



**ACTA UNIVERSITATIS
DE CAROLO ESZTERHÁZY NOMINATAE**

SECTIO LITTERARUM | TOM. XXVII.

**RETRO(SPEKTÍV)
ÍRÁSOK A KÁDÁR-KOR IRODALMÁRÓL**

REDIGUNT:
NOÉMI KISS, MÁRTA ZSUZSANNA PINTÉR

EGER, 2026

Az „Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae” a IV. sorozata és folytatása az „Acta Academiae Paedagogicae Agriensis” (I. sorozat 1955–1962), az „Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Nova series” (II. sorozat 1963–2008), illetve az „Acta Academiae Agriensis. Nova series” (III. sorozat 2009–2017) tudományos közleményeinek.

**AZ ESZTERHÁZY KÁROLY KATOLIKUS EGYETEM
TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEI**

XXVII. KÖTET

**TANULMÁNYOK
AZ IRODALOMTUDOMÁNY
KÖRÉBŐL**

A KÖTETET SZERKESZTETTE
KISS NOÉMI, PINTÉR MÁRTA ZSUZSANNA

EGER, 2026

**ACTA UNIVERSITATIS
DE CAROLO ESZTERHÁZY NOMINATAE**

TOM. XXVII.

**SECTIO LITTERARUM
RETRO(SPEKTÍV)
ÍRÁSOK A KÁDÁR-KOR IRODALMÁRÓL**

REDIGUNT
NOÉMI KISS, MÁRTA ZSUZSANNA PINTÉR

EGER, 2026

Szerkesztőbizottság elnöke:

Főszerkesztő:

Dr. habil. Kusper Judit PhD, egyetemi docens, EKKE

Szerkesztőbizottság:

Dr. János Szabolcs PhD, egyetemi docens, Partiumi Keresztény Egyetem / EKKE

Dr. habil. Kiss Noémi PhD, egyetemi docens, EKKE

Dr. Körömi Gabriella PhD, egyetemi docens, EKKE

Prof. dr. habil. Onder Csaba DSc, kutatóprofesszor, EKKE

Prof. dr. habil. Pintér Márta Zsuzsanna DSc, egyetemi tanár, EKKE

Prof. dr. Rudaš Jutka, egyetemi tanár, Maribori Egyetem

Doc. Mgr. art. Száz Pál PhD, Comenius Egyetem, Pozsony

ISSN 2676-959X

A kiadásért felelős

az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem rektora
Megjelent az EKKE Líceum Kiadó gondozásában

Kiadóvezető: Dinnyés Patrik

Felelős szerkesztő: Kusper Judit

Nyomdai előkészítés: Molnár Gergely

Megjelent: 2026-ban, ??? példányban

Készült: az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem nyomdájában, Egerben

Felelős vezető: Kérészy László



TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ	5
TANULMÁNYOK	7
PÉTERI GYÖRGY	
Nejlonfüggöny: nemzeten és politikai rendszeren túlmutató irányzatok az államszocialista Oroszország és Kelet-Közép-Európa kulturális életében	9
KISS NOÉMI	
Elismeréspolitiká a Kádár-korban: írószerepek és külföldi jelenlét a 70-es és 80-as években	31
HAVASRÉTI JÓZSEF	
„ <i>hogyan volnék én író?</i> ” Szántó Piroska írásainak kritikai recepciójáról	41
MAJTÉNYI GYÖRGY	
Gömbfejűek. Írói példázatok emberi és művészi autonómiáról az 50-es, 60-as évekből	53
SZENTESI ZSOLT	
Határhelyzetben: Mészöly Miklós <i>Alakulások</i> kötete és novellája mint irodalomtörténeti és alkotói korszakforduló	71
SZÁZ PÁL	
Abszurdisztán harangjai. Grendel Lajos: <i>Einstein harangjai</i> a normalizáció kontextusában	89
KÖRÖMI GABRIELLA	
Megjegyzések a magyar ifjúsági krimi kezdetéről	115
KUSPER JUDIT	
Az élet nem (szocialista) lányregény: asszony- és lányszerepek a Kádár-kor ifjúsági lányregényeiben	133
SOLTÉSZ MÁRTON	
Egy „bűntudatos szemlélő”. Megjegyzések Szabó Magda <i>Abigél</i> című regényének egyházképehez	153
SZOLNOKI JÓZSEF, KATHARINA ROTERS	
A gulyásmodern	163

MŰHELY	175
PÓCS BLANKA	
Történelmi ifjúsági regény a szocializmus idején – Vitányi János <i>Főhadnagy Fazekas és Híven</i> a halálíg című regényei	177
POLLÁK PENTELE	
Korok, lokális terek testközelből – egy irodalmi kísérlet hatásai a hitelesség tükrében: a <i>Budapest nagyregény</i> elemzése	189
MÁTRAI-DANYI MÁRIA STELLA	
Az autofikció jelentősége a metamodern prózában	199
IN MEMORIAM NAGY SÁNDOR (1936–2025)	209

ELŐSZÓ

Retro(spektív)

Írások a Kádár-kor irodalmáról

Az utóbbi harminc évben a rendszerváltást követően folyton újraolvassuk és újraértékeljük a Kádár-rendszer íróit és irodalmi közvéleményét. Ez a mai irodalomtudomány egyik legizgalmasabb területe, de mégis kevés szó esik róla. A szocialista élet és az akkori diktatúra intézményei és azok kutatása sokáig tabunak számítottak a rendszerváltás után. Az utóbbi években azonban kifejezetten sikertémává vált a közép-európai tudományos nyilvánosságban a szovjet hatású kultúra elemzése. 1990-et követően nyugati elméleteket utaztatott haza több-kevesebb sikerrel a magyar irodalomtudomány, rekanonizálta és kanonizálta a Kádár-kor bizonyos szerzőit és irányzatait, az Újhold körét, a realistákat és a szegénység irodalmát, a népi írókat, a határon túli irodalmat, a szamizdatot, a női irodalmat, a háborús regényeket. Kérdés maradt ugyanakkor, hogy eközben mit változott egy-egy szerző helye az iskolai kánonban. Hogyan alakította a posztmodern és az új klasszikus irodalom, a kortárs művek sora a megmerevedett kánont? Hogyan illeszkedik ebbe a sorba a szocialista ifjúsági regény? Kik voltak a Kádár-kor vezető írói, és mi lett velük? Miért maradtak meg a tananyagban? Akik kiestek, hová tűntek?

Több mint harminc éve lehetővé vált az 1990 előtti államszocialista rendszerek kutatása új módszerekkel az egykori szocialista országokban. Az utóbbi években ez még jobban felerősödött. Naplók jelentek meg a korszakból, nyitottá váltak archívumok, a titkosszolgálatok működésének leírása differenciálódott, az „ellenzék” és fősodor viszonya is változott. Pontosabb elemzéseket kaphattunk a korszak irodalomtudományos és kultúrpolitikai intézményeiről, a cenzúra helyeiről és szereplőiről. Kifejezetten érdekes téma lett az utóbbi időben a mindennapi élet nosztalgijája a Kádár-rendszerben. A többnyire totalitárius paradigmát követő, áldozatokra és tettesekre fókuszáló, köztörténeti és politikatörténeti kutatások után az elmúlt másfél évtizedben egyre inkább a figyelem középpontjába került a társadalom, a művészet politikája, a kulturális emlékezet, a nő kutatás és a Nyugat és a Kelet új viszonya, a vasfüggöny jelentősége és átjárhatósága a kelet-európai országokban.

Az ACTA legújabb számának a célja, hogy teret adjon a szocialista irodalomról született újabb eredmények és módszertani kérdések megvitatásának. Ösztönözze a korszak értelmezését tágabb társadalomtörténeti, iskolatörténeti és intézménytörténeti folyamatok keretében. Olyan szerzőket hívtunk meg folyóiratunkba, akik a téma elismert szakértői,

illette akik előadást tartottak az Irodalomtudományi Tanszék 2024 őszén rendezett, Kádár-kort tematizáló konferenciáján, melyet *Iskola, irodalom és szerző a Kádár-korban* címmel rendeztünk meg. Konferenciánk és kötetünk az IrKa – Irodalom és kanonizáció kutatócsoport munkájához csatlakozva vizsgálta a Kádár-kor irodalmát, iskolakultúráját, oktatási stratégiáját, ezzel is hozzájárulva a kanonikus mozgások, értelmezői stratégiák működésének a mai irodalomra, oktatásra, irodalomértésre gyakorolt hatásának megértéséhez.

Kiss Noémi és Pintér Márta Zsuzsanna

TANULMÁNYOK

PÉTERI GYÖRGY

NEJLONFÜGGÖNY
NEMZETEN ÉS POLITIKAI RENDSZEREN TÚLMUTATÓ
IRÁNYZATOK AZ ÁLLAMSZOCIALISTA OROSZORSZÁG
ÉS KELET-KÖZÉP-EURÓPA KULTURÁLIS ÉLETÉBEN

NYLON CURTAIN
TRANSNATIONAL AND TRANSSYSTEMIC TENDENCIES
IN THE CULTURAL LIFE OF STATE-SOCIALIST RUSSIA
AND EAST-CENTRAL EUROPE

Absztrakt

E közel negyedszázaddal ezelőtt írt esszével az volt a célom, hogy elmozdítsam a kelet-európai államszocialista rendszerek kutatását s az e rendszerekről való gondolkodást a transznacionális és transzszisztemikus tendenciák és mozzanatok irányába. Ennek előfeltétele volt a „vasfüggöny” metafora kritikai elemzése és dekonstrukciója. Az esszé második része egy olyan tipológiát vázol fel, amely hasznos lehet a kelet-európai kommunista elitek Nyugathoz való viszonyának elemzéséhez.

Kulcsszavak: *nejlonfüggöny, vasfüggöny, Kelet-Európa, államszocializmus*

Abstract

Although more than a quarter of a century old, the ideas presented in this essay have served to promote the study of transnational and transsystemic dimensions in Eastern Europe's experience with state socialism. In it, I argue against the use of the Iron Curtan metaphor as an intellectual framework informing our study of the region's history between 1917-1991. The essay is concluded with offering a typology to analyze the changing attitudes of communist decision-makers to the “West”.

Keywords: *Nylon, Curtain, Iron Curtan, East-Central Europe, State-Socialist*

Előszó

Egy negyedszázad múltán...

A *Nylon Curtain* esszé egy 2000-ben beindított projekt átfogó célkitűzéseinek megfogalmazását szolgálta. A projekt – *Discourses of Global Ambitions and Global Failures: Transnational and Transsystemic Tendencies in State Socialist Russia and Central Europe* – aztán több szerkesztett, sokszerzős tanulmánykötet publikációját eredményezte.

Noha a „nejlonfüggöny” Winston Churchill „vasfüggönyére” reagál, nagy félreértés lenne azt hinni, hogy én a híres 1946-os fultoni beszéddel szemben akartam megvédeni a Kelet-Európa-kutatást.

Churchillnek és beszédének elvülhetetlen érdeme, hogy viszonylag (noha nem elég) korán leleplezte Sztálin birodalmi restaurációs és expanziós terveit, és mozgósított ezekkel szemben. Világossá tette, hogy Sztálin célját Moszkva hegemoniájának alárendelt, szovjet típusú politikai-társadalmi rendszerek kiépítésének útján igyekezett megvalósítani. Churchill szimbolikus földrajza kíméletlenül szembesítette hallgatóit és olvasóit azzal, hogy ami a Baltikumtól a Balkánig terjedő kelet-közép-európai régió országaival történik, az vetekedett a nagy szkizma (az 1054-es kelet-nyugati egyházszakadás) történelmi jelentőségével. A sztálini birodalmi terjeszkedés új határvonalat húzott a „barbár Kelet” és a „keresztény Nyugat” között, az utóbbi rovására. A vasfüggöny bezárta az orosz birodalom és a vazallus országok népeit, és a kelet-európai térségből kizárta a Nyugatot (és ennek *soft-power* befolyását).

Amennyire jó irányba terelte a korabeli politikai figyelmet, a vasfüggöny metaforája legalább ugyanolyan mértékben korlátozó keretév is vált a kommunista-államszocialista projektről való történelmi és társadalomtudományos gondolkodásnak. Ha mindaz, amit a „vasfüggöny” sugall, igaz, akkor az államszocializmus történetének transznacionális (és transzszisztemikus, tehát a rendszerek közötti határokat átvágó) tendenciáiról, mozzanatairól, illetve a vasfüggönytől keletre és nyugatra eső társadalmak közös (megosztott) így „egymásba gubancolódott” történelméről még csak kérdezni sem érdemes.

A kommunista ideológia hamar rátelepedett és saját diskurzusához idomította a világ vasfüggönymetafora által konstruált megosztottságát. Zsdanov, aki az 1930-as évek végétől igen fontos szerepet játszott az Orosz-Szovjet Birodalom restaurációjában, illetve expanziójában (így a Finnország elleni invázióban és a balti köztársaságok erőszakos bekebelezésében), Szklarska Porebában, 1947 szeptemberében, a Kominform alakulásával kapcsolatban prezentált „jelentés”-ben arról szól, hogy a világ immár két antagonisztikus táborra szakadt – az expanzionista, USA által vezetett imperializmus és a békeszerető, szocializmust építő kelet-európai országok Szovjetunió által vezetett táborára. Viszonyukat egy lankadatlan „zero-sum-game”-ként írta le, ezzel is nyilvánvalóvá téve, hogy a Hitler,

illetve a tengelyhatalmak ellen egyesült nemzetek koalíciójának még az emlékét is el kell felejteni.

Az államszocialista projekt jórészt Sztálintól eredő gondolkodás- és beszédmódjának van azonban egy sokkal mélyebben fekvő affinitása is a vasfüggönymetafora irányában. Uralkodó narratívája, a „társadalmi formációk elmélete” ugyanis nem pusztán a szocialista társadalom kapitalizmussal szembeni felsőbbrendűségét deklarálja, de azt is, hogy a kapitalizmus és a szocializmus két lényegileg különböző, öntörvényű világ, két saját útján járó civilizáció, a modernitás két diametrálisan ellentétes alternatívája, amelyek között sem kommenzurabilitás, sem kompatibilitás nem létezik. Lukács György hírhedt megjegyzése – „a legrosszabb szocializmus is jobb a legjobb kapitalizmusnál” – pontosan ezt a gondolkodásmódot tükrözi: a kommunista ideológia rendszerrelativizmusát. Ez a fajta rendszer- (vagy kultúra-)relativizmus nem ismeretlen a mai populista, szélsőjobboldali, tekintélyuralmi „vezérdemokráciák” esetében sem, hiszen ezek szívesen karolják fel a spengleriánus, a Nyugat és általában a liberális demokrácia hanyatlását és a keleti *Sonderweg* győzedelmes előretörését megjósoló narratívákat.

Ez az a háttér, ami szükségessé tette a vasfüggönyön való túllépést. A nejlonfüggöny szembeállításával azt próbáltam elősegíteni, hogy az államszocializmusról való gondolkodásunk megszabaduljon a hidegháborús korszak diskurzusai által teremtett korlátoktól, és végre konfrontálni tudjuk az államszocialista projekt természetét és egyetemes történeti jelentőségét.

A nejlonfüggöny – az államszocializmus tökéletes elszigeteltsége és autonóm, öntörvényű létezésének illúziója helyett – lehetővé teszi a globális beágyazottságról, átlátszóságról, „ozmózisról” (vagyis eszmék, áruk, emberek nemzeti és rendszerhatárokon keresztül történő mozgásáról) és ezeknek a következményeiről való gondolkodást.

Lehetővé teszi, hogy kritikailag függetlenedjünk az államszocializmus uralkodó narratívájától és a rendszerrelativizmustól, amely legszívesebben azt is kétségbe vonta volna, hogy a francia akadémia standard métere (*mètre étalon*) ugyanolyan hosszú lenne a kapitalizmusban, mint a szocializmus körülményei között. (Hogy miként lopja vissza a rendszerrelativizmust gondolkodásunkba a vasfüggönymetafora. illetve ennek modern, kultúrrelativista változata, arra jó példa Paulina Bren és Mary Neuberger bevezető tanulmánya, amelyet a *Communism Unwrapped* című, izgalmas és érdemes tanulmánykötetbe írtak.¹ E bevezetőben úgy érvelnek, hogy a hidegháborús korszak kelet-európai, államszocialista társadalmainak fogyasztástörténetét vizsgálva nem lehet a konzumerizmus fogalmát használni, hiszen a konzumerizmus jelenségének előfeltétele

¹ Paulina BREN és Mary NEUBURGER (szerk.), *Communism Unwrapped. Consumption in Cold Eastern Europe*, Oxford & New York: Oxford University Press, 2012, 4–5.

a fogyasztókat manipuláló, nagy kapitalista korporációk jelenléte. Magyarán eleve úgy definiálják a konsumerizmust, hogy szocialista viszonyok között annak még csak tényleges empirikus jelenlétéről sem lehet – vagy érdemes – kérdezni, illetve kutatást folytatni.)

2004 óta a fentebb dióhéjban összefoglalt programon dolgoztam. Konkrét, empirikus kutatás alapján vizsgáltam a konsumerizmus térhódítását az 1956 utáni magyar társadalomban. Megpróbáltam választ adni arra a kérdésre, hogy egy elvileg „kollektivistá” társadalomban miért a személyautóra építő, individualista mobilitás lett, illetve miért nem a közösségi közlekedési technológiák, illetve formák (vasút, villamos, busz, földalatti) lettek a legdinamikusabban fejlődő szektora a modern személyszállításnak az 1960-as, 1970-es években.² Levéltári dokumentáció alapján ugyancsak vizsgáltam a magyar szociológia történetének bizonyos transznacionális aspektusait, különösen azt, hogy a rendszerhatárokat átszelő szakmai hálózatoknak milyen jelentőségük volt a szakmát érintő politikai indíttatású tisztogatásokban az 1970-es évek elején.³

Az államszocializmus modernizációs projekt volt – a modernitás már kialakult, globális rendszerébe ágyazódott be; erre reagált, erre vonatkozóan fogalmazta meg aspirációit; a modern globális történelem része volt annak ellenére (sőt inkább annak következményeként), hogy a modernizáló kommunista elit egy különutas, alternatív modernitást, egy alternatív civilizációt jelölt meg a modernizációs pálya (és a történelem) végpontjaként.

Ha már a modernitásról szót ejtettem, egy historiográfiai megjegyzéssel fejezném be a rövid előszót. Természetesen, bár lényegük mindig ugyanaz marad, a (vasfüggöny által elválasztott) két világról szóló diskurzusok történelmi alakváltozásokon mennek keresztül. Ami Churchillnél keleti barbárságként és nyugati keresztény civilizációként feszült egymásnak, az Zsdanovnál, illetve Sztálinnál a békeszerető, radikálisan új civilizációt teremtő szocializmus és a háborúra uszító, végét járó (hiszen „a kapitalizmus legfelsőbb foka”) imperializmus antagonisztikus ellentéte. A Nyugat elleni támadásoknak az elmúlt pár évben lendületet nyerő ciklusában az autentikus, mindenféle „degenerációtól” (a homoszexualitástól, transzgendertől, női egyenjogúságtól, faji/etnikai neutralitástól, pozitív diszkriminációtól, nem keresztény értékektől stb.) mentes, illetve megszabadított, totális

² Lásd többek között a következő munkákat: PÉTERI György, *Consumer and consumerism under state socialism: demand-side abundance and its discontents in Hungary during the long 1960s* in ORVAR LÖFGREN és Barbara CZARNIAWSKA (szerk.), *Overwhelmed by overflows? How people and organizations create and manage excess*, Lund University Press / Manchester University Press, 2019, 1. fejezet, 12–43. Open Access: www.manchesteropenhive.com; PÉTERI György, *Streetcars of desire: cars and automobilism in communist Hungary (1958–70)*, *Social History*, 34:1 (2009), 1–28.; PÉTERI György, *The Everyday and Private Life of A Communist Ruling Class. Greed and Creed*, Lanham, Boulder, New York, London: Lexington Books /an imprint of Rowman & Littlefield/, The Harvard Cold War Studies Book Series, 2003

³ PÉTERI György, *Alexander Szalai: A Transsystemic Career and Hungarian Sociology in the Cold War Era*, *East Central Europe*, 50/2–3 (2023), 328–379.

hatalomra berendezkedő, tehát náci nacionalizmus áll szemben a „rothadó, dekadens” Nyugattal, ezúttal (de nem először!) a Nyugat vezető társadalmait is belülről támadva.

A történész felelőssége, hogy gondolkodjon, és a vizsgált korszak, illetve régió uralkodó narratíváit vizsgálati anyagként és ne saját fogalmi, értelmezési keretként kezelje. A modernista gondolkodásmód kétségkívül kritikát érdemel(t). Az is igaz, hogy a kulturális-civilizációs különbségek jelentékeny variációt teremtenek a modernitás konkrét megvalósulásának tekintetében. Ezért persze van valami értékes a „multiple modernity” teoretikusainak (mint pl. Shmuel Eisenstadt, Peter Wagner és mások) érvelésében. De szembeszökő, hogy elmarad annak konfrontációja, hogy bármely sajátos modernitást vizsgálunk, az mégis mindig *a modern* egyik változata – vagyis a *genus proximum* ugyanaz. A Starbucks lattéja ugyanaz, akkor is, ha Isztambulban, az ottomán korszak tipikus virágmotívumaival díszített, vagy Budapesten, a csodaszarvas történetét idéző bögréből isszuk. A sokfajta modernitás teóriája alapján operáló kulturalista megközelítések szívesen elnyomják/ignorálják azt, ami közös, és túlhangsúlyozzák a sajátos mozzanatokot.

A fentiek alapján úgy vélem, hogy szerencsésebb lenne *interactive modernities*ről (interaktív modernitásokról) beszélni, ahol a modernizációs pályákat nem egy univerzális hegeli séma alakítja (amely aztán „gellert kaphat” a nemzeti-regionális sajátosságok okán, és „sokfajta modernitást” eredményez), hanem az átütőerejüket, sikerességüket, kiinduló és későbbi feltételeiket tekintve eltérő modernizációs projektek közötti dinamikus kapcsolatrendszer.

Kristiansand, 2025 áprilisa

Bevezetés - Vas helyett nejlon

Az 1989 előtti világban mindenki ismerte a „vasfüggöny” kifejezést, amely erőteljes metaforaként működött az egész második világháborút követő időszakban. Azt azonban kevesebben tudják, hogy 1945 után Winston Churchill Fultonban 1946. március 5-én mondott beszédében hangzott el először, hogy a kommunizmus a keresztény civilizáció ellen irányuló globális kihívás és fenyegetés. Idézzük fel, hogyan is fogalmazott egész pontosan akkoriban Churchill:

A Balti-tenger menti Szczecintől az adriai Triesztig vasfüggöny ereszkedett le a kontinensre. E vonal mögött fekszenek Közép- és Kelet-Európa összes ősi államának fővárosai. Varsó, Berlin, Prága, Bécs, Budapest, Belgrád, Bukarest és Szófia, mind e híres városok és a körülöttük lévő népesség a szovjet érdekszférába kerültek, és ilyen

vagy olyan formában nemcsak az orosz befolyásnak, hanem nagyon nagy mértékű és sok esetben egyre növekvő moszkvai ellenőrzésnek vannak kitéve. [...]

Ám rengeteg, az orosz határoktól messze eső országban és világszerte is kommunista ötödik hadoszlopok jöttek létre, s ezek teljes összhangban, a kommunista központból kapott utasításoknak feltétel nélkül engedelmessé munkálkodnak. A Brit Nemzetközösséget és az Egyesült Államokat kivéve, ahol a kommunizmus még csecsemőszámba megy, a kommunista pártok, avagy ötödik hadoszlopok mindenütt egyre növekvő veszélyt jelentenek a keresztény civilizációra nézve.⁴

Nem kétséges, ez a szöveg egy „mentális térkép” megrajzolását szolgálta: Szovjet-Oroszországra mutat, amikor a barbarizmus újabb fenyegetésének magváról és forrásáról szól, s amelyhez hasonlóval „a keresztény világ” nem szembesült az Oszmán Birodalom XIV–XV. századi európai terjeszkedése óta. A „vasfüggöny” fogalmának bevezetésével Churchill, úgy tűnik, azt is sugallta, hogy leküzdhetetlen, áthidalhatatlan fal emelkedett a „keresztény” (kapitalista) és a Moszkva irányítása alá került „barbár” (kommunista) világ között. A szovjet befolyásnak először „Közép- és Kelet-Európa ősi [keresztény] államai” estek áldozatul, amelyek így Churchill civilizációs határvonalának túlsó oldalára kerültek.⁵ Ez a felfogás egy, a vasfüggöny által biztosított aszimmetrikus elzárkózást vont maga után – vagy legalábbis egy sokkal szorosabb zárlatot jelentett a nyugatról keletre áramló befolyásokra nézve, mint az ellenkező irányban történő hatások esetében.

Tekintettel a hidegháború idején Kelet és Nyugat között végbemenő gazdasági, kulturális és politikai kölcsönhatásokról szóló egyre bővülő szakirodalomra, itt az ideje, hogy dekonstruáljuk a vasfüggönyt, illetve hogy rekonstruáljuk úgy, hogy jobban tükrözze azt, amit ma tudunk a Kelet és Nyugat közötti megosztottság valós természetéről. Ebből fakad az a javaslat – és ezt az álláspontot a kötet különböző tanulmányai is alátámasztják –, hogy vasfüggöny helyett a nejlonfüggöny megfelelőbb metafora lenne annak leírására, ami valójában elválasztotta a hidegháború frontvonalának két oldalán egymással szemben álló világokat.

A globális rendszerbe való beágyazódás, a globális környezetből érkező kihívások, az azokra adott válaszok, valamint a globális jelentőségű és hatású törekvések kezdettől fogva

⁴ Winston Churchill fultoni beszéde („Sineus of Peace” vagy „Iron Curtain” Speech) több internetes oldalon is elérhető eredeti nyelven, például a Brit Nemzeti Levéltár honlapján: <https://www.nationalarchives.gov.uk/education/resources/cold-war-on-file/iron-curtain-speech/> (Utolsó hozzáférés: 2025. június 15.) A magyar idézet forrása: WINSTON CHURCHILL, *Sohase engedjétek! – Churchill legjobb beszédei*. Szerk. Winston S. CHURCHILL – KATONA Ágnes. Ford. Gy. HORVÁTH László, Európa Könyvkiadó, Bp., 2006, 371. és 373.

⁵ Larry Wolff szerint Churchill beszéde egy felvilágosodás korabeli szemlélet huszadik századi jelenlétét és hatását példázta. E szemlélet megkérdőjelezi, illetve jó esetben is csak részben ismeri el Kelet-Európa európaiságát és a civilizált világhoz való tartozását. Vö. Larry WOLFF, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1994, 370.

meghatározó jellemzői voltak a kommunista kísérletnek. Kelet-Közép-Európa, Szovjet-Oroszország és a többi kommunista ország mind a modern globális tapasztalat része volt – és úgy tűnik, hogy ez nem annak ellenére történt, hanem éppen azért, mert modernizáló kommunista elitjeik gyakran különutas („Sonderweg”) fejlődési pályát próbáltak kialakítani és követni. Az államszocialista modernizáció sajátos karakterét négy alapvető elem határozta meg:⁶ Először is a világszintű kapitalista rendszerben elfoglalt hátrányos pozíciójából hirtelen áttöréssel igyekezett a modernitást elérni egy olyan időszakban, amikor a kapitalista világrend központja már kialakult, amely erőteljes dinamizmust és hihetetlen fejlődési potenciált mutatott. Másodszor, elfogadta a globális rendszer fejlett centrumtériségében uralkodó gazdasági és technológiai normákat, a siker kritériumait, és legfontosabb célul kifejezetten azt határozta meg, hogy ezekhez a társadalmakhoz felzárkózzon, sőt túlszárnyalja őket. Harmadszor, az államszocialista rezsimek e célokat a játékszabályok átírásával akarták elérni: a gazdasági, technológiai és tudományos fejlődés piacgazdasághoz (egyéni érvényesüléshez) kötött belső hajtóerőit adminisztratív kényszerrel és politikai mozgósítással kívánták helyettesíteni. Mi több, egy adott szakaszban a kommunista modernizáló elit még a kulturális-antropológiai kódokat is megpróbálta újradefiniálni, és az emberi viselkedés egy teljesen új típusának kialakulását várta – „az új szocialista ember”, vagy ahogy Alekszandr Zinovjev nevezte (majd élesen bírálta és kigúnyolta): *Homo sovieticus*. Negyedszer, a kommunista világ globális szerepre törő rivális modellként tekintett önmagára, amely fokozatosan az egész földkerekségen felváltja majd a „hanyagló” kapitalizmust.

Amikor a hidegháborús és az azt követő korszakban végbement társadalmi fejlődés globális dimenzióival kapcsolatos kérdésekkel foglalkozunk, és amikor arra helyezük a hangsúlyt, ami összekötötte a két eltérő rendszerű féltekét, a közöttük zajló interakciókra és közös történelmi tapasztalataikra, akkor tulajdonképpen (Fernand Braudel nyomán) a történelmi folyamat középtávú (*conjunctures*) és hosszú távú (*histoire de la longue durée*) szintjein mozog gondolkodásunk. A „történések” csevegő, zajos felszíne alatt ezek azok a szintek, ahol a mindannyiúnkra érvényes, az emberi tevékenységet és fejlődést alapjaiban formáló létfeltételek, körülmények, lehetőségek és korlátok, illetve az emberi lét drámájának globális jellege nyilvánvalóvá válnak.⁷ Ebben a fényben a kommunista társadalomformáló

⁶ Vö. PÉTERI György, „On the Legacy of State Socialism in Academia” = *Academia in Upheaval. Origins, Transfers and Transformations of the Communist Academic Regime in Russia and East Central Europe*, szerk.: Michael DAVID-FOX és PÉTERI György, Westport, CN és London: Bergin and Garvey, 2000.

⁷ Fernand BRAUDEL, *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Párizs: Armand COLIN, 1949. Angolul: *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, 1949 (1. kiadás); jelentősen átdolgozott további angol nyelvű kiadása: Glasgow: Fontana Press, 1966, 2 kötet. Magyarul: *A Földközi-tenger és a mediterrán világ II. Fülöp korában I-III.*; ford. R. SZILÁGYI Éva, Akadémiai-Osiris Kiadó, Bp., 1996. A „történelmi idősíkok” koncepció további kifejtése: *Civilization and Capitalism 15th–18th Century*, 3 kötet, New York: Harper & Row, 1979–1984.

kísérlet paradoxona úgy foglalható össze, hogy ebben globális ambíciók párosultak a nemzeti és rendszerszintű elszigetelődés politikájával, ami végül globális vereséghez vezetett.

A nejlonfüggöny kifejezésre azért is esett a választás, hogy az olvasó figyelmét a hidegháborús korszak kezdeti szakaszában a kevés számú józan amerikai hang közé tartozó David Riesman egyik írására irányítsuk. Nevezetesen az 1951-ben képzeletbeli haditudósítás formájában megírt *The Nylon War* (A nejlonháború) című nagyszerű rövid művére gondolok, amelyben egy olyan forgatókönyvet vázol fel, mely szerint az Egyesült Államok a „Bőség hadművelet” (Operation Abundance) során hónapokon keresztül fogyasztási cikkekkel bombázza a Szovjetuniót. Ez a rendkívül tanulságos fikció eredetileg a Common Cause folyóirat hasábjain jelent meg (4. évfolyam, 6. szám, 1951, 379–85. o.), és a következő mondatokkal indul:

Ma, 1951. augusztus 1-jén, a nejlonháború harmadik hónapjába léptünk, amióta az Egyesült Államok teljes erővel bombázza a Szovjetuniót fogyasztási cikkekkel [...]. A június 1-jei első, váratlan támadást hosszú évekig tartó titkos és sokrétű előkészület előzte meg, amely mögött egy bámulatosan egyszerű elképzelés állt: *ha az orosz nép izelítőt kap az amerikai árubőségből, nem fogja sokáig tűrni azokat az urakat, akik porszívó és szépségszalon helyett tankokat és kémeket adtak nekik.* A szovjet vezetők így kénytelenek lesznek fogyasztási cikkekkel előállítani, ellenkező esetben egyre nagyobb társadalmi elégedetlenséggel kell szembenéznüik.⁸ (Dőlt betűs kiemelés P. Gy., ford. Kaló Krisztina)

Riesman rendkívül szellemes gondolatkísérlete igazolja a szerző mélyreható ismereteit az akkori szovjet társadalom tényleges működéséről: a hiánygazdaságról, a bürokratikus koordináció túlsúlyáról, a termelés és fogyasztás között közvetítő piaci mechanizmusok kiiktatásáról vagy gyengeségéről, az elit kiváltságos helyzetéről és nem utolsósorban a Szovjetunió lakosságának kielégítetlen fogyasztói igényeiről. Ebben az értelemben Riesman fikciója, amely sok amerikai olvasót meggyőzött arról, hogy a „Bőség hadművelet” egy éppen akkor zajló valós offenzíva,⁹ nagyon időben érkező emlékeztető volt arra az alapvető tényre, hogy még a kommunista irányítás alatt álló társadalmak is a globális világ részét képezték. A „nejlonháború” azért tűnhetett hitelesnek és hihetően hatékony megoldásnak, mert általánosan elfogadott volt az a nézet, hogy még a nejlonfüggöny mögött élő „egyszerű emberek” is tisztában vannak a nyugati életszínvonallal, a fogyasztási szokásokkal, a rendelkezésre álló és elérhető fogyasztási cikkekkel, miközben világosan

⁸ David RIESMAN, *„The Nylon War” from 1951, = Abundance for What? and Other Essays*, Garden City, NY: Doubleday Inc., 1964, 67. Köszönet Victoria de Graziának, aki felhívta a figyelmemet erre az írásra.

⁹ *Uo.* 75–76.

látják országaik elviselhetetlenül gyenge teljesítményét, és egyre elégedetlenebbek miatta. Ahogy Gregory Castillo egyik nemrégiben elhangzott előadásában¹⁰ rámutatott, az amerikai és nyugatnémet kormánypolitika része volt, hogy a „keleti blokk” lakosait tudatosan szembesítsék a fogyasztói elégedettség, az életkörülmények és az életszínvonal terén fennálló és az eltérő társadalmi-politikai rendszerekhez kötődő különbségekkel. Az 1952-es Német Ipari Kiállítás keretében Nyugat-Berlinben megrendezett *Wir bauen ein besseres Leben* (Jobb életet építünk) című kiállításon egy nyugati „átlagos szakképzett munkás és családja” otthonát mutatták be. „Minden háztartási eszközön külön-külön címkén feltüntették a származási országot, a kiskereskedelmi árat és az adott árucikk megvásárlásához szükséges munkaóraszámot egy szakképzett munkás bére alapján számolva.” A keletnémet látogatók számára valószínűleg nem csupán az lehetett megrázó, hogy nyugati társaik könnyedén hozzájuthattak az ott látott termékekhez, hanem az is, hogy sok árucikk esetében az NDK-ban még megfelelő jövedelem esetén sem lehetett azokat beszerezni. A német–német tapasztalatok más kommunista országokra is érvényesek, bár ott az információáramlás nyilván nem volt annyira akadálymentes az 1950-es években, mint Németország két része között a berlini fal megépítése előtt.

