967, I, 128.

¹⁴ HORATIUS, *Ódák és epódoszok...*, i. m., 90.

¹⁵ Mindazonáltal nem világos, hogyan kell ezeket a köteleket elképzelni: a nagy oxfordi kommentár három egészen különböző lehetőséget is felvázol (R. G. M. NISBET, Margaret HUBBARD, *A Commentary on Horace Odes: Book 1*, Oxford, Clarendon Press, 1970, 183–184).

versmértéket megtartó) fordításában vontatókötélnek értelmezi a *funibus* szót: „vonókötél”, illetve „vonszó kötelid”.¹⁶ (Kazinczy szintén idézett fordításában „Bomladozó kötelékid” szerepel.) Igaz, Virágnak van egy harmadik fordítása is:¹⁷ pontosabban az 1824-es Horatius-kötete számára az első másfél sor és a harmadik versszak kivételével teljesen átdolgozta az – egyébként öt strófából álló – vers fordításának 1790-ben megjelent formahű változatát: a kritikai kiadásban érdemes lett volna azt is közölni. Ebben a változatban a meglehetősen általános „Romlottak kötelid” kifejezés szerepel – talán időközben új kommentár került a fordító kezébe?

Arany fordítása mindenesetre nem egészen egyértelmű, de – az elsősorban vontatókötél jelentésű „alattság” használata ellenére – sokkal valószínűbb, hogy inkább a *υποζώματα*-ról van szó: a váz ezek hiányában nem bírná ki az erőszakosabb tenger hullámain, mert az az értelmezés, hogy mivel nincsenek vontatókötélei, amelyekkel épségben révbe lehetne vontatni (hiszen a nyílt tenger csapásainak nem tudna ellenállni), kissé áttételes lenne. Mindez azért lehet érdekes, mert elképzelhető, hogy a fordítók más kommentáros kiadást használtak, és Virágéban esetleg vontatókötéllel, Aranyéban viszont a gerincet rögzítő kötelekkel azonosították a latin szót: a kötelek mentén talán egyszer azonosíthatóvá válik az Arany által használt kiadás.¹⁸

*

Arany László így ír édesapja egyik időskori szokásáról:

Próbára tette emlékező tehetségét, azzal mulatva magát, hogy egy-egy véletlenül eszébe ötlő verssorból – HORATIUS, VIRGIL, OVIDIUS, TASSO, BYRON, vagy a régi magyar költők: GYÖNGYÖSI, RÁDAI PÁL, AMADE, FALUDI, CSOKONAI stb. valamely költeményének egy-egy darabkájából – a félig elfelejtett részeket addig görgesse és csiszolja emlékezetében, míg végre az egészet kikerekítheti. Megtörtént nem egyszer, hogy egy-egy horatiusi ódát két-három napig sem bírt kiegészíteni, s ha meglátogattam, tréfásan panaszkolta, mily boszantó fennakadása van. Könnyű lett volna könyvtárából elővennem s kikeresnem a konok költeményt, de nem engedte. Ne rontsam az ő időtöltését. Mert épen a problema megfejtése volt az, a mi neki szórakozást nyújtott. Egy-egy horatiusi vagy anacreoni töredéket, így emlékezet után, le is fordítgatott.¹⁹

¹⁶ Bentley, Horatius egyik legjelentősebb modern kommentátora valami harmadik dologra, a horgony kötelére gondol (*Quintus HORATIUS Flaccus, ex recensione et cum notis atque emendationibus Richardi BENTLEII*, Tomus Prior, Berolini, apud Weidmannos, 1869, 40–41).

¹⁷ Quintus Flaccus HORATIUS, Ódái: Öt könyv [ford. VIRÁG Benedek], Bp., A Magyar Királyi Universitas Betüivel, 1824, 24.

¹⁸ De lehet, hogy ez csak hiú ábránd: Orelli 1837-ben megjelent és aztán több kiadásban is nagyon elterjedt kommentárja mind a vontató-, mind a horgony, mind pedig a gerincet övező kötel értelmezését ismerteti (*Quintus HORATIUS Flaccus, Recensuit Io. Caspar ORELLIUS, Volumen Primum*, Turici: Sumptibus Orellii, Fuesslini et sociorum, Londini, apud Black et Armstrong, 1837, 62).