A függöny tehát nem vasból, hanem nejlonból volt. Nemcsak át lehetett rajta látni, hanem engedett is azoknak az erős ozmotikus áramlatoknak, amelyek a kultúrára, javakra és szolgáltatásokra vonatkozó tudást globalizálták a két rendszer közötti választóvonalon keresztül. Ezek a tendenciák nemcsak a fogyasztói vágyakat és a növekvő életszínvonal iránti elvárásokat táplálták, hanem mindkét irányban elősegítették a „jó társadalom”, az „emberiesség”, valamint a polgári, politikai eszméknek és a szociális állampolgárság eszményének kölcsönös terjedését is. Michael David-Fox e kötetben olvasható tanulmánya, amely Romain Rollandnak a Szovjetunióhoz és a szovjet kultúrához fűződő sajátos kapcsolatát vizsgálja, különösen releváns ebben az összefüggésben. David-Fox világosan kimutatja, hogy az „társutasok” (fellow-travellers), vagyis a nem kommunista, de a kommunizmus eszméivel szimpatizáló értelmiségiek jelenségének pontos megértéséhez fontos alaposan megvizsgálni – többek között – azt is, hogy a kölcsönös reprezentációk (a szocializmus társadalmi/kulturális kivételéről, illetve a Rolland művészi-intellektuális-politikai nézeteiről alkotott képek) milyen történelmileg és kulturálisan meghatározott módokon jöttek létre nemzetek feletti (transznacionális) és politikai rendszereken túlmutató

¹⁰ Lásd Gregory CASTILLO, *Revolutions in Cold War Domesticity: Model Homes and Model Citizens in Divided Germany, 1948–1958* (Forradalmak a hidegháborús háztartásokban: otthon- és állampolgár-modellek a megosztott Németországban 1948 és 1958 között) című előadása, amely a Program on East European Cultures and Societies (PEECS) (Kelet-európai Kultúrák és Társadalmak Programja) és a Norvég Tudományos és Technológiai Egyetem (Trondheim) által szervezett „Discourses of Global Ambitions and Global Failures” (Globális ambíciók és globális kudarcok diskurzusai) témájú konferencián hangzott el (Collegium Budapest, 2003. február).

(transzszisztematikus) kölcsönhatások során, és ezek miként teremtették meg, illetve tartották fenn a szimpatizánsok és a sztálini rezsim közötti köteléket.

Végül, de nem kevésbé hangsúlyozva ki kell emelni, hogy a vassal ellentétben a nejlon a modern ipar megtestesítője volt a háborút követő első évtizedekben. Így a szovjet állampolgároknak a DuPont cég termékeivel történő képzeletbeli bombázása a nyugati világ helyzeti előnyére is rámutatott az államszocialista Oroszországgal és Kelet-Európával szemben, ahol vezető kommunista politikusok és központi tervezők még mindig megállottan követték a vas- és széntermelés alakulását.¹¹

Kétarcú globalitás

A (szovjet) orosz és kelet-európai társadalmakat – a kommunista uralom összeomlása előtt és után – erős (és tudatosan támogatott) transznacionális tendenciák jellemezték: az 1989-et követő NATO- és EU-csatlakozási törekvéseket megelőzően a Moszkva-központú KGST-be történő belépést és a Varsói Szerződéshez való csatlakozást sokan egy jövőbeli kommunista világrend kezdetleges formájának tekintették.

Ez az elképzelés természetesen visszanyúlik a „tudományos szocializmus” alapítóihoz. Karl Marx jól ismerte a kapitalista gazdasági rendben rejlő kozmopolita tendenciát. A *Kommunista kiáltvány*ban leírta, hogy ez a tendencia nemcsak a gazdasági, hanem a társadalmi élet ideológiai és kulturális területein is érvényesülni fog:

Az egyre kiterjedtebb piac szükséglete, amelyen termékeit eladhatja, végigkergeti a burzsoáziát az egész földgolyón. Mindenüvé be kell magát fészkelnie, mindenütt be kell rendezkednie, mindenütt összeköttetéseket kell létesítenie.

A burzsoázia a világpiac kiaknázása által valamennyi ország termelését és fogyasztását kozmopolitává formálta. A reakciók nagy bánatára kihúzta az ipar lába alól a nemzeti talajt. Az ősi nemzeti iparok elpusztultak és napról napra pusztulnak. Új ipar szorítja ki őket, amely meghonosítása minden civilizált nemzet életkérdésévé

¹¹ Az 1957-es *Selyembarisnya* (Silk Stockings) című musicalben (amely a Greta Garbo főszereplésével forgatott és 1939-ben bemutatott *Ninocska* (Ninotchka) című filmvígjáték alapján készült) a kommunista női karakter – Cyd Charrisse alakításában – enged a selyem és szatén luxus fehérnemű csábításának. De mire az MGM forgalomba hozta a musicalt, a „nejlon” már „demokratikus forradalmat” hozott a nyugati divatban (vö. Susannah HANDLEY, *Nylon. The Story of a Fashion Revolution*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1999). Ami azonban a nyugati vásárlók számára olcsó és könnyen hozzáférhető termék lett, az az államszocialista országokban hisztérikus rajongás tárgyává vált (de még csillagászati áron is csekély volt az esély a beszerzésére). E sorok írójának személyes emléke szerint az 1960-as évek elején egy egyszerű műanyag esőkabát vagy orkánkabát egy átlagos havi fizetéshez közelítő áron cserélt gazdát a budapesti feketepiacon, miközben Bécsben – mindössze 300 kilométerrel nyugatabbra – fillérekebe került.

válí, olyan ipar, amely már nem hazai nyersanyagot dolgoz fel, hanem a legtávolabbi égővek nyersanyagát, és amely gyártmányait nemcsak magában az országban, hanem a világ minden részén fogyasztják. A régi, belföldi termékével kielégített szükségletek helyébe újak lépnek, ezek kielégítéséhez a legtávolibb országok és éghajlatok termékei szükségesek. A régi helyi és nemzeti önellátás és elzárkózottság helyébe a nemzetek sokoldalú érintkezése, egymástól való sokrétű függése lép. És ez így van nemcsak az anyagi, hanem a szellemi termelésben is. Az egyes nemzetek szellemi termékei közkinccsé válnak. A nemzeti egyoldalúság és korlátoltság mindinkább lehetetlenné válí, és a sok nemzeti és helyi irodalomból világirodalom alakul ki.¹²

Ugyanennek az éremnek a másik oldala Marxnál a transznacionalista szemlélettel rendelkező proletariátus eszméje és az annak aktív közreműködésével végbemenő kommunista világforradalom prófécíája. Ahogyan a kiáltvány fogalmazott, a kozmopolita kapitalista világrendben „a munkásoknak nincs hazájuk”. Marx ezt az osztályt jelölte ki arra, hogy véget vessen a kapitalista világrendnek (és így a történelemnek is), és helyébe egy kommunista világrendet állítson, amely teljesen egyenjogú egyének szabad társulásán alapul és általa formálódik.

Így a kommunistákra, akik átvették és monopolizálták a hatalmat Oroszországban, majd később Kelet-Közép-Európában, az az igen kényelmetlen feladat hárult, hogy összeegyeztessék ezt az óriási jelentőséggel bíró globalista örökséget (amely egyidejűleg biztosított küldetést és legitimációs alapot a hatalmuknak) számos olyan történelmi körülménnyel, amelyek a rendszerszintű globalizáció szempontjából korlátozó és bénító hatással bírtak. Ezek közül csak azt a néhányat sorolom fel, amelyeket a legfontosabbnak tartok:

- (1) Kezdetben a kommunista uralom csak egyetlen országban tudott létrejönni és megszilárdulni: Oroszországban.
- (2) A szovjet-orosz kommunizmus az 1930-as évek közepére erőteljesen nacionalista, sőt etnocentrikus irányt¹³ vett, és amikor mutatott is némi hajlandóságot a terjeszkedésre, akkor is nehéz volt elkülöníteni ennek állítólagos „világforradalmi” motivációját az orosz revansista és birodalmi törekvésektől.
- (3) Amikor az 1940-es évek második felében valóban megtörtént a szovjet típusú társadalmi-politikai rendszer és az orosz birodalom terjeszkedése Kelet-Közép-

¹² Karl MARX, *A Kommunista Párt kiáltványa*, 1848. Ford. NYILAS Vera. Marxists Internet Archive <<https://www.marxists.org/magyar/archive/marx/1848/communist-manifesto/ch01.htm>>. (Utolsó hozzáférés: 2025. július 17.)

¹³ Vö. David BRANDENBERGER, *National Bolshevism. Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity*, Cambridge, MA és London: Harvard University Press, 2002.

Európában, az a kommunista világforradalom egy olyan centrumtárságát hozta létre, amely gazdasági, technológiai és társadalmi fejlettségi szintek tekintetében önmagában is nagyon heterogénnek mutatkozott (bár a Nyugattól való elmaradottság mindannyiukra igaz volt).¹⁴

A „szocialista tábor” nagyrészt a XIX. század végi és a XX. század eleji Európa sikeres és sikertelen modernizációs kísérletei között húzódó határvonal rossz oldalán alakult ki. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy az államszocializmus Európa modern gazdasági és társadalmi fejlődésének perifériáján jött létre a modernizációs erőfeszítések kudarcjai és felsikerei nyomán és/vagy válaszként a kapitalista világrendszerben megélt tartós elmaradottság, illetve félfejlettség frusztráló és megalázó tapasztalatára.

Ennek ellenére a II. világháború következményeként létrejött kommunista világrendszer (így hívták a korabeliek) Moszkva és a kommunista pártok nemzetközi hálózata hosszú távú perspektívában, a globális kommunista világrend felé tartó terjeszkedés első fázisának tekintette. Figyelembe véve az államszocialista rendszer globális törekvéseit, bátran kijelenthetjük, hogy a kelet-európai kommunista projekt volt a modern kori történelem legnagyobb tudatosan megtervezett globalizációs kísérlete.¹⁵

Ezek a tényezők segíthetnek megmagyarázni a modernizáció időszakában hatalmasan lévő kommunista elit külvilághoz fűződő, mondhatni Janus-arcú viszonyát.

Egyfelől hitük volt, hogy világforradalmi küldetésük van: globális méretűvé kell tenniük azt a társadalmi berendezkedést, amelyről azt állították és hitték, hogy az az egyetemes fejlődés addig elért legmagasabb foka. Amint íróiktól megkövetelték, maguk is sokszor rabjai voltak a szocialista realizmus mentalitásának, „a még tökéletlen jelent” semmibe véve, a „hamarosan beköszöntő szép jövőt” akarták csak látni és láttatni.¹⁶

¹⁴ Valóban lehet mellett érvelni, hogy a szovjet blokkon belül több kulturális és fejlettségi „nejlonfüggöny” választotta el egymástól a különböző térségeket – amit mi sem bizonyít jobban, mint a szovjet utazó káderek „mentális térképei” Kelet-Közép-Európáról a háború utáni időszakban. A Csehszlovákiáról alkotott szovjet képek elemzéséhez lásd: Lars PEDER HAGA, *Oppdagelse og oppdragelse: sovjetiske reisekadere rapporterer fra Tsjekkoslovakia 1945–1949*, PEECS, Norvég Tudományos és Műszaki Egyetem, 2003.

¹⁵ Ez a projekt nagy aggodalmat váltott ki a nyugati politikusok és – akár liberális, akár konzervatív meggyőződéssel bíró – tudósok körében. James BURNHAM ezt írta 1964-ben: „The new [communist] rulers understood their initial territory to be the base for the development of a wholly new civilization, distinguished absolutely not only from the West but from all preceding civilizations, and destined ultimately to incorporate the entire earth and all mankind.” („Az új [kommunista] vezetők kezdeti területüket egy teljesen új civilizáció kiindulási alapjának tekintették, amely nemcsak a Nyugattól, hanem minden korábbi civilizációtól is radikálisan különbözik, és amely arra hivatott, hogy az egész Földet, az egész emberiséget magába olvassza.” Ford. K. K.) *Suicide of the West. An Essay on the Meaning and Destiny of Liberalism* (A Nyugat öngyilkossága. Esszé a liberalizmus értelméről és sorsáról). New York: The John Day Company, 1964, 17.

¹⁶ Ez a megfogalmazás Sheila FITZPATRICK tanulmányából származik. Lásd Uő., *Becoming Cultured: Socialist Realism and the Representation of Privilege and Taste* [A műveltség elsajátítása. A szocialista realizmus és a kiváltságok és ízlés reprezentációja], in *The Cultural Front. Power and Culture in Revolutionary Russia* (A

Ez bizonyos önhittséggel – túlzott felsőbbrendűségi érzéssel – töltötte el őket. Ezt a tudatállapotot azonban nemcsak az hozta létre és tartotta fenn, amit Sheila Fitzpatrick a „szocialista realizmus diskurzusának” hívott, hanem az is, amit én „a rendszerrelativizmus diskurzusának” (*the discourse of systemic relativism*) javaslok nevezni. A rendszer-relativizmus az államszocializmus társadalmi világát a kapitalizmus vagy bármely más társadalmi berendezkedés társadalmi világától alapjaiban eltérőnek értelmezte. A rendszerrelativizmus megvilágításában kapitalizmus és szocializmus ugyanolyan összemérhetetlenek voltak, mint a newtoni fizika és a kvantummechanika világa. A rendszerszintű relativizmusról elmondható, hogy különösen nagy és erős befolyással bírt a közgazdasági gondolkodásban. Azt sugallta, hogy az államszocializmusban a gazdasági tevékenység más törvényszerűségek alapján működik, mint a kapitalizmusban. A látszólag hasonló jelenségek – bérért végzett munka, darabbérrendszer, pénz- és áruviszonyok, árak, piacok stb. – mögött két teljesen eltérő, öntörvényű világ húzódott meg. A rendszerrelativizmus államszocialista diskurzusokban betöltött státuszát elég érdekesen példázza az a keletnémet építészeti vita, ahol a rendszerrelativizmus érveit egyaránt használták a szocialista realista ideológusok – akik „a porosz neoklasszicizmust” dicsőítették, miközben szapulták annak társadalmi és politikai hátterét – és Hermann Henselmann, aki még mielőtt maga is áttért volna a szocialista realizmusra, amellet igyekezett érvelni, hogy „a [‘formalista’] modernizmust át kell ültetni a szocialista patrónusrendszer egészséges közegébe”.¹⁷ Egy másik tanulságos példa az az átalakulás, amelyen egyes filmműfajok, mint például a western és a musical mentek keresztül, amikor a DEFA szocialista szórakoztatóipara (*Unterhaltungsindustrie*) NDK-beli vetítésre alkalmassá tette és a közönség ízléséhez igazította őket. Erről Jon Raundalen tanulmányában olvashatunk. A magyar kommunista zeneszerző, Mihály András által 1950-ben alkalmazott formula (szorzás mínusz 1-gyel) Bartók nyugati kortárs recepciójához – amelyet Danielle Fosler-Lussier ragyogóan fejt ki elemzésében¹⁸ – szintén ide sorolható. Végül Witold Gombrowicz esete egészen más szemszögből mutatja meg ugyanezt: amint azt Knut Andreas Grimstad elemzése megvilágítja, a lengyel emigráns író a rendszerrelativizmus minden diskurzusát megkérdőjelezi azzal, ahogy saját „globalizált”

kulturális front. Hatalom és kultúra a forradalmi Oroszországban). Ithaca és London: Cornell University Press, 1992, 227.

¹⁷ Vö. Gregory CASTILLO, „Blueprint for a Cultural Revolution: Hermann Henselmann and the Architecture of German Socialist Realism”, in *Nylon Curtain. Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe*, szerk. PÉTERI György, Trondheim Studies on East European Cultures and Societies, No.18., 2006, 115–141.

¹⁸ Lásd Danielle FOSLER-LUSSIER tanulmányát: Uő. ‘Multiplication by Negative One’: Musical Values in East-West Engagement, in *Nylon Curtain. Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe*, szerk. PÉTERI György, Trondheim Studies on East European Cultures and Societies, No.18., 2006, 14–32., valamint PhD-értekezését, Uő: *The Transition to Communism and the Legacy of Béla Bartók in Hungary, 1945–1956*. Berkeley: University of California, 1999.

életét annak keretébe helyezi. Transzatlanti stratégiai helyzetéből adódóan Gombrowicz felszabadul az európai nacionalista eszmék és azok totalitárius elvárásainak korlátai alól azáltal, hogy határokat és hovatarozást nem ismerő „Witold Gombrowicz”-csá válik. A rendszerszintű relativizmus diskurzusának ereje olyannyira meghatározó volt, hogy szükségessé tette még a kommunista országok saját, a kommunizmus előtti korszakból származó történelmi, kulturális és művészeti örökségének újraértelmezését is.¹⁹

Másfelől azonban – minden felsőbbrendűségi és rendszerrelativista diskurzus ellenére – a kommunista felsőbb körök csak rövid időszakokra tudtak teljesen megfelekedezni országaik gazdasági, technológiai és társadalmi-kulturális elmaradottságának objektív tényéről. Emellett nem hagyhatták teljesen figyelmen kívül azokat a régóta fennálló szellemi és kulturális hagyományokat sem, amelyek önképüket már a XIX. század első felétől fogva a relatív elmaradottság narratívái mentén alakították. Természetesen el tudták viselni azt a tényt, hogy például a szovjet vagy magyar zeneipar elmaradt a nyugati kortárs zenétől kísérletezés és a XX. századi új technikák alkalmazásának terén.²⁰ Ám egyre inkább aggasztotta őket rendszereik gyenge gazdasági és technológiai teljesítménye. Nem csupán a növekedési rátákról volt szó, még kevésbé a hadiipari kapacitás olyan mutatóiról, mint a tonnaszámban mért éves szén- és acéltermelés, ami az 1930-as, 40-es és 50-es években jellemző rögeszmévé vált. De nem is csak az alacsony hatékonyság vagy a folyamatosan fennálló minőségi problémák adtak okot aggodalomra. Legalább ilyen jelentőségű és riasztó volt, hogy az államszocializmus képtelen volt megfelelően alkalmazni, illetve honosítani a nemzetközi technológiai fejlődés fő irányzatait, és nem volt képes élen járni az ilyen változásokban. Az ötven legfontosabb technikai vívmányból, amelyek a háború utáni korszakban születtek, és máig meghatározzák életünket, csupán három jelent meg először szocialista országban.²¹

¹⁹ A magyar származású francia történész, Fejtő Ferenc mesélte a következő anekdotát: az 1960-as években egy jövőkutató konferencián odalépett hozzá egy orosz tudós, és ezt mondta: „Tudja, lenyűgöz, hogy önök ennyire komolyan tudnak beszélni a lehetséges jövők tudományos vizsgálatáról. Mi a Szovjetunióban még azt sem tudjuk megjósolni, milyen múltunk lesz!”

²⁰ Ahogy Rachel Beckles Willson tanulmánya is kimutatja, a kelet-európai zene nyugati recepciója egyáltalán nem volt közömbös sem a zenei élet művelőinek, sem a kultúrpolitikusoknak. Éppúgy nemzeti (és az államszocializmus rendszeréhez kapcsolódó) identitáskérdés volt, mint nemzeti (és kommunista) büszkeség forrása, ami például jól érzékelhető az 1968-as darmstadti Nemzetközi Kortárs Zenei Nyári Egyetemen játszott magyar művek budapesti fogadtatásából. Rachel Beckles Willson, “Longinig for a National Rebirth: Mythological Tropes in Hungarian Music Criticism” in *Nylon Curtain. Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe* [Transznacionális és transzszisztematikus tendenciák az államszocialista Oroszország és Közép-Kelet-Európa kulturális életében], szerk. PÉTERI György, Trondheim Studies on East European Cultures and Societies, No.18., 2006, 33–53.

²¹ E három találmány: a műhold (1957), a műanyag fóliasátor (1954) és a lézer (1960). Vö. KORNAI János, *The Socialist System. The Political Economy of Communism*, Oxford: Clarendon Press, 1992, 12.7. táblázat, 298–300.

Így tehát két, egymással ellentétes attitűd – hol a felsőbbrendűség, hol az alsóbbrendűség tudata által dominált önkép – együttesen alakította a kommunista elit mentalitását és látszólag szeszélyes ingadozásait, amelyek a támadó vagy védekező, integrációpárti vagy elszigetelődést szorgalmazó álláspontok szélsőségei között mozogtak. Az önfelfogásban, valamint a (nem államszocialista) Másikhoz való kommunista hozzáállást formáló diskurzusokban és politikai attitűdben tapasztalható hullámzások (ciklikus mozgások) jól érzékelhetőek például a gyermekkor orosz-szovjet mítoszának fejlődésében, amelyet Catriona Kelly elemez a projektünk keretében írt jelentős tanulmányában.²² Ennek a mítoszfejlődésnek az első szakasza, nagyjából 1932-ig, a „szuprematista internacionalizmus” korszaka, amelyet a Szovjet-Oroszország elmaradottságának elismerésére való hajlandóság, a nemzetközi tanulásra való nyitottság, ugyanakkor bizonyos területeken (sőt sok területen) a szovjet vezető szerepbe vetett hit jellemez. Élénk érdeklődés mutatkozott a nyugati irányzatok iránt, ahogy azok többek között a jogalkotásban, az oktatási intézményekben, a pedagógiai szakirodalomban, a gyermekpszichológia elméleteiben megnyilvánultak. És bár az 1920-as években feltűnik bizonyos mértékű „nemzeti diadalittasság” Szovjet-Oroszország változásokra való nyitottsága és a nemzetközi ifjúsági és gyermek-„mozgalomban” kialakult politikai vezető szerepe miatt, a kortárs propaganda még mindig inkább „a gyermekek elmaradottságból való felszabadításának szükségességére helyezte a hangsúlyt, mintsem a Szovjetunió (»példaszerű«) eredményeire az életkörülményeik javításában”. Az 1930-as évek közepén ez az internacionalizmus háttérbe szorul, és a gyermekkor ábrázolásában új, „hazafias” korszak kezdődik. „Mindenütt fennhangon hirdették, hogy a gyerekek jobban élnek a Szovjetunióban, mint bárhol máshol.” A szovjet (orosz) hazafiság együtt járt az elszigetelődés politikájával és az idegengyűlölettel. A ciklikus mozgás befejezésekként a Sztálin halála utáni enyhülés időszakában az internacionalizmus részleges újjáéledése figyelhető meg, még ha a „hazafias” elemek jelentős része továbbra is megmaradt.

Michael David-Fox nemrégiben közölt egy inspiráló tanulmányt Alekszandr Aroszevről (egy „régibőlsevik”), aki 1934 és 1937 között a Külföldi Kulturális Kapcsolatok Összszövetségi Társaságának (VOKS) a vezetője volt.²³ A tanulmány egy elég váratlan, mondhatni megrendítő képpel indul: 1935. június 4-én, miután Aroszev a határállomásra kísérte Prágába induló feleségét, a következőket írta az őt elöntő érzéseiről és gondolatairól, miután a vonat elhagyta a pályaudvart:

²² Catriona KELLY, *The Little Citizens of a Big Country*. Childhood and International Relations in the Soviet Union. Trondheim Studies on East European Cultures & Societies, 8. sz. (2002. április).

²³ Michael DAVID-FOX, *Stalinist Westernizer? Aleksandr Arosev's Literary and Political Depictions of Europe*, *Slavic Review*, 62.4 (2003. tél), 733–759.

Sokáig gyalogoltam abba az irányba, amerre a vonat eltűnt... Mint egy szkíta vagy mongol, hatalmas vágy (*toszká*) él bennem nyugat iránt, és semmi sem hat rám úgy, mint az esti égbolt vagy a lenyugvó nap. Imádom a nyugatot, és szeretném követni a napot.²⁴

Ugyanez az Aroszev 1929-ben és 1931-ben Sztálinnak írt leveleiben diadalmasan számolt be Európa és Amerika gyengüléséről és a szovjet eredményektől való megrettenéséről; Európát (a Nyugatot) „vén prostituáltként” titulálta, és az összeomlását jósolta. Ez a kettősség nem egyszerűen az eltérő nyilvánosságból fakad (egyfelől a nem meghatározott jövőbeli olvasónak szánt titkos napló, másfelől a Sztálinnak címzett levelek), és véleményem szerint nem is teljesen magyarázható az Aroszev kulturális vonzalma és politikai meggyőződése közötti disszonanciával vagy eltéréssel, amit David-Fox egyébként kiválóan elemzett. Sokkal inkább azt tükrözi, hogy egy viszonylag elmaradott ország leninista modernizáló elitjében elkerülhetetlenül jelen volt a két, egymással szöges ellentétben álló lelkiállapot közötti ingadozás: egyrészt a rendszerrelativizmus által táplált felsőbbrendűségi érzésből fakadó önteltség, másrészt a fejlődési (gazdasági, társadalmi és kulturális) alsóbbrendűség elismerése, amely ki nem mondva az államszocializmus (*a fájdalommal tökéletlen itt és most*) alatt „valóban létező” társadalmi világ elutasítását jelentette.²⁵ Ahogyan fentebb is írtam, úgy vélem, ez a kettősség szükségszerűen jellemezte a kommunista elitet az egész kelet-európai térségben. Mi több, kimutatható, hogy Sztálin esetében is fennállt. A két ellentétes nézőpont akár ugyanabban a szövegben is megjelenhetett, ahogyan az Sztálinnak az 1931-ben, a szocialista ipar funkcionáriusainak első össz-szövetségi kongresszusán tartott beszédében is elhangzott.²⁶ Egyrészt olvashatjuk benne a szovjet rendszer felsőbbrendűségének kinyilvánítását:

²⁴ Aroszev fogalmazása (az általa alkalmazott képek) erőteljesen emlékeztetnek arra, ahogyan a felvilágosodás kori francia utazók Európa keleti részén szerzett benyomásaikat írták le. Mintha Aroszev teljesen magáénak érezte volna Louis-Philippe de Ségur gróf felfogását, aki így írt Pétervárról: „[T]here are united the age of barbarism and that of civilization, the tenth and the eighteenth centuries, the manners of Asia and those of Europe, coarse Scythians and polished Europeans” („ott ér össze a barbárság és a civilizáció kora, a X. és a XVIII. század, az ázsiai és az európai viselkedési minták, ott találkoznak a durva szkíták és a kifinomult európaiak.” Ford. K. K.) Idézi: Larry WOLFF, *Inventing Eastern Europe...* 22.

²⁵ Ez a kettősség szembeötlő azokban a jelentésekben is, amelyeket a Külföldi Kulturális Kapcsolatok Össz-szövetségi Társaságának (VOKS) tisztviselői írtak a Csehszlovákiában tett 1945 utáni látogatásaikról. Amikor Prágában jártak, hogy cseh elvtársaikat a kulturális-tudományos téren felülmúlhatatlan szovjet-országi eredményekről oktassák, megdöbbenéssel számoltak be Moszkvának, hogy a cseh vidéken „gyirévnyi nye pahózi na gyirévnyi” („a falvak nem hasonlítanak falvakra”), mivel kövezett járdákat és utcákat találtak. A. KARAGANOV jelentése romániai és csehszlovákiai útrjáról, 1945. június 7–16., GA RF F. 5283 Op. 22, D. 22, L. 39, idézi: Lars Peder HAGA, *Oppdragelse og oppdragelse*, 2003, 49. és 57.

²⁶ J. V. SZTÁLIN: „A gazdasági vezetők feladatai” című beszéde. Elhangzott 1931. február 4-én a szocialista ipar funkcionáriusainak első össz-szövetségi kongresszusán. Elérhetőség angolul: <http://ptb.lashout.net/marx2mao/Stalin/TEE31.html> (Utolsó hozzáférés: 2004. június 1.). Magyarul: <https://www.marxists.org/magyar/archive/sztalin/muvei/13.pdf> (Utolsó hozzáférés: 2025. július 28.).

Válság, munkanélküliség, pazarlás, a nagy tömegek nyomora – ezek a kapitalizmus gyógyíthatatlan betegségei. A mi rendünk mentes ezektől a betegségektől, mert a hatalom a mi kezünkben, a munkásosztály kezében van, mert tervgazdálkodást folytatunk, tervszerűen halmozzuk fel a tartalékokat, és helyesen osztjuk el azokat a népgazdaság egyes ágai között. Mentesek vagyunk a kapitalizmus gyógyíthatatlan betegségeitől. Ebben különbözünk a kapitalizmustól, ez a mi döntő fölényünk a kapitalizmussal szemben. [...] a mi rendünk, a szovjet rend, olyan lehetőségeket nyújt nekünk a gyors haladásra, amilyenekről mégcsak nem is álmodhat egyetlen burzsoá ország sem. (35–36. o., ford. a Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetőségének megbízottja.)

Másrészt ezt a szakaszt egy, az orosz történelemről és a szovjet jelen katonai, technológiai, gazdasági és kulturális elmaradottságáról szóló stilizált, didaktikus áttekintés követi, amely a következő kijelentéssel zárul:

50–100 évvel elmaradtunk az előrehaladott országok mögött. Ezt a távolságot tíz év alatt kell befutnunk. Vagy befutjuk, vagy eltipornak bennünket. (42. o., ford. a Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetőségének megbízottja.)

Úgy tűnik számomra, hogy a (szovjet, NDK-beli, magyar vagy más) kommunista önkép és a külvilághoz való viszonyulás között kiemelten fontos összefüggés áll fenn. A Nyugattal szemben elfoglalt helyzetükről alkotott elképzelések a két pólus, a felsőbbrendűség és az alsóbbrendűség érzése között ingadoznak, míg a lehetséges politikai magatartásformák egy alapvetően támadó és egy alapvetően védekező pozíció között húzódo tengelyen helyezhetők el. A tényleges következményeket nézve a különböző pozíciók és önképek kombinációi az elszigetelődesi politika (izolacionizmus) és a beilleszkedési irányzat (integracionizmus) legalább két-két változatát hozzák létre rendszerszinten.

Izolacionista politikát folytató államszocialista rendszerről akkor beszélhetünk, ha annak meghatározó diskurzusai, irányelvei és intézményei arra törekcszenek, hogy minimalizálják a külvilággal – különösen a Másikkal (az „ellenséges” társadalmi-politikai rendszerrel) – való érintkezést. Attól függően, hogy az elszigetelődesi magatartást a Nyugathoz viszonyított felsőbbrendűségi vagy alsóbbrendűségi önkép határozza-e meg, érdemes megkülönböztetnünk támadó és védekező izolacionizmust. A világ más részeivel fenntartott kulturális kapcsolatok szempontjából a zsdanovizmus időszaka az 1950-es évek elejéig minden bizonnyal támadó izolacionizmusként jellemezhető: a szovjet rendszerrelativizmus és az orosz nemzeti felsőbbrendűség diskurzusai érvényesültek, és heves támadásokat intéztek az idegen hatások ellen, különösen azok ellen a minták és eszmék

ellen, amelyeket „rendszerellenesnek” tekintettek. A védekező izolacionizmus – teljesen érthető módon – ritka, mint a fehér holló az államszocializmus történetében: olyan rendszer, amely az alsóbbrendűség tudatában cselekszik (vagyis amelyben még legfőbb haszonélvezői, a saját elitje sem hisz), nem igazán lehet hosszú életű, még akkor sem, ha elszigetelődési törekvéseiben sikeresnek bizonyul. Úgy gondolom, ehhez a mintához a magyar kommunista elit 1973 és 1978 közötti, valamint a Szovjetunió 1968 és 1985 közötti időszaka állt a legközelebb, amikor kevés dicsekvést lehetett hallani a rendszer felsőbbrendűségéről, számos belső dokumentum árulkodott az egyre nagyobb aggodalomról a szocialista tábor hátrányára növekvő gazdasági és technológiai szakadék miatt, és fokozódott a hajlandóság arra, hogy a problémákat még szigorúbb szabályozással „oldják meg”.

Ezzel szemben integracionista államszocialista rendszerről akkor beszélhetünk, ha meghatározó diskurzusai, irányelvei és intézményei a külvilággal való kapcsolatra törekszenek, akár a rendszer terjesztése, akár tanulás vagy felzárkózás céljából. A Szovjetunió kelet-közép-európai terjeszkedésének 1947 és 1952 közé eső időszaka valószínűleg offenzív integracionizmusként fogható fel, ami együtt járt egy, az Egyesült Államokkal és a „marshallizált” Nyugat-Európával szemben megnyilvánuló offenzív izolacionizmussal. Ez az időszak az agresszív erőfeszítések időszaka volt a szovjet kulturális, társadalmi és gazdasági életformák intézményesítési és szervezési mintáinak kelet-közép-európai terjesztésére – amely törekvések a szovjet zene, a szovjet szépirodalom, a szovjet építészet, a szovjet tudomány stb. megkérdőjelezhetetlen felsőbbrendűségének kinyilvánításán alapultak, és azt erősítették. Ennek a mintának kiváló empirikus vizsgálata Kiril Tomoff „Az 1948-as prágai tavasz és a kulturális szféra szovjet kiépítése” című tanulmánya, illetve Greg Castillo nagyszerű elemzése a keletnémet építészet és belsőépítészet alakulásáról az 1940-es és 1950-es években, amely bemutatja a Németországi Szovjet Katonai Igazgatás (SMAD) aktív részvételét a „modernista absztrakció” és a „formalizmus” elleni 1951-es támadásokban, valamint a Szovjetuniótól való tanulás szerepét „az új német építészetért vívott harcban”. Végezetül defenzív integracionizmus uralkodott például Magyarországon (valamint Lengyelország és a Szovjetunió) nyugati kulturális és tudományos kapcsolataiban az 1960-as évek nagy részében. Tudatos erőfeszítések történtek a nyugati közgazdasági ismeretek importálására és „honosítására” olyan területeken, mint a vállalatirányítás, az ipari és mezőgazdasági szervezés, a statisztikai és ökonometriai elemzés, a lineáris programozás stb. A kommunista kultúrpolitikai vezetés lehetővé tette több száz, sőt talán több ezer magyar, lengyel és orosz társadalomtudománnyal foglalkozó kutató számára, hogy a Ford Alapítvány ösztöndíjprogramján keresztül egy vagy több évet töltsenek amerikai felsőoktatási intézményekben. A békés egymás mellett élés korszakának ez a jelentős epizódja bizonyítja, hogy voltak olyan időszakok, amikor a szocialista realizmus és a rendszerrelativizmus diskurzusait sikerült hatékonyan háttérbe szorítani.

Tekintve, hogy harminc évet éltem kommunista országban, és személyes tapasztalatokat szereztem az NDK és a Szovjetunió határainak átlépéséről az 1970-es és 1980-as években, soha senkit nem hibáztatnék azért, ha a vasfüggöny fogalmát használja az Első és Második világ közötti, 1989-et megelőző megosztottság leírására. Az államszocializmus történeti és társadalmi kutatása szellemi egészségének és fejlődésének szempontjából azonban elengedhetetlennek tűnik, hogy képesek legyünk észrevenni a kelet–nyugati megosztottság, valamint a kommunista projekt összetettségét és bonyolultságát. Ezek a bonyolult és összetett jellemzők a kommunizmus kétarcú globalitásából fakadnak – abból az önsorsrontó kísérletből, hogy egy alternatív civilizációt hozzanak létre anélkül, hogy valaha is sikerült volna a gazdasági, társadalmi és kulturális fejlődés valóban új feltételeit és normáit meghatározni. Vasfüggöny olyan mértékben létezett, amennyire azt szükségessé tette a kommunizmus azon törekvésének teljes kudarca, hogy elválassa a társadalmi haladást a kapitalizmustól. Ez a kudarca – és ennek érzékelése – jutott kifejezésre a fokozott elszigetelődésnek, a lakosság fegyelmzésének, a terror, valamint az „enyhülés”-nek, bizonyos nyugati minták követésének és a vas nejlonná puhításának egymást váltó ciklusaiban.²⁷

Fordította: Kaló Krisztina

Bibliográfia

- BECKLES WILLSON, Rachel, “Longinig for a National Rebirth: Mythological Tropes in Hungarian Music Criticism” in *Nylon Curtain. Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe* [Transznacionális és transzszisztematikus tendenciák az államszocialista Oroszország és Közép-Kelet-Európa kulturális életében], red. PÉTERI György, Trondheim Studies on East European Cultures and Societies, No.18., 2006, 33–53.
- BRANDENBERGER, David, *National Bolshevism. Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity*, Cambridge, MA és London, Harvard University Press, 2002.

²⁷ 2000–2003 között a PEECS (a Norvég Tudományos és Műszaki Egyetem [NTNU, Trondheim programja, amelyet Norvégia Kutatási Tanácsa finanszírozott, de támogatást kapott az NTNU Bölcsészettudományi Karától és a Collegium Budapest Institute for Advanced Studytól is) öt nemzetközi konferenciát szervezett Budapesten és Trondheimben, ahol a projekt résztvevői prezentálták és megvitatták egymás munkáját, a tervektől kezdve az első nyers fogalmazványokon keresztül egészen a publikációra benyújtott változatokig követve ezek fejlődését. Ezek a viták valamennyiünk munkája szempontjából igen hasznosak voltak, és ezért itt is kifejezésre szeretném juttatni hálámat minden kollégának, aki csatlakozott hozzánk a munka egyik vagy másik fázisában.

- CASTILLO, Gregory “Blueprint for a Cultural Revolution: Hermann Henselmann and the Architecture of German Socialist Realism”, in *Nylon Curtain. Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe*, edited by PÉTERI György, Trondheim Studies on East European Cultures and Societies, No.18., 2006, 115–141.
- CHURCHILL, Winston, *Sohase engedjete! – Churchill legjobb beszédei*. Szerk. Winston S. CHURCHILL, KATONA Ágnes. Ford. Gy. HORVÁTH László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2006.
- Communism Unwrapped. Consumption in Cold Eastern Europe*, red. Paulina BREN, Mary NEUBURGER Oxford & New York: Oxford University Press, 2012.
- FOSLER-LUSSIER, Danielle, “Multiplication by Negative One’: Musical Values in East-West Engagement“, in *Nylon Curtain. Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe*, edited by PÉTERI György, Trondheim Studies on East European Cultures and Societies, No.18., 2006, 14–32.
- FOSLER-LUSSIER, Danielle, *The Transition to Communism and the Legacy of Béla Bartók in Hungary, 1945–1956*. Berkeley: University of California, 1999.
- KELLY, Catriona, *The Little Citizens of a Big Country*. Childhood and International Relations in the Soviet Union. Trondheim Studies on East European Cultures & Societies, 8. (2002).
- KORNAI János, *The Socialist System. The Political Economy of Communism*, Oxford: Clarendon Press, 1992.
<https://doi.org/10.1515/9780691228020>
- Michael DAVID-FOX, *Stalinist Westernizer? Aleksandr Arosev’s Literary and Political Depictions of Europe*, *Slavic Review*, 62. 4 (2003): 733–759.
<https://doi.org/10.2307/3185653>
- PEDER HAGA, Lars, *Oppdagelse og oppdragelse: sovjetiske reisekadere rapporterer fra Tsjekkoslovakia 1945–1949*, PEECS, Norvég Tudományos és Műszaki Egyetem, 2003.
- PÉTERI György, *Alexander Szalai: A Transsystemic Career and Hungarian Sociology in the Cold War Era*, *East Central Europe*, 50, 2–3 (2023): 328–379.
<https://doi.org/10.30965/18763308-50020008>
- PÉTERI György, *Consumer and consumerism under state socialism: demand-side abundance and its discontents in Hungary during the long 1960s”* in *Overwhelmed by overflows? How people and organizations create and manage excess*, red. Orvar LÖFGREN, Barbara CZARNIAWSKA, Lund University Press / Manchester University Press, 2019.
<https://doi.org/10.7765/9789198469813.00007>

PÉTERI György, *Streetcars of desire: cars and automobilism in communist Hungary (1958–70)*, *Social History*, 34, 1 (2009): 1–28.

<https://doi.org/10.1080/03071020802628020>

PÉTERI György, *The Everyday and Private Life of A Communist Ruling Class. Greed and Creed*, Lanham, Boulder, New York, London: Lexington Books /an imprint of Rowman & Littlefield/, The Harvard Cold War Studies Book Series, 2003.

KISS NOÉMI

ELISMERÉSPOLITIKA A KÁDÁR-KORBAN ÍRÓSZEREPEK ÉS KÜLFÖLDI JELENLÉT A 70-ES ÉS 80-AS ÉVEKBEN

RECOGNITION POLITICS IN THE KÁDÁR ERA. WRITING ROLES AND FOREIGN PRESENCE IN THE 1970S AND 1980S

Absztrakt

A magyar irodalom nyugati fogadtatása a háború utáni időszakban igen vegyes volt, azt az állami műfordítás-politika határozta meg a Kádár-korban. A vasfüggöny és a fal leomlása után a magyar szerzők, regények és esszék különösen keresettek lettek a német ajkú országokban. Ebben az időszakban volt egy sikeres magyar díszvendégség a Frankfurteri Könyvvásáron (1999), Kertész Imre Nobel-díja és Szabó Magda *Az ajtó* című regényének amerikai sikere. Konrád György „Antipolitika” című, külföldön széles körben olvasott és elemzett művének gondolatai egy teljesen depolitizált művészeti környezetet vázolnak fel, azonban ez a nézet ma már nem tartható sem az ellenkultúráról, sem a rendszerváltás kori irodalomról.

Kulcsszavak: *antipolitika, államszocialista irodalom, műfordítás, női írók*

Abstract

The Western reception of Hungarian literature in the post-war period was very varied. Political emigration, state policy on literary translation, books, and publishers were supported by the diaspora. After the fall of the Iron Curtain and the fall of the Wall, Hungarian authors, novels and essays became particularly sought in German-speaking countries. This period saw the successful Hungarian Guest of Honour at the Frankfurt Book Fair (1999), Imre Kertész's Nobel Prize and the unexpected success of Magda Szabó's novel *The Door* in the AngloSaxon world. The ideas of György Konrád's „Antipolitics”,

which has been widely read and analysed abroad, originated in and have had an impact on an artistic environment that has been completely depoliticised. However, this view can no longer be held today regarding either the counterculture or the literature of the era of the regime change.

Keywords: *anti-politics, state socialist literature, literary translation, female writers*

Konrád György fogalma volt az 1980-as években a rendszerváltó ellenzék egyik legfontosabb attitűdjét is meghatározó kifejezés, az antipolitika. Konrád, aki később a Berlini Művészeti Akadémia elnöke lett 1997-ben, több előadásban és esszében fejt ki az író antipolitikus viselkedéséről szóló nézeteit, melyeket először 1982-es, Csobánkán jegyzett írásában vetett papírra. Most ezekből szeretnék előljáróban idézni: „az írónak nincs szüksége a politikára és a politikusra, és semmilyen szervezetre”, „szabaduljon meg tőlük, legyen autonóm”.¹ Ezt a két premisszát aztán részletesebben is kifejti:

Az antipolitika elcsodálkozás, az ember furcsának, groteszknak, sőt képtelennek tartja a dolgokat. Felismeri, hogy áldozat és nem akar az lenni. Nem szeret más emberektől életre-halálra függeni. Nem bízza életét a politikusokra, visszaveszi a nyelvét és a filozófiáját tőlük. A regényírónak nincsen szüksége külügyminiszterre; ha nem gátolják meg ebben, képes arra, hogy kifejezze magát. Nincsen szüksége hadseregére sem, amióta az eszét tudja, meg van szállva. Az antipolitika legitimációja se több, se kevesebb, mint a regényírásé. Nem a politikus beszél, nem a politológus, nem a szakmabeli, ellenkezőleg, egy cinikus és dilléttáns utópista. Nem olyan ember, aki valamilyen sokaság vagy közösség nevében beszél. Nem igényli, hogy mögötte álljon a párt, az állam, a nemzet, az osztály, a korporáció, az akadémiai világ. Munkáját a maga szakállára végzi, tulajdonképpen egyedül, a magaválasztotta közegben. Nem tartozik senkinek elszámolással, személyes vállalkozás ez, önvédelem.²

¹ KONRÁD György, *Egy regényíró antipolitikája*, in Uő, *Az autonómia kísértése – Antipolitika*, Digitális Irodalmi Akadémia, https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/KONRAD/konrad00041a_kv.html (utolsó letöltés 2025. 04. 05.) A szöveghez írt jegyzet szerint az esszét saját naplójegyzeteiből írta 1982-ben, a szöveg 1984-ben jelent meg.

² Uo. 1. fejezet.

Máshol Konrád meg kifejezetten kelet-európai antipolitikáról beszél:

A vasfüggönytől keletre kidomborítják az Egyesült Államok iniciatíváit a fegyverkezési versenyben, a vasfüggönytől nyugatra természetesen a Szovjetunió iniciatíváit. Eszerint módosul az erkölcsi szenzibilitás annak megítélésében, hogy milyen típusú fegyverrendszerek minősülnek különösképpen veszélyesnek vagy erkölcsellenesnek. Ha az ember meghallgat néhány adóállomást a rövid hullámsávon, hajlamos antipolitikusként elzárni a rádiót. Gyerekes bármelyik politikai elit részéről ujjal a többiekre mutatva az ártatlant játszani. Hogyan is nézze a politikai szpíkerok kollektív önszeretetét egy regényíró, aki tudja, hogy a tendenciózus, pártos irodalom rossz irodalom, nélküli az emberismeretet és a bölcsességet. A dualista ideológiákat, a mérges fundamentalizmusokat a regényíró torzító egyszerűsítéseknek véli. Nem legendát írunk szentekről és gonoszokról, nem is képregényt. Aki az emberi – ha tetszik a politikai – drámát regényíróként látja, aki tehát képzelete módszerében is pluralista, nem pedig dualista, az a politikára, korunk status quo-jára mély szkepszissel néz.³

Ezt a mély hitetlenséget nevezi antipolitikai tartásnak. Nem bedőlni a kollektív retorikáknak és identitásoknak. Nem meghódolni az összesség nevében hozott rezolúciók előtt. Még a többség nevében hozott rezolúciók előtt sem.

Gondolkodásában az antipolitikus semmilyen emberi intézményhez nem a priori, nem föltétel nélkül és nem hitszerű elkötelezettséggel lojális. Konrád szerint az antipolitika mindig az áldozat nézőpontja a társadalomban. Csakhogy az áldozat nem akar áldozat lenni. Nem is akarja kézbe venni a hatalmat. Van saját mestersége, amelyet szívesen folytat, azt akarja, hogy békén hagyják. Ez lenne az író maga.

Konrád az antipolitika fogalmánál kidomborítja a hidegháborús felosztást, ahol Közép-Európa a nagyhatalmak között kerül el, részben a nyugati jogállam ellenében lesz valaki antipolitikus. Ez persze nagyrészt a Kádár-kor írófelfogását örökíti tovább: az író mint politikus, közösségi alkotó, „osztályharcos”, ekképpen kezelte őt a Kádár-rendszer. Amennyiben antipolitikus, akkor is politizál, hisz az antipolitika nem depolitizáltságot jelent.

Konrád fogalma többször félreérthető, és a rendszerváltás után sem tud érvényesülni maradéktalanul a magyar irodalmi életben és intézményrendszerben. Mindkettő kifejezetten átpolitizált, aszimmetrikus és kirekesztő marad.

De menjünk vissza a Kádár-korba: hogyan nézett ki az írók/írók politikizálása az 1970-es és majd az 1980-as években?

³ Uo.16. fejezet

Írónők az elismeréspolitikában

A kor írónői közül Galgóczi Erzsébet kifejezetten politikus alkat volt, évtizedeken át tagja az (egyetlen és párthű) Írószövetség elnökségének, majd az 1980-as évektől az MSZMP országgyűlési képviselője lett, ekkor írja meg *Vidravas* című regényét, mely mindmáig legolvasottabb műve és a Rákosi- és a Kádár-kor politikai kritikája.⁴ 1978-ban Szabó Magda és Galgóczi Erzsébet Kossuth-díjat vettek át Aczél Györgytől, Nemes Nagy Ágnes pedig ekkoriban eljutott Amerikába az Iowa-íróprogram keretében, amelyet egy kifejezetten hidegháborús kétoldali állami egyezmény tett lehetővé. Erről az időszakról szól később, halála után kiadott műve, az *Amerikai napló*.⁵ Nemes Nagy Ágnes is megkapta a kor legmagasabb irodalmi kitüntetését, 1983-ban Kossuth-díjat vett át, ő is kifejezetten politikus író lesz, és sokat vitázik a Magyar Televízióban a rendszerváltás éveiben, bár korábban a passzív politizálás és az újholdas rezisztencia híve volt.

Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda és Galgóczi Erzsébet a Kádár-kor azon írói lesznek, akiknek állami támogatással eljutnak a műveik külföldre, közülük Szabó Magda kifejezetten sikeres lesz francia, angol és német területen. Nemes Nagy Ágnes a kor világirodalmának ismerője, esszéista, nagy hatású gondolkodó, aki a Kádár-korban végig külföldi írók, kifejezetten nyugatosok fordításával és elemzésével foglalkozik. A nyugati befogadás és a külföldi sikeresség valamiképpen mindig kanonizáltsági fokmérő. Női írók esetében ez különösen fontos, hiszen a hazai kanonizálásban hátrányból indulnak.

Hidegháború és irodalom a Kádár-korban

Az, hogy kik és mely művek jutnak el nyugatra a 70-es, 80-as vagy akár a 90-es években, a rendszerváltás után az irodalmi kánon politikája alapján érthető meg. Az irodalmi élet szerepei és szereplői között folytonosság (is) van, az írói szembenállás és ellenállás (passzív?) fogalma csak vágy marad, és teljesen felszámolódik a 2000-es évekbe: ma a díjak, a fordítások és a magyar irodalom kánonja újra politikai kérdés. Ilyen fogalmakkal operálunk: népi író, baloldali író, liberális, konzervatív, fiatal, női író stb. Míg az antipolitika (látszólag) Lukács irodalomfogalmával és a kádári írószerep fogalmával szembemegy (hiszen elfogadja a „forradalmi” írószerep, a szocialista író elutasítását), addig eközben Konrád György egy új politikai és társadalmi attitűdöt hív életre: az író bekerül a parlamentbe, új

⁴ Kiss Noémi, *Utazás a vasfüggönyön túlra. Írónők és szerepek a Kádár-korban. Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Galgóczi Erzsébet, Polcz Alaine és Janikovszky Éva az elismeréspolitikai hálójában*, Eger, Líceum Kiadó, 2024, <https://publikacio.uni-eszterhazy.hu/8294/> (utolsó letöltés 2025. 07. 30.).

⁵ Kiss Noémi, *Utazás...* 11–20.

pártok tagja lesz, és az állami művészeti rendszer és a díjak újra a politikai hovatartozás alapján osztódnak. Erről szeretnék most részletesebben írni Kertész Imre és Szabó Magda nyugatra jutása és műveik erős nyugati kanonizációja kapcsán. Mind a ketten az utóbbi két évtized legtöbbet olvasott írói lettek az angolszász, a német és a francia irodalomban is. Számtalan díjat és elismerést kaptak.

Szabó Magda és Kertész Imre egyaránt jelentős nemzetközi kontextusba került a rendszerváltás (1989) utáni időszakban. De míg Kertész ismertségének feltétele az irodalmi rendszer alapos (intézményi és esztétikai) változása, Szabó Magda esetében a Kádár-kor irodalmi intézményei bőven biztosították a sikert, az 1970-es évektől kezdve folyamatosan fordítják és kiadják műveit Nyugaton. Galgóczi Erzsébet újrakiadása teljesen megszűnt, külföldön nem adják ki műveit a rendszerváltás után. Nemes Nagy Ágnes (Kertészhez Imréhez hasonlóan) a rendszerváltás után kap külföldön nagyobb figyelmet. Csak egy példa, versei megjelentek 2022-ben németül, és komoly fogadtatásban részesültek.⁶ Kiemelkedő jelentősége van annak, ha a magyar költészet külföldön ilyen figyelmet kap.

A rendszerváltás előtt az Artisjus ügynöksége állami művészként terjeszti az irodalmi alkotásokat, ők ellenőrzik és cenzúrázzák, kit milyen nyelven adhatnak ki. A Kulturális Kapcsolatok Intézete (KKI) felelős az írók külföldre utaztatásáért. Látjuk Nemes Nagy Ágnes esetében, hogy közvetlenül Aczél György miniszter alá tartozott az írók kiutaztatása (a KKI egésze), külföldi tartózkodásuk engedélyezése be volt csatornázva a politikusokhoz és a politikai döntésekhez. Szabó Magda és Nemes Nagy Ágnes mindketten kiutazhattak Amerikába,⁷ éppen abban az évtizedben (1970-es évek), amikor a Magvető Kiadó hamis, antiszemita vádakkal visszautasítja a *Sorstalanság* kiadását.⁸

Ezek az intézmények és lektorai cenzori és felülvizsgálati szerepet tölthettek be. Az Artisjus lektori hálózatot mozgatott, közvetlen kapcsolata volt a központból irányított Művelődési Minisztériummal, kiadókkal, szerkesztőkkel, megbízható író-káderekkel. A két író, Kertész Imre és Szabó Magda német recepciója megváltozott 1990 után, új intézmények, alapítványok, egy-egy személyhez köthető perszonális központok (a Rowohlt Verlag, a Suhrkamp Verlag, a Berlin Verlag lektorai) jöttek létre, kifejezetten demokratizálódó

⁶ KISS Noémi, *Utazás...* 19. Ágnes NEMES NAGY, *Mein Hirn: ein See*, Urs Engeler Editor, Holderbank, 2022. Übersetzer: Orsolya KALÁSZ, Christian FILIPS. Recenzió: Tom SCHULZ, *Im Menschen stecken das Raubtier und die Verletzlichkeit zugleich*, Die ungarische Dichterin Ágnes Nemes Nagy hat ein grosses lyrisches Werk hinterlassen. Darin dachte sie über die Daseinsbedingungen in der Diktatur nach, *Neue Zürcher Zeitung*, 2023. 05. 24. <https://www.nzz.ch/feuilleton/im-menschen-steckt-das-raubtier-und-die-verletzlichkeit-zugleich-ld.1738791> (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

⁷ KISS Noémi, *Utazás...* 11.

⁸ Kertész 1973. május 9-én fejezte be a regényt. A kéziratot beadta a Magvető Könyvkiadóhoz. Válaszlevelükben elutasították a kiadást, olyan esztétikai indokokkal, mint a részvétlen főhős és furcsa ítélezések, erkölcsitalpazat-nélküliség és ügyetlen nyelvezet. A *Sorstalanság*ot végül a Szépirodalmi Könyvkiadó adta ki 1975-ben. Nemzetközi és világirodalmi sikere majd harminc évet váratott magára.

irodalmi programokkal, és kifejezetten keresettek lesznek ebben a változásokkal teli időszakban új közép-európai szerzők. A műfordítás támogatási rendszere is megváltozik. A Német Művészeti Akadémia szerepe megnő Berlin újraegyesítésével. Sokáig Konrád György az elnöke (1997–2003), ami külön reflektorfénybe állítja a kortárs magyar irodalmat.⁹

Az írói szerepek radikálisan megváltoznak tehát: az antipolitikus író¹⁰ részben újra aktív (nem közvetlen, inkább közvetett) politikai szereplővé válik – egy plurális, szabadabb rendszerben.

Szabó Magda 1989 előtt kap nagy figyelmet, Nagy Péter, Király István és Aczél György külön támogatását élvezi.¹¹ Irodalompolitikailag jóval elfogadottabb, mint Kertész, aki teljesen visszahúzódva él, elismerések nélkül, és 1990-ben kilép az Írószövetségből, majd visszalép, és végleg kilép az ún. Csoóri-ügy hatására.¹² 1994-ben Tutzing városában Kurucz Gyula antiszemita vádakot fogalmaz meg Kertész ellen egy fellépése alkalmával, és ettől az eseménytől kezdődően gyakorlatilag folyamatosan nagy politikai és sajtóvisszhangja lesz az író német szerepléseinek. 1996-ban jelenik meg Christina Viragh (újra)fordításában a *Sorstalanság*,¹³ amely hatalmas sikert arat. Felkerül a német gimnáziumok olvasmánylistájára, Kertész Imre számtalan díjat kap külföldön, végül Nobel-díjban részesül (2002). Szabó Magda valamivel ezután kap Femina-díjat (2003, Párizs), *Az ajtó* (2015) című művének angol fordítása pedig a New York Times bestsellerlistájának mindenkori toplistáján szerepel.

Különös egybeesése a felszabadulásnak és az újbóli összeomlásnak ez az időszak, ahogy Kertész Imre írja.¹⁴ Csakhogy Kertész sorsának alakulása itt épp Szabó Magda pályafutásának fonákja: ami az ő korábban zárt, szűkre szabott életében az elismerést

⁹ KRUSOVSKY DÉNES, „Berlin a mi Párizsunk – hogy lettek magyar tagjai a Berlieni Művészeti Akadémiának?”, *Magyar Narancs*, 2022. április 17. Online elérés: <https://magyarnarancs.hu/interaktiv/berlin-a-mi-parizsunk-hogy-lettek-magyar-tagjai-a-berlini-muveszeti-akademianak-247951> (Utolsó letöltés: 2022. 07. 31.)

¹⁰ KONRÁD György, „Antipolitika az irodalomban?”, *Jelenkor*, 49. évf. 2. szám, (2006): 194–202.

¹¹ Szabó Magda nagyon jó viszonyt ápolt Aczél Györggyel és a kádári kultúrpolitikával. Egyszerre akarta, vágyta a kapcsolatot, és ki is szolgáltatta magát neki. „Az író megvásárlására valóban nem volt szükség: férje, Szobotka Tibor biztatását-támogatását maga mögött tudva ő maga jelentkezett, hogy karrierje érdekében felkínálja szolgálatait a hatalom felsőbb köreinek. Az előbbivel szorosan összefügg a másik alapvető különbség Illyés és Szabó Magda között. A fennmaradt dokumentumok alapján úgy tűnik: míg a szövetségi politika irányítóinak nagyobb szüksége volt Illyésre, mint fordítva, addig *Az őz* írójának egész karrierje – tulajdonképpen második pályakezdése – függött a felsőbb körök kegyeinek elnyerésétől.” SOLTÉSZ Márton, *A semlegeség illúziója. Közelítések az Aczél György-Szabó Magda vonalhoz*, Batthyány Lajos Alapítvány Ösztöndíjprogram, 2020/2021. https://bla.hu/wp-content/uploads/2021/06/Soltesz-Martton_A-semlegesseg-illuzioja-1.pdf (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)

¹² Csoóri Sándor Hitel folyóiratbeli folytatásos írása 1990-ben nagy visszhangot váltott ki és komoly, jogos kritikát, illetve megosztotta az akkoriban legfontosabbnak számító irodalmi szervezetet, a Magyar Írószövetséget (CSOÓRI Sándor, „Nappali hold (2)”, *Hitel*, 1990. szeptember 5, 4–7). Csoóri több tucat pályatársa válasszal tiltakozott. Az esszé megjelenése után két héttel először Gergely Ágnes lépett ki az Írószövetségből, aztán Kertész Imre, Fenákel Judit, Bárdos Pál és Vámos Miklós. A szövetségből nem, de az elnökségből és a választmányból kilépett Mészöly Miklós és Csoóri Sándor, a választmányból pedig Balassa Péter. Lásd erről: CSOÓRI Sándor, *Nappali hold*, Püski, Bp., 1991.

¹³ Imre KERTÉSZ, *Roman eines Schichsallosen*, Rowohlt Verlag, Ford. Christina VIRAGH, Hamburg, 1996.

¹⁴ KERTÉSZ Imre, *Haldimann-levelek*, Budapest, Magvető Kiadó, 2010, 13. (Keltezés: 1990. február 16.)

és a csillogást (utazásokat, felolvasásokat, díjakat) hozza, az Szabó Magdánál épp az ellenkezőjét jelenti, 1989 után egy ideig számára bezárulnak a kapuk. Erről rendszeresen panaszkodik Haldimann Évának írt leveleiben. Már nem őt viszik Frankfurtba, nem adják ki az új könyveit, és a külföldi honoráriumok is apadnak. Haldimann Éva hiába kínálja fel szorgalmasan recenzióit, nem kérnek tőle írást németül a magyar írónőről. Haldimann Éva írt a *Sorstalanság* kivételességéről 1977-ben, és ő fedezte fel a nyugati olvasó számára Szabó Magdát. A *Freskót* 1960-ban olvasta el, később ő maga fordította németre a *Katalin utcát* (1970) – ekkor találkozott először Szabó Magdával. Mészöly Miklóst és Németh Lászlót is sokszor emlegeti mint számára kivételes hatású írókat. A Kertésszel való levelezésből tudni, hogy váratlanul mellőzni kezdik a svájci lapnál. 1994-ben arról panaszkodik az írónak, hogy megcsonkítják, átírják/átíratják a cikkeit, és aztán már nem kérik ki a véleményét. Kertész megrökönyödik, de „elegáns” válaszal szolgál: „Nagyon szeretném, ha nem úgy lenne, ahogy írja, hogy lehetetlennek látja ott a további cikkírást. De ha így van, gondolom, bármelyik rangos német lap feuilleton-ja boldog lenne, ha megtisztelné írásaival. Nem szabad abbahagynia.”¹⁵

Szabó Magda az ünnepléséről éppoly erővel számol be, mint az 1989 után bekövetkező totális magányáról. Depressziós évek, visszavonultság, magárahagyottság, ami töretlenül jelen van mindkettőjük írásaiban. Kertész Imre felszabadulásként, majd különutasként éli meg a rendszerváltást, sikere lesz; Szabó Magda pedig egészen másként reagál a változás éveire: már nem tudja működtetni a megszokott szerepeit, kapcsolatai megszakadnak, érvényesülésének bevett intézményi útjai lezárulnak.

Mígnem a *Für Elise* meghozza a vágyott sikert. 2004 januárjában vagyunk, így ír barátnőjének: „Kumacsom! Hitted volna, hogy ilyen évet zárok? Az ország változatlanul a *Für Elise* mámorában él, *Ajtót* kincsért se kapsz a boltokban, a riadt média naponta új Szabó-műsört sugároz, az újságírókat Párizs is küldi, akik sose szerettek, most már legszívesebben meg is harapnának: sose kapott magyar író francia kitüntetést”.¹⁶ A sorokból pontosan látszik, hogy működik a korban szerző és intézmény viszonya, milyenek a perszonális kapcsolatok, hogyan születnek a díjak, és hogy milyen hatással van ez a rendszer és kanonizáció egy író érzelmi világára. Az előző évben nyerte el a francia Femina-díjat.

Az áradozás, a túlzó hiúság és az önbecsülő dicsekvés csak részben játék. Szabó Magda életéből, sorsából és a Kádár-rendszer irodalmi világából érthető meg, milyen kivételezett és sikeres volt, máskor pedig a sebzett ember teljes mellőzöttségét, sebeit látjuk. Szabó Magda épp örülne a túlvilágról, hogy az iskolai kortárs irodalom része lett, évente érettségi tétel. Az utóbbi években több jelentős tanulmánykötet született életművéről, miközben

¹⁵ SZABÓ Magda, *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának*, Budapest, Európa Kiadó, 2010, 94. (Keltetés: 1994. március 31.)

¹⁶ Uo., 452.

évtizedeken át a lektúr könnyed kategóriájában tárgyalták (Németh G. Béla és Kabdebó Lóránt elemezte műveit).¹⁷

Ma már tudjuk, hogy túlságosan kiszolgáltatta Aczél György irodalmi ízlését. De nem ez ragadja meg igazán a lényegét, az okok között lehet az is, hogy a női szerzőnek a mai napig sokkal kétesebb pozíció jut a konzervatív akadémiai kánonban, a tantervekben, a magyarórán. Szabó Magda valódi olvasói tömegeiből él, ahogy a kortárs női szerzők nagy része. Elmaradt akadémiai, irodalomtudományos rekanonizációját egyelőre tényként állapíthatjuk meg. Az olvasók a realitás, a kánon pedig a hiány. Ez kapcsolja össze őket életük egy-egy fontos szakaszán Kertész Imrével.

Bibliográfia

Csoóri Sándor, *Nappali hold*, Budapest, Püski, 1991.

KABDEBÓ Lóránt, „Szabó Magda, az író és irodalomtörténész”, *Irodalomtörténet*, 28(78). évf. 3. szám (1997): 335–343.

KELEMEN Pál – MÁRJÁNOVICS Diána, „Haldimann and Co – Mészöly Miklós és az 1967-es bécsi írótalálkozó”, *MŰÚT*, 2022, április 28. Online elérés: <http://www.muut.hu/archivum/38296> (2024. 01. 24.)

KERTÉSZ Imre, *Haldimann-levelek*, Budapest, Magvető Kiadó, 2010.

KERTÉSZ, Imre, *Roman eines Schicksallosen*, Rowohlt Verlag, Ford. Christina VIRAGH, Hamburg, 1996.

KISS Noémi, *Utazás a vasfüggönyön túlra. Író nők és szerepek a Kádár-korban. Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Galgóczi Erzsébet, Polcz Alaine és Janikovszky Éva az elismeréspolitikai hálójában*, Eger, Líceum Kiadó, 2024. <https://publikacio.uni-eszterhazy.hu/8294/> (utolsó letöltés 2025. 07. 30.).

KONRÁD György, „Antipolitika az irodalomban?” *Jelenkor*, 49. évf. 2. szám, (2006): 194–202.

KONRÁD György, Antipolitika, in Uő, *Az autonómia kísértése – Antipolitika*, Digitális Irodalmi Akadémia, https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/KONRAD/konrad00041a_kv.html [2025. 04. 05.]

¹⁷ Vö. Szabó Magda 80 éves, *Irodalomtörténet*, 28(78). évf. 3. szám (1997); valamint: *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2018.; *Szabó Magda száz éve*, szerk. V. GILBERT Edit – SOLTÉSZ Márton, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2019.; „Nekem is csak maszkjaim voltak”: *Tanulmányok Szabó Magda életművéről*, szerk. MURZSA Tímea – PAPP Ágnes Klára, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2023.

- Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2018.
- „*Nekem is csak maszkjaim voltak*”: Tanulmányok Szabó Magda életművéről, szerk. MURZSA Tímea és PAPP Ágnes Klára, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2023.
- NEMES NAGY, Ágnes, *Mein Hirn: ein See*, trad. Orsolya KALÁSZ, Christian FILIPS, Urs Engeler Editor, Holderbank, 2022.
- NÉMETH G. Béla, „Az ötvenes évekről, 1956-ról, a »konszolidációról« – 69-ben” *Irodalomtörténet* 27(78). évf. 3. szám (1997): 353–358.
- SCHULZ, Tom, „Im Menschen stecken das Raubtier und die Verletzlichkeit zugleich, Die ungarische Dichterin Ágnes Nemes Nagy hat ein grosses lyrisches Werk hinterlassen. Darin dachte sie über die Daseinsbedingungen in der Diktatur nach”, *Neue Zürcher Zeitung*, 2023. 5. 24.
- SOLTÉSZ Márton, *A semlegeség illúziója. Közelítések az Aczél György–Szabó Magda vonalhoz*, Batthyány Lajos Alapítvány Ösztöndíjprogram, 2020/2021. https://bla.hu/wp-content/uploads/2021/06/Soltesz-Martont_A-semlegesseg-illuzioja-1.pdf (Utolsó letöltés 2024. 01. 24.)
- Szabó Magda száz éve*, szerk. V. GILBERT Edit és SOLTÉSZ Márton, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2019.
- SZABÓ Magda, *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának*, közread. HALDIMANN Éva, Európa, Budapest, 2022.

HAVASRÉTI JÓZSEF

„*HOGY VOLNÉK ÉN ÍRÓ?*”
SZÁNTÓ PIROSKA ÍRÁSAINAK KRITIKAI
RECEPCIÓJÁRÓL¹

„*HOW COULD I BE A WRITER?*”
ON THE CRITICAL RECEPTION OF PIROSKA SZÁNTÓ’S
WRITINGS

Absztrakt

Szántó Piroska (1913–1998) festő és grafikus 1982-ben jelentkezett *Bálám számára* című első kötetével, mely önéletrajzi írásait tartalmazta. A festőművész szerző jelentkezését az irodalomban lelkesen üdvözlötte a kritika. Jelen tanulmány a Szántó szépirodalmi munkásságára vonatkozó kritikai fogadtatást elemzi: szerzői státuszát (műkedvelő vagy hivatásos), írásainak műfaji besorolhatóságát (novella, emlékezés, önéletrajz), valamint írásainak viszonyát képzőművészeti munkásságához.

Kulcsszavak: Szántó Piroska, önéletrajz, képzőművészet, kritikai fogadtatás, szépirodalom

Abstract

Piroska Szántó (1913–1998), painter and graphic artist, published her debut volume, *Bálám számára* (Balaam’s Donkey), in 1982, which contained her autobiographical writings. The painter-author’s debut was enthusiastically welcomed by critics. This study analyzes the critical reception of Szántó’s literary work: her status as an author (amateur or professional);

¹ Tanulmányom az 1945 és 1948 között aktív Európai Iskola művészcsoporthoz kapcsolódó irodalmi kapcsolataival foglalkozó nagyobb kutatásom részeként készült. A Szántóval foglalkozó eddig publikált részeket lásd: HAVASRÉTI József, »Absztrakt akartam lenni. Haladó. Avantgarde«, *Szántó Piroska és az Európai Iskola kapcsolatáról*, Szépirodalmi Figyelő, 2024/3, 55–71.; »1954«. Szántó Piroska *Szamizdat* című írásáról” in DOBOVICZKI Attila és KERESZTESI József (szerk.), *Tettek és szövegek. A hatvanéves Szigjártó Zsolt köszöntése*, Pécs, Médianegyed Egyesület, 2024, 89–99.

the genre categorization of her writings (short story, memoir, autobiography); and the relationship between her writings and her work as a visual artist.

Keywords: *Piroska Szántó, autobiography, fine arts, critical reception, belles-lettres*

Szántó Piroska (1913–1998) írói pályája azzal kezdődött, hogy Juhász Ferenc felkérte arra, ő is publikálja visszaemlékezéseit az *Új Írás* folyóirat „Pályám emlékezete” sorozatában.² Ily módon hatvanhárom éves korában debütált íróként; ami azt jelenti, hogy az 1982-es *Bálám számara* megjelenésekor egy közel hetvenéves, elsőkötetes szerzőt ünnevelt az irodalmi élet.³ A *Bálám számara* mind szerkezetét, mind életrajzi anyagát tekintve ugyanúgy valamiféle „rapzodikus emlékirat”, miként a folytatást illetően, az *Akt* megjelenésének idején a kritika megállapította.⁴ A *Bálám számara* újabb kiadása (*Bálám számara és a többiek* cím alatt) egyrészt tizenegy írással bővült, ugyanakkor az első kiadás bizonyos darabjai (így a Vaszary-, a Ferenczy Béni- és a Bibó-portrék), valamint az interjúk kimaradtak.⁵ Az írások sorrendje is megváltozott; összefüggő életrajzi ív kibontására nem törekedett a szerző. Ugyanazok a súlypontok, fordulatok, élmények (sikerek, kiállítások, utazások, barátságok, szerelmek) és traumák (sanyarú gyerekkor, illegalitás, háború, zsidóüldözés, a Szálasi-, majd a Rákosi-korszak félelemmel átszótt mindennapjai) ismétlődnek; a későbbi szövegek pedig újra és újra napirendre tűzik, illetve újraírják azokat.

Írásainak műfaját nehéz meghatározni. Beskatulyázhatatlanok. Par excellence nem novellák, mert ahhoz túlságosan szubjektívek, önéletrajzi töltésűek; s önéletrajznak sem nevezhetjük, mert nem egyetlen összefüggő vagy több egymásba kapcsolódó írásműről van szó. Egyes epizódok többször is föltűnnek, kihagyások, törések vannak, az egymást követő történetek összefüggései meg-megszakadnak.⁶

Bay Endre fenti sorai talán arra is utalnak, hogy itt nem egyszerűen szerkesztési problémákról, hanem egy tehetséges (és a saját területén immár nevet szerzett) *kívülálló* írói önkényéről van szó. Szántó vélhetően (könyveinek és történeteinek mozaikos szerkezetéből kikövetkeztethetően) úgy írt, ahogy épp aktuálissá váltak számára a dolgok, majd különféle ciklusokba rendezte a kész szövegeket. Figyelemre méltóak azok a törekvések, melyek

² BÉLÁDI Miklós, „A józan derű írója. Szántó Piroska: Bálám számara”, *Jelenkor*, 26. évf. 11. szám (1983):1048–1050, 1048. Vö. SZÁNTÓ Piroska, „Áll egy meggyfa”, *Új Írás*, 16. évf. 11. szám (1976):115–128. Később ez került a *Bálám számara* kötet élére, immár „Pályám emlékezete” címmel. Lásd: SZÁNTÓ Piroska, *Bálám számara*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 9–23.