¹⁹ ARANY János *Hátrahagyott iratai és levelezése*, I, *Versek* (ARANY János *Hátrahagyott versei*), [szerk. és] bev. ARANY László, Bp., Ráth Mór [1887], 1888, XXVII–XXIX.

Hogy Aranynak Horatius tekintetében volt min tornáztatnia az emlékezőtehetségét, azt a Tompa Mihálynak 1867. május 30-án írt leveléből tudhatjuk: „A múlt nyáron, mikor semmit sem tudtam dolgozni, a cholera alatt, úgy fogtam ki rossz *memóriámon*, hogy magoltattam napról napra. Száz ódáig felvittem Horatiusból. Persze nagyobb részt már megint nem tudnám, (holott a gyermek korban tanultakat most is elfűvöm) de akkor mégis köszörülőddött emlékezetem a naponkénti súrolás által.”²⁰ Ez a száz több, mint jó eredmény, minthogy Horatius összes ódáinak száma mindössze hárommal haladja meg.

Mindig érdekes, hogy valamely költő milyen műfordításokra vállalkozik, de Arany esetében ezzel kapcsolatban különösen szerencsés helyzetben vagyunk. Ezeknek a töredékes fordításoknak a születési körülményei ugyanis azt jelentik, hogy Horatius életművéből Arany szinte nem is választotta a verseket, hanem azok fordításával foglalkozott, amelyek maguktól jutottak az eszébe. Ezeknek a verseknek tehát – a piackutatás terminológiájából kölcsönözve a kifejezést – nagyon magas volt a „top-of-mind awareness”-ük, magyarul a spontán tudatosságuk, vagyis hogy Horatius nevéről Arany éppen ezekre a versekre asszociált.²¹ A *köztársasághoz*, illetve a *Horatiushoz* (Ulla si juris...) fordítása éppen ezért nem is tartozik szorosan a dolgozat keretei közé, hiszen az egyik megszületését feltehetőleg egy közéleti jelenség, a másikat pedig egy vagy több korábbi fordítás, vagyis nem közvetlenül Horatius eredeti műve inspirálta.

Ha ezek után áttekintjük az összes töredékes fordítást, akkor a következő képet kapjuk. A tizenegyből mindössze egy olyan részlet van, amely nem ódából származik: a 196. szám alatt [*Horatiusból*] címmel és [*Az kit...*] alcímmel, illetve incipittel közölt két sor (*serm.* I 11, 11–12), amely a városi élet előnyeiről szól – és épp ezzel a képzettel ellentétes Aranynak a fordításhoz fűzött jegyzete.

A maradék tíz fordításrészlet közül nyolc származik az ódák első könyvéből, egy a második könyv elejéről, egy pedig a negyedik könyvből. Ennek oka leginkább talán az lehetett, hogy Arany a korábban tanult (a Horatius-kötetek elején szereplő) versekre általában jobban emlékezett.

A c. I 2-ből készült *Audiet cives acuisse ferrum* a polgárháború kárhoztatása, az I 13 utolsó négy sora (*Felices ter et amplius...*) a sírig tartó, boldog szerelem utáni vágy kifejeződése. Az I 17-ből készült mindkét részletben (*Velox amoenum...* és *Hic inreducta valle*) a természeti idill, illetve a szelíd szerelem képzete jelenik meg. Az I 18 elejének (*Nullam, Vare, sacra...*) tárgya ismét a vidéki élet, nevezetesen a szőlőtelepítés. Az I 26 (*Necte flores...*) egy polgárháború után hazatért barát köszöntése, amelyben a költő nem a barátját, hanem a múzsát szólítja meg, mégpedig arra utalva, hogy a költői tevékenység múzsai közreműködés nélkül nem ér semmit. Az I 33-ból fordított két sor (*Ipsum me peteres...*) arról szól, hogy bár a beszélőt jobb szerelem várta, mégis egy

²⁰ ARANY János *Levelezése (1866–1882)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas Kiadó–MTA BTK ITI, 2019 (Arany János Összes Művei, 19), 94.

²¹ „Az első említés (top of mind awareness) általában az asszociáció szorosságának függvénye”: NÁDASI Katalin, *A márkázási stratégia hatása a fogyasztói márkaértékre*, PhD-értekezés, Budapesti Közgazdaságtudományi és Államigazgatási Egyetem, Bp., 2003, 58.

alacsonyabb társadalmi osztályhoz tartozó és hozzá tulajdonképpen nem illő nővel került ellentmondásos szerelmi kapcsolatba („édes nyűg”). Az I 34-ből fordított részlet (*Hinc apicem rapax Fortuna...*), ahogy az egész vers is, a szerencse forgandóságától beszél.