³ SZÁNTÓ Piroska, *Bálám számara*, i.m.

⁴ FÖLDES Anna, „Szántó Piroska, Akt” *Kritika*, 23. évf. 11. szám (1994), 34–35, 35.

⁵ SZÁNTÓ Piroska, *Bálám számara és a többiek* i.m.

⁶ BAY Endre, „Szántó Piroska, Bálám számara”, *Alföld*, 35. évf. 6. szám (1984): 82–83, 82.

arra irányulnak, hogy Szántó könyveinek strukturátlanságát valamiféle pozitívumként tüntessék fel, így például a játékos-szeszélyes „festői” motívumkezelés egyik lehetséges formájáról szólva:

Miből látni a könyvet olvasgatva, hogy a szerzője festő? A motívumkezeléséből. [...] És ahogy a festő egy motívumot újra és újra megfest, ha a munkájának természete azt kívánja, úgy mondja el Szántó Piroska újra meg újra a maga történeteit, hol más összefüggésbe helyezve és kibővítve, hol épp sok mindent kihagyva közülük. Ez pedig arról tanúskodik, hogy valami olyat tud, amit sokszor az írók maguk se mernek tudni.⁷

Egészében véve azt mondhatjuk, hogy a *Bálám számara* (1982), az *Akt* (1994), valamint a *Bálám számara és a többiek* (1997) szöveganyagának, illetve az ezekbe foglalt életrajzi anyag tematikus egységeinek (Horthy-korszak, üldözések, az Európai Iskola, a Vas István-szerelem, a sztálinizmus évei, külföldi utazások stb.) egymáshoz való viszonya, illetve az egybeszerkesztés logikája elég nehezen követhető. Az Európai Iskolához kötődő részek értelmezésének szempontjából lényeges körülmény, hogy Szántó írói munkássága több évtizeddel a csoport megszűnése után bontakozott ki. Az erről az időszakról alkotott képet nem csupán az időbeli távlat teszi viszonylagossá és változékonnyá, alakulásában sajátos lélektani szempontok is közrejátszanak: Szántó írásait erősen átszövik a sértettség és a neheztlenség (valamint a kompenzáció) motívumai.⁸

Szántó Piroska szerzői státusza több szempontból is rendkívül izgalmas. Egyrészt mert egy szépíróként bemutatkozó *képzőművészről* beszélünk, ennek megfelelően a könyveiről írott bírálatok is folyamatosan tematizálják a Szántó Piroska festői-grafikai, illetve irodalmi stílusa közötti hasonlóságokat és kölcsönhatásokat. Szintén a szerzői státuszhoz kapcsolódik az a kérdés, hogy Szántó Piroska egyáltalán mennyiben tekinthető írónak, vagy csak hirtelen felindulásból tollat ragadó hírességnek, afféle szakmai kívülállónak. Végül itt említhetők azok a dilemmák is, melyek írásainak műfaji besorolhatóságát firtatták, hiszen történetei meglehetősen nehezen illeszthetők be a kínálkozó olyasféle zsánerskatulyákba, mint a novella, az elbeszélés, az életrajz, az emlékirat. Írásait továbbá erősen meghatározza az anekdotikus jelleg, és ismeretes, hogy a korabeli irodalmi értékhierarchiában az anekdota műfaját nem becsülték sokra. Mindenesetre Szántó írásai a Kádár-korszak irodalmi anekdotisztikájának olyan képviselőivel együtt is joggal vizsgálhatók, mint például Galsai Pongrác, Karinthy Ferenc, Abody Béla.

⁷ VÖRÖS István, „A kolorista író (Szántó Piroska: Akt)”, *Kortárs*, 39. évf. 4. szám (1995): 98–101, 101.

⁸ Lásd erre: HAVASRÉTI, *Absztrakt akartam lenni...*

Noha Szántó igen határozottan kijelentette, hogy nem tekinti magát írónak („hogyan lennék én író...”), lelkes kritikusai szerint Szántó Piroska bizonyított, *ő igenis író*, és az írószereptől való elhatárolódás csupán szerénykedés, illetve kötelező mentegetőzés, amit egy kívülállótól elvárnak. Itt említhető a felhatalmazás kérdése is: Szántó külön kiemelte, hogy az *Akt* tulajdonképpen Vas István nagy önéletrajzi regényfolyamának folytatása, illetve lezárása volna, amire a költő még halála előtt adott megbízást („felhatalmazást”) feleségének:

- Fejezd be a könyvet, ha én nem tudnám – súgta, de tisztán és érthetően –, tudod, meddig akarom írni.
- Pistukám, ez hülyeség! Nem tudok én úgy írni!
- Azért csak fejezd be, a magad módján! – Ezt már egészen hangosan mondta, de el is fáradt bele, és megint elmerült, ezúttal csak pár percre, aztán megint felélenkült a szeme:
- Fejezd be!⁹

A Vastól kapott felhatalmazás kérdése önmagában is kritikai toposzá vált Szántó Piroska utolsó könyveinek recepciójában, ugyanakkor tovább erősítette írói státuszának Vas Istvánhoz kötését, ami egyrészt nem volt feltétlenül szerencsés, másrészt (úgy tűnik) valóban megfelelt valamiféle, a haldokló költő által a feleségére testált írói feladatnak. Ezt a szerzői önértelmezést és a Vastól származó „felhatalmazás” gesztusát többen magától értetődőnek tekintették,¹⁰ de Vörös István például a Vas és Szántó írói modora közötti különbségekre is utalt, megjegyezve, hogy az *Akt* aligha olvasható Vas István utolsó önéletrajzi kötetének valamiféle befejezéseként.

Az *Akt* a *Cím nélkül* elején olvasható invokáció ellenére sem Vas István emlékiratainak folytatása vagy befejezése. Vas István emlékirata mackós járású, lassú, megfontolt, a történéseket folyamatukban felmutató alkotás. A változásokra, külső és belső mozgásokra koncentrálnak. Nagypatika. Szántó Piroska tűzrölpattant prózája képeket, jeleneteket rögzít, egy-egy csomópont körül kristályosodik ki, és nem áll össze novellafüzéernél szorosabb egészé. Vas István sokkal elszántabban törekszik az objektivitásra, Szántó mindent saját – magával ragadó – személyisége szemszögéből néz.¹¹

Mindez azonban nem vonja kétségbe a „felhatalmazás” tényét, csupán a megvalósulás eltérő jellegére és minőségére utalt. Vas István tisztelője és a házaspár közeli barátja, Réz Pál hasonló távolságtartással fogalmazott azt illetően, hogy az *Akt* Vas István önéletrajzi

⁹ SZÁNTÓ PIROSKA, *Cím nélkül*, in SZÁNTÓ PIROSKA, *Akt*, Budapest: Európa, 1994, 73–79, 73.

¹⁰ FÖLDES ANNA, *Szántó Piroska, Akt*, 34.

¹¹ VÖRÖS ISTVÁN, *A kolorista író...* 99.

regényfolyamának a feleségre testált lezárása lehetne vagy volna. A következőket írta Szántónak:

Pista tudta, hogy miért mondja: folytasd. Bármilyen kegyetlenül is hangzik, a nyomozás most már végleg félbeszakadt, bármilyen izgatottan figyeltük is, nemcsak, nem is elsősorban az eredményt, hanem a nyomozó módszerét, hangját technikáját. És folytathatatlan. De pótnyomozás elképzelhető, – hogy a végsőkéig feszítsem a metaforát. Senki sem tudja, persze, jobban mint te, hogy mi történt és hogy történt. Az is nyilvánvaló, hogy az a bizonyos módszer, hang, technika nem vehető át – a tiéd más, más lesz. Pista könyvének legnagyobb erénye, azt hiszem, az elemzés volt, a tények, figurák, gondolatok aprólékos analízise, szétszedése, – és az összefüggések, a legtávolabbi összefüggések megmutatása. A te legnagyobb erényed – eddigi írásaid alapján – a megérezkítés, a megjelenítés, a valóságélemek észrevevése és ábrázolása – és egy merőben másféle humor mint a Pistáé. Erről, mármint ennek az irodalmi megjelenéséről nagy kár volna lemondanod – lemondanunk. Az szinte csak másodlagos, hogy az események további menete – vagy retrospektív motívumok – is kiderüljenek. Ebből viszont az is következik, gondolom, hogy te nem fogsz regényt írni, bonyolult összefüggésekkel, utalásokkal, elő- és utó-vonatkozásokkal átszőve, nagy kompozícióban, hanem mozaikokat – novellákat fogsz írni egy-egy alakról, epizodról, helyzetről, problémáról. Neked ez az erősséged, ebben vagy jó.

Mármost a *Cím nélkül*-nek, ezért is és ettől függetlenül két nagy hibája van. Az egyik: a Pista végakarata és a novellisztikus rész sehogy sem illeszkedik egymáshoz: az első túl komoly, tragikus, a második groteszk, burleszk. A másik: a Sz. Miklós-történet novellának túl kevés és túl sok. Ahhoz, hogy az az éjszaka igazán erős és teljes legyen, megjelenítésében nagyobb háttér és több esemény kellene hozzá: tudnunk kell, miért jelentős ember Sz. Miklós, kik a mellékszereplők, feszültebbnek, talán csattanósabbnak is kellene lennie a történetnek. A kulcs-vonatkozások miatt csak jelzel, sejtetsz, épp azt nem mered használni, ami – mondom – erősséged, a plasztikus, színes megjelenítést, mely végül megtalálja az arányokat is, – legjobb írásaidban, kedvenceimben, a balatoni Déry-portréban, a Vasnéni-ben, A Bowden-zsinórban, A Károlyi-címerben, stb. Ott csöppet sem zavart, hogy tudtam – és az avatatlan olvasó is tudja –: kulcs-írással van dolgunk, valóságos alakokkal, és ezeket az elemeket a szerző – jó, ne legyen író, ha nem akarod, bár szerintem juszt is az vagy –, a szerző novellává kerekíti, művészetté lényegíti át, ahogy az esztéták mondják nagy képpel.¹²

¹² Réz Pál levele Szántó Piroskának, Budapest, a keltezés hiányos, év nélkül, július 12-re kelteve. 2 gépelt lap. Szombathelyi Képtár Művészettörténet Adattára, Szántó Piroska hagyaték, MA 10 653. sz.

Réz Pál is utal Szántó önmagával kapcsolatos (bár talán csak megjátszott) kétségeire („hogyan is volnék író”), hangsúlyozva: „szerintem juszt is az vagy”. A levélből az is kiderül, hogy Szántó eredetileg az *Akt*-ban szereplő Szentkuthy Miklós-történettel¹³ valahogy egybedolgozva szerette volna a *Holm*-ban megjelentetni szóban forgó írását. Ettől Réz Pál és a szerkesztőség udvariasan elzárkóztak; végül a Szentkuthy-történet az *Akt* későbbi szövegében a *Cím nélkül*-től elválasztva jelent meg.

A Szántó-írások kritikai visszhangját illetően elmondható, hogy a kritikák olykor kettős mércét alkalmaztak: vérbeli író, ha dicsérni óhajtják, de ha a gyengébben sikerült részek kerülnek előtérbe, akkor „maga se tartja magát annak”.¹⁴ A Szántóval kapcsolatban gyakran idézett szerzői mentegetőzés legfőbb forrása a *Bálám samara* első kiadásához mellékelt papírkönyvjelző szövege, melyben Szántó látszólag szerénykedő, valójában nagyon is önérzetes és kissé „hepciáskodó” stílusában ezt olvashatjuk: „Hogy volnék én író, mikor hatvanhat éves koromban jelent meg első írásom?” Majd: „Aztán micsoda ízléstelenség, hogy egy író felesége írni kezd, mi vagyok én, »írogatni« akarok? Mikor festeni sokkal jobb!”

Érdekes adalék a fentiekhez, hogy képzőművészeti munkásságának kritikai megítélését illetően Szántó Piroska írásai elég sok sérelmet hordoznak (a *képzőművészeti* színtér képviselői részéről), míg irodalmi sérelmet egyáltalán nem. Az irodalmi közvélemény elfogadta tehetséges tollforgatónak. Tudott úgy írni, hogy érdeklődést keltsen, jól kezelte a rendelkezésére álló írói stílusesszközöket (színes hasonlatok és részletek, harsány humor, „mesélős” történetmondás), de mégsem úgy, hogy könyvei tudomásul vehetők legyenek azokban a diskurzusokban, melyek a nyolcvanas-kilencvenes évek hazai irodalmi életét és irodalomkritikáját foglalkoztatták.

Nemcsak Szántó könyvei esetében, hanem általában véve is, ha valamilyen híresség, illetve más szerző, aki valamely területen már korábban nevet szerzett magának, szépirodalmi művekkel jelentkezik, bizonyos sztereotip kérdések merülnek fel. Valóban író-e az ilyesféle szerző, és ha igen, milyen értelemben az? Ha szövegei nem olyanok, vagy gyökeresen mások, mint amit az irodalmi közvélemény irodalomnak tekint, akkor milyen érvekkel lehet beemelni a szóban forgó szerzőt az irodalomba, netán miként lehetne kiseprűzni onnan? Ezek a dilemmák Szántó Piroska könyvei esetében is felmerültek. A konszenzus hamar kialakult: Szántó Piroska igenis író, hiszen írásai nemcsak hogy átmentek a kiadói szűrőn (most tekintsünk el nagyvonalúan attól, hogy a kultúrpolitika egyes számú irányítója a család barátjának számított, a művét megjelentető kiadó nagytekintélyű

¹³ Szántó Piroska és testvére, Szántó Anna, valamint Korniss Dezső (akkor még Szántó Anna férje) meglátogatták Szentkuthy Miklóst pasaréti lakásán. A történet szerint a vendégeskedés a Szentkuthy által rendezett orgiává fajult, minek egy pontján az író meg akarta erőszakolni Szántó Piroskát. Lásd: SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, Budapest, Európa, 1994, 75–77.

¹⁴ Lásd: KARTAL Zsuzsa, „Emberarcú állatok, virágok (Szántó Piroska, *Bálám samara*)”, *Művészet*, 26. évf. 4. szám (1985): 42–43, 43; FÖLDES Anna, *Szántó Piroska, Akt*, 34.

igazgatója ugyancsak a Vas–Szántó házaspár barátja volt, továbbá a szerző férje a korszak egyik legjelentősebb költőjének és írójának számított), nos, *Szántó Piroska író*, mert amit produkált, irodalmi szöveg, irodalmi hatásműveléssel, irodalmi erényekkel: „könyve nem alkalmi kacérkodás egy másik műzsával, nem személyes és történelmi indiszkréción – hanem irodalom”.¹⁵

Melyek voltak Szántó Piroska írásainak főbb karakterjegyei, hogyan látták ők kritikusai? Kiemelték írásainak erősen *szenzuális*, sőt *testies* karakterét.¹⁶ Kiemelték áradó *humorát*, melynek azonban bizonyos korlátai is felismerhetők voltak: harsány, lármás, csípős-célzatos, olykor kifejezetten goromba, olykor durván ítélkező humorról beszélünk. A kritikusok zöme egyetértett abban, hogy Szántó írásai tele vannak jól megírt helyzetekkel, karakterekkel, történetekkel. Tud atmoszférát teremteni. Bőséges élményanyaggal rendelkezik, és ezt hatásosan tudja elmesélni. „Szántó Piroska remek mesélő, sok írónk megirigyelhetné, egyenletesen folyó, arányos, telített elbeszélő modoráért”.¹⁷ Néha szóba kerültek Szántó írásainak bírálható-vitatható, gyengének mutakozó pontjai is. Megemlésték írásainak erősen anekdotikus karakterét.¹⁸ Kifogásolták, hogy nem szelektál, a színes locsogás, a bennfentes pletyka, illetve a valóban megragadó történetek gátlás nélkül keverednek írásaiban.¹⁹ Utaltak rá, hogy szeret ítélkezni, durván leszól vagy leteremt másokat. Szántó védekezett, a kellemetlen emberek klasszikus magamentségét felhozva, miszerint a kíméletlenséget (ahogyan ő látta: a feltétlen „őszinteséget”) csak a *barátaival* szemben engedi meg magának; az agresszív hang, a sértő tolatkodás, a fölényes kioktatás, a goromba hangnem tulajdonképpen a szeretet jele. Mint Szabó Magdát durván leteremtő egyik kirohása kapcsán megfogalmazta: „És erre én is összeszedtem a bátorságomat, mert nagy bátorság kellett ahhoz, hogy a szemébe mondjam az egyetlen kifogásomat ellene, abban az örült és belőlem máig kiirthatatlan meggyőződésben, hogy annak, akit szeretünk, meg kell mondani az igazat...”.²⁰ Néha bántóvá válik a szubjektivitás mértéke, ahogy Vörös István diplomatikusan fogalmaz.²¹ Az Ottlik-portrék például (nem vitatva, hogy az *Iskola a határon* írója nem volt éppen kellemes ember) elég ríktóak, szinte torzképek; a Pilinszky-portrék ugyancsak.

Kitérőnek tűnhet, de érdemes foglalkozni azzal, hogy Szántó Piroska írásai könyvének megjelenésekor, 1982-ben milyen irodalomtörténeti, illetve kritikátörténeti szituációba

¹⁵ FÖLDES Anna, *Szántó Piroska, Akt*, 35.

¹⁶ BÉLÁDI Miklós, *A józan derű írója...*, 1050.

¹⁷ BÉLÁDI Miklós, *A józan derű írója...*, 1050.

¹⁸ SZÁSZ Imre, „Bálám számára. Szántó Piroska könyve”, *Tükör*, 20. évf. 8. szám (1983): 2.

¹⁹ FÖLDES Anna, „Szántó Piroska, Bálám számára és a többiek”, *Kritika*, 23. évf. (1998): 41–42, 41.

²⁰ SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, 221. Egyébként a nagy bátorság csak ahhoz kellett, hogy Szántó a szemébe vágja Szabó Magdának: mennyire rosszul áll neki a rajta lévő ruha.

²¹ VÖRÖS István, *A kolorista író...* 98–101, 99, 100.

csöppentek bele. Az akkor sokakat foglalkoztató „prózaforulat” és Szántó Piroska novellái között ugyan aligha találunk összefüggéseket, mégis érdemes felfigyelni arra, hogy a róla cikkező kritikusok mintha a posztmodern „szövegirodalom” térhódításához képest, ahhoz viszonyítva fogalmazták volna meg Szántó jelentőségét vagy írásainak egyes pozitív karaktervonásait. Többen utaltak rá, hogy ezek a könyvek valamiképpen *kárpótolják* az olvasót, azoknak is irodalmi élményt szereznek, akik idegenkednek a kísérletezésektől, az elvontkodástól, attól, hogy az olvasóra terhet rójon a szöveg. De a színes részletek, a bőven ömlő történetek kárpótolják az olvasót Szántó írásainak bizonyos belső hiányosságait illetően is.²² „Legnagyobb szépírói erénye az, hogy nem íraskodik, semmiféle »irány« nem érdekli. Az ő ars poeticája egészen egyszerű: mesél”.²³ Ebből következően Szántó írásai alternatívák: egyrészt a prózaforulat írói által termelt „fejfájdító” értelmetlenségekhez, másrészt a „céhbeliek” körében általában művelt irodalom csiszoltságához, fölényes szakmai jártasságához képest.

Az bizonyos, hogy a Bálám számára komoly meglepetés és váratlan öröm: születik még jó mesélő honunkban, és ott, ahol nem váránk, szövetségre léphet a mese az értelemmel, a humor a komolysággal, a derű a tragédiával. Erőltetés, elméletieskedés nélkül, mintha mindez olyan könnyen, és magától értetődően menne. [...] Szántó Piroska nemigen törődött azzal, hogy szabályos novellákat írjon, nem foglalkozott a prózaírás mesterségbeli kérdéseivel, az irodalom irodalmi oldalával; az meg végképp távol áll tőle, hogy az elbeszéléstechnika elméleti, nyelvi vonatkozásain töprengjen. Élményirodalom ez a javából, s épp azért jó, mert kendőzetlenül, keresetlenül az, – Szántó Piroska nem akar más lenni annál, aki ő maga.²⁴

Béládi írása itt érdekes fordulatot vesz, hiszen egyrészt mondhatná mindezt valamiféle ironiával is, de érezhető, hogy célja másféle, így mintegy vázolja az *ellenpólust*, ahol igenis foglalkoznak ezzel (tehát a prózaírás mesterségbeli kérdéseivel), és az eredmény az ő esetükben bizonyára sokkal professzionálisabb, rangosabb, „céhbelibb”, de hát mit tegyünk: Szántó Piroska őszinte és színes prózája annyival élvezetesebb.²⁵ Hasonló húrokat pengetett

²² Ezek a kérdések ott válnak izgalmassá, ha felmerül, vajon Szántó festészete, mutatis mutandis, esetleg nem valamiféle „kárpótló” festészet-e.

²³ FELEKI László, „Szántó Piroska”, *Könyvvilág*, 27. évf. 12 (1982): 30.

²⁴ BÉLÁDI Miklós, *A józan derű írója...*, 1048. Ne feledjük: ezt az a kritikus írta, aki Esterházy Péter *Termelési regénye* kapcsán deklaráta: olyan korszak következik, melynek prózáját ő érti is, meg nem is; lásd: BÉLÁDI Miklós, „Az új érzékenység és az elbeszélés személyessége” in Uő, *Válaszutak*, Budapest, Szépirodalmi, 1983, 374–393 382.; valamint KULCSÁR SZABÓ Ernő könyvét, mely Béládi megjegyzésére felhívta a figyelmemet; KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest, Akadémiai, 1993, 144.

²⁵ Hangsúlyozni szeretném, hogy ezek a megjegyzések Szántó korabeli *pozíciójának* jobb megértését célozzák; Béládinak az Esterházy-prózával kapcsolatos elemzéseit kitűnő írásoknak tartom.

(amúgy Béládira is hivatkozva) mintegy tíz évvel később Vörös István is, aki szerint „hiba lenne valamiféle elbeszélői én vagy »teremtett világ« konstruálását számon kérni a könyvön, amire nem is tett ígéretet”.²⁶ Itt az olyasféle fogalmak, mint „elbeszélői én”, „teremtett világ”, „konstrukció”, a korszak, tehát a nyolcvanas-kilencvenes évek aktuális elméleteinek jellegzetes szaknyelvi fordulatai voltak.²⁷ Azzal, hogy bizonyos elméleti megközelítések irreleváns voltát hangsúlyozza, Vörös azt is érzékelteti, hogy Szántó Piroska „tűzről pattant” prózája mennyire eltér az akkoriban mértékadónak (és persze divatosnak) tekintett irányzatoktól, a posztmodern írásmódtól és a metafikcióval történő kísérletezésektől. Ugyancsak „kísérletezés” versus „olvashatóság” (itt csak feltételes) dilemmájára utal Vörös István azon megjegyzése, miszerint „meglehet, a *kritikus* egyre elégedettebben dörzsölgetné a kezét, de mi, *olvasók* lecsúsznánk nem egy utánozhatatlan leírásról...”²⁸

A *Bálám számara* irodalmi értékeit a kritikusok többsége (érthető módon) összekapcsolta azokkal a karakterjegyekkel, melyeket Szántóra mint *képzőművészre* jellemzőnek tartottak:

Éles a tekintete, úgy raktározza el emlékezetében a dolgokat, hogy azok pontosan, csillogón, életszerűen visszaidézhetőek. Mindegyik érzékszerve így van beállítva: nemcsak elméjével, érzelmeivel, hanem a testével is emlékezik. Írásaiból ez az érzékszervi, szenzuális öröm is kicsap s az író ezen a ponton találkozik a képzőművésszel, a képek alkotójával.²⁹

Kerényi Grácia a *Vigília* folyóirat lapjain Béládinál nagyobb súlyt helyezett a könyv nyugtalanító aspektusaira. Értelmezése a címből indul ki, *Bálám számara* ugyanis azért kezdett el beszélni, mert gazdája verte őt (Mózes IV. 22.). Ebből kiindulva a Szántó életét ifjúkorában meghatározó borzalmakat, majd a vélt vagy valós szakmai igazságtalanságokat Kerényi recenziója a szerző „megveretésének” stációiként értelmezi. Ugyanakkor a bibliai kép Szántó szepírói debütálásának értelmezése is: „ha ő, a festő, írni kezd, ez annyira meglepő, mint a szamar megszólalása”.³⁰ Érdekes látni, hogy míg Béládi írása a Szántó könyvében meghatározó szerepű vészorszakkal kevesebbet foglalkozik, és főként a sztálini évek rémségeit hangsúlyozza, addig Kerényi Grácia írásában (talán azért is, mert őt is deportálták 1944-ben) határozottan felmerül nem csupán a zsidók üldözése (a zsidó származás konkrét említése nélkül), hanem közvetve az ezzel kapcsolatos *többségi felelősség* kérdése is: „különös érzékenységgel vall arról, amit a legközelebről tapasztalt meg, amit

²⁶ VÖRÖS ISTVÁN, *A kolorista író...*, 100.

²⁷ Csak két fontos könyvre utalnék a korszak irodalmából: Cs. GYIMESI ÉVA, *Teremtett világ*, Bukarest, Kriterion, 1983; KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Budapest: Kozmosz Könyvek, 1984.

²⁸ VÖRÖS, *A kolorista író...*, 100. [Kiemelések tőlem – H. J.]

²⁹ BÉLÁDI, *A józan derű írója...*, 1050.

³⁰ KERÉNYI, *Szántó Piroska...*, 475.

az e földön, e hazában születettek szenvedtek el vagy mértek egymásra”.³¹ Talán Kerényi Grácia sorai hívják fel leginkább (noha talán akaratlanul is) a figyelmet a Szántó könyveit jellemző egyik ellentmondásra: a történetei mélyén rejlő-lüktető „sötét mag” (Kerényi szavaival élve „a sok kis és nagy iszonyat”) és az igencsak harsány szövegfelszín közötti meglepő kontrasztra.

Szántó Piroska sikeres írónak bizonyult: megragadó elbeszélésmódja, szarkasztikus humora, erős karakterrajzai, érzéke a groteszk helyzetek megragadásához érdekfeszítővé formálják írásait. Mindennek mélységet kölcsönöz a Szántó által birtokolt élményanyag súlyossága, annak mind tragikus és elborzasztó, mind humoros regisztereivel. A háború előtti évekkel, az üldözésekkel, majd a sztálini korszakkal foglalkozó részek súlyosabbak, egzisztenciálisan telítettebbek, noha ezeket is áthatja a Szántót jellemző kissé harsány, olykor goromba humor. Az írói erények dacára a *Bálám szamara* lapjait ugyancsak meghatározza valamiféle disszonancia. A Szántó által kultivált mesélős, köznyelvi fordulatokban tobzódó elbeszélői stílus néha meghökkentő kontrasztot képez az elborzasztó személyes traumák és rémítő történelmi tapasztalatok világával. Ráadásul a könnyed hangvételen gyakran áttör a vélt vagy valós sérelmek miatt érzett neheztelés. Ha Szántó írásait a pályatárs festőművész Bálint Endre (szép)irodalmi munkáival³² vetjük össze, azt láthatjuk, hogy míg Bálint a rá jellemző szürrealista-szürrealisztikus látásmódnak és képvilágnak köszönhetően volt és lehetett „szépíró”, addig Szántónak kiemelkedő érzéke volt a helyzetteremtéshez, a mesélős történetmondáshoz, illetve a figurák plasztikus felidezéséhez. De éppen itt jelentkezik egy újabb kettőség: Bálint egész életpályáját végigkísérte az írói munka (kritikák, esszék, versek, novellák), és ezek dekoratív stílusához *képest* hat mondjuk az időskori *Életrajzi törmelékek* kissé terjengősnek és laposnak, míg Szántó Piroska esetében egyszerre és csak viszonylag későn jelentkezett a szépíró és az emlékező, saját bevallása szerint különösebb előzmények nélkül.

³¹ *Uo.* 476.

³² Lásd: BÁLINT Endre, *Hazugságok naplójából*, Budapest, Corvina, 1972; *Életrajzi törmelékek*, Budapest, Magvető, 1984; *Sorsomról van szó. Írások, versek, esszék, egyebek*, Budapest, Magvető, 1987.

Bibliográfia

- „1954». Szántó Piroska *Szamizdat* című írásáról” in *Tettek és szövegek. A hatvanéves Szijártó Zsolt köszöntése*, szerk. DOBOVICZKI Attila és KERESZTESI József, Pécs, Médianegyed Egyesület, 2024, 89–99.
- BÁLINT Endre, *Életrajzi törmelékek*, Budapest, Magvető, 1984.
- BÁLINT Endre, *Hazugságok naplójából*, Budapest, Corvina, 1972.
- BÁLINT Endre, *Sorsomról van szó. Írások, versek, esszék, egyebek*, Budapest, Magvető, 1987.
- BAY Endre, „Szántó Piroska, Bálám számára”, *Alföld*, 35. évf. 6. szám (1984): 82–83.
- BÉLÁDI Miklós, „Az új érzékenység és az elbeszélés személyessége” in *Uő, Válaszutak*, Budapest, Szépirodalmi, 1983, 374–393.
- BÉLÁDI Miklós, „A józan derű írója. Szántó Piroska: Bálám számára”, *Jelenkor*, 26. évf. 11. szám (1983): 1048–1050.
- Cs. GYIMESI Éva, *Teremtett világ*, Bukarest, Kriterion Kiadó, 1983.
- FELEKI László, „Képiró-Szépíró, Szántó Piroska”, *Könyvvilág*, 27. évf. 12. szám (1982): 30.
- FÖLDES Anna, „Szántó Piroska, Bálám számára és a többiek”, *Kritika*, 27. évf. 2. szám (1998): 41–42.
- FÖLDES Anna, „Szántó Piroska, Akt”, *Kritika*, 23. évf. 11. szám (1994): 34–35.
- HAVASRÉTI József, „»Absztrakt akartam lenni. Haladó. Avantgarde«. Szántó Piroska és az Európai Iskola kapcsolatáról”, *Szépirodalmi Figyelő*, 23. évf. 3. szám (2024): 55–71.
- KARTAL Zsuzsa, „Emberarcú állatok, virágok (Szántó Piroska, Bálám számára)”, *Művészet*, 26. évf. 4. szám (1985): 42–43.
- [https://doi.org/10.1016/0045-8732\(85\)90100-7](https://doi.org/10.1016/0045-8732(85)90100-7)
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest, Akadémiai, 1993.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1984.
- SZÁNTÓ Piroska, „Áll egy meggyfa”, *Új Írás*, 16. évf. 11. szám (1976): 115–128.
- SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, Budapest, Európa, 1994.
- SZÁNTÓ Piroska, *Bálám számára*, Budapest, Szépirodalmi, 1982.
- SZÁNTÓ Piroska, *Bálám számára és a többiek*, Budapest, Európa, 1997.
- SZÁSZ Imre, „Bálám számára. Szántó Piroska könyve”, *Tükör*, 20. évf. 8. szám, február 20. (1983): 2.
- VÖRÖS István, „A kolorista író (Szántó Piroska: Akt)”, *Kortárs*, 39. évf. 4. szám (1995): 98–101.

MAJTÉNYI GYÖRGY

GÖMBFEJŰEK. ÍRÓI PÉLDÁZATOK EMBERI ÉS MŰVÉSZI AUTONÓMIÁRÓL AZ ÖTVENES, HATVANAS ÉVEKBŐL

BALLHEADS. WRITERS' EXAMPLES OF HUMAN AND ARTISTIC AUTONOMY FROM THE 1950s AND 1960s

Absztrakt

A tanulmány az ötvenes-hatvanas évek magyarországi írói világát vizsgálja, az emberi és művészi autonómia lehetőségeire fókuszálva a kommunista diktatúra viszonyai között. A szerző írói anekdoták, emlékezések és irodalmi szövegek elemzésével mutatja be, miként jelentek meg a bátorság, a kritika és az ellenállás szimbolikus formái a Rákosi- és a Kádár-korszakban. A tanulmány Hannah Arendt totalitarizmuselméletére támaszkodva értelmezi a kollektív félelem, a konformizmus és az autonóm cselekvés összefüggéseit. Külön figyelmet szentel az 1956-os forradalom előtti és alatti írói szerepvállalásnak, valamint az azt követő megtorlás hatásainak. Az elemzés rámutat arra, hogy a diktatúra nem számolta fel teljesen az autonómiát, hanem azt szűk, informális „oázisokba” szorította vissza. A tanulmány végső következtetése szerint az írói – és általában az emberi – magatartások nem egyszerűen a bátorság vagy a gyávaság dichotómiájában értelmezhetők, hanem komplex válaszként a totalitárius rendszer mindennapi működéskére.

Kulcsszavak: *totalitárius rendszer, sztálinizmus, írószövetség, autonómia, 1956*

Abstract

The article examines the world of Hungarian writers in the 1950s and 1960s, focusing on the possibilities of human and artistic autonomy under the conditions of communist dictatorship. Through the analysis of writers' anecdotes, memoirs, and literary texts, the

¹ E tanulmány a Kádár-korszakról szóló monográfiámon alapul: MAJTÉNYI György, *Egy forint a krumplis lángos. A Kádár-kor társadalmá*, Budapest, Libri Könyvkiadó, 2018.

author demonstrates how symbolic forms of courage, critique, and resistance emerged during the Rákosi and Kádár regimes. Drawing on Hannah Arendt's theory of totalitarianism, the study interprets the interrelations between collective fear, conformity, and autonomous action. Particular attention is devoted to writers' political engagement before and during the 1956 revolution, as well as to the effects of the repression that followed. The analysis shows that dictatorship did not completely eliminate autonomy but instead confined it to narrow, informal "oases." The article ultimately argues that writers'—and more generally human—forms of conduct cannot be understood simply in terms of a dichotomy between courage and cowardice, but rather as complex responses to the everyday functioning of a totalitarian system.

Keywords: *totalitarian system, Stalinism, writers' association, autonomy, 1956*

Bevezetés: írók Rákosi asztalánál

„...egy ízben a nagy Mátyási Rókus / vacsoravendége volt, a protokoll / más előkelő íróinak társaságában, s amikor már / búcsúztak a vendégek, Kuczka Péter vagányul, / mondhatni, kihívóan belenyúlt az asztal közepén álló / gyümölcsöstálba e szavakkal: „Ha Mátyási elvtárs / megengedi, / elcsórok egy-két banánt, és megmutatom / otthon a gyerekeimnek.”²

Kálnoky László *Ballada egy balladáról* című versében így regélte el Kuczka Péter, költő-író (a versben Kuczka Péter) állítólagos, legendássá vált hőstettét, látogatását Rákosi Mátyásnál (Mátyási Rókus). Később, 1999-ben egy interjújában megkérdezték Kuczka Pétert a híressé vált esetről:

Na, most ott üldögéltünk, asztalon tálak, tálakban gyümölcsök, mandarinok, datolyák, banán nem volt, még valamilyen gyümölcsök, ilyen apró vackok. Mindenki előtt tányérok az evéshez. Jó. Én is elkezdtem enni, közben folyt a beszélgetés már a témáról, ami miatt hivatott. Én is elkezdtem enni, majd mondom magamban, hogy ez a datolya, hát Isten tudja, mikor láttam, gyerekkoromban láttam utoljára datolyát, mikor az apám hozta Olaszországból, mondom, a gyerekeim nem láttak egy szemet se, viszek haza egy kis datolyát. Tányéromra elkezdtem kirakni a datolyákat, számolgatva, hogy mennyi. Majd egyszer csak halálos csönd. Mi az Isten? Körülnézek, Rákosi rámered a tányéron a datolyáira, meg a tálra, néz. Többiek megrémülve hallgatnak, egy szó,

² Kuczka Péter-interjú. (Készítette: Kovács Lajos Péter.) 1999. július 28. OSZK Történeti Interjúk Tára. 480/01.

mukk nem történt. Farkas Mihály látva a helyzetet, Rákosin harag, Farkas Mihály nevetésbe kezdett, és azt mondja – Kuczka elvtárs, vegyen, hát vigye haza az egészet, gondolom a gyerekeinek. – mondom – Igen, a gyerekeimnek. – Hát vigye, csomagolja be. – mondom – Köszönöm szépen ennyi nekem elég. – becsomagoltam a szalvétába és aztán hazahoztam. Hát ez volt a datolya története.³

A kor viszonyaira is vall, hogy e történet miképp alakult át, hogyan vált a datolya banánná (akkor még ritkább gyümölcs), a kimondatlan (ám Farkas Mihály honvédelmi miniszter által kitalált) gondolat kimondottá s a félig-meddig öntudatlan cselekedet valódi bátorsággá.

A nem hétköznapi bátorságként elkönyvelt történet sokat elárul a diktatúrák kollektív lélektanáról. Magyarországon a kommunista, egypárti diktatúra fokozatosan épült ki, részben a törvényesség betartásával, részben pedig törvénytelen eszközökkel. Az átalakítás, a kommunisták hatalomátvétele mindvégig a törvényesség látszatával zajlott. Magyarország már 1944–1945-től fogva a szovjet érdekszféra része lett, és 1948-tól a kommunista párt, a Magyar Dolgozók Pártja szerezte meg a korlátlan hatalmat.⁴ A szovjetizálás valamennyi szovjet érdekszférába került kelet- és közép-európai országban hasonló forogatókönyv szerint történt. Magyarországon Rákosi Mátyás vezetésével épült ki a kommunista diktatúra, amelyet az első években az ő személyi kultusza jellemezett.⁵ Az új rezsim szinte korlátlan hatalmon alapuló, az önkényuralom eszközeit, módszereit alkalmazó, azaz totalitárius államrendszerként írható le. Összességében mégis kérdéses, hogy a diktatúra szervezeti milyen mértékben hálózta be a társadalmat, és mennyire voltak képesek uralni vagy irányítani az egyéneket és a csoportokat valamennyi cselekedetét. Ez a jelenség jól vizsgálható az értelmiségi, művészi autonómia kérdései kapcsán is.

Gömbfejűek – a totalitarizmus születése

A szovjet rendszert a történészek, politológusok vagy felülnézetből, az uralom formái felől szemlélik, vagy alulnézetből, az egyéni tapasztalatok, társadalmi mozgalmak felől. Magyarországon a totalitarizmuselméletet többen tévesen az előbbi szemléletmódhoz

³ Kuczka Péter-interjú. (Készítette: Kovács Lajos Péter.) 1999. július 28. OSZK Történeti Interjúk Tára. 480/01.

⁴ ROMSICS Ignác, *Magyarország története a XX. században*, Negyedik, javított, bővített kiadás, Budapest, Osiris, 2010, 271. Az 1945 utáni demokráciakísérletekhez lásd: STANDEISKY Éva, *Demokrácia negyvenötben*, Budapest, Napvilág, 2015.

⁵ BOTTONI, Stefano, *A várva várt Nyugat. Kelet-Európa története 1944-től napjainkig*. Budapest, MTA BTK Történettudományi Intézet, 2014, 46.

kötik.⁶ Hannah Arendt először 1951-ben megjelent könyvében (*A totalitarizmus gyökerei*) azonban átfogóan elemezte a totalitarizmusok működését.⁷ Hannah Arendt tehát nemcsak egyszerűen az elnyomó rendszer működését írta le, hanem azt a társadalmi kontextust is fel kívánta vázolni, amelyben a totalitarizmus megszülethetett, illetve működhetett – sőt ez volt számára a legfontosabb. A totalitarizmus lényege Hannah Arendt elmélete szerint nem az, hogy kegyetlenebb (volt), mint bármely más korábbi diktatúra; a totalitárius rendszer szerinte valójában alapvetően különbözik is azoktól.⁸ Azt feltételezte ugyanis, hogy létezik egy olyan alapvető emberi tapasztalat, amely a totalitarizmusban lelte meg a végső kifejezési formáját.⁹ Az emberek, álláspontja szerint – miután megtapasztalták az ellenállás hiábavalóságát, vagy eleve nem is ismerhették meg a közös cselekvés lehetőségét – rávehetők arra, hogy feladva egyéniségüket, saját akaratukat, közönyösek maradjanak mások és más közösségek sorsa iránt. Ez a kollektív érzület, bár korábban is létez(het)ett, de soha nem hatotta át ilyen mértékig a közügyek irányítását, a politikát, mint a totalitárius rendszerekben.

A szocialista rendszer a művészeti életet is felügyelni és irányítani kívánta. Az írók, költők jelentős részére hatott a kommunista eszme, amely még a háború utáni években is progresszív ideológiának számított értelmiségi körökben. Nagyon sokan közülük, akik publikálhattak, szinte kivétel nélkül egzisztenciális függésben éltek a pártállamtól. Jellemző azonban, hogy még a Rákosi-korban is léteztek a szabadságnak olyan kis körei, ahol az emberek, ha másképp nem, legalább néhány szimbolikus cselekedetükkel lázadhattak a hatalom ellen. Ilyen volt például az a szűkebb, írókból, költőkből álló, ötfős baráti társaság (Sarkadi Imre, Cseres Tibor, Szeberényi Lehel, Tardos Tibor, Kuczka Péter), amelybe a fenti történet főszereplője is tartozott. A barátok egymás között gömbfejűként emlegették

⁶ A totalitarizmuselméletéhez lásd: ABBOT, Gleason, *Totalitarianism. The Inner History of the Cold War*, New York – Oxford, Oxford University Press, 1993.

⁷ *A totalitarizmus gyökereiben* Arendt a totalitárius uralom két formáját elemezte, a nemzetiszocialista diktatúrát az 1938-at és a bolsevik rendszert az 1930-at követő időszakban. Olyan közös vonásokra mutatott rá, amelyek a két rendszert szerinte (szinte) egyformán jellemezték. Ebből azonban nem következik, hogy a modern diktatúrák e két válfaját teljességgel azonosnak tekintette volna. Mint többen rámutattak, művében nagyobb figyelmet fordított a náci Németország jellemzésére, amiről személyes tapasztalata és több információja volt, mint a szovjet rendszerről. Mindazonáltal Arendt művének logikája szerint egészen hasonló okok vezettek e rendszerek kialakulásához, illetve fennmaradásához. ARENDT, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, New York, Harcourt, Brace & Co., 1951.; Második bővített kiadás: ARENDT, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, 2. kiadás, New York, World Publishing Co., Meridian Books, 1958.; *Magyarul*: Hannah ARENDT, *A totalitarizmus gyökerei*, Budapest, Európa, 1992.

⁸ „Az előző fejezetekben ismételtlen hangsúlyoztam, hogy a totalitárius uralom nemcsak drasztikusabb eszközökkel él; a totalitarizmus lényegileg tér el a politikai elnyomás más formáitól, például az önkényuralomtól, a zsarnokságtól és a diktatúrától.” ARENDT, *A totalitarizmus gyökerei*, 577.

⁹ *Uo.*, 578.

magukat.¹⁰ Kuczka Péter visszaemlékezése szerint Tardos Tibor mesélte először a gömbfejű történetet:

Egy fiatalember éjszaka el akar menni a szomszéd faluba, meg akarja látogatni a leányt, a menyasszonyát, és elindul, majd fogja magát, hogy megrövidítse az utat, át akar vágni az erdőn. És megy az erdőben, egyszer csak egy tisztásra ér. Eddig a holdat felhők takarták el természetesen, most hirtelen elmennek a felhők, világosság támad és látja a fiatalember, hogy a tisztáson jön vele szembe valaki, egy alak, akinek nincs szeme, nincs füle, nincs orra, nincs szája, ő a gömbfejű. Ettől megrémül a fiatalember, elkezd rohanni, átugrik a patakon, a sziklákon, mit tudom én min, és hallja a háta mögött a gömbfejű lihegését, nem tudom, mivel lihegett, ha szája nem volt, vagy hogyan lihegett, mindegy, lihegett. A fiatalember kijut az országútra a holdfényben, és meglát egy szekeret. Megmenekültem, gondolja, rohan a szekér után, felugrik, a kocsis bóbiskol a bakon, a fiatalember hátulról a szekéren megrázza, hajts kocsis, mondja, a kocsis nem válaszol, majd lassan visszafordul, nincs szeme, nincs szája, nincs orra, ő a gömbfejű.¹¹

Később az írók egymás között tovább szőtték a történetet, elképzelték és saját szórakoztatásukra elmesélték például úgy, hogy a Gömbfejű megjelenik a Politikai Bizottság vagy a parlament ülésén. Olyan történet volt ez, amely a saját szürrealitásával enyhítette a korabeli politika valóságát, ahogyan Kuczka Péter mondta róla később, ugyanakkor „benne volt a félelem”, ami a kor egyik legfontosabb kollektív tapasztalata lehetett.¹²

Fontos kérdés, hogyan született meg a kritika és a kritikus cselekvés gyakorlata az ötvenes évek Magyarországon egy olyan totalitárius rendszerben, amely sokáig mozdulatlan és mozdíthatatlan tűnt a kortársak számára is. A politikátörténeti események azt sejtetik, hogy a változás valójában a pártvezetés köreiből indult ki. Természetesen mindez nem volt független az országban zajló gazdasági és társadalmi folyamatoktól, és a hétköznapokban tapasztalható elégedetlenségtől. Magyarországon a Rákosi-korszakban fokozatosan és érzékelhetően hanyatlott az életszínvonal, és számos társadalmi csoport közvetlen kollektív tapasztalatként élhette meg az elnyomást.¹³

¹⁰ Az interjúban Kuczka Péter erre így emlékezett: „Hát ebbe benne volt Sarkadi, Cseres Tibor, Szeberényi Lehel, Tardos Tibor és én, öten. A gömbfejű történet az egy japánból elhozott franciára fordított történet, érdekes történet.” Kuczka Péter-interjú. (Készítette: Kovács Lajos Péter.) 1999. július 28. OSZK Történeti Interjúk Tára. 480/01.

¹¹ „Dokumentum. Legenda Sarkadi Imréről.” Lejegyezte: ALBERT Zsuzsa, *Látó. Szépirodalmi folyóirat*, 10 (1995): 88–96, itt: 92–93.

¹² *Uo.* 93.

¹³ VALUCH Tibor, *Magyar hétköznapok. Fejezetek a mindennapi élet történetéből a második világháborútól az ezredfordulóig*, Napvilág Kiadó, 2013.

Az ötvenes évek Magyarországon a rendszerszintű változások a kommunista rendszer működésében 1953 júliusában Nagy Imre kormányprogramjával kezdődtek.¹⁴ Miniszterelnöki kinevezését és részben programját is annak köszönhetjük, hogy a Sztálin utáni szovjet vezetés változásokat kezdeményezett Magyarországon is.¹⁵ Nagy Imrétől a szovjet pártvezetés a korábbi gazdaságpolitika (a túlzott iparosítás) módosítását és nem utolsósorban a rendszer társadalmi támogatottságának a megerősítését várta. Az MDP Központi Vezetőségének 1953. június 27–28-án tartott ülésén a miniszterelnök átfogó kritikát fogalmazott meg a korábbi időszakról.¹⁶ A KV-ülés határozatát nem hozták nyilvánosságra, ám az értelmiség jelentős része tudott róla. A Nagy Imre-kormány júliusi programja viszont már széles körben ismertté vált. A sajtó és a rádió sietve tájékoztatta erről a közvéleményt, hogy erősítsék a pártvezetők népszerűségét és a rendszer elfogadottságát. Ennek jegyében kezdődtek meg az elsősorban az életszínvonal-emelést szolgáló gazdaságpolitikai változások (a nehézipari beruházások leállítása, illetve mérséklése) és a korábbi törvénytelenések, a koncepciók perек felülvizsgálata is. Kuczka Péter utóbb így emlékezett erre:

Sztálin vétkeink, hülyeségeink kezdtünk merengeni. Na most, ez a programbeszéd ez olyan volt, hogy rögtön kétfelé osztott társaságokat, mert például utcán találkoztam egy haverral, aki parlamenti képviselő volt, aki szörnyűködve mesélte el, hogy a Nagy Imre milyen marhaságot csinál, ilyen programot, izé, pedig nem kellene. – mondom neki, hogy – De. Ez a jó. Ez a program, izé, satöbbi. – tehát rögtön melléje álltam én érzelmileg (...). Na most hosszú történet sajnos az, ameddig én eljutottam személyesen Nagy Imréhez...¹⁷

Fontos hangsúlyozni, hogy a felülről indított politikai változás azért teljesebben ki, mert elérte és átalakította a korabeli nyilvánosságot is. A pártvezetésen belüli változásokat – elsősorban a kritikai hang megjelenését – érzékelve több költő, író adott drámai helyzetjelentést az ország állapotáról. Megjegyzendő, hogy például Kuczka Péter egészen 1956-ig MDP-tisztségeket is viselt, bár 1953-tól már Nagy Imre hívének számított. A kritika ekkor még belső kritika volt abban az értelemben, hogy kommunisták fogalmazták meg saját maguk és más kommunisták cselekedeteiről, és alapvetően a magyarországi szocializmus átalakításáról szólt. 1953 őszén a párt épp az akkori termelőszövetkezetek gyűlésén tartásán

¹⁴ RAINER M. János, *Nagy Imre. Politikai életrajz*, I. kötet, 1896–1953, Budapest, 1956-os Intézet, 1996, 496.

¹⁵ Június 13-án Lavrentyij Berija szólította fel Rákosi Mátyást arra, hogy engedje át a miniszterelnökséget Nagy Imrének. RAINER M., *Nagy Imre*, 514.

¹⁶ MNL OL (Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára) 276. f. (fond) 52. cs. (csoport) 24. ő. e. (őrzési egység) (1953. június 27–28.)

¹⁷ Kuczka Péter-interjú. (Készítette: Kovács Lajos Péter.) 1999. július 28. OSZK Történeti Interjúk Tára. 480/01.

fáradozott, és emiatt az írókat is „agitálni” küldték. Kuczka Péter visszaemlékezése szerint Veres Péter, az Írószövetség elnöke összehívott egy „értekezletet”, ahol megjelent a kormány képviselőjében Erdei Ferenc és Hegedüs András is, s személyesen ők szólították fel az írókat, hogy menjenek falura tapasztalatot szerezni. A kérést azzal magyarázták, nem tudják, hogy pontosak-e a párt információi: „nem biztos, hogy jók a jelentések”. Az íróknak a vidéket járva agitálniuk is kellett a kormány mellett. Kuczka Péter a Nagy Imre-kormány felkérésére, Sarkadi Imrével együtt Hajdú-Bihar, illetve Szabolcs-Szatmár megyébe utazott:

Megkaptuk az útlevelet (!), illetve a jegyeket, vonatjegyeket, pénzt, pénzt, pénzt, hogy nyugodtan tölthessük el azt az időt, szállásra, meg az izére, mindenre. Jó. Levágtattunk Debrecenbe, ott voltunk 1 napig, mentünk tovább Nyíregyházára, Nyíregyházáról elindultunk, mentünk a kis falukba sorba(n).¹⁸

„A tengervíz – hajózásra való”: a kritika kezdetei

Az 1950-es évek első felében a Magyar Írószövetség a szovjet mintára megalkotott kultúrpolitikai rendszer egyik alárendelt intézményének számított. Működését a Magyar Dolgozók Pártja közvetlenül irányította/befolyásolta. A szervezet küldetése elsősorban az irodalmi élet ideológiai felügyelete volt: a hivatalos testületek (választmány, taggyűlés) csak formális szerepet játszottak; a párt által delegált vezetők irányították a testületet.¹⁹ A sztálinista időszak végére egyre inkább érzékelhetővé vált, hogy nemcsak a magyar értelmiség gondolkodása, hanem az Írószövetség is pluralizálódik.²⁰ A desztalinizáció időszakában – Standeisky Éva elemzése szerint – a szövetségen belül két markáns irányzat bontakozott ki: egyrészt a népi-nemzeti hagyományokat képviselő írók, akik a rendszerrel kritikus, társadalmi érzékenységű helyzetekről előszeretettel szóltak; másrészt a többnyire polgári, urbánus hátterű művészek, akiknek a megszólalásai inkább a rendszer átfogó modernizációját sürgették. Bár világnézeti különbségeik jelentősnek tűn(t)ek, mindkét csoport elégedetlen volt a sztálinista diktatúrával, és egyre nyíltabban követelték az irodalmi élet autonómiájának a visszaállítását.

Az ún. kulturális mező és ennek részeként az irodalmi élet sohasem volt homogén, és nemcsak egyirányú folyamatok jellemezték, hanem mindig dinamikus, többirányú mozgásokat és ellentmondásokat is magában hordozó struktúráként létezett – még a diktatúrában is. A forradalmat megelőző időszakban kibontakozó viták pedig

¹⁸ *Uo.*

¹⁹ STANDEISKY Éva, „Az Írószövetség 1956-ban”, *Alföld*, 58, 3 (2007): 39–45.

²⁰ *Uo.*

általánosságban több önreflexiót és belső pluralizmust engedtek meg a művészeknek, mint korábban. Az Írószövetség gyűlései és más értelmiségi összejövetelek, még ha korlátozott keretek között is, de olyan színterekké váltak, ahol a művészek beszélgethettek az irodalom feladatairól, a kultúra társadalmi szerepéről és saját felelősségükről is.²¹

Kuczka ekkor írta meg híressé vált *Nyírségi Napló* című versciklusát, amely azt a nyomorúságot írja le, amelyben a parasztok jó része élt. A ciklus egy részlete megjelent az *Irodalmi Újság* 1953. november 7-ei számában is. A költő csak közvetve szólt benne a pártvezetés hibáiról, ám a megoldást kitől mástól, mint továbbra is a pártvezetéstől várta:

Az őszi ég alatt sárgák a földek / és mint a gaz, nőtt a vonakodás, / a napraforgók között a szél csörtet, / és elhagyatott a kukoricás. / Jó rendelet jön s gyakran gonddá torzul, / amíg eljut a messi falvakig. / De az akarat a baj ellen fordul, / a Pártbizottság fenn van hajnalig.²²

Később a *Nyírségi Napló* megjelenésétől (is) számították az „írók lázadását”, amely 1956-os szerepvállalásukhoz vezetett. Ahogy Kuczka Péter utóbb emlékezett: „Innentől háború kezdődött ténylegesen, és az Írószövetségben ez a folyamat érdekes módon úgy alakult, hogy az események hatása alatt egyre többen álltak mellénk a vitakozó öt fej, ötös gömbfejű csoport mellé.”²³ Lassan tehát a „gömbfejűek” csoportja is politikai csoportosulásnak számított, sőt később, az 1956 utáni megtorlás során is így tekintettek rájuk. Hubay Miklós drámaíró erről később úgy vélekedett: „Biztos arra gondoltak, hogy a gömbfejű csak Rákosi lehet. Rákosiban volt valami manószzerű. És nála gömbfejűbbet nem szült magyar anya.”²⁴ Mindenesetre az írók fellépése ekkor már valóban politikai szerepvállalást jelentett, konkrétan kockázatot és több bátorságot, mint Kuczka Péter legendássá vált esete a banánnal (valójában datolyával) Rákosi vacsoráján.

1955 elején azonban a szovjet pártvezetés újabb irányváltása után ezúttal épp Nagy Imrét váltották le, sőt még a pártból is kizárták. (A fiatal népi kollégista kádert, Hegedüs Andrászt tették meg miniszterelnöknek.) Rákosi Mátyás 1956 júliusában veszítette el végleg a hatalmát (vagyis akkor már az első titkári pozíciót). Helyébe a korábbi pártvezetés második embere, Gerő Ernő lépett. Az 1953-as kormányprogramtól fogva megjelent azonban a kor nyilvánosságában a rezsím működését érintő kritika: egy olyan beszédmód, amelyben bíráltni lehetett a szocializmus magyarországi megvalósulását. Nagy Imre miniszterelnöksége alatt

²¹ *Uo.*

²² KUCZKA Péter, *Nyírségi napló*. <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/KUCZKA/kuczka00376a/kuczka00459b/kuczka00459b.html> (Utolsó letöltés 2025. 12. 29.)

²³ Kuczka Péter-interjú. (Készítette: Kovács Lajos Péter.) 1999. július 28. OSZK Történeti Interjúk Tára. 480/01.

²⁴ „Dokumentum. Legenda Sarkadi Imréről.” Lejegyezte: ALBERT Zsuzsa, *Látó*, 10 (1995): 93.

és után a párthoz hű értelmiségiek körében mind többen kezdtek kritikusan beszélni. Ennek az adott nagyobb jelentőséget, hogy ők rendszeresen írtak, véleményt nyilvánítottak a korabeli nyilvánosság, a pártállami sajtó, rádió amúgy zárt fórumain. Nagy Imre leváltása után őket kezdték „pártellenzék(iek)nek” nevezni. 1956 tavaszától a Petőfi Körben – amely elvileg a DISZ-nek, a párt ifjúsági szervezetének a tanácskozása volt – nyílt vitákat rendeztek, főképp egyetemistákból és fiatal értelmiségiekből álló hallgatóság előtt. Ezeket sorra vették a korábbi korszak hibáit, és javaslatokat is megfogalmaztak. Később vidéki egyetemi városokban több hasonló vitafórum alakult.²⁵

A gömbfejűek társaságának egyik tagja, Tardos Tibor az *Irodalmi Újság* 1956. júniusi számában jelentetett meg egy, az akkori közéletet bíráló és emiatt értelmiségi körökben nagy visszhangot kiváltó írást.²⁶ „A tengervíz sós” címmel publikált rövid esszében Adam Ważyk lengyel költő versére utalt. A költemény szerint az „álmódó Fourier” (François Marie Charles *Fourier, francia filozófus – a szerző*) egyszer megjósolta, hogy a „tengerekben limonádé” lesz, s ezt követően az emberek, miközben itták, azt kiabálták, hogy „limonádé”, majd titokban hazamentek hányni. Írását az igazmondás szükségességét hirdető sorokkal zárta:

Van egy nevenséges, megvetendő, boldogtalan, számár embertípus, aki nem fél, keresi a lélek viszontagságait, mint ópiumszívó mandarin a mákonyt. Ez az embertípus az igazságot kereső ember. A kór nem káros, ismeretes és szeltemben elterjedt. (...) Hidegvérrel körültekint, s hozzákezd az óceánjáró hajó ácsolásához. A tengervíz – hajózásra való.²⁷

„Pista bácsi, hát neked fontosabb a gyöngytyúk, mint a forradalom?” – írók 1956-ban

Az 1956-os forradalomhoz kötődő emlékek sokfélék, különbözőféleképpen rögzítik a szabadság pillanatait. Kuczka Péter és a „gömbfejűeknek” nevezett író társaság több tagja például izzó hangulatú gyűléseken vitázott, vagy a tüntető tömegben menetelt.²⁸ Fent

²⁵ RAINER M. János, *Az író helye. Viták a magyar irodalmi sajtóban, 1953–1956.*, Budapest, Magvető, 1990.; *A Petőfi Kör vitái – hiteles jegyzőkönyvek alapján.* szerk. HEGEDŰS B. András – RAINER M. János, Budapest, Kelenföld Kiadó – ELTE, 1989–1992. (Politikatudományi Füzetek) (I. kötet. *Két közgazdasági vita*, Budapest, 1989; II. kötet. *Filozófusvita*, Budapest, 1989; III. kötet. *Történešvita*, Budapest, 1990; IV. kötet. *Partizántalálkozó – Sajtóvita*, Budapest, Múzsák – 1956-os Intézet, 1991; VI. kötet. *Pedagógusvita*, Budapest, Múzsák – 1956-os Intézet, 1992.)

²⁶ TARDOS Tibor, „A tengervíz sós”, *Irodalmi Újság*, 1956. június 16. 1.

²⁷ Uo.

²⁸ STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom*, Budapest, 1956-os Intézet, 1996, 29., 32.

említettük az írók közötti egyik, társadalmi háttérükből is következő törésvonalat, amely ezekben a napokban elmosódni látszott. Mindazonáltal volt, aki a forradalom kitörését is a polgári spleen által meghatározott lelkiállapotban tapasztalta meg. Vas István ebben az időben barátaival, Nagy Lászlóval, Juhász Ferencsel, Réz Ádámmal és Réz Pállal gyakran ebédelt a Kulacs vendéglőben, amikor éppen nem a Hungáriában múltatták az időt. „Pista bácsi, hát neked fontosabb a gyöngytyúk, mint a forradalom?” – Nagy László költő állítólag ezt kérdezte idősebb pályatársától a Kulacs vendéglőben 1956. október 23-án. „Fontosabb hát” – érkezett a szellemes felelet. Amikor meghallották a híretet, mindenki indult volna, a költő azonban gyöngytyúkot rendelt, amit régen látott az étlapon, és meg akarta várni, hogy kihozzák az ételt. Az anekdota szerint Vas István le is késte az aznapi tüntetést. Később e történet elmesélésével is próbálták őt megmenteni író társai a felelősségre vonástól.²⁹

Az 1956-os forradalom történetének egyik legizgalmasabb kérdése, hogy az utcán vonuló diákok, majd a hozzájuk csatlakozó emberek tüntetése hogyan vált rendszerellenes, forradalmi eseménnyé. A tömeg, amelyben szinte minden társadalmi csoport vagy politikai álláspont képviselője ott menetelt,³⁰ ugyanis már nemcsak változást, hanem a rezsim lebontását követelte. Hannah Arendt a totalitarizmusokról szóló könyvének második kiadásában írt először a magyar forradalomról. A magyar forradalmat annak bizonyítékaként elemezte, hogy a totalitarizmusok mégsem (voltak) képesek felszámolni az egyéneket és a csoportok autonómiáját, a cselekvés spontaneitását. Az emberek ugyanis megelégedhetnek azt, hogy folyton mások döntenek és cselekednek helyettük, és ismét kezükbe vehetik a sorsuk irányítását (ez szinte bármikor, mintegy varázsütésre megtörténhet). Hannah Arendt a forradalmak háttérében valamiféle kollektív lelkiséget feltételezett: a „forradalmi szellem(iség)”-et („revolutionary spirit”).³¹

Magyarországon a rendszerváltás óta számos monográfia jelent meg az 1956-os forradalom történéseiről. Ezek közül kiemelkedik Ständeisky Éva *Népuralom ötvenhatban* című kötete.³² A szerző könyvében azt vizsgálja, hogy milyen célok mozgatták a múlt hétköznapi szereplőit 1956-ban, illetve milyen egyéni és kollektív cselekedetek alakították a történelmi eseményeket. A kötet a korabeli szerveződések sokféleségét mutatja meg. Egyfelől létezett az átalakuló párt és a Nagy Imre vezetésével fokozatosan koalícióssá alakuló kormány, másfelől pedig országszerte a magukat különbözőféleképpen megnevező

²⁹ SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1994, 98. Részletesebben a forradalom napjainak személyes történeteiről: *Forradalom! – 24 megtalált történet*, szerk. MAJTÉNYI György, MIKÓ Zsuzsanna és SZABÓ Csaba, Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár – Libri Kiadó, 2016.

³⁰ A forradalom társadalomtörténeti háttéréhez lásd: RAINER M. János, *Az 1956-os magyar forradalom*, Budapest, Osiris, 2016, 59–73.

³¹ ISAAC, Jeffrey C., *Arendt, Camus, and Modern Rebellion*, New Haven – London, Yale University Press, 1992, 191.

³² STÁNDEISKY Éva, *Népuralom ötvenhatban*, Pozsony–Budapest, Kalligram – 1956-os Intézet, 2010.

új szervezetek (nemzeti bizottságok, munkástanácsok, forradalmi bizottmányok) vették át az irányítást. Az 1945 utáni korszak pártjainak és szervezeteinek képviselői is helyet kaptak ezekben a testületekben, és természetesen a kommunisták is. A formálódó, új rendben a költők, írók s köztük a „Gömbfejűek” is szerepet vállaltak. Az Országos Nemzeti Bizottságot például a korábbi pártellenzéki írók, Kuczka Péter közreműködésével – aki részese volt az Írószövetség 1956-os kezdeményezéseinek is – alakították meg. Ők országos vezető szerepet szántak ennek a szervezetnek a spontán létrejött forradalmi alakulatok felett, illetve az értelmiségnek, és vélhetően azon belül saját maguknak is.³³

1956 őszére az Írószövetség a magyarországi politikai nyilvánosság egyik kulcsszereplőjévé vált. A szervezet köré csoportosuló írók tevékenyen részt vettek a reformfolyamatok elindításában: a *Csillag* körének vitái, az *Irodalmi Újság* írásai, valamint a nyilvános felszólalások mind hozzájárultak ahhoz, hogy az irodalmi elit a párt vezetésének és politikájának kritikusaként vált a nyilvánosságban. Október 23-án az Írószövetség több tagja tevélegesen támogatta a tömegmegmozdulásokat, részt vett a tüntetéseken, és számos nyilatkozatban követelte a politikai átalakulást. Az Írószövetség hivatalos állásfoglalásai a nemzeti függetlenség, a „demokratikus szocializmus” és a szellemi szabadság eszményeit hirdették a forradalmi napokban. A forradalom leverését követően az íróknak szembe kellett nézniük a megtorlással, az Írószövetségnek az intézményi ellehetetlenítéssel. A Kádár-rendszer kiépítésének időszakában az értelmiségi autonómia – és a személyes szabadság általában is – veszélyesnek számított a rezsim szempontjából. A szervezetet felfüggesztették, több vezető író ellen eljárást indítottak, és az irodalmi nyilvánosságot ismét szigorú politikai ellenőrzés alá vonták. A forradalom utáni rövid ellenállási kísérletek – például a „Gond és hitvallás” dokumentum kiadása, amely 1956. december 2-án az írók szolidaritását deklarálta a forradalom többi résztvevőjével³⁴ – nem bírtak ugyan érdemi politikai befolyással, de fontos jelzésértékük volt, mivel a kulturális (és a személyes) autonómia igényét fogalmazták meg.

A kommunista diktatúrákkal szemben megívott egyetlen valódi forradalom és annak (forradalmi) szellemisége mindentől függetlenül kétségkívül szimbólummá vált a világban. Hannah Arendt más műveiben is írt az 1956-os magyar forradalomról,³⁵ amelyben nyilvánvalóan az első antitotalitárius forradalmat látta, vagyis annak bizonyítékát, hogy a modern társadalmak mégiscsak képesek szembeszállni a totalitarizmussal, és ezzel ismét

³³ STANDEISKY, *Az írók és a hatalom*, 55–57.

³⁴ *Gond és hitvallás. A magyar írók nyilatkozata*. Kelt: 1956. december 2. https://mek.oszk.hu/04000/04056/html/roplap/pdf/roplap1956_1034.pdf (Utolsó letöltés: 2025. december 16.)

³⁵ Számos más, híres nyugati értelmiségi írt, értekezett a magyar forradalom jelentőségéről, kivételességéről, például Raymond Aron, Albert Camus, Jean-Paul Sartre. Írásaikat magyarul lásd: *A magyar forradalom eszméi. Eltűnésük és győzelmük (1956–1999)*. szerk. KIRÁLY Béla és CONGDON, Lee W., Budapest, Atlantis, 2001.

szervezetté és cselekvőképessé válhatnak.³⁶ Az antitotalitárius forradalom lehetősége, jóllehet ellentmondott mindannak, amit Arendt korábban a modern diktatúrák totalitásáról írt, ám éppen emiatt volt különösen fontos a számára. Azt a reményét erősítette meg ugyanis, hogy a morális cselekvés lehetősége nem veszett el a modern diktatúrák világában sem – s mintegy varázsütésre újraéledhet.

„A tengervíz sós” – az uralom mindennapjai a Kádár-korban

Az 1956-os forradalmárként elítélt Tardos Tibor életében a „Gömbfejű” alakja újra megjelent, ahogy regényes memoárjában írta később. Jóllehet 1956-ban már-már úgy érezték, hogy elveszítették őt (pontosabban azokat az érzéseket, amelyeket jelképezett). A kádári megtorlást képviselő, az írók figyelő-kikérdező állambiztonsági tiszt alakjában lépett színre ismét az életében.

Úgy neveztem el magamban: „Az Új Gömbfej”. A régi Gömbfej szűk baráti csoportunk totem-szörnye volt. „Nincs szeme, nincs füle, nincs orra, nincs szája” – ezt a litániát mindig kórusban fújtuk. Akárhová mentünk, sima pofájával, nagyszélű kalapjában a Gömbfej mindig visszafordult ránk. Ő volt számunkra az Elkerülhetetlen. Az ötvenhatos felkelés forгатagában nyoma veszett. Tudtuk azonban, hogy nem pusztult el. Vártuk minden pillanatban, hogy felbukkan.³⁷

A forradalom leverése után – a „gömbfejűek” közül – Tardos Tibor az íróper negyedrendű vádlottja lett.³⁸ *A tengervíz sós* címmel utóbb, harminc év távlatából megírta börtönemlékeit egy kis kötetben, amelyet először 1987-ben Párizsban publikált.³⁹ Ebben szerepelnek a „Gömbfejű” visszatéréséről a fent idézett sorok. (A könyv csak 1994-ben, már a rendszerváltás után jelenhetett meg Magyarországon.) Memoárjában Tardos Tibor leírta azt is, hogy – amikor az 1956-os forradalom leverése után vallatták – többször kérdezték őt a „gömbfejű históriáról”. Kuczka Péter magyarázata szerint bármilyen elnevezés már

³⁶ Mint fentebb jeleztem, ez a tanulmány szerepel *A totalitarizmus gyökereinek* második kiadásában (ARENDR, *The Origins of Totalitarianism* 1958) és annak magyar fordításában is (ARENDR, *A totalitarizmus gyökerei*, 1992).

³⁷ TARDOS Tibor, *A tengervíz sós: emlékezés az íróperre*. Az Irodalmi Újság Sorozata, Párizs, 1987, 5–6.

³⁸ 1956. november 13-án hozták az íróperben ítéletet, s mind a négy megvádolt író bűnösnek találták. A vád „a népi demokratikus államrend megdöntésének kísérlete” volt. Déry Tibort kilenc, Háy Gyulát hat, Zelk Zoltánt három, Tardos Tibort másfél év börtönbüntetésre ítélték. Tardos Tibor és Zelk Zoltán végül 1958-ban, Déry Tibor és Háy Gyula 1960-ban amnesztiával szabadult. A „Déry Tibor és társai” íróper története: STANDEISKY, *Az írók és a hatalom*, 343–354.

³⁹ TARDOS, *A tengervíz sós...*

önmagában titkos csoportosulást, lázadást jelentett, emiatt is kapcsolhatták később a közösen kigondolt játékot a forradalomban való részvételükhöz – azon a fent említett tényen túl, hogy a „Gömbfejű” valamiképp Rákosiék és általában a kommunista káderek metaforája lett (később pedig a Kádár-rendszer működtetőié).