A c. II 3 lefordított első néhány sora (*Justum ac tenacem...*) a kiegyensúlyozottságról beszél, arról, hogy a „szándéka-tartó” és „igaz” embernek nincs mitől tartania, a – meglehetősen rezignált, diadalmasnak, de még büszkének sem nagyon nevezhető – IV 4 első sorai pedig azt fogalmazzák meg, hogy aki költőnek születik, abból semmi más nem lehet.

Elmondható tehát, hogy Horatiusnak az Arany által lefordított versrészletei szinte kivétel nélkül a szelíd szerelmet, a természeti idillt, a mértékletességet, megfontolt-ságot és az öniróniával viselt költői öntudatot jelenítik meg, vagyis ezek voltak azok a tartalmak, amelyekre az öreg Arany Horatius verseiből a leginkább rezonált. Mindez pedig annál is feltűnőbb, mert az eredeti horatiusi versek ezeknél jóval komplexebbek. A korábban említett mozzanatoknál nagyobb súllyal jelenik meg például a c. I 13-ban a szerelmi kapcsolaton belüli erőszak és féltékenység (kisebb súllyal ezek az I 17-ben is ellenpontját jelentik az idillnek). A szőlőtelepítésre való felhívás után az I 19 átmegy a borívás erőszakra és a titkok kifecsegesére ösztönző hatásának taglalásába. Az I 33 másról se szól, mint hogy a szerelmi vágy nem válogatós, és ritka, hogy az ember megfelelő párra találjon. Az I 34-ben egy váratlan természetfeletti tapasztalat (megdördül a felhőtlen ég) inti a lírai ént arra, hogy a szerencse forgandóságára gondoljon. A II 3-nak csak az eleje szól a kiegyensúlyozottságról: ez csupán felütés, a vers témája ugyanis a hosszan és részletesen ecsetelt halandóság, a halál komor közeledése. Talán éppen ez volt az, ami a c. IV 4 tanúsága szerint az öregedő Horatiust költőként is rezignációval töltötte el, miközben költői pályájával számot vetett.

A vers Arany által lefordított első sorai ugyanis nem annyira büszkeséggel, mint inkább ironikus beletörődéssel állapítják meg, hogy aki költőnek születik, abból se kocsibajnok, se hadvezér nem lesz. A költői pályára visszatekintő 16. sor így szól: *et iam dente minus mordeor invido* („és már kevésbé harapnak belém az irigy fogak”), a végkicsengés pedig, mint egyszer Szilágyi János György felhívta rá e sorok írójának figyelmét, Kosztolányi *Boldog szomorú dalát*, a beérkezett és már nem fiatal költő helyzetét juttathatja a magyar olvasó eszébe („Nem többet az egykori köd-kép, / Részegje a köd-nek, a könnynek, / Ha néha magam köszönök még, / Már sokszor előre köszönnek”):

totum muneris hoc tui est,
quod monstror digito praetereuntium
Romanae fidicen lyrae;
quod spiro et placeo, si placeo, tuum est.

Azaz „teljes egészében a te ajándékok, hogy ujjal mutogatnak rám a járókelők: »A római lant pengetője!«; az, hogy lélegzem, és hogy kedvelnek – ha kedvelnek –, a te érdemed.”

Kőrösi Imre

Bodrogi Ferenc Máté: „minden másképpen van”. Műértelmezések és szakkritikák

Szombathely, Savaria University Press, 2023, 250 l.

Bodrogi Ferenc Máté legújabb tanulmánykötete tizennégy dolgozatot tartalmaz, és „[a]mi mindegyikben közös [...] az irodalom különleges szeretete” – fogalmaz az egyébként nagyon is szerénynek mondható *Előszó* (8). A recenzens úgy véli, valóban ez az egyik kohéziós, kötetsszervező elem.

Ez a szeretet már a válogatás gesztusában is tetten érhető, ugyanis nemcsak klasszikus magyar irodalmi szövegek újraértése (4 db) kapott helyet a kötetben, hanem két Szerb Antal-regény elemzése, két kortárs szöveg kritikája, illetve hat irodalomtudományos szakmunka recenziója is. Ezek közül a legkorábbi 2005-ös, a legfrissebb pedig 2022-es, tehát innen nézvést is mélymerítéssel állunk szemben.