A gömbfejűek körének éppúgy szembe kellett néznie a kádári megtorlással, mint számos más kommunista értelmiséginek a korban. Kádár János több mint harminc éven át irányította az országot, és uralmának végére szinte feledésbe merült az a tény, hogy az 1956 utáni terrort ő hajtotta végre. A modern kori magyar történelem – 1849 és az 1919-es fehérterror mellett – legvéresebb megtorlása részben az ő akaratából, részben a szovjet vezetés szándékaiból következett, ám teljes egészében az ő tudtával, beleegyezésével történt. A letartóztatások, bebörtönzések szinte azonnal megkezdődtek az ország 1956. november 4-ei szovjet megszállása után. Az új állampárt vezetői Kádár János irányításával folyamatosan figyelemmel követték és felügyelték annak szinte minden mozzanatát. Az MSZMP Politikai Bizottságának 1957. december 10-ei ülésén az új hatalom képviselői már a börtönök túlzásfoltosságáról tárgyaltak. A később amnesztiának is nevezett közkegyelem gondolatát ekkor még határozottan elvetették. 1957 és 1963 között – a történelmi kutatások szerint – több mint 26 000 ember ellen indítottak eljárást a hatóságok, közülük kb. 13 000 embert vontak felelősségre valamilyen formában. Több mint 4000 főt zártak börtönbe (vettek közbiztonsági őrizetbe), és 228 főt végeztek ki az 1956-os forradalomban való részvétele miatt.⁴⁰ 1957. október 25-én kezdődött az úgynevezett „nagy íróper”. A kádári hatalom célja az volt, hogy példát statuálva törje meg az értelmiségi ellenállást. A vádlottak között olyan jelentős alkotók szerepeltek, mint Déry Tibor, Háy Gyula, Zelk Zoltán vagy Tardos Tibor, akiket „ellenforradalmi tevékenységgel” vádoltak meg. A per komoly nemzetközi tiltakozást váltott ki, az elítéltek többéves börtönbüntetést kaptak, majd később amnesztiával szabadultak.⁴¹

Kádár János 1957 végén még úgy találta, hogy amnesztiára csak akkor kerülhet sor, „amikor az minket erősít”.⁴² Az utóbb konszolidációnak nevezett folyamat csak akkor kezdődhetett meg (szintén az első titkár akaratából), amikor már úgy tűnt, hogy a megfélemlítés hatására végképp megtört a társadalmi ellenállás. Kádár János 1962. november 20-án az MSZMP VIII. kongresszusán hirdette meg az általános amnesztiát, ami a nyilvánosságban utóbb sokkal inkább a személyéhez kötődött, mint a terror. Bár az amnesztia szerves része volt a Kádár-rendszer imázsának Nyugaton és itthon is, fontos hangsúlyozni, hogy az korántsem volt teljes. Még 1963 után is indultak olyan újabb ügyészségi, bírósági eljárások, amelyek során az 1956-os forradalomban való részvételük

⁴⁰ MIKÓ Zsuzsanna, *A terror hétköznapjai*, Budapest, Libri Kiadó – Magyar Nemzeti Levéltár, 2016, 151.

⁴¹ STANDEISKY, *Az írók és a hatalom*, 343–354. Lásd a 37. lábjegyzetet.

⁴² MNL OL M-KS 288. f. 4. cs. 14. ő. e.

miatt ítélték el embereket. S a „közkegyelem” meghirdetése után is több mint ezren raboskodtak még az 1956 utáni megtorlás áldozatai közül a Kádár-rendszer börtöneiben.

Bátorság és/vagy gyávaság. A diktatúra átalakulása

...a kellemetlenség inkább csak ráébreszti az embert az alapvető igazságokra. Ahogy a forradalom klasszikusai bölcsen felismerték: ha az emberiség kellemesen és sikeresen él, sose lesznek forradalmak... de sikertelenül és kellemetlenül...⁴³

Kis János, a mű főszereplője fogalmaz így Sarkadi Imre *Oszlopos Simeon* című színdarabjában. A gömbfejűek társasága megmaradt a Kádár-korszak éveiben is (bár Tardos Tibor a börtönévek után elhagyta az országot, és Párizsban telepedett le), túlélte a börtön, a hallgatás éveit is (amit az 1956 után kiépülő új rendszer jelentett több író, költő számára is). Emblematikusnak tekinthető, hogy ekkor már a bátorság vagy a gyávaság kérdése sokszor anyagi, egzisztenciális kérdésként merült fel az írásaikban (és sokszor az életükben is). Sarkadi Imre tollából például számos olyan irodalmi alkotás született, amely az 1956 utáni (értelmiségi) léthelyzetek etikai problémáira kérdezett rá. Jellegzetes például Sarkadi drámája, az *Oszlopos Simeon*⁴⁴ Kis Jánosának története, akit kudarcok érnek, elveszik a telefonját, tanácsi lakásából társbérlet lesz, szeretője otthagyja. Sodródik, iszik, és próbálja megmagyarázni magának a cselekedeteit: a „*körülmények pártjára állok*”. Az 1960-ban írt darabot 1967-ben mutatták be (az alapjául szolgáló kisregényt Sarkadi még 1948-ban írta).⁴⁵ A fent idézetten túl is több olyan mondat szerepel a szövegben, amely közvetlenül is vonatkozhat az 1956-os forradalomra. (A darabban a főszereplőt volt szeretője halálos késszúrása épp október 23-án éri.⁴⁶) Hasonló szereplő a Kis Jánosnál sikeresebb, de az erkölcsi szempontokat ugyancsak elvető, csak saját érdekeit szem előtt tartó Sebők Zoltán, a *Bolond és szörnyeteg*,⁴⁷ illetve az *Elveszett paradicsom főszereplője*⁴⁸ is. Sarkadi Imre először 1961-ben megjelent, emblematikus című kisregényének, *A gyávának* a főszereplője-elbeszélője, Éva nem mer vidékre költözni a szerelméhez, mert nem tudja feladni a jómódot, a kényelmes életét, a művésztársaságot.⁴⁹

⁴³ SARKADI Imre, *Oszlopos Simeon*, in *Drámák*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983, (751–828.) 775.

⁴⁴ SARKADI Imre, *Oszlopos Simeon – Elveszett paradicsom*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987.

⁴⁵ SARKADI Imre, *Drámák*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983, 935–936.

⁴⁶ Lásd: TARJÁN Tamás, „Kapcsolatok és viszonyok Sarkadi Imre két drámájában”, *Alföld*, 32. 12.(1981): 99–104.

⁴⁷ SARKADI, *Oszlopos Simeon – Elveszett paradicsom*, 1987.

⁴⁸ *Uo.*

⁴⁹ Jellemző részlet a kisregénybeli Éva megszólalásaiból: „– Igen – vallottam be, hogy ő még mindig nem szolt –, tulajdonképpen gyáva vagyok. Gyáva vagyok otthagyni a jólétet, az autót, a villalakást, a külföldi

Kuczka Péter a Kádár-rendszerben 1956-os szerepvállalása miatt egészen 1964-ig nem publikálhatott. Ezt követően folyóiratokban jelenhettek meg a versei. Személyes sorsában és barátai, író társai történeteiben is megtapasztalta a kádári represszió természetét. A hallgatás évei után figyelme – kényszerűségből is – fokozatosan a tudományos fantasztikum, a sci-fi felé is fordult, *Kozmosz* címmel fantasztikus könyvsorozatot szerkesztett, és 1972-től a *Galaktika* című folyóirat szerkesztője is volt. Egy, a „Gömbfejűénél” sokkal fantasztikusabb, szürreális világ megalkotásán fáradozott. Kuczka Péter, aki mint a híres történet is bizonyítja, személyesnek mondható viszonyban volt a korábbi pártvezetéssel, szinte teljesen kimaradt a közéletből. A korszakról így nyilatkozott 1999-ben:

A Kádár-rendszer olyan erővel hatolt bele az emberi lélekbe, az emberek lelkébe, az irodalomtól kezdve egészen addig, hogy rágyújtsak-e a következő cigarettára, vagy ne, teljesen átformálta igazán, hiszen a lakosságnak nagyon jelentős része 40 körül van. És ha 50 körül van, még akkor is Kádár nevelése, mert korábban 10 év a Rákositól és aztán 40 év a Kádártól. 50 év, 50 éves az illető.⁵⁰

A rendszerváltásig felnőtt több olyan nemzedék, amelynek alapvető élményei a Kádár-rendszer létezéséhez, annak világához és korlátaihoz természetességével, mint „a tengervíz sós” (és hajózásra való), amellyel hajdan a „gömbfejűek” körének egy másik tagja, Tardos Tibor a kézzelfogható, megtapasztalható igazság(ok) kimondására szólította fel író társait.

Tardos Tibor életrajzi regénye végén a „Gömbfejű” elől menekül. Majd végül a tengerpartra érve a szikláról a zátonyos tengerbe veti magát. A „Gömbfejű” kedélyesen szól utána – utalva az író igazságbeszédet követelő 1956-os írására:

„– Minek tetszett annyira rohanni? Csak azt akartam mondani az úrnak: vigyázzon, amikor beleugrik. Utánanéztünk: nem limonádé az mégse, hanem egyszerű sósvíz. Bele ne tessék inni véletlenül.”⁵¹

utazásokat s mindazt, ami beletartozik még... gyáva vagyok. Nem merem veled vállalni hosszúlejárátúan, hogy jó asszonyod leszek, segítelek majd a munkádban, én is dolgozom, gyereket szülök majd...” SARKADI Imre, *A gyáva. Kisregények és elbeszélések*, Budapest, Európa Kiadó, 2001, (153–221.), 218.

⁵⁰ Kuczka Péter-interjú. (Készítette: Kovács Lajos Péter.) 1999. július 28. OSZK Történeti Interjúk Tára. 480/01.

⁵¹ TARDOS, *A tengervíz sós...*, 198.

Összegzés: „sivatag” és „oázisok”

Hannah Arendt gondolkodásában a politika olyan térnek számít – későbbi műveiben ezt részletesebben is kifejtette –, ahol az emberek az egyéniségüket kibontakoztathatják. Ha ez a tér beszűkül, vagy ezt a teret megsemmisítik, akkor annak tragikus társadalmi következményei lehetnek. A szabadság pedig eszerint az embernek az a képessége (és nem rajta kívül álló jelenség), amelynek révén képes megváltoztatni a külső körülményeket, tehát voltaképpen nem más, mint az autonóm egyéni és kollektív cselekvés lehetősége.⁵² Arendt úgy vélte, hogy a cselekvés az egyetlen olyan tevékenység, amely valóban közvetlen kapcsolatot teremt az emberek között, és ez a politikai élet alapja is.⁵³ Amikor a modern világ sorsa iránti aggodalmát metaforikusan fejezte ki, akkor „sivatagról” és „oázisokról” értekezett, és arról, hogy az emberek a saját maguk által teremtett oázisokat ismét sivataggá változtathatják át.⁵⁴ Az egyéni autonómia valamilyen formája ugyanakkor az elnyomás legdrasztikusabb formái mellett is fennmaradhat, kérdés, hogy ez miképp írható le a diktatúra viszonyai közt.

Az Írószövetség fellépése és az egyes írók magatartása jól érzékelteti, hogy a sztálinista struktúrákkal szembeni intellektuális ellenállás már a forradalom előtt is létezett, s a forradalom napjaiban időlegesen az Írószövetség politikai tényezővé emelkedhetett. A forradalom bukása ugyanakkor hosszú időre visszavetette annak lehetőségét, hogy a művészek kivívják az irodalmi élet autonómiáját, saját szabadságukat. Úgy tűnik továbbá, hogy a Kádár-rendszer konszolidációs stratégiáiban az értelmiség depolitizálása központi szerepet kapott. A Kádár-kori egyéni döntések, művészi életutak olyan, erre adott személyes válaszokat tükröznek, amelyek nemcsak a kortársak, hanem az utókor számára is kirajzolnak kollektív magatartásokat: a kényszerű kollaborációt, de még az ellenállás lehetőségét is. A kádári hatalom évtizedeiben az előbbi, tehát az együttműködés tűnik a legmeghatározóbbnak, ami mintha a teljes magyar társadalom magatartását jellemezte volna. A kollektív magatartásokból ebből következően is elveszett a nyílt ellenállás lehetősége. Mindez azonban nem jelentett behódolást sem általánosságban, sem az írók esetében: csak magukba forduló, kisebb közösségeikbe zárkózó individualizmusokat. A

⁵² Arendt ezt a tézist rendszerezetten és részletesen a *The Human Condition* című munkájában bontotta ki. ARENDT, Hannah, *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958. Az emberi tevékenységnek három alapvető formáját különböztette meg: munka (labour), előállítás (work), cselekvés (action). CANOVAN, Margareth, *The Political Thought of Hannah Arendt*. London – New York, Harcourt, 1974, 55–65.

⁵³ ISAAC, *Arendt, Camus, and Modern Rebellion*, 111.

⁵⁴ ARENDT, Hannah, *A sivatag és az oázisok*. Gondolat – Palatinus, Budapest, 2002, ford. Mesés Péter, 206.

magyar társadalom viszonya a hatalomhoz és a szocialista rendszerhez mindvégig sokrétű és konfliktusos maradt.⁵⁵

Bibliográfia

- A magyar forradalom eszméi. Eltíprásuk és győzelmük (1956–1999).* szerk. KIRÁLY Béla és CONGDON, Lee W., Budapest, Atlantis, 2001.
- A Petőfi Kör vitái – hiteles jegyzőkönyvek alapján.* szerk. HEGEDŰS B. András – RAINER M. János, Budapest, Kelenföld Kiadó – ELTE, 1989–1992. (Politikatudományi Füzetek) (I. kötet. *Két közgazdasági vita*, Budapest, 1989; II. kötet. *Filozófusvita*, Budapest, 1989; III. kötet. *Történešzvita*, Budapest, 1990; IV. kötet. *Partizántalálkozó – Sajtóvita*, Budapest, Múzsák – 1956-os Intézet, 1991; VI. kötet. *Pedagógusvita*, Budapest, Múzsák – 1956-os Intézet, 1992.)
- ABBOT, Gleason, *Totalitarianism. The Inner History of the Cold War*, New York – Oxford, Oxford University Press, 1993.
- ARENDE, Hannah, *A totalitarizmus gyökerei*, Budapest, Európa, 1992.
- ARENDE, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, 2. kiadás, New York, World Publishing Co., Meridian Books, 1958.
- ARENDE, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, New York, Harcourt, Brace & Co., 1951.
- BOTTONI, Stefano, *A várva várt Nyugat. Kelet-Európa története 1944-től napjainkig*. Budapest, MTA BTK Történettudományi Intézet, 2014.
- Forradalom! – 24 megtalált történet*, szerk. MAJTÉNYI György, MIKÓ Zsuzsanna és SZABÓ Csaba, Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár – Libri Kiadó, 2016.
- ISAAC, Jeffrey C., *Arendt, Camus, and Modern Rebellion*, New Haven – London, Yale University Press, 1992.
<https://doi.org/10.2307/j.ctt211qwq7>
- MAJTÉNYI György, *Egy forint a krumplis lángos. A Kádár-kor társadalma*, Budapest, Libri Könyvkiadó, 2018.
- MAJTÉNYI György, *A totalitarizmuson innen és túl*, in Rainer M., János (szerk.) *A szovjet típusú rendszer időszakának vitatott kérdései*. Pécs, Kronosz Kiadó, 2022, 308–322.
- MIKÓ Zsuzsanna, *A terror hétköznapjai*, Budapest, Libri Kiadó – Magyar Nemzeti Levéltár, 2016.
- RAINER M. János, *Az 1956-os magyar forradalom*, Budapest, Osiris, 2016.

⁵⁵ MAJTÉNYI György, *A totalitarizmuson innen és túl*, in RAINER M., János (szerk.) *A szovjet típusú rendszer időszakának vitatott kérdései*. Pécs, Kronosz Kiadó, 2022, 308–322.

- RAINER M. János, *Az író helye. Viták a magyar irodalmi sajtóban, 1953–1956.*, Budapest, Magvető, 1990.
- RAINER M. János, *Nagy Imre. Politikai életrajz*, I. kötet, 1896–1953, Budapest, 1956-os Intézet, 1996.
- ROMSICS Ignác, *Magyarország története a XX. században*, Negyedik, javított, bővített kiadás, Budapest, Osiris, 2010.
- SARKADI Imre, *A gyáva. Kisregények és elbeszélések*, Budapest, Európa Kiadó, 2001.
- SARKADI Imre, *Drámák*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983.
- SARKADI Imre, *Oszlopos Simeon – Elveszett paradicsom*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987.
- STANDEISKY Éva, „Az Írószövetség 1956-ban”, *Alföld*, 58. évf., 3. szám (2007): 39–45.
- STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom*, Budapest, 1956-os Intézet, 1996.
- STANDEISKY Éva, *Demokrácia negyvenötben*, Budapest, Napvilág, 2015.
- STANDEISKY Éva, *Népuralom ötvenhatban*, Pozsony–Budapest, Kalligram – 1956-os Intézet, 2010.
- SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1994.
- TARDOS Tibor, „A tengervíz sós”, *Irodalmi Újság*, 1956. június 16.
- TARDOS Tibor, *A tengervíz sós: emlékezés az íróperre*. Az Irodalmi Újság Sorozata, Párizs, 1987.
- TARJÁN Tamás, „Kapcsolatok és viszonyok Sarkadi Imre két drámájában”, *Alföld*, 32. évf. 12. szám (1981): 99–104.
- VALUCH Tibor, *Magyar hétköznapiak. Fejezetek a mindennapi élet történetéből a második világháborútól az ezredfordulóig*. Napvilág Kiadó, 2013.

SZENTESI ZSOLT

**HATÁRHELYZETBEN: MÉSZÖLY MIKLÓS *ALAKULÁSOK*
KÖTETE ÉS NOVELLÁJA MINT IRODALOMTÖRTÉNETI ÉS
ALKOTÓI KORSZAKFORDULÓ**

**IN A BORDERLINE SITUATION: MIKLÓS MÉSZÖLY'S
VOLUME *FORMATIONS* AS LITERARY HISTORY AND
CREATIVE PERIOD**

Absztrakt

Az 1970-es és 80-as évek fordulóján több szempontból is határhelyzetről beszélhetünk a magyar irodalomban. Az epikában a korábbi realista, a kultúrpolitika által is erőteljesen támogatott irány már nem volt folytatható. Ennek megvoltak korábban is az előjelei, így szerzőnk, Mészöly Miklós is indulásától kezdve más utakon járt. Az 1975-ös *Alakulások* című kötet utolsó fejezete és a címadó novella pregnánsan mutatja az alkotói pálya újabb fordulatát éppúgy, mint az új magyar irodalmi vonulatok útkeresését. Ezek elemzésével bizonyítom Mészöly jelentőségét és az újabb írónemzedék számára meghatározó jellegét.

Kulcsszavak: *Mészöly Miklós, novellák, fordulat, kötet cím, magyar irodalom*

Abstract

At the turn of the 1970s and 1980s, Hungarian literature was at a crossroads in many respects. In epic poetry, the earlier realist trend, which had been strongly supported by cultural policy, could no longer be continued. There had been signs of this earlier, and so our author, Miklós Mészöly, had been following a different path from the outset. The last chapter of the 1975 volume *Alakulások (Formations)* and the title story clearly show a new turn in his creative career, as well as the search for a new direction in Hungarian literature. By analyzing these, I demonstrate the significance of our author and his defining role for the new generation of writers.

Keywords: *Miklós Mészöly, short stories, turning point, book title, Hungarian literature*

Az eltelt mintegy fél évszázad hagyománytörténések távlatából visszatekintve is igazolódni látszik annak ténye, ami már az 1980-as évek közepe táján is szemébe tűnhetett a távlatosabban szemlélni képes irodalomtörténeti tekintetnek: a 60-as és 70-es évek fordulójára valamiféle küszöbhelyzetbe fordult literatúránk eseménysora. Egyre nyilvánvalóbbá lett, hogy az akkori egyeduralgó párt ideológiája, s ezzel nyilván párhuzamosan annak kizárólagos pozícióban lévő kultúrpolitikája, a kézi vezérlésű művésztirányítás által támogatott realista irodalom, művészeti irány már semmiképp sem folytatható. Ez a különösen az epikában jelen lévő és korábban egyébként kétségtelenül nagy formátumú (élet)művek sokaságát létrehozó, a XIX. századi episztemológia világlátásában és létszemléletében gyökerező, abból kinövő regény- és novellavonulat a XX. század elején természetes módon váltódott le Európában az új, modernista episztémé felbukkanásával és uralkodóvá válásával. A magyar irodalomban jelen lévő megkésetttség és funkcióeltolódás következtében azonban ez a modernista vonulat a század első felében viszonylag kevés művet hozott létre, s ezek is inkább csak értetlenséget váltottak ki, így meglehetősen korlátozott befogadói aktivitásnak örvendhettek. A század második felében pedig az 1948-tól induló abszolút centralizált államberendezkedés, a totalitárius diktatúra e realista hagyomány kizárólagos fontosságát, egyeduralgóságának szükségességét hangsúlyozva, politikailag és a (persze szintúgy diktatórikus) művésztirányítás aspektusából tette lehetetlenné e modernista irányzat(ok) megjelenését. S ez a szituáltság legfeljebb csak oldódott, finomodott valamelyest a legkeményebb diktatúra (50-es évek, Rákosi-korszak) után, az 1960-as évek elejétől. Mindazon alkotók és művek, akik/melyek eltértek ettől, ki akartak „úszni” a „fősodorból” (ahogy akkoriban nevezték metaforikusan ezt az irányvonalat), azokra minimum gyanúval és rosszallással tekintett a kultúrpolitika, folyamatos támadásoknak voltak kitéve, ennél fogva a túrt és tiltott határán álltak a mindenkori (művészet)politikai helyzet függvényében.

A bevezető elején említett küszöbhelyzet indukálódásában többek közt két fő, lényegileg komplementer ok jelölhető meg (a művészetek, az irodalom önérvényűsége és öntörvényűsége felől tekintve az eseményekre, s hely hiányában nem szólva az ekkoriban egyébként a diktatórikus államberendezkedésből következően nyilvánvalóan megkerülhetetlen [kultúr]politikai célkitűzésekről és az ebből fakadó történésekről).

Az egyik ok az, hogy a nagyfokú ideológiai, művésztirányítási hátszél ellenére a realista próza ekkor már nem tudott érvényes mondandóval szolgálni (különösen a művészi értékekre fogékonyabb befogadói rétegek számára), s ezzel párhuzamosan egyre kevesebb esztétikai értékkel rendelkező művet volt képes csak létrehozni. Másképpen fogalmazva: e realista hagyomány folytathatatlansága, idejétmúlt volta (hiszen mégis csak egy XIX. századi gyökerekből kinövő, azzal szoros rokonságban álló irányzatról van szó, mely a XX. század második felére kissé anakronisztikussá vált) egyre nyilvánvalóbbá lett.

Másrészt pedig – ezzel részben összefüggésben – olyan szerzők és alkotások kezdtek mind nagyobb számban, sőt alkotói nemzedékként feltűnni, akik/melyek a korábbi évtized azon vonulataihoz (szerzőihez és alkotásaihoz) vonzódtak-kapcsolódtak, részben közvetlenül vagy közvetetten abból/azokból nőttek ki, akik/melyek már akkoriban is kisebb-nagyobb mértékben lekanyarodtak, eltértek a kulturális irányítás által favorizált realista útról.

Ezen elődök egyike volt Mészöly Miklós, akit 1957-ig szilenciumra ítelt a kultúrpolitika, s a hatvanas években is folyamatosan támadások keresztüzében állt „formabontónak”, „kísérletezőnek” nevezett művei miatt éppúgy, mint műveinek, figuráinak világlátása, létszemlélete miatt.

Az 1976-ban megjelent *Film* egyszerre lezár egy korszakot, illetve prózapoétikai eljárásmodot, és megnyit egy újfajta epikaszemléletet; vég- és kezdőpont, határmezsgyén áll, azonosság és különbözőség precíz arányossággal kimért remekműve. A szerző a következőket írja Szederkényi Ervinnek: „[...] A Film-mel, azt hiszem, valami kellemetlenül véglegeset hoztam tető alá. Iszom is a levét... Hogyan tovább? Az »ismétlődéstől« irtózom. Új kilátóra szeretném feldobni magam. Végül is – a reményt sose szabad feladni, hogy újra és megint újra más távlatot kapnak a dolgok, a tények – az egész bűgöcsiga, ami a világ.”¹

Ezen belső változ(tat)ási kényszernek, elhatározásnak, újabb, immár többedszeri pályamódosulásnak már a *Film* előtt megtapasztalhatóak a jelei. Egyrészt néhány folyóiratközlés a bizonyítéka ennek (*Jelenkor* 1973/7-8), másrészt az 1975-ben megjelentetett *Alakulások* című kötet.² E könyv legelsősorban Mészöly addigi elbeszélői pályájának reprezentatív kiadványa, hiszen átfogó válogatás a megelőző harminc év terméséből. Sőt, igen bőséges válogatás, hiszen néhány, a pálya legelején írott novellát, illetve ötvenes években alkotott mesét leszámítva (melyeket a szerző valószínűsíthetően szándékolatlanul hagyott ki) az összes rövidebb műve fellelhető itt, de még az 1970-es regényt, a *Pontos történetek, útközben-t* kiegészítő-folytató két szöveg is (*A templom*; Öregek, halottak – az ebben az értelemben vett „teljes” mű csak 1977-ben lát napvilágot³). Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a kultúrpolitika – jelentős fenntartásai, korábbi, elsősorban ideológiai alapozottságú támadásai ellenére – kénytelen-kelletlen elismerte Mészöly alkotói jelentőségét, epikájának értékességét. Ezen, sajnos mellékesnek ekkoriban egyáltalán nem nevezhető aspektusból tehát éppúgy mérföldkő e kötet, mint ahogyan azért is, mert elénk tárja a pálya *alakulástörténetét* (lásd a könyv címét!), s ezzel párhuzamosan azt a permanens küzdelmet, melyet az állandó (ön)megújulásért, művészetének megújításáért folytatott alkotónk, hiszen soha nem volt

¹ „MÉSZÖLY Miklós levelei Szederkényi Ervinhez”, *Jelenkor*, 31. évf. 10. szám (1988): 948.

² MÉSZÖLY Miklós, *Alakulások*, Budapest, Szépirodalmi, 1975.

³ MÉSZÖLY Miklós, *Pontos történetek, útközben*, Budapest, Szépirodalmi (Szépirodalmi zsebkönyvtár-sorozat), 1977.

hajlandó/képes a már egyszer megtett úton újra végigmenni. „A három évtized anyagából építkező gyűjtemény egyszerre fejlődéstörténeti és jelenségérvényű.”⁴

A bő két évtized, azaz a hatvanas évek második feléig tartó mészőlyi novellisztika terméséhez e kötet a fentebbi – nyilván nagyjából – szemponatokon túlmenően nem ad hozzá különösebb újdonságot, az értelmező e tekintetben kevésbé érzékel elmozdulásokat, kihívásokat, eddig esetleg fel nem tárt-tárható jelentésmezőket; annál is inkább, mivel a szövegeken a korábbi megjelen(tet)ésekhez képest nem vagy alig változtatott a szerző, még a keletkezés-megjelenés kronologikussága is legnagyobb mértékben megőrződött. (*Vadvizek* [1948] – *Sötét jelek* [1957] – *Jelentés öt egérről* [1967]; e novelláskötetek műveinek sorrendjét követik az *Alakulások* írásai is.) Így nyilván azon alkotásokra érdemes leginkább az értelmezői figyelmet fordítani, melyek a kötet utolsó részében olvashatóak, azaz eddig legfeljebb folyóiratban láttak napvilágot. Ezek közül is kiemelhető, mintegy külön kezelendő az a két, fentebb már említett írás, melyek később „csatlakoztak” a *Pontos történetek...* korábbi, már könyv alakban megjelent részeihez – hiszen nyilvánvalóan oda tartoznak minden tekintetben.

A *Riport (1)* és *Riport (2)* a könyvbéli évszámok tanúsága szerint (1963; 1962) már a *Jelentés öt egérről* című 1967-es kötetben megjelenhetett volna, ám a szerző (vagy a kiadó) ezeket nem válogatta be. Kétségtelen: ezek esztétikailag kevésbé jelentős írások, kidolgozatlanok, vázlatsterüek, szüzséjüket tekintve is banálisak, s bár néhány specifikuma a mészőlyi írásmódnak, prózapoétikának kétségtelenül fellelhető bennük, jelentésvilágaikat, illetve poétikai megalkotottságukat tekintve nem lényegi darabjai az életműnek.

A *Levél a völgyből* (1964) szintén része lehetett volna az 1967-es kötetnek. Kevert műfajú írás ez, melyben a munka-/műhelynapló, a létfilozófiai és alkotáslélektani vonásokkal is bíró esszé és egy novellacsíra ötvöződik egygyé. E részek azonban összességében kevésbé szervesülnek organikus egésszé. A számunkra legjelentősebbnek látszó vonulata a szövegnek talán leginkább az, melyben a szerző Wittgenstein *Logikai-filozófiai értekezését* olvasva általános létérzékelés- és világlátásbeli következtetésekhez jut el, s ezek kapcsán alkotói módszerére, szemléletére is kiható észrevételek fogalmazódnak meg – egyfajta önvalomásként. Ennek középpontjában az osztrák nyelvfilozófus alábbi – szerzőnk által is idézett – mondata áll: „Mindaz, amit leírhatunk, másképp is lehetne.”⁵ A Mészőlyre már korábban is jellemző, novellisztikája kapcsán többször is említett általános érvényű elbizonytalanodás érhető itt tetten, s ez *nyelvileg is jelen lévő, a nyelv medialitásában is manifesztálódó sajátosság*. Az 1971-es keltezésű *Térkép, repedésekkel* című szövegben olvasható: „Így az is eldönthetetlen már, hogy a nyelv, amit beszélünk, vajon nem ugyanaz a nyelv-e,

⁴ ALEXA Károly, „Mészőly Miklós: Alakulások”, *Kortárs*, 9. szám (1975): 1505.

⁵ MÉSZÖLY Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa*, Budapest, Magvető, 1989, 625.

csak mindegyik a másik megfordítása.”⁶ „Nem tudom. Hirtelen cserbenhagy a bizalom a szavakban.”⁷ Néhány évvel később a *Megbocsátás*ban pedig a következők szerepelnek: „A félhomályban, melyről az írónak tudomása volt, még a szavak is egymásra másztak, mint a hernyók! Se nem, se fajta szerint nem tudták megkülönböztetni egymást – kilátások a beszéd előszobájában.”⁸ Ezért is tesz különbséget a *Levél a völgyből* elbeszélője leírás és megnevezés között – itt is Wittgensteint idézve: „Így hát nem marad egyéb, mint a belátás, hogy »a dolgok állását csak leírni lehet, nem pedig megnevezni«?”⁹ [Kiemelés az eredetiben.] Ezzel alkotónk az elsők között problematizálta, s részben tematizálta a nyelvet epikánkban, tekintett arra (legalább is részlegesen) médiumként, vetette fel annak kérdését, hogy a nyelv egyáltalán alkalmas-e mondandónk, gondolataink kifejezésére – vélhetően a wittgensteini gyökerű nyelvfizikai szkepszis hatására (is). A világban való eligazodás, tájékozódási képesség racionalitás vezérelte bizonyossága, mely olyannyira jellemzője volt nem csupán a XIX. századi realista alkotóknak, prózájuk világképének, de részben még a XX. századi tudat- és lélektani regényeknek is (igaz, a szubjektum, az individuum legbelső világára leszűkülve, azaz interiorizálva, s egyúttal azt szinte kizárólagosan a centrumba állítva – a modernista episztémé világszemléletének, látásmódjának megfelelően), ekkorra illúzióvá foszlott. Alexa Károly megfogalmazása szerint Mészöly „minden írása a művészi mindentudás romantikus hiedelmének cáfolata”.¹⁰ „A megismerés tehát akadályokba ütközik”,¹¹ az alkotó nem ringathatja többé magát még csak a részleges tudás hitében sem – s ennek nyelvi és poétikai konzekvenciáival könyörtelenül szembe kell nézni. Nem véletlen tehát a hagyományos logika helyett a wittgensteini *paradoxális gondolkodás és fogalmazás* felbukkanása: „Wittgenstein azt követeli az ideális logikától, hogy kijelentéseit semmiféle lehetséges tapasztalat meg ne cáfolhassa, de ugyanakkor ne is igazolhassa semmiféle tapasztalat.”¹² Ez eredményezi a mészölyi epikában egyrészt a gyakran megtapasztalható paradoxális jelleget – a világlátás szintjén éppúgy, mint a *nyelvezet, a mondatkonstrukciók tekintetében*. Másrészt azon szövegrészeket, melyek már a *Koldustánc*, az első jelentős novella óta jelen vannak az alkotásokban. Azokra a konkrét, precíz, részletezően „mikrorealista”,¹³ aprólékos és tárgyyszerű leírásoknak ritkábban az elején, gyakrabban a végén szereplő néhány mondatos összefoglaló, általánosító, egyetemesítő jellegű/hatású/funkciójú „összegzésekre” kell itt gondolni, melyek gyakran nemcsak más, univerzálisabb tér- és

⁶ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 494.

⁷ *Uo.*, 498.

⁸ MÉSZÖLY Miklós, *Megbocsátás*, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 18.

⁹ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 626.

¹⁰ ALEXA, *Mészöly...* 1506.

¹¹ SZÖRÉNYI László, „Saját halál, saját élet”, *Jelenkor*, 7-8. (1973): 645.

¹² MÉSZÖLY, *Alakulások*, 627–628.

¹³ Alexa Károly kifejezése Mészöly epikája kapcsán. ALEXA, *Mészöly...* 1506.

időkoordinátákba helyezik a megelőzőeket, de szemantikailag is sokszorosára tágítják/mélyítik a szövegrészeket, poliszemantikussá, illetve sokszor szimbolikus értelművé téve azokat. A *Levél a völgyből* című írás is mutatja, mindennek egyszerre vannak tehát lételméleti és nyelvfilozófiai eredői/előzményei Mészölynél. Ezért is fogadható el Kulcsár Szabó Ernő megjegyzése: „[...] a modern magyar próza Kosztolányi és Esterházy közti történetében az ábrázolás nézőpontjának megújíthatósága egyedül Mészölynél függ értelemszerűen a nyelvi beszédhelyzet adekvát megválasztásától. S itt nem valamiféle nyelvi-stilisztikai artisztikum követelményéről van szó. Sokkal inkább a nyelv »közbejöttének« olyan értelmezéséről, amely az elbeszélés lehetőségeit nem választja el az elbeszélői kompetenciák nyelvi feltételezettségétől.”¹⁴

Az *Alakulások* című (valószínűsíthetően nem véletlenül) kötetcímmé is emelt novella a legpregnansabb írása ennek a mészölyi látás- és alakításmódnak. Ennek egyfajta előlegzése a *Levél a völgyből* szintén wittgensteini idézete:

„A logikai törvények nem tartozhatnak további logikai törvények alá – olvasom. – A logikában nem *mi* fejezzük ki a jelek segítségével azt, amit akarunk, hanem a logikában a természetileg szükségszerű jelek természete nyilvánul meg: ha ismerjük egy adott nyelv logikai szintaxisát, akkor már a logika minden kijelentése adva van.”¹⁵ [Kiemelés az eredetiben.]

Azaz megfordul(t) az eddigi tradicionális viszony racionalitás és nyelv, logika és logosz, teremtődő világ (mint „cél”) és annak megteremt(öd)éséhez szükséges nyelv(i kifejezőssor[ozat]) (mint „eszköz”) között. Az Alakulások novellában a nyelv hozza létre („alakítja”) a művilágot (így lesz metaforikus, ugyanakkor közvetetten metafikcionális a paratextus), a nyelv szövegkonstrukciós aspektusban is működni kezd.

Az elbeszélés kompozicionálisan a montázszerűsége épít, amit a különböző műfajok keveredése is reprezentál: novellacsírák, esszébetétek, műhely- és/vagy munkanapló;¹⁶ ez utóbbit a nyitó mondat is jelzi: „Január 7. – Alapvető felmérések. Térképek, dossziék, leltárak, szövegtöredék”.¹⁷ S valóban töredékek, vázlatok, be- és feljegyzések, „vázlatdarabok”, „gondolatcsírák”, „megfigyelésmorzsák”,¹⁸ rövidebb-hosszabb, normál vagy kurzív betűvel

¹⁴ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A magyar irodalom története 1945–1991*², Budapest, Argumentum (Irodalomtörténeti füzetek 130), 1994, 117.

¹⁵ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 630.

¹⁶ Jellemző adalék ehhez a műfajmegjelöléshez, hogy Mészölytől 2007-ben ugyanezen címen adnak majd ki poszthumusz kötetet. MÉSZÖLY Miklós, *Műhelynaplók*, szerk. NAGY Boglárka és THOMKA Beáta, Pozsony, Kalligram, 2007.

¹⁷ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 587.

¹⁸ BÉLÁDI Miklós, „Elbeszélés vagy „szöveg”, in Uő, *Érintkezési pontok*, Budapest, Szépirodalmi, 1974, 557.

szedett szövegrészek montírozódnak egymás mellé/után. Igen fontos vonás mindeközben, hogy a mondatvégi írásjelek többször is konzekvensen hiányoznak, majd (újra) felbukkannak, aminek a következtében a szöveg nyelvileg, illetve tipográfiai is „összefolyik”, s ezt csak részben tagolja a bekezdésekre osztás. A novella teljességgel szakít a linearitásra, illetve kauzalitásra épülő szokványosabb epikai konstruálással, aminthogy – ezekkel nyilván elválaszthatatlan összefüggésben – a tradicionális szüzsé-, illetve cselekményképzéssel is (ezalól kivétel legfeljebb egy bizonyos, időnként fel-felbukkanó Bossányi közeledése a halál felé, ahogyan „múlik/telik az idő”, ám ezt a temporális haladást a befogadó alig érzékeli az egyébként *permanens alinearitás*, azaz az idők folyamatos összekeveredése, egymásba/egymásra csúsztatása következtében). E szövegalkotást egy metaforikusnak tekinthető bekezdés tárja elénk: „[...] vajon ha nem a Margit híd szigeti bejárójánál futunk össze Szirákyékkal, hanem másutt, mondjuk a pécsi gyors étkezőjében, sor kerül-e köztünk az elhangzott néhány mondatra? Tehát egyszer, a dolgok esetlegessége. A másik: ha a pécsi gyors étkezőjében találkozunk össze, a szigeti bejárónak az a néhány négyzetméternyi szöglete, ahol ugyanakkor topoghattunk volna, vajon csakugyan üres volt – helyesebben, ugyanúgy nélkülözött bennünket, mintha se itt, se ott nem találkozunk? Egyszer, a lehetőségek valami módon mégis... akár utolérnek bennünket, akár nem?”¹⁹ A bizonytalanság, a dolgok többféleképpen (meg)történhetősége, a létezés kimeríthetetlen, ugyanakkor felderíthetetlen, feltérképezhetetlen, racionálisan megmagyarázhatatlan és tipologizálhatatlan variativitása tűnik elénk a műből (és annak konstrukciós „elvei”-ből). Itt is jelen van a többretegű, egymást elvileg kizáró (lásd a korábbi paradoxitást!) gondolkodás, asszociálás: „Mint ez a vakító júniusi reggel: ha akarom (ha úgy nézem), szinte olyan, mint a havasok. Az is benne van. Haha: egyáltalán melyik van benne a másikban?”²⁰ Vagy: „Ovális képeretben a tizennégy éves korombeli képem: mint a végletes átmenetiség mindig újrakezdődő megtorpanása.”²¹ S ha a szemlélő/alkotó mégis megpróbálja mindezt lejegyezni, felmutatni, az egyszerre tekinthető hamis képnek éppúgy, mint tévedésnek: „*A tévedés már a megörökítésnél kezdődött [...]*”²² [Kiem. az eredetiben.] Minden csak „feltételezés”, illetve „utalás”,²³ hisz minden összefügg(het) mindennel – vagy sem. François Lyotard, francia eszmetörténész szerint a posztmodern gondolkodásra jellemző paralógiás gondolkodás/szemlélet²⁴ is tetten érhető ebben: ha egy adott jelenség egy bizonyos összefüggérendszerben

¹⁹ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 591.

²⁰ *Uo.*, 594.

²¹ *Uo.*, 595.

²² *Uo.*, 595.

²³ *Uo.*, 597.

²⁴ Jean-François LYOTARD, „A posztmodern állapot” in *A posztmodern állapot (Jürgen Habermas, J.-F. Lyotard, Richard Rorty tanulmányai)*, összeáll. Bujalos István, Századvég (Horror Metaphysicae-sorozat), Budapest, 1993, 130–145.

tévedés, téves állítás, hamisnak vagy lényegtelennek tetsző dolog, egy másikban még igaz, elfogadható, releváns lehet, hiszen (már) nincsenek végső, megkérdőjelezhetetlen igazságok, szemléletek, csak látásmódok hierarchizálhatatlan és többértelmű egymásmellettsége. Ahogyan nem dönthető el Sztanna és Sztanisa számára az sem, a kiásandó kőszobor mókus vagy turulmadár: „»Most nem hagyhatjuk... előbb ássuk ki a kőmókusig« (Nem mókus – millenniumi kerti turulmadár, dísznek a grupp közepére; csak mióta a feje meg az egyik oldala letörött, azóta lehet összetéveszteni)[...]»²⁵ [Kiem. az eredetiben.] „Mészöly a világot a szüntelen alakulás folyamatában érzékeli, s úgy véli, az író akkor csapja be önmagát és olvasóját, ha arra a kényelmes álláspontra helyezkedik, hogy világosan és pontosan látja a módosulások szövevényében a biztos tájékozódási pontokat. Ne ámítsuk önmagunkat, a világ nem tárul fel előttünk egy csapásra; a lényeket nem tudjuk megragadni, legfeljebb utólag belemagyarázhatjuk az eseményekbe, mert megszerkesztjük és elrendezzük a lezajlott folyamatot – nekünk tetsző módon. Elégedjünk meg azzal, hogy tetten érzük, és lejegyezzük az »alakulásokat.«”²⁶ Alexa Károly hasonló következtetésre jut, a novella címével kötve össze a kötet cím értelmezését: „Nem véletlen, hogy kötetcímmé emelte az író. Nem valamivé alakulás: az eredmény és a célirányosság hiányzik a befejezettséget jelölő igekötő (át-, meg-, ki-) elmaradásával. A folyamat maga a téma: a nyitottság, a határtalanság, [...] a megismerés, az élet.”²⁷

Az idő linearitásának eltűn(tet)ése tárul elénk egy apró epizódban, amikor az elbeszélő (aki maga is persze igen nehezen körvonalazható-definiálható, többszörös alakváltozatban megjelenő, s így kiismerhetetlen figura – ezért is állapíthatja meg Fülöp László, hogy „a mézőlyi helyzetábrázolásokban feltűnően visszaszorul a narrátori személyesség”²⁸), értesülvén egy volt iskolatársa, R. Laci halálos ausztriai autóbalesetéről, így emlékezik vissza egy korábbi találkozásukra:

[...] ő már akkor is most nem ült itt velem, hogy majd én alkossam meg a képét, amit majd ő fog csak tudni, a közölhetetlenségig. Illetve ő sem, mert végül is nekem lehetne szükségem rá, hogy megalkossam. S ha valaki, csak én láthatnám teljes összefüggésben a dolgokat (ha akarom), noha egy órával ezelőtt [a halálhír előtt – Sz. Zs.] még semmiről semmit.²⁹

²⁵ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 610.

²⁶ BÉLÁDI, *Elbeszélés...* 559.

²⁷ ALEXA, *Mészöly...* 1506.

²⁸ FÜLÖP László, „Mészöly Miklós elbeszéléseiről”, *Új Írás* 3. (1976): 109.

²⁹ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 598.

A valamikori távoli múlt, a közelmúlt, egy ahhoz/azokhoz képesti jövő, illetve a jelen fonódik össze atemporálisan a narrátor tudatában. Természetesen a térre is ez a folyamatos elbizonytalanodás, definiálhatatlanság, összemosisodottság jellemző: „De még így is állandó átalakulásban kell látnunk az alig másfél éve megvásárolt házat – mert még egy ház sem (hacsak *meg nem öljük* azt is) – még egy ház sem maradhat két pillanatig ugyanolyan. Olyanná csak állandó elkésésében lehetne ahhoz képest, amilyené éppen kénytelen lenni, folyton...”³⁰ [Kiem. az eredetiben.] Valamiféle egyetemes ontológiai bizonytalanság, elbizonytalanodás, a hiány, „az örök éhség”, permanens „vagyódás és epekedés”³¹ ez, melyből a transzcendencia bizonyossága is kiveszett: „Krisztusé az éhség! Éhsége mérhetetlenül nagy, megesz bennünket tetőtől talpig, mert mohó falánk ő, farkasétvággal még a velőt is kieszi csontjainkból... Először elkészíti a lakomáját, és szeretetével kiégeti minden hibánkat és bűnünket. Aztán, ha már megtisztultunk és megsültünk a szeretet tüzén, kinyitja a száját, mint egy ragadozó, aki mindannyiunkat be akar kapni...”³² E fentebb idézett „örök éhség”, permanens „vagyódás és epekedés” kapcsán írja Szörényi László: „Olyan ez a világ, hogy megnevezhetetlen szomj gyötri a benne lakókat, [akik] életük és haláluk értelmét és méltóságát keresik.”³³ [Kiem. az eredetiben.] A korábban említett bizonytalanságot jelzik a mondatok élére kiemelt, esetenként kurzivált szavak: lehet, persze, igen-nem, talán.³⁴ A szövegelemek, alakok, motívumok, történekek/történeksfragmentumok, melyek teljesen különböző tér- és időkoordinátákból lépnek elő (s úsznak vissza ugyanoda), többször is *a nyelv önállóvá lett logikája* révén villannak elénk egy-egy pillanatra, mintha egy kontinuos permutáció zajlana a textusban. Ezt értelmezve olvashatjuk Szolláth Dávid monográfiájában: „[...] az *Alakulások* nem próbálja »bedolgozni« a vendégszöveget a főszövegbe, egyenrangúsítja azokat, sőt maga a főszöveg vs. vendégszöveg hierarchiája is kérdéssé válik. [...] Az *Alakulások* a rejtett, adaptív átvétel helyett az idegenség stilisztikai jeleit magukon hordozó vendégszövegek montázsra felé közelít”, így „Mészöly az integráció felől a dezintegráció felé mozdul el”.³⁵ Ebből következően „[N]incs tabu és nincs kitértetett valóságalelem a számára. Mindenfajta tény része lehet az írói megismerés folyamatának vagy kifejezője, érzékeltetője az agnoszticizmusnak, a megismerés iránti szkepszisnek.”³⁶ Szinte előttünk képződik a szöveg, hasonlóság és különbözőség (aminek kapcsán a *Levél a völgyből* sorai közt olvashatjuk: „De úgy látszik, a lényeges különbségek kimutatása legalább

³⁰ *Uo.* 599.

³¹ *Uo.* 600.

³² *Uo.*

³³ SZÖRÉNYI, *Saját halál, saját élet*, 645.

³⁴ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 600–601.

³⁵ SZOLLÁTH DÁVID, *Mészöly Miklós*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2020, 337.

³⁶ ALEXA, *Mészöly*...1506.

olyan bonyolult, mint a lényeges hasonlóságé”,³⁷ konstruálás és dekonstruálás, előre- és hátrautalás folyamatos, szakadatlan dichotómiájában. „Mészöly a mondatok közti viszonyt, s a mondatokból összeálló részletek, mozaikok, a mikroelemek egymáshoz kapcsolódását szervezte át, új logika egyéni törvényeire hallgatva”³⁸ [Kiem. az eredetiben] – írta Béládi Miklós. Varga László is tanulmányában azt a megjegyzést teszi, hogy az *Alakulások* „a szövegformálás novellája. Egy regény előkészítésének és írásának folyamatát rekonstruálja [...]”.³⁹ Ezen interpretációs aspektus felől tekintve a novellára megállapítható, hogy folyamatosan tetten érhető az alakítási és önalakítási folyamat permanens dokumentálása, aminek révén az írásban állandóan jelen van egy valóságosan és/vagy látensen megnyilvánuló autofikciós és autotelikus, ezek mellett pedig egy erőteljesen önreflexív horizont.⁴⁰ Már csak azért is, mert maga a szöveg „alakulása”, azaz „megíródása” válik igazában témává. (Távolról rokonítható ezzel az alig 2-3 esztendővel később keletkező és 1979-ben napvilágot látó Esterházy Péter-könyv, a *Termelési-regény [kissregény]* írás- és alkotói technikája. S ugyanennek lenyomataira ismerhetünk rá Tandori Dezső: *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetében [1973] is.) Ezért is írhatja Kulcsár Szabó Ernő: „a szöveg belső alakulásának megszakításokon keresztül érvényesülő rendje [...] a szövegiség aktuális létrejöttének önmegjelenítő folyamatát alkotja meg előttünk”.⁴¹ [Kiem. az eredetiben.] (Mindezek kapcsán is nyilatkozhatta Mészöly két és fél évtizeddel később: „Az *Alakulások* kétségkívül módosította a nyelvi struktúrára vonatkozó ismereteimet, tudatosabbá tette a szerkesztési elvet, azaz: tudatosodtam általa.”⁴²) Azonban úgy vélem – szemben az irodalomtörténeti kézikönyv szerzőjének véleményével („az 1973-as *Alakulások* már egyértelműen a nouveau roman poétikájához kerül közel”⁴³) –, mindez csak igen távolról kapcsolható az „új regény” nyelvi, epikai alakításmódjához, s még kevésbé szemléletéhez. A nyelv, annak sajátos belső logikája, illetve a nyelv mint fikcióképző jelenség kevésbé bír szövegkonstitutív erővel ezen alkotói csoportnál, illetőleg műveikben. (Mészöly és ezen irányzat közös és eltérő vonásairól részletesebben volt szó a *Pontos történetek, útközben* értelmezésekor.⁴⁴) Varga László is felveti a „nouveau roman”-hoz kapcsolódást, ám érvelése eléggé külsődleges okokon nyugszik: az olvasótól elvárt magas fokú „együttműködési készséget” tekinti

³⁷ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 626.

³⁸ BÉLÁDI, *Elbeszélés...* 558–559.

³⁹ VARGA László, „A francia kultúra mint ellenkánon”, *Literatura*, 3. szám (2005): 293.

⁴⁰ Az önreflexivitás, valamint a beidéződő intertextusok és azok eredete kapcsán fontos észrevételek és fejtegetések olvashatóak Szolláth Dávid könyvében. Különösen a beckett-i párhuzamok figyelemre méltóak és meggondolkodtatóak a tanulmánykötet jelzett oldalain. L. SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós*, 339–355.

⁴¹ KULCSÁR SZABÓ, *A magyar irodalom...*, 121.

⁴² MÉSZÖLY Miklós, *Párbeszédkiérlet (A kérdező: Szigeti László)*, Kalligram, Pozsony, 1999, 175.

⁴³ KULCSÁR SZABÓ, *A magyar irodalom...*, 104.

⁴⁴ L. SZENTESI Zsolt, „A mellérendeltség mint világképet és poétikai alakításmódot szintetizáló regénykonstitutív mozzanat (Mészöly Miklós: *Pontos történetek, útközben*)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 116. évf. 3. szám (2012): 324–341.

kapcsolóelemnek novellánk és az „új regény” művei közt.⁴⁵ Hasonlóképpen elutasítón vélekedik e kontaktus lehetőségéről – más szempontból – Béládi Miklós is: „Az *Alakulások* írója azonban továbblép – kevesli az »új regény« szűk körben mozgó tárgyiasságát, lélektani aprólékosságát.”⁴⁶ Ugyanezt támasztja alá – egy újabb aspektusból – Thomka Beáta, aki szerint a mű „nem világ-, hanem szövegszerű elbeszélés”.⁴⁷

A narrátori pozíciót és világlátást illetően az eddig bemutatott elbeszélés- és alakítástechnika lényegi következménye, hogy az elbeszélő figurája erőteljesen háttérbe szorul. Ő – s ebben nyilvánvaló rokonságot mutat Mészöly korábbi narrátori figuráival – „csak” szenvtelenül leír, távolról, személytelenül közvetít, semmilyen módon és értelemben nem foglal állást, nem értelmez, és ezzel párhuzamosan negligál bármiféle érzelmi viszonyulást. A logikai-emocionális narrativizálási kapcsolódás következetesnek látszó kizárása, azok hiánya abban is tetten érhető, ahogyan az elbeszélő egymásba olvaszt olyasféle inkongruens affektív elemeket és viszonyulásokat, mint a tragikus és groteszk, halálérzet és ironia, pusztulásvízió és sztoikus, rezignált egykedvűség. Mindez tovább relativizálja és viszonylagosítja a történeteket, a korábban már említett posztmodern világlátás és alakításrend felé tolva el a több szempontból is hangsúlyozottan „alakulófélben” lévő novellát.

Novellánkban azonban a rengeteg heterogén szövegfragmentum kevésbé képes műegésszé homogenizálódni, organikus egységet képezni. A mozaikkockák, montázsok nem szervesülnek/komponálódnak egybe, hiszen a mellérendeltség a domináns textuskonstrukciós eljárás. A különböző narratív részek a szemantikumképződés konvergenciája helyett a disszemináció divergenciájába torkollnak. A jelentések dezidentifikálódása, diszperziója, az erőteljes parcialitásból fakadó részleges szemantikai inkongruencia, a fragmentumok dominanciája az egységesülés/egység fölött/helyett, ami megfigyelhető. Alexa Károly szerint „a törmelékekből, cserepekből összeállni látszik végül valamiféle elbeszéléstöredék, a kísérlet pillanatnyilag érvényesíti önmagát, de minden egyes részletet, a nyersanyagot, a valóságot nem igazolja vissza a zárás sem”.⁴⁸ Agárdi Péter véleménye részlegesen egybeesik ezzel: „[...] tagolatlan tárgyak és jelenségek »funkciótlannul« halmozódó leírása” a novella, „a szorongás elvont irracionizmusa itt szinte a szétesettség, az izolált tények, a nivellált, statikus, jelentés nélküli holt elemek – művészileg persze tudatosan megszervezett – hideg zenéjévé alakul. Szélsőséges esetben nyelvfilozófiai konstrukcióba

⁴⁵ VARGA, *A francia kultúra...*, 293–294.

⁴⁶ BÉLÁDI, *Elbeszélés...*, 557.

⁴⁷ THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Pozsony, Kalligram (Tegnap és ma – Kortárs magyar írók-sorozat), 1995, 53.

⁴⁸ ALEXA, *Mészöly...*, 1506.

fordul.⁴⁹ A kritikus véleménye ott válik érthetőbbé, amikor egyértelművé lesz: ennek háttérben valójában ideologikus megfontolások, prekoncepciók állnak: „A »tény«, a »tárgy« csakis emberi-társadalmi tény és tárgy lehet az igazi művészet számára, ez az *elbeszélés* feltétele, enélkül csupán ember nélküli *leírással* állunk szemben. Mint ahogy az *emberi* viselkedés sem formális gesztusaiban, jelfunkciójában, strukturális mozgásaiban »fontos« és megragadható esztétikailag, hanem a társadalmi, horribile dictu: az osztályharcot is tükröző cselekvésfolyamat, az erkölcsi döntések, a történelmiségben meghatározott személyiség teljes valóságba ágyazottsága révén. Még negativitásában, elidegenedtségében is.”⁵⁰ [Kiem. az eredetiben.] Érzékelhető: az erőteljes átideologizáltság s az ezzel adekvát, ennek forrásából táplálkozó terminológiarendszer kihúzza a talajt az esztétikai megítélés alól, pontosabban durván („el”)vezérli az értelmezést, az egyébként kétségtelenül meglévő művészi problematikusságot ideológiai aspektusba vetíti át a szerző. (Jellemző ennek kapcsán, hogy a tanulmányíró korábban is kifogásolta a művekben „az értelmesen cselekvő ember ritka jelenlétét”, s hogy a mészölyi világ „nem az ember által meghódított, humanizált természet”.⁵¹ Az ideologikus látásmód olyan dolgokat, szemléletet, műformálást vár el az alkotótól, melyet mintegy kívülről erőltetne rá a novellákra saját átideologizálódott s egyúttal antiesztétikus elvárásai alapján.) Ettől sokkal megengedőbben, finomabban, műérzékenyebben fogalmaz Fülöp László, aki legalább már recenziója elején bevallja, hogy hozzá „más epikai eszmények állnak közel [...], a jelenkori elbeszélőművészet más modelljeihez vonzódik egyértelműen”.⁵² Írásában a következő véleménnyel szembesülünk: „Szerintünk Mészöly novellisztikája a személyiséglét és a társadalmi valóság folyamatainak az epikai megjelenítésben elvonatkoztatottabb és zártabb, közvetettebb és szűkítettebb szemhatárú, mint a mai élet jelenségvilága és mélyebb áramlatai elé tükröt tartó, egyértelműen realista elkötelezettségű próza – legértékesebb eredményeiben előttünk lévő – modellje.”⁵³ Ezen véleményekkel ellentétben sokkal elfogadhatóbb, amit Béládi Miklós tanulmányának záró részében olvashatunk (a mű egyébkénti értékeit messzemenően elismerve: „[...] a hazai terepen Mészöly írása egészen kivételes tünemény, nem is igen találjuk párját”⁵⁴), amikor a következőket írja: „Önmagában érdekes, elgondolkodtató lehet egy-egy motívum. [...] Szövevényes egymásmellettségük azonban nem többet, hanem kevesebbet mond a várhatónál, mert a részek *kapcsolata* igen ritkán fénylik fel előttünk, a

⁴⁹ AGÁRDI Péter, „Jegyzetek Mészöly Miklósról”, in Uő, *Korok, arcok, irányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1985, 370.

⁵⁰ *Uo.*

⁵¹ *Uo.*, 367.

⁵² FÜLÖP, *Mészöly Miklós elbeszéléseiről*, 107.

⁵³ *Uo.*, 110.

⁵⁴ BÉLÁDI, *Elbeszélés...*, 560–561.

motívumok összetartozása legtöbbször homályban marad.”⁵⁵ (Mindezek következtében N. Tóth Anikó felvetése – még ha visszafogottan is fogalmaz a tanulmányíró – enyhén belemagyarázónak, allegorizálónak tűnik, amikor egyrészt a szereplők nevét ún. beszélő neveknek véli [nem is képes igazán ennek fényében interpretálni a figurákat], másrészt a történet sorokat, illetve a szereplőket valamiképpen – a *Szózat* soraira [„Áldjon vagy verjen sors keze: / Itt élned, halnod kell”] rájátszva – a tragikus történelmi események [trianoni határok; 1956; 1948–49; török kor], a hazanélküliség/-vesztettség, illetve a kiszolgáltatottság és elmagányosodás konstellációjában véli megérteni.⁵⁶ Sokkal inkább tűnik helytállóknak a szerző egy oldallal későbbi megállapítása: „[...] a világ történeteszerű megragadása, illetve a világban feltételezett [bármiféle] igazság kimondása lehetetlen.”⁵⁷) A korábban leírtak következtében az alkotást Béládi – s ezen véleménnyel magam is azonosulni tudok – „műhelyforgácsnak” nevezi: „[...] felülő gondolatok, hangulatok rögzítése, egy munkafolyamat kezdeti fázisa, a kavargó anyag első letisztulása”.⁵⁸ Ennélfogva ugyan igaza van Kulcsár Szabó Ernőnek, kinek konklúziója szerint „1975-ös kötetbeli megjelenése óta ez a novella ama fordulat első vitathatatlan jelzésének számít, amely a posztmodernség korát nyitotta meg a magyar epika történetében”.⁵⁹ (E felvetés relevanciáját látszik igazolni – a nyilvánvaló különbségek tudatában is – a magyar epika későbbi alakulástörténetében többek közt az a Garaczi László is, kinek *Nincs alvás!* [1992], illetve *Pompásan buszozunk!* [1998] című művei kapcsán a monográfus részben hasonló megállapítással él a nyelvi alakítás szövegkonstitutív funkcióját illetően, mint tettem korábban az *Alakulásokat* értelmezve: „[...] a szöveg dinamikáját nem egy történetelvű reprezentációs modell határozza meg, hanem egy diszkurzív tér *nyelvi* törvényszerűségei [...]”.⁶⁰ Ám ennek ellenére (vagy akár ezzel együtt) releváns szemantikum nem képződik meg *a novella motívumrendszere, történetes- és cselekményfragmentumai alapján*, minthogy a figurák sem képesek igazán jelentéssé válni, olyannyira kontúraltalanok, elmosódottak, ambivalensek, esetenként kidolgozatlanok. Így az elbeszélés egy episztemológiai és nyelvfilozófiai szemléletmód több tekintetben is tanulságos, de művészi-esztétikai értéket csak részben hordozó dokumentuma marad. Írói próba/ próbálkozás, valamiféle kísérlet, tájékozódás egy új(abb) epika irányába, ami a *Filmben* fog beérni és kiteljesedni. Kulcsár Szabó Ernő véleménye szerint „az *Alakulások* nem a *Film* poétikai előzménye”,⁶¹ s indoklása alapján („ebben a novellában a hagyományos epikai

⁵⁵ *Uo.*, 561.

⁵⁶ N. TÓTH ANIKÓ, *Szövegvándor. Közletések Mészöly Miklós prózájához*, Kalligram, Pozsony, 2006, 203–204., ill. 207–208.

⁵⁷ *Uo.*, 209.

⁵⁸ BÉLÁDI, *Elbeszélés...*, 562.

⁵⁹ KULCSÁR SZABÓ, *A magyar irodalom...*,

⁶⁰ BÓNUS TIBOR, *Garaczi László*, Pozsony, Kalligram (Tegnap és ma – Kortárs magyar írók), 2002, 122.

⁶¹ KULCSÁR SZABÓ, *A magyar irodalom...*, 104.

szubsztanciák azonosíthatósága nem előfeltétele már az elbeszélésnek⁶²) ez éppenséggel elfogadható is lenne, hiszen a *Film* esetében e „hagyományos epikai szubsztanciák”, azaz a prózapoétikai eszközök visszatérését konstatálhatjuk – ha átértékelődve és átértelmeződve is! Ám épp ezek sokszoros transzformációja, újfajta kezelése és szemlélete, aminek közvetetten ugyan, de gyökere lehet az *Alakulások*. Emellett pedig a különböző történés- és cselekedetfragmentumok mellérendeltségen alapuló egybekapcsolása (lásd a *Film* teljesen eltérő idő-, cselekmény- és térsíkjait, a szereplők abszolút különbözőségét a regényidő és -tér sokféleségében), mely az 1976-os mű lényegi szerkesztési eljárása, szintén visszavezethető az *Alakulások* hasonló jellegére.

A *Térkép repedésekkel* (1971) és az *Anakamphos* (1972) több tekintetben hasonló a *Riport* (1) és (2) című írásokhoz a kidolgozatlanság, a viszonylag csekély jelentésség, a banális s önmagán túllépní-túlmutatni nem vagy alig képes cselekmény-, illetve történésor, a kompozicionális megoldatlanságok következtében. S bár a korábban bemutatott jellegzetes mészölyi novellaatmoszféra (ami egyébként mind a négy művet az ötvenes évek alkotásaihoz kapcsolja elsősorban) itt is megképződik, ez önmagában nem képes az esztétikai relevancia biztosítására.

A kötetben olvasható végezetül a *Nyomozás* (1) és (2) (1970), valamint a *Nyomozás* (3) (1971)⁶³ című novellafüzér, mely egyszerre előlegzi a *Film*, de még erőteljesebben az 1979-es *Szárnyas lovak*-kötet, illetve több tekintetben a nyolcvanas években kibontakozó Mészöly-epika világát. A fő helyszín Szekszárd és közvetlen környéke, a szereplők pedig a narrátor és környezetének különböző alakjai. Akárcsak a korábban említett írások esetében, itt sem képezhető meg még csak nagyjából sem valamiféle fabuláris váza a cselekménynek. A darabok diegézisének alapjául az elbeszélő fragmentarizálódott visszaemlékezései, múltbeli történetfoszlányai, erősen szubjektív asszociációi szolgálnak. A temporális szerkezet a második világháború előtti, kissé mitizálódott, esetenként enyhe nosztalgiával megidézett időktől tart az elbeszélés jelenkoráig. Ám az egyes történések, cselekedetek, motívumok, emlékfragmentumok nem kauzálisan, nem a metonimikus szövegalkítás eljárásával konstruálódnak egészé, hanem a metaforikus textusszerveződés síkján. A narratív struktúra különböző elemei folyamatosan át- meg átjátszanak egymásba, s nem a cselekmény vagy épp a kronotoposz racionalitás vezérelte linearitására, illetve finalitására épülő logikája a fő szövegszervező elv. A motívumok, történések, figurák oscillációja, permanens egymásba/ egymásra épülése és szétválása, folyamatos hullámmzése, eltűnése, majd visszatérése társul a tér- és időszerkezet állandó, szabad asszociáció irányította váltakozásával. „Az előadott történetek szilánkjaira esnek szét, keverednek egymással, s hiába vannak az

⁶² Uo.

⁶³ L. erről részletesebben: Szentesi Zsolt, „Remény-nélküliség és caritas tragikus ambivalenciája (Mészöly Miklós: Film)” in Uő, *Az ismeretlen otthon*, Budapest, Kalligram, 2013, 60–130.

egyres történetstilánk sok esetben időindexszel ellátva, semmilyen időszerkezet nem kínálkozik, melyben viszonyaik áttekinthetőek lennének.”⁶⁴ (N. Tóth Anikó hívja fel a figyelmet arra, hogy e szerkesztésmód, szövegképzés „metaforája a Pompejiből kapott zacskónyi mozaikkövecsek és a széttört befőttesüvegek. A pompeji törmelékek archaikus időt jelölnek, maradandóságukkal pedig bizonyos értelemben időtlenséget, ugyanakkor a kép, ami összeállítható belőlük, valószínűleg hiányos lenne.”⁶⁵) Ritkán, akár egyetlen mondaton belül is különböző helyek és idők idéződhetnek meg/fel, jelezve: végső soron minden mindennel összefügg, összefüggésben lehet: „A szárnyas angyal rézkarcot, amit egy kifosztott kastély könyvtárszobájában találok, anyámnak ajándékozom később.”⁶⁶ „[...] a különböző idősorok [...] egyidejűvé tétele megszünteti az előtér/háttér, jelen/múlt függetlenítését egymástól.”⁶⁷ A már korábban is említett bizonyosság és bizonytalanság ambivalenciája, valamint a narrátor helyzetének, szemléletmódjának rögzít(het)etlensége, csak részleges kijelölhetősége húzódik meg emögött is. (Szolláth Dávid megfogalmazásában: „[...] a tájképet elrendező szem pozíciója [...] nem képes a szöveges rögzítés által megfékezni a történetvariánsok, a térformációk változékonyságát.”⁶⁸) Mindeddig úgy tűnhetett: e három írás nem sokban különbözik az *Alakulások* című elbeszéléstől. Ám ez több szempontból sincs így. Legelsősorban azért, mert amíg ott a részletek nem szerveződtek egységes, koherens egészévé, addig itt ez végbemegy. (Éppen e koherenciaképződés miatt is kissé leegyszerűsítő, sommás és kifogásolható Grendel Lajos megállapítása a *Nyomozás (3)* kapcsán, miszerint „olyan szöveggel van dolgunk, amelynek kompozíciója a szürrealisták automatikus írásának princípiumát követi.”⁶⁹) Ezen egységesülés okát leginkább két dologban jelölhetjük meg. Az egyik a narrátor figurája és pozíciója, aki ugyan messze áll a mindentudó elbeszélő habitusától, illetve felfogásától, ám mégiscsak ő van a centrumban, ő a felidéző, az emlékező, s bár többször is jelzi tudása/emlékezete bizonytalanságát, korlátozottságát, ezzel együtt is benne összpontosulnak a fragmentumok, ő áll a középpontjában a motivikus hullámnak; csak hogy e pozicionáltság is változó. „Nehezen állapítható meg az elbeszélő ittje, mostja, maga is mozgó, kimozduló, közelítő, távolító, nem állandó elem.”⁷⁰ Azonosulás és távolságtartás állandó kettőssége jellemzi. E narrátor azonban, hiába centrális figura több szempontból is, nem osztályoz, nem hierarchizál, hagyja, hogy a feltoluló emlékek a saját logikájuk, illetve az asszociáció többnyire nem racionális logikája szerint keveredjenek,

⁶⁴ SZOLLÁTH DÁVID, „Terepséta (A fikció tere és az elbeszélői nézőpont Mészöly Miklós Pannon-prózájában)”, *Literatura* 2. (2000): 176. A szerző idézett mondata három írásra vonatkoztatódik: *Alakulások, Nyomozások (1-4) és Térkép repedésekkel*.

⁶⁵ N. TÓTH, *Szövegábrándor...*, 193.

⁶⁶ MÉSZÖLY MIKLÓS, *Alakulások*, 225.

⁶⁷ THOMKA, *Mészöly Miklós*, 19.

⁶⁸ SZOLLÁTH, *Terepséta...*, 176.

⁶⁹ GRENDEL LAJOS, *A tények mágiaja. Mészöly Miklós időskori prózája*, Pozsony, Kalligram, 2002, 55.

⁷⁰ THOMKA, *Mészöly Miklós*, 51.

kövessék egymást, torlódjanak egymásba – ezzel is elhárítva magától a mindentudás, az események felülről szemlélésének (realista) pozícióját. Aminthogy ítélkezni sem kíván sem cselekedetek, sem élők, sem holtak felett. Habitusa, viszonyulása a csendes szemlélődőé, s e „néma tanú és krónikás”, aki „nyomoz”, a pontos, aprólékos lejegyző (s *ennyiben* tovább él a korábbi novellisztika narratológiája) valóban szinte kizárólagos elbeszélőjévé válik a nyolcvanas évek mészölyi epikájának.

A másik szöveg- és műkoherenciát biztosító vonás (az *Alakulásokkal* egybevetve), hogy a különböző fragmentumok valamiféle racionalitáson túli mitizálódás erőterébe kerülnek, s organikus egészként „lélegeznek”. Ez az, amit később „pannon mitológia” elnevezéssel kísérelnek meg definiálni; az archaikum, a historikum és annak mélyszerkezete jelenik itt meg. Eszerint az emberi esendőségen, halandóságon, kicsinyességen, barátságokon, szerelmeken, coitusokon, életen és halálon túlmenően, túlnöve ott van a létezés kikezdhethetetlen egyetemessége és szépsége – mindennapos rútságaival, iszonyataival, szenvedéseivel és szörnyűségeivel együtt. Lét és nemlét a halálközeli pillanatokban képes borzongató egyszerűséggel felmutatni tragikus elválaszthatatlanságát:

Már van öt óra is, mikor apám minden jel szerint az utolsókat lélegzi. Ahogy följe hajolok, egy apró bogár röpköd az arcunk között, hangja egyenletes, mint a hajszáldrót. Szárnya szivárványló zöld, kidudorodó pontszeme bíbor és türkizkék. Kint a gátórháznál rajzanak tömegestül a petróleumlámpa körül, s színtelen pöszlékké zsugorodnak a lángtól. Észreveszem, hogy ő is a bogarat nézi, hogy beáll a pillantása egy bizonyos szögbe. Nem hozzám igazítja a szemét, noha érzem, hogy engem is figyel; s most talán kell is ennyi eltérés, hogy valóban egymást lássuk. „Ne tiltakozz – mondom. – Meg fogsz halni. Próbálj elaludni. Én csukom le a szemedet. Gondolj valami olyanra, amit még sose gondoltál. Amit már nem lehet elrontani. Aludj el. Ne tiltakozz, apa.” Nehezemre esik ezt a semmit mondani; de magamnak se tudnék jobbat. S látom, hogy pontosabban érti, mint én. Lassan engedem vissza a fejét a párnára; egyik ujjá élesen beleszorít a bicepszembe. Este úgy sétálok végig az utcákon, mintha egy idegen városba tévedtem volna.⁷¹

A *Nyomozás* novellafüzére ugyanakkor sokkal inkább egy epikai váltás dokumentuma, mintsem remek mívű elbeszéléssor. Fülöp László is – eszerint jobbra elfogadhatóan – „experimentalizmusról”⁷² beszél. Még túl sok a széttartó szövegfragmentum, „konfúz gomolygás”⁷³ jellemzi, „méréskelten ható az artisztikum”,⁷⁴ közel sem teljes, mindenre kiterjedő a koherenssé tétel. Azzá e szövegalakítás majd csak néhány esztendő múltán

⁷¹ MÉSZÖLY Miklós, *Alakulások*, 220.