A recenzens úgy érzi, hasonló szuperlatívuszokat alkalmazhatna Bodrogiról, mint amilyeneket ő maga alkalmaz kollégáinak méltató, ám részletekbe menően értelmező és értő szakkritikáiban. Mindazonáltal a negatívumokkal kezdeném – azokból úgy sincs sok. Egyrészt egy szöveggondozási pongyolaságra szeretném felhívni a figyelmet, a kötetben *passim* maradtak olyan szavak, amelyek elválasztva kerültek a főszövegbe, noha elválasztásukat nem indokolja semmi, ugyanis nem sorvégi pozícióban állnak. Másrészt pedig azt gondolom – és ez már lehet egy valóban kritikai meglátás –, hogy lehetett volna egy picit bátrabbnak lenni a kompozíció rendezőelvét illetően. A kötetet nem tagolják fejezetek – és bár a recenzens szerint ezzel semmi baj nincsen, a végleges sorrend, amelyben a szövegek korszak- és diszciplínablokkokba rendeződnek (a blokkon belül nem érvényesül az elemzett művek megjelenésének kronológiája), nem feltétlen segíti elő a tanulmányok közti dialogicitást. Nem lett volna érdektelen például *A' Tanítvány* című vers elemzéséről szóló értekezés mellé Péterfy Gergely *Kitömött barbárjának* kritikáját és/vagy Tóth Orsolya tanulmánykötetének értelmezését illeszteni. Hasonlóképpen a Vaderna Gábor monográfiájáról szóló szakrecenzió is kerülhetett volna a 19. század eleji líraelemzések csoportjának beláthatóbb közelségébe. Ezek apróságok ugyan, de talán fontosnak mondható apróságok.

Úgy tűnhet, hogy Bodrogi sok minőségében megszólal ezekben a tanulmányokban. Úgy mint kutató, oktató, entuziasztikus kolléga, kortárs kritikus. De hiba lenne nem meglátni ebben azt az mélystrukturális alapot, amelyet valóban az irodalom szerepének nevezhetünk. Ez a belátás több módon igazolódik a kötet szövegeit olvasva.

Egyfelől érdemes azt kiemelni, hogy amikor Bodrogi vitatkozik a szakirodalmi hagyománnyal (az első négy tanulmányban főként, amelyben az elemzett művek rendre: *Fanni hagyományai*, *A vén cigány*, *A közelítő tél*, *A' Tanítvány*), akkor is végig az előtte értekező irodalomtörténészekkel szembeni alázat jellemzi, azok munkáinak alapos és beható ismeretéről tesz tanúbizonyságot. Ezen a téren a legmeggyőzőbb argumentációt *Az Uránia Fanni-exempluma* című tanulmányában nyújtja, indokolt e szöveg első helyen való szerepeltetése. Mindez nem véletlen, hiszen Bodrogi itt nagyon is „hazai pályán” mozog. Izgalmas kísérletet tesz arra, hogy a csinosodás korabeli – és az *Urániában* is artikulált – programjának fényében, meggyőző módon a *Fanni* negatív exemplumként való olvashatóságát felmutassa, hiszen „a rajongó entuziasmus, az ájulásoktól tarkított én-vesztések ugyanis a csiszoltság eszmevilágában meghaladandó alternatívák” (29).

A soron következő, azaz második szöveg tartalmazza a kötet talán legikonikusabb idézetét: „»Tanár úr, ez egyre részegebb!«” (35). Kifejezetten szimpatikus az a hangneme, amelyet oktatóként képvisel Bodrogi a tanulmányaiban. Nem pusztán azért, mert referál az eredeti ötletek közös szemináriumi magvára (mint *A vén cigány* és *A közelítő tél* esetében), ily módon kreditálva hallgatóit, hanem azért is, mert egyrészt mind pedagógiai módszereiről sallangmentesen, transzparens módon nyilatkozik – teszi mindezt úgy, hogy a tanulmányok narratív ökonómiájával jól sáfárkodik. Természetesen sarkítunk, ha azt mondjuk, hogy az itt előadott Vörösmarty-elemzés összefoglalható annyiban, hogy *A vén cigányban* megszólaló szubjektum egyre részegebb, és az intoxikált állapot kimutatható retorikai, illetve képalkotó teljesítményének az ingadozásában. Azt Bodrogi is hangsúlyozza, hogy ez az olvasat alapvetően nem zár ki más megközelítéseket, noha átmozgat néhány közhelyszámba menő szakirodalmi evidenciát. (A kötetnek egyébként is kedvelt eljárása a „szakirodalmi konszenzusra” vagy annak különböző szinonimáira – lásd: 15, 40, 51, 71, 82 – való sejtelmes utalás.) Jegyezzük meg, a radikális állítás Vörösmarty nagyszerű verséről nemcsak egy hatásosan poentírozott *gag* marad, hanem egy kiérlelt, kellőképpen argumentált olvasat, amely komolyan veendő, mert még tovább növeli a vers tétjeit (amelyek egyébként is óriásiak). Továbbá ebben a tanulmányban olvasható Bodrogi értelmezői krédója is, amely tömörségében és polemikus élében sem jár együtt a felszínes krakélerség gyanújával: „[amennyiben a műértelmezés során – B. B.] [...] a modernné olvasás gyanújába keveredünk (hidegen hagy, ha netán igen)” (36).

A klasszikus magyar irodalom berkeiből még két tanulmány kapott helyet ebben a könyvben, és mindkét értelmezésből a szerző filológiai hittételét emelném ki. „Ennek [*A' Tanítvány* című vers – B. B.] kapcsán [...] fel lehet villantani a genetikus szövegkiadás fontos alapelvét, mely szerint nincsen felettes szövegváltozata egyetlen irodalmi műnek sem, hanem az tulajdonképpen mindig fellelhető változatainak összessége, amelyeket egyenrangúakként kell kezelni, transzformációik összjátékára figyelve” (72). Recenzens ezen nem lepődik meg egy, a Debreceni Egyetemen oktató

irodalomtörténésztől. Hovatovább mélységesen egyetért vele, ezért is tartotta üdvözlendőnek, hogy ennek az elvnek az applikálása két olyan elemzésben öltött testet, amely nemigen hagyhat kételyt az olvasóban arról, hogy mennyire gyümölcsöző ez a típusú filológiai szemléletmód. A *Tanítvány* szövegidentitásának elemzése során a szerző rámutat arra a pedagógiai üres helyre, ahova éppen befér az e művel való foglalatosskodás: „hogy mennyire nem történik vele mostanában semmi, az műelemző szemináriumok zavart keltő, már-már keserű tapasztalata: sokszor belefulladunk ilyenkor a »szirtpatakba«” (93). Valóban: nemcsak a szövegidentitás alakulása, a megjelenéssel kapcsolatos bizonytalanságok, a hatástörténeti implikációk miatt lehet példaértékű az illető verssel való szemináriumi foglalatosskodás, hanem azért is, mert feladja a leckét az értelmezőnek, szabatosabban szólva: munkával jár a megértés.

A Berzsényi-tanulmány bevezetőjében ízelítőt kapunk Bodrogi pedagógiai módszeréből (amely e sorok íróját némiképpen az Új Kritikusok metódusára emlékeztette), a szerző gyakorlatilag modellezi számunkra egy óráját Berzsényi versét használva állatorvosi lónak. Üdvözlendőnek tartom a tanulmányírás ilyen típusú formátumát. A *közelítő tél* esetében *Az ősz* című előzményváltozattal való akkurátus összevetés tudott itt generálni egy ugyancsak radikális olvasatot: „az az értékítélet is megkockáztatható e költeményt illetően, hogy bár halál-versként tisztes helyet foglal el a magyar szépirodalom élvezőnyében, öregedés-versként egyenesen párját ritkítja” (65). Azt hiszem, hogy az ilyen és ehhez hasonló erős állítások miatt is szerettem forgatni ezt a könyvet – felvállalva azt a kockázatot, hogy saját irodalomeszményem hasonló Bodrogiéhoz. Egyébiránt ezekben az elemzésekben nyilvánul meg leginkább, hogy a szerző mennyire plauzibilisen tudja alkalmazni azt a Lapis Józseftől idézett, a transzmutáció alakzatában magvasuló bölcséletet miszerint „[a] személyiség nem kifejeződik – a kifejezés az, ami valamiképp mindig megszemélyesül” (49). Nem mellékes ezen vonatkozásban, hogy Bodrogi előszeretettel ír minitablókat irodalomtörténész társairól szakrecenzióiban, mintegy abból bomlasztva ki a művek méltatását.

A két Szerb Antal-tanulmány egészen eltérő eljárásokkal dolgozik, ami nem is csoda, hiszen a megjelenéseik között majdnem 20 év telt el. Az *Utas és holdvilág* elemzése (eredetileg: 2005) a kötet leghosszabb tanulmánya. A terjedelmén túl azzal is kilóg némileg ez a szöveg a kiadványból, hogy ha talán túlírtnak nem is nevezhető, mindenképpen csapongó. Illetve az egyébként fontosnak mondható, a regény német recepciójával számot vető alfejezet nem feltétlenül tud szervesen beépülni a központi elemzés főbb csapásirányaiba. Mindazonáltal a központi elemzés izgalmas és sikerült, a regény jelrendszereit akkurátusan elemzi, azokat számos idézettel támogatja meg.¹

¹ S hogy Bodrogi 2005-ös olvasata mennyire időtálló, annak bizonyítására álljon itt egy nagyon is személyes tanúság. Recenzens a közelmúltban tekintette meg az *Utas és holdvilág*nak a Táp Színházat dicsérő színpadra állítását a Trafóban. Aligha tudhatta még akkor este, hogy minden, ami felmerült, és diffúz módon kavargott benne a megtekintés után, az néhány nappal később Bodrogi Ferenc egy 2005-ben írt tanulmányának olvasása során talál majd magának adekvát formát.

A *Pendragon legendáról* szóló írásról a szerző elárulja, hogy a Debreceni Egyetem intézeti, prózaelméleti tankönyvének egy-egy fejezetéből áll össze (95), amelyek mint „egyetemi jegyzetek” maximálisan megfelelnek a műfaj alapvető elvárásainak. Első körben Genette szövegköziségének terminológiáját mutatja be Bodrogi, majd a fogalmak közti élesebb különbségeket finomhangolja a regény műfaji kódjaink heterogenitását elemezve. Második körben pedig Wolfgang Iser – a hazai irodalomtudományban népszerű – fikcióelméletét utilizálva értelmezi a szöveg metareflexív kiszólásait, a fiktív walesi kislelő jelentésképző funkcióját és a folytonos utazás (Anglia és Wales között) központi szerepét.

A két kortárs szöveg kritikája (Péterfy Gergely: *Kitömött barbár*; Borbély Szilárd: *Kafka fia*) szintén más-más szempontból nyújtanak izgalmas és éleslátó értelmezést. Bodrogi sokszor van egyfajta megkésetttségben. Ez a késés nem radikális, de e két esetben pontosan úgy tűnik föl, hogy éppen annyi, hogy a szerző szintetizálni tudja a művekről írott, előtte megjelent kritikákat. Ez az eljárás jól megy Bodroginak. A Péterfy-regényről írt tanulmányértékű kritikája éppen azért tud hatásosan működni, mert azzal, hogy a „rasszizmus” korabeli, tehát 18. század végi, 19. század eleji-közepi elsődleges kontextusát (amely egyébként is kulcsszó, ahogy a *Mi, filológusok* vita tanúságai is kimondottan fontosak a kötetben [erről lásd: 48]) rekonstruálja, azzal egyrészt a regény hibáit mérhetővé teszi, másrészt pedig a recepció hallgatolagos előfeltevéseit (azaz hogy automatikusan a posztkoloniális szemlélet értékhierarchiájának bensővé tett reflexeivel, mintegy morálisan értelmeznek) is hallhatóvá teszi, vagy mondjuk azt: kihangosítja. Teszi mindezt úgy – és ez az igazán bravúros –, hogy még véletlenül sem apologétája annak a szokásrendnek és beszédmódnak, amelyet rekonstruál.

A *Kafka fia* létezésének tragikus apropójára Bodrogi tapintattal, érzékenyen tekint. Talán éppen ezért tud unikális és az előző kritikához hasonlóan a recepció vakfoltjait kitöltő értelmezést nyújtani. Ugyanis azt a meglátást bátyázza körbe a szöveg, hogy a *Kafka fia* egy kiváló regény lehetett volna, ha a szerzője be tudja rendesen fejezni. Jelenlegi formájában – hiszen a szerzői intenció szerint sem kész – vannak hibái, ezekre mutat rá a szerző, miközben problémaérzékeny figyelemmel aprólékosan felfejti a regénytöredék erőit is. Innen a verdikt: „ez a kiadvány mauzóleum, melyben többet ér szembesülni egy majdan minden bizonnyal lírai klasszikussá váló íróember félbemaradt mondataival, a készültség adott, nagyon is közlékeny fokával, mint élvezni a mindenkor kész műegész megejtő teljesítményét” (187).

A könyv maradék tanulmánya (6 db) a szakkritikák terepe. E szövegek javarészt méltatják az általuk recenzált szerzőket és könyveiket. S noha ennyi méltató tanulmány egymásutánja azt az érzést tudja kelteni, mintha csak jó szakkönyvek lennének a világon, a recensens mégis érthetőnek tartja azt a döntést, hogy éppen ezek a szövegek kerültek a kötetbe.

Ezekről a szövegekből finoman szólva is sugárzik Bodrogi szakmai felkészültsége, alázata és irodalomtörténeti, elemző érzékenysége. Előbbi abban nyilvánul meg,

hogy egészen pontosan fel tudja tárni, hogy egy-egy kollégája milyen elméleti iskolákat mozgat, azokat előző műveiben hogyan építette, hogyan érlelte saját, jól megkülönböztethető hangját – ilyen például az Onder Csaba *Illetlen megjegyzések* című tanulmánykötetéről írt recenzió. De említhetnénk akár a Szilágyi Márton Csokonai-monográfiájáról (*Minden megvan*) szóló szakkritikát is, amelyben Bodrogi megjegyzi a szerzőről, hogy „olyasféle történészi, sőt helytörténészi mélységekig jut el, mely lényegében páratlan a jelenlegi irodalomtörténészi mezőnyben” (202).

Az alázat legtisztább megnyilvánulási formáját Vaderna Gábor *A költészet születése* című monográfiájáról írt méltatásban érzem leginkább. Nem pusztán azért, mert a méltatás (itt sem) üres frázisokból építkezik, hanem érthetővé teszi, hogy miért is fontos és nagyszerű a mű, amelyet Bodrogi recenzál. Nemcsak Vaderna könyvének tétjeit jelöli ki pontosan, hanem az apró hibákra is éles szemmel mutat rá oly módon, hogy azok feloldásait is kiszűrte a monográfiából. Például a csiszoltság nyelvéről szólva jegyzi meg, „hogy az nem pusztán politikai nyelv, miként ez a monográfia több pontján axiomatikusan elhangzik, hanem olyasféle »kulturális diszkurzív rendszer« (ahogy az a 356. lapon szerencsére szintén ott van), mely egyszerre érvényesül az élet számos területén” (193).

Balogh Piroska munkáját recenzálva kifejezetten öröndetes, hogy a szerző egyben szemléli a Schedius-köteteket, tehát a monográfiát és a szövegkiadást – az elmúlt idők egyik „legmerészebb irodalomtudományi vállalkozását” (228). Ehhez hasonlóan például Tóth Orsolya Kazinczy-könyve kapcsán is hangsúlyt fektet a tanulmányok alakulásának történetére, a könyvnek ezen a pontján már egyáltalán nem meglepő familiáris hangütéssel.

Kifejezetten eltalált befejezése e tanulmánykötetnek, hogy a zárószöveg a Fűzfa Balázs könyvéről írt szakkritika lett („*Minden körülnézés olvasás*”), ugyanis a méltató kritika zárlata gyakorlatilag egy kétoldalas (246–247) oktatói hitvallásként is értelmezhető: „Hogy az elektronikus platform, az erotikum, a humor a kamaszkölykök tanításban kihasználható első számú cimborája, nem pedig az évszámok, az érdektelen életutak és az emészthetetlen tipológiák” (246–247). Azért is tartom kiemelendőnek a hitvallás ezen részét, mert sok szempontból a tanulmánykötet önmagára visszavetített értelmezéseként is olvasható és olvasandó. Bodrogi könyvében egy olyan tudós szólal meg, aki nem esik szét kutató és oktató szubjektumra, a két identitást organikus egységként, azokat egymást kölcsönösen kiegészítő aspektusokként konstruálja meg. Ez pedig valóban az irodalom és az irodalomtanítás szeretetéről szól. A szerzőt idézve saját összegzésem gyanánt: „[r]ecenzens felsült, amikor a kötetekben ellentmondásokra vagy hibákra igyekezett bukkanni” (238).

Bocsik Balázs