⁷² FÜLÖP, *Mészöly Miklós elbeszéléseiről*, 110.

⁷³ THOMKA, *Mészöly Miklós*, 52.

⁷⁴ FÜLÖP, *Mészöly Miklós elbeszéléseiről*, 110.

képes válni az 1979-es *Szárnyas lovak*, majd néhány évvel később az 1984-es *Megbocsátás* című kötetekben.

Bibliográfia

- „MÉSZÖLY Miklós levelei Szederkényi Ervinhez”, *Jelenkor*, 31. évf. 10. (1988): 944–948.
- AGÁRDI Péter, „Jegyzetek Mészöly Miklósról”, in Uő, *Korok, arcok, irányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1985.
- ALEXA Károly, „Mészöly Miklós: Alakulások”, *Kortárs* 9. szám (1975):1505–1507.
- BÉLÁDI Miklós, „Elbeszélés vagy „szöveg”, in Uő, *Érintkezési pontok*, Budapest, Szépirodalmi, 1974.
- BÓNUS Tibor, *Garaczi László*, Pozsony, Kalligram (Tegnap és ma – Kortárs magyar írók), 2002.
- FÜLÖP László, „Mészöly Miklós elbeszéléseiről”, *Új Írás*, 16. évf. 3. (1976): 107–110.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991²*, Budapest, Argumentum (Irodalomtörténeti füzetek 130), 1994.
- LYOTARD, Jean-François „A posztmodern állapot” in *A posztmodern állapot (Jürgen Habermas, J.-F. Lyotard, Richard Rorty tanulmányai)*, összeáll. BUJALOS István, Századvég (Horror Metaphysicae-sorozat), Budapest, 1993, 130–145.
- MÉSZÖLY Miklós, *Alakulások*, Budapest, Szépirodalmi, 1975.
- MÉSZÖLY Miklós, *Műhelynaplók*, szerk. NAGY Boglárka és THOMKA Beáta, Pozsony, Kalligram, 2007.
- MÉSZÖLY Miklós, *Párbeszédkísérlet (A kérdező: Szigeti László)*, Kalligram, Pozsony, 1999.
- MÉSZÖLY Miklós, *Pontos történetek, útközben*, Budapest, Szépirodalmi (Szépirodalmi zsebkönyvtár-sorozat), 1977.
- MÉSZÖLY Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa*, Budapest, Magvető, 1989.
- N. TÓTH Anikó, *Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához*, Kalligram, Pozsony, 2006.
- SZENTESI Zsolt, „A mellérendeltség mint világképet és poétikai alakításmódot szintetizáló regénykonstitutív mozzanat (Mészöly Miklós: Pontos történetek, útközben)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 116. évf. 3. (2012): 324–341.
- SZENTESI Zsolt, „Remény-nélküliség és caritas tragikus ambivalenciája (Mészöly Miklós: Film)” in Uő, *Az ismeretlen otthon*, Budapest, Kalligram, 2013, 60–130.

SZOLLÁTH Dávid, „Terepséta (A fikció tere és az elbeszélői nézőpont Mészöly Miklós Pannon-prózájában)”, *Literatura* 2. (2000): 170–190.

ТНОМКА Beáta, *Mészöly Miklós*, Pozsony, Kalligram (Tegnap és ma – Kortárs magyar írók-sorozat), 1995.

SZÁZ PÁL

ABSZURDISZTÁN HARANGJAI
GREDEL LAJOS: *EINSTEIN HARANGJAI* A
NORMALIZÁCIÓ KONTEXTUSÁBAN¹

THE BELLS OF ABSURDISTAN
LAJOS GREDEL: *EINSTEIN'S BELLS* IN THE CONTEXT
OF NORMALIZATION

Absztrakt

A tanulmány Grendel Lajos életművének és a csehszlovákiai normalizációnak a kapcsolatát vizsgálja. Először életrajzi vonatkozásokat tár fel, Grendel és a reformkommunizmus, illetve az 1968-as okkupáció, majd a normalizáció korszakának viszonyát az interjúk és a 2025-ben megjelent Önéletrajzi töredék tükrében. A tanulmány Grendel legtöbb nyelvre fordított regényét, az Einstein harangjait vizsgálja közelebbről e viszonylatban, a regény magyar és szlovák recepciója felől indulva. A regény középszerű hőséneke élete olyan antibildung-narratívát képez, amely a szocialista ideál paródiája. Mészáros munkahelye, a különös kutatóintézet pedig a karkai hivataltoposz sajátos alkalmazásaként a rendszer és a rendszerváltás szatirikus allegóriájaként értelmezhető. Végül a rendszerkritika nyelvi eszközeit és a hipernormalizált nyelv megjelenítését vizsgálja.

Kulcsszavak: *Grendel Lajos, szlovákiai magyar irodalom, szocializmus, normalizáció, rendszerváltás, 1968*

¹ A tanulmány a pozsonyi Comenius Egyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéke 1/0546/25 sz. *Identitáskonstrukciók, kisebbségi aspektusok és eljárások Grendel Lajos műveiben (Konštrukcia identity, menšinové aspekty a naratívne spôsoby v diele Lajosa Grendela)* című VEGA-projektjének keretében készült. Hálával tartozom Csanda Gábornak, amiért tanulmányomhoz értékes megjegyzéseivel hozzájárult.

Abstract

The present study examines the relationship between Lajos Grendel's oeuvre and the Czechoslovak normalisation. It begins by exploring biographical contexts, considering Grendel's attitudes towards reform communism, the 1968 occupation, and the subsequent normalisation era, as reflected in his interviews and the posthumously published *Önéletrajzi töredékek* (Autobiographical Fragments) of 2025. The analysis then focuses more closely on Grendel's most widely translated novel, *Einstein harangjai* (The Bells of Einstein), approaching it through the lens of its Hungarian and Slovak reception. The life of the novel's mediocre protagonist constitutes an anti-Bildung narrative that functions as a parody of socialist ideals. Meanwhile, the protagonist's workplace – the obscure research institute – may be read as a distinctive adaptation of the Kafkaesque bureaucratic topos, serving as a satirical allegory of both the regime itself and the process of regime change. Finally, the study investigates the linguistic instruments of regime critique deployed in the text, along with its representation of hyper-normalised language.

Keywords: *Lajos Grendel, Hungarian literature in Slovakia, socialism, normalisation, regime change, 1968*

Pályakép a normalizáció kontextusában

Grendel Lajos írói indulása egybeesett a Csehszlovákia 1968-as megszállását és a Moszkvai protokoll aláírását követő konszolidációval. Első novellája, *A teniszlabda* az Irodalmi Szemle 1970-es januári számában jelent meg, az előző év nyarán. Ahogy egy 2008-as interjújában fogalmaz az írásról:

A sokféle izzadós, görcsös novellakísérleteim közepette ez az írás valahogy minden erőlködés nélkül, spontánul kijött belőlem 1969 nyarán, Léván. Aztán a következő is, *A híd* című, amely szintén az Irodalmi Szemlében jelent meg, még ugyanabban az évben. Ez a két novella tartotta bennem a lelket, hogy talán mégsem vagyok elveszett író, mert a megjelenésük után hosszú időre megint begörcsöltem.²

² GRENDEL Lajos, *Vallomások könyve*, MMA Kiadó, Budapest, 2025, 126.

E nyár folyamán a Csehszlovákia Kommunista Pártjának Központi Bizottsága (CSKP KB) első titkárának 1969. április 17-én megválasztott Gustáv Husák átveszi a hatalmat. Az őszi folyamán, amikor a novellát a szerkesztőség Tőzsér Árpád és Koncsol László közbenjárására elfogadja, majd a meggyőzött Duba Gyula tanácsára a szerző átdolgozza, elkezdődnek a tisztogatások.³

Mi vezetett el idáig? – tehetjük fel a kérdést mind a pályakezdő közlést, mind a normalizáció korszakának beköszöntét illetően. Csupán az elsöre kísérlek meg válaszolni, felvázolva Grendel íróvá formálódását, nagyrészt az idén megjelent poszthumusz *Önéletrajzi töredékére* (halálát megelőzően ezen a memoáron dolgozott) támaszkodva.

Ebben azt is részletezi, hogy első egyetemi éve során hogyan ismerkedett meg a művészi formálódása szempontjából meghatározó szerzőkkel, mindenekelőtt Mándy Iván, Déry Tibor és Mészöly Miklós prózájával, a pozsonyi Egyetemi Könyvtárnak és a fiatal lévai káplánnak, Bíróczy Sándornak, illetve a Nyári Ifjúsági Találkozóknak köszönhetően. A Comenius Egyetemen végzett matematika–fizika szakot a második szemeszter után Grendel otthagya, „1967 júliusától 1968 szeptemberéig otthon, azaz Léván töltöttem időm nagy részét, afféle munkanélküliliként”.⁴ Léván érte a megszállás is, bár Kádár János igyekezett elkerülni a beavatkozást, Dél-Szlovákiát végül a Magyar Népköztársaság szállta meg,⁵ a vegyes lakosságú városba a Magyar Néphadsereg rétsági 31. tankezredének csapatai vonultak be augusztus 21-re virradóra, az utolsó magyar katona pedig október 31-én hagyta el a várost.⁶ „Igazi skizofrén helyzet volt. Magyar katonák egy félig magyar városban. Megszállók? Nem megszállók?”⁷ – írja memoárjában a szerző arról az élményéről, amelyet több művében is feldolgozott, a legemlékezetesebben talán a *Nálunk, New Hontban* című regényében.

Az *Önéletrajzi töredék* címen megjelent memoár⁸ közléseiből úgy tűnik, hogy az első egyetemi év könyvtárba járása során (az *Irodalmi Újság* és a *Szabad Nép* régebbi számai olvasásának köszönhetően) érthette meg a húszéves fiatalember az 1956-os forradalom jelentőségét, amelyről voltak emlékei. Nyolcvéves volt ekkor, az apja a Szabad Európát és Londont hallgatta, a Maléter Pálhoz kapcsolódó „híresztelésekkel” együtt eljutott hozzá is a híre. Nagy Imre elítélése után apja kiábrándultságánál fogva mindkét rádióját eladta. A

³ *Uo.*, 236.

⁴ *Uo.*, 213.

⁵ BÉKÉS Csaba, „Kádár János és a prágai tavasz”, *Beszélő* 13évf., 7–8. sz. (2008): 97–115.

⁶ NOVÁK MEZŐLAKY Margaréta, *Léva*, Madách Egyesület, 2014, 29.

⁷ GRENDEL, *Vallomások...*, 214.

⁸ A címtelenül fennmaradt kéziratot bizonyára a szerkesztő, Tóth László sorolta be e cím alatt az életműsorozat harmadik kötetébe. Utolsó találkozásaink során Grendel a szöveg végi megjegyzés szerint 2017-ben íródott szöveget „a memoárjaim”-ként emlegette.

naplóíró bevallása szerint húszévesen annak a Nagy Imrének a „szerencsétlen sorsa” izgatta, akiről az apja azt állította, „nemzeti kommunista volt”.⁹

Ennek köszönhetően kezdett érdeklődni a reformkommunizmus iránt, s ahogy a folytatásban kifejti, 1968-ban, immár az írói pályára készülve, megváltoztak a politikai nézetei, a polgári attitűd otthonról hozott mintáitól a reformkommunizmus felé fordult: „a kisvárosi konzervatív szellemből, amely gyerekkorom óta rám ragadt, és mély meggyőződésből vallottam magam konzervatívnak, egyszeriben a bal oldalra lökött. [...] Ráadásul ebben az időben reménytelenül romantikus voltam, Nagy Imre és Dubček híve.”¹⁰

A félbehagyott egyetemi tanulmányok idején, az 1967–68-as év fordulóján alkalmi munkaként raktárossegéd volt Léván a földtani hivatalban, ahol egy politikában jártas földmérőnek köszönhetően naprakészen értesült a helyzetről, a kolléga eszmefuttatásaival kiegészítve. Antonín Novotný leváltásáról sommásan jegyzi meg az emlékiró: „Most már nagy volt a várakozás Léván is.” A következő bekezdést pedig érdemes teljes terjedelmében idézni:

Tulajdonképpen ez a fél esztendő – tehát az 1968-as első fél év – megváltoztatta az életemet, és körülbelül negyven évig tartott, amíg megszabadultam a demokratikus szocializmus illúziójától. A konzervatív paliból baloldali lettem. Nos, elég nagy ugrás volt, de a Dubček-féle demokratikus szocializmus megváltást kínált nemcsak a kommunistáknak (akik, mellesleg, számtalan bűnben voltak ludasok), hanem az olyan konzervatív fiatalembernek is, amilyen én voltam, és akinek régen elege volt a megcsontosodott magatartásformákból, és valami egészen újat kívánt. A bal- és jobboldali progresszió egyesült benne a demokratikus szocializmus eszménye alatt, tudniillik olyan társadalmi rendről álmodott, ami a történelem folytán még nem valósult meg. De most megvalósulhatott? Szerintem nem. Ám húszévesen még hitt a megvalósíthatóságukban egy egész – persze fiatalokból álló – nemzedék. És én sem voltam kivétel.¹¹

Az ifjú írópalánta tehát tisztában volt a Csehszlovákia Kommunista Pártja Központi Bizottságának (CSKP KB) 1968. január 3–4-én tartott ülése jelentette változások súlyával – és veszélyével. (A földmérő megérzése ugyanis beigazolódtott, korábban ugyanis „fölvetette a nyílt szakítás lehetőségét a központi bizottságban. Én ezt el is hittem, mert az illető első kézből informálódott.”¹²)

⁹ GREDEL, *Vallomások...*, 225.

¹⁰ *Uo.*

¹¹ *Uo.*, 231–232.

¹² *Uo.*, 231.

Nos, a nagy várakozás a csehszlovákiai magyarság politikai képviselőjét illetően talán Lévánál is jobban jellemezte. A Központi Bizottság a nemzetiségek jogai rendezésének céljából a Csemadokot szólította meg, dolgozza ki javaslatát, amelyet március 15-én be is nyújtott és nyilvános vitára bocsájtott. Ezzel elhúzódó tárgyalások indultak meg, kompromisszum felé nem igazán közelítő huzavona, amelyet nemzeti ségi intolerancia és ingerkedés felhangjaival tarkított diskurzus kísért. Emellett június 8-án leváltották a Csemadok vezetését, melynek élére a reformokat támogató Dobos László került.¹³ Grendel ezekről az eseményekről nem tesz említést, de e kontextus mellőzhetetlen.

Említést tesz viszont Grendel a Magyar Ifjúsági Szövetség megalakításának igyekezetéről, amelynek lévai járási klubját szervezte, illetve a Nyári Ifjúsági Találkozókról. A negyediken, a Keszegfalván 1968-ban, és a következőn, a Kéménden rendezett táborban részt vett.¹⁴ Az eszmecserek fogódzót nyújthattak az ekkor már írónak készülő fiatalember világban való tájékozódásához. A megállapítás éppúgy vonatkozik az irodalom terepére, a Mándy Iván és főleg Mészöly Miklós prózájával való megismerkedésre, mint a csehszlovákiai közélet egyre égetőbb kérdéseire is. Keszegfalvával kapcsolatban Gion Nándor és Gerold László nevét említi, e vonatkozásban azonban a Dominik Tatarkával való beszélgetés különösen érdekes, amelyről azt jegyzi meg: „Nos, Tatarka beszélt, és az eléggé vészjósló volt. [...] Még egy hónap volt hátra az invázióig, és Tatarkának már akkor sem voltak illúziói, noha a megszállásról, legjobb tudomásom szerint, nem beszélt.” (234) Tatarka az ötvenes évek elején az ideológiai kurzussal megegyező szellemben írt, az 1956-ban megjelent *Démon sühblasu [A bologatás démona]*¹⁵ című könyvében már nyíltan kritizálta a rendszert, később tiltakozott a megszállás ellen, a normalizáció során műveit a könyvtárakból bevonták, s csak szamizdatban jelenhetett meg.¹⁶ Grendel közlései fontos kiegészítésként is szolgálhatnak a teljeskörűen csak nemrégiben feldolgozott Nyári Ifjúsági Találkozók kapcsolattörténeti jelentőségéhez.¹⁷

¹³ Dobos László *Földönfutók* című 1967-ben megjelent regényét meghatározó olvasmányélményeként említi Grendel az *Irodalmi Szemle* ankétjában (1970/7).

¹⁴ A kéméndi táborral kapcsolatosan fontos visszaemlékezést tett közzé a minap TÖZSÉR Árpád: „A Szerelemsziget narratívái – 1969”, *Irodalmi Szemle* 68. évf., 10. szám, (2025): 92–95.

¹⁵ A könyv magyarul Koncsol László fordításában jelent meg 1970-ben, „közvetlenül a kommunista rezsimet bíráló szerző ellehetetlenítése előtt” viszont nyomban bezúzták. A második, cenzúrázatlan kiadás 1991-ben jelent meg, a Madáchnál, *Fantasztiikus értekezés a sztálini korszak végéről* alcímmel. Vö. CSEHY Zoltán, „Hatvan év – [kétszer] hatvan könyv. Tudomány, ismeretterjesztés, művészet és műfordítás a pozsonyi magyar tanszéken és környékén”, in *Monumenta Posoniensia. Tanulmánykötet az önálló pozsonyi magyar tanszék megalakulásának 60. évfordulója alkalmából*, szerk. MISAD Katalin, CSEHY Zoltán, Szenci Molnár Albert Egyesület, Pozsony, 2020, 123. Vö. *A csehszlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004*, Főszerk. FÓNOD Zoltán, Második javított, bővített kiadás, Madách-Posonium, 2004, 208.

¹⁶ Mária BATOROVÁ, *Dominik Tatarka – slovenský Don Quijote*, VEDA, Bratislava, 2012.

¹⁷ CZÁBOCZKY Szabolcs, *Kék a sátram, recece... Fejezetek a csehszlovákiai magyar ifjúsági klubmozgalom történetéből (1948–1992)*, Phoenix Library, Pozsony, 2021, 53–78.

Az *Önéletrajzi töredék* azt is elmeséli, hogy a megszállást követően Galán Gézával az ifjúsági szervezet képviselői minőségében felkeresték a helyi pártbizottságot, „tiltakozásunkat kifejezendő, és a legnagyobb meglepetésre két megszálló magyar katonatisztet találtunk ott. A pártbizottság első titkára nem volt jelen (a meg nem erősített hírek szerint egy pincében volt letartóztatásban).”¹⁸ Grendel ezen az őszön kezdte meg újra egyetemi tanulmányait, a Comenius Egyetem magyar és angol szakán s az 1969. év még szabad légkörében.

A konszolidációs intézkedéseket követő kiábrándulásáról a (reform)kommunizmusból Grendel itt is beszámol, ahogy már korábban is utalt rá. A *Rosszkedvem naplójában* ezt stilizáltabban fogalmazza meg: „Már átéltem egy nagy kiábrándulást hatvannyolc után, és nem sokon múltott, hogy nem lett belőlem is cinikus alkoholista, mint sok pályatársamból. Üdvösségemet inkább a jó irodalom mentette meg, mint a jó barátok.”¹⁹

Az *Önéletrajzi töredék* további oldalain a normalizáció éveiről is értesülünk, amelyeket Grendel korábbi esszéivel, a *Rosszkedvem naplójával* párhuzamosan is olvashatunk. Beszámol például a Madách Kiadó – ahol Grendel egyetemi tanulmányai befejezte után 1973-tól dolgozott – vezetőségében történt változásokról és az Irodalmi Szemle szerkesztőségének személyi változásáról,²⁰ vagy éppen a normalizáció szlovákiai magyar kultúrára gyakorolt hatásáról.²¹ Arról is olvashatunk, hogy Grendelt a nyolcvanas évek derekán megfigyelte és kihallgatta a titkosrendőrség – a szerző sejtelve szerint tanúként szeretnék volna felhasználni Duray Miklós perében.²²

Grendel 1989. november 22-én a tömeg előtt szónokolt, a Független Magyar Kezdeményezés egyik alapítója volt, később azonban visszavonult a politikától. Esszéiben és cikkeiben azonban a 90-es években éberén reagált a közélet eseményeire, amelyek egy része a *Hazám, Abszurdisztán* című kötetben jelent meg 1998-ban, egyszerre a szlovák fordítással. A rendszerváltás témája az életműben ezután megjelenő esszéisztikában így érthető módon az életmű recepciójának homlokterébe került, a normalizáció reflexiója is csupán ebben az összefüggésben jelenik meg. Az 1992-ben – a frissen létrejött Kalligram gondozásában – megjelent, szlovák fordításban pedig 1998-ban kiadott, „abszurdisztáni történet” alcímű *Einstein harangjai* a rendszerváltás regényeként vonult be a recepcióba, és a langyos magyarországi kritikai visszhang mellett a szerző legtöbbet fordított művének bizonyult, amely 2004-ban elnyerte az olasz Acerbi-díjat is. A következőkben azt vizsgálom meg, hogyan ábrázolja a normalizáció világát és a szocialista rendszert és a létezett szocializmust (cseh használatban: reální socialismus) a regény.

¹⁸ GRENDÉL, *Vallomások...*, 234.

¹⁹ GRENDÉL Lajos, *Naplók könyve*, MMA Kiadó, Budapest, 2024, 22.

²⁰ GRENDÉL, *Vallomások...*, 263–266., *vö. uo.*, 124, 162., GRENDÉL, *Naplók...*, 38, 75.

²¹ *Vö.* korábbi nyilatkozataival: GRENDÉL, *Naplók...*, 37, 49, 70–75.

²² GRENDÉL, *Vallomások...*, 273–275., *vö. uo.*, 125, 140, 163., GRENDÉL, *Naplók...*, 223–224.

„Vieme si svoje”, avagy az *Einstein harangjai* visszhangja

Minden tárgyyszerűsége és általában könnyen ellenőrizhető tényszerűsége mellett nem feledkezhetünk meg arról, hogy az *Önéletrajzi töredékek* című memoár az írói élnformálás és önreprezentáció dokumentuma is, amely retrospekívájában az én nézeteinek mozgását, világnézeti változásait is feltérképezi. A fentebbi énnarratíva a kisvárosi, polgári környezettől örökölt konzervativizmustól való elmozdulásáról a baloldal felé, a reformkommunizmus iránti szimpatizálásáról és az azt követő kiábrándító konszolidációról zavarba ejtően hasonlít Mészáros Ferencnek, az *Einstein harangjai* főszereplőjének önértékelő reflexiójára:

A marxizmus fertőzésén ugyanúgy átestem, mint a korosztályombeli fiúk és lányok többsége. Lelkesedésem és rajongásom 1968-ban tetőzött, éppen abban az évben, amikor mások már kigyógyultak ebből a betegségből, s örökre immunissá váltak vele szemben. Az oroszok bevonulását elítéltem, de meggyőződésemben még az intervenció sem ingatott meg. Olyan lázasan merültem el Marx és Lenin műveinek a tanulmányozásában, hogy még a nőket is elhanyagoltam. Úgy éreztem, meg kell kapaszkodnom valamiben. Amikor aztán elkezdődött a boszorkányüldözés, és eszményített politikusaimat kizárták a pártból, meggyűlöltem a marxizmust.²³

Az *Einstein harangjai* ugyan nem önéletrajzi regény, a főhős fejlődése különbözik attól, amelyet az önéletíró elbeszél, az életpálya indulása és a korai kiábrándulás azonban láthatóan hasonló. Az *Einstein harangjai* inkább a fejlődésregény kifordításaként, paródiájaként, antibildungként olvasható. A betegségfrazeológiával leírt kommunista ideálokból kiábránduló, kigyógyuló főszereplő miután feleségül veszi Zsófit, egy pártfunkcionárius lányát, apósa a pártba való belépésre kényszeríti, majd beülteti egy különös kutatóintézet elnökhelyettesi pozíciójába. Az ekkorra már „kigyógyult” Mészáros, aki intézeti fedőnevét a Péter Cár nevet választja, konformista tespedtséggel élvezeti helyzete előnyeit. Miután házassága szétesik, és lefokozzák választott nevétől megfosztva, összeismerkedik Dórával, és egy konspirációs sejtben munkálkodnak, míg a lány egy titokzatos telefonhívás miatt árulónak híve el nem hagyja őt. A prágai tüntetés (1989. november 17.) másnapján „először futott át az agyamon, hogy a régi rendszert ugyanúgy kiszolgáltam, mint a volt apósom: a büntelenség még nem ártatlanság”²⁴ – fogalmazza meg a főszereplő, aki mintha a normalizációs bavatag gyávaságból²⁵ eszmélne. A cselekmény hátralévő része a *mi* és *ők* skizofréniáját mutatja

²³ GRENDEL Lajos, *Einstein harangjai*, Kalligram, Pozsony, 1992, 20.

²⁴ *Uo.*, 93–94.

²⁵ A *Rosszkedvem naplójában* így fogalmaz „a »hallgató« többségről”: „Mindnyájan gyávák voltunk. Voltak közöttünk gyávák, gyávábbak és még gyávábbak. A fokozatbeli különbségek számítanak ugyan, de végső

be, a főhős nem tudja, hogy a forradalom győzteseinek vagy veszteseinek oldalán találta magát, majd előző, különös munkahelye meghökkentő demokratikus metamorfózisával szembesül. A recepció épp ezért nemcsak mint a rendszerváltás, de egyszersmind az abból való kiábrándulás, a csalódottság regényeként írt róla.

Balassa Péter recenzióját így vezette be: „Ez az idő egyben témája és tárgya is. Az 1989 előtt és után ideje ez, korszakváltás és folytonosság montírozódik itt egymásra[.]”²⁶ Gróth Gáspár „a rendszerváltás első regényé[nek]”²⁷ nevezte a művet, amely „példás élességgel látja, hogy a rendszerváltás és a rendszerváltozás nem jelent emberváltozást, de még emberváltást sem. Ez a könyve a kiábrándulás regénye...”²⁸ Szilágyi Zsófia pedig 2009-es tanulmányában Talamon Alfonz utolsó könyvével együtt elemzi a regényt. Hangsúlyozza az élethazugság leleplezésének témáját, valamint az 1914-es fordulat ábrázolását az irodalmi hagyomány és a korábbi Grendel-művek viszonylatában. Szilágyi fontos felismerése, hogy „ha rendszerváltó regényre áhítozunk, voltaképpen az illúzióvesztés regényét követeljük”.²⁹

Érdeemes összevetni a szlovák és magyar recenziókat a regényről, és máris hangsúlyossá válik a recenzens pozíciójából eredő eltérő értelmezéshangsúly-különbség. Székely János szerint:

Hogy [Grendel] éppen ezt a regényt írhatta meg, ahhoz alighanem hozzásegítette a csehszlovákiai – ezen belül a szlovákiai fordulat sajátossága: nem lassú bomlás és átalakulás ment végbe, mint Magyarországon, hanem hetek alatt dőlt meg a jóval vadabb diktatúra, s így, mondjuk, egy pozsonyi polgár olyasféle felszabadulás-érzést élhetett meg, amilyet egy budapesti értelmiségi nem – de gondolkodó ember számára annál kegyetlenebb volt a földet érés. Miként az Einstein hőse is tulajdon tarkóján tapasztalja meg a rendszerváltás keménységét, egy eszméletlenséget okozó ütés formájában.³⁰

Érdekes ezt a hat évvel későbbi fordításban megjelenő regény szlovák recepciójával reflektálni, a neves irodalomkritikus, költő, Igor Hochel például ezt írja: „A lét normalizációs kétarcúságát hosszabb epikus formában az elsők között próbálta meg

felmentést egyikünknek sem adnak.” GRENDEL, *Naplók...*, 38.

²⁶ BALASSA Péter, „Grendel Lajos: Einstein harangjai”, *Kortárs*, 36. évf. 8. sz. (1992): 117–118, idézet helye: 117.

²⁷ GRÓTH Gáspár, „Grendel Lajos: Einstein harangjai; Rosszkezdtem naplója”, *Alföld*, 43, 12. sz. (1992): 80–83, idézet helye: 80.

²⁸ GRÓTH Gáspár, „Az első regény a rendszerváltásról. Grendel Lajos: Einstein harangjai”, *Bárka* 10, 1. sz. (2002): 88–96, idézet helye: 88.

²⁹ SZILÁGYI Zsófia, „Rendszerváltás Abszurdisztánban. Grendel Lajos és Talamon Alfonz”, *Kortárs* 53, 6. sz. (2009): 90–95, idézet helye: 91.

³⁰ SZÉKELY János, „Egy szerencsés regény. Grendel Lajos: Einstein harangjai”, *Iskolakultúra* 2, 20. sz. (1992): 65–66, idézet helye: 66.

ábrázolni a Szlovákiában élő és magyarul író Grendel Lajos.³¹ Mintha mind szlovák, mind magyar részről a távolságtartás artikulálódna, előbbi esetében a nyelv, utóbbiéban a kontextus okán. Bence Erika, a fiatal újvidéki, jugoszláv (ne feledjük, már Vukovár után járunk) irodalmár *Kelet-európai sorsminta* című cikkében több recenzióhoz hasonlóan a könyv egyetemes mondanivalóját hangsúlyozza, mivel a benne ábrázolt esemény sor „megtörténhetett a világ bármely diktatúrájában”, és ezzel együtt olyan „jellegzetesen kelet-európai történetet mutat be”, amelyben az irracionálisan működő hatalom abszurd rendszert hoz létre: Abszurdisztánt.³²

Peter Macsovszky az abszurd és a groteszk stíluselemek kiemelésével egyébként szintén hangsúlyozza a regény jelentőségét a térség irodalmában: „Az Einstein harangjai vicces és megbízható anamnézise annak a közép-európai karneválnak, amely különösebb sérülés nélkül adaptálható a november utáni közélet komédiázó garázdálkodás hirtelen megváltozott forgatókönyvére.”³³ A mondat kicsengése azonban már egészen lokális, hiszen vonatkozását az érti igazán, aki Macsovszkyhoz és Grendelhez hasonlóan Csehszlovákiában élte meg ezeket az eseményeket.

Éppen e pozíciók összevetésével lesz világos, hogy e parabolisztikus regény mennyire másként olvasódik a referencialitás függvényében. E tekintetben a nyelvi különbség másodlagosnak tűnik, teret engedve a történelmi tapasztalat közösségformáló erejének. Ennek legjobb példája az akkor már ikonikus rendszerváltónak számító Milan Šútovec, a Szlovákiai Írószervezetek Társulásának elnöke, aki a szlovák PEN klub nivódíját elnyerő regényt laudálva – ennek részlete magyarul is megjelent – így zárja gondolatait: „Természetesen ugyanazokról a megfelelő, különféle álnevek alatt rejtőzködő, változó személyazonosságú emberekről van szó, akik mindmáig különböző intézmények részére dolgoznak... Tudjuk a magunkét. De ezért már nem Grendel Lajos a felelős.”³⁴ Šútovec „Vieme si svoje”³⁵ mondatának értelmét a kontextualitás adja meg: ezt a mondatot pedig csupán pozsonyi kritikus írhatja le.

Mindemellett ahogy a magyar kritikusok, úgy a szlovák visszhang is megjegyzi a történet univerzalitását „...ugyanis megragadja a totalitárius kormányzás, a manipuláció

³¹ Igor HOCHÉL, „Keď nepočúvame hlas vlastných zvonov”, *Romboid* 33, 7. sz. (1992): 74–75. „Ako jeden z prvých sa normaizačnú dvojtvárnosť bytia v dlhšom epickom žánri pokúsil stvárniť na Slovensku žijúci a po maďarsky píšuci prozaik Lajos Grendel.” *Uo.*, 74.

³² BENCE Erika, „Kelet-európai sorsminta” *Híd* 56, 9. sz. (1992): 697–699, idézet helye: 697.

³³ MACSOVSZKY, Peter, „Nedostižné rozmary relativity” *Dotyky*, sz. 1–2. (1998): 43. „...Einsteinove zvony [sú] vtipnou a spoľahlivou anamnézou onoho stredo európskeho karnevalu, ktorý sa bez väčších zranení dokáže adaptovať na náhle zmenený scenár ponovembrových komediálnych výčinov verejného života.”

³⁴ Milan ŠÚTOVEC, „Grendel Lajos: Einstein harangjai”, *Irodalmi Szemle* 42 évf., 3–4. sz. (1999): 66–67, idézet helye: 67.

³⁵ A laudáció eredetijét nem sikerült megszerezni, de a magyar mondatot visszafordítva nyilvánvaló, hogy ez a mondat állt ott.

alapvető lényegét, amelyek úgymond univerzális érvényűek³⁶ – írja az Igor Hochel említett kritikájában. A mondat arra utal, hogy a regény a metaforizáltság eszközeivel, a parabolisztikus beszédmód segítségével eltávolodik a realista, a valóság mimézisére épülő elbeszélés módtól. Már csak e megállapítást követve sem érthetők egyet azzal, hogy az *Einstein harangjait* riportregényként vagy „publicisztikus betétekkel gazdagított riportázként”³⁷ lehetne olvasni. Épp ellenkezőleg: olyan parabolaként, amely „a” rendszert és annak végét beszéli el. Mindenekelőtt ezt, s csak ezután annak megváltását. Megjegyzendő, hogy Hochel szavaiban éppúgy a normalizáció ábrázolására kerül a hangsúly, Balassa Péter fent idézett recenziójában a fordulat előtt és után egymásra vetül. A regény recepciójában a rendszerváltás felőli olvasat dominált, a következőkben a normalizáció ábrázolását vizsgálva közelíték hozzá.

Az AKI mint karkai apparátus

A regény parabolisztikus beszédmódját Szirák Péter monográfiájában így jellemzi: „A groteszk-abszurd »elrajzolás« itt megteremti az elvont-jelképies jelentésképzés tagoltabb változatát, hiszen az irodalmi toposzt is működésbe hozó intézet-embléma erre esélyt ad.”³⁸

A regényben megjelenő intézet, az AKI (Anabázisvizsgáló Kutatóintézet) a Szlovák Tudományos Akadémiához és a Szlovák Kommunista Párt Központi Bizottságához tartozik. Ennek az intézetnek az igazgatóhelyettesi székébe ülteti be főszereplőnkét, Mészáros Ferencet apósa. A regényben szereplő intézet sok tekintetben a karkai bürokrácia, a hatalmi apparátus jellegzetességeihez hasonlatosan működik. Annál különösebb, hogy Szirák megjegyzése mellett a regény recepciójában csupán itt-ott említik Kafka nevét, s egyedül Peter Macsovszky kritikájában került elő hangsúlyosabban, aki a „még mindig karkai Közép-Európa”³⁹ karneváli regényeként jellemezte Grendel művét. A gondolat Grendelére rímel, ami a rendszerváltás után az Élet és Irodalom 1990/51–52. számában karácsony előtt megjelent *Abszurdisztán* című esszéjében olvasható. A kifejezést később Grendel gyakran használta közéleti írásaiban, gyűjteményes esszékötetének címében (Hazám, Abszurdisztán, 1998) és az *Einstein harangjai* alcímében („Abszurdisztáni történet”) is megjelenik. Az esszében azt írja:

³⁶ HOCHEL, „Keď nepočúvame...” 74. „...vystihuje totiž základné podstaty totalitnej vlády, manipulácie, ktoré majú takpovediac univerzálnu platnosť.”

³⁷ GRÓTH, „Az első...”, 90.

³⁸ SZIRÁK Péter, *Grendel Lajos*, Kalligram, Pozsony, 1995, 117.

³⁹ MACSOVSZKY, „Nedostihné...” 43.

Európának abban a régiójában élünk, amely mindenestül az irracionális örvényében forog. [...] Közép-Európa szerintem legautentikusabb írói azok a nem politizáló írók, akik meg tudták éreztetni közelebbi és távolabbi környezetükkel ennek a térségnek a mocsári levegőjét: Franz Kafka, Robert Musil, Karl Kraus, Ladislav Klíma és mások. Itt a szép szó, a nemes pátosz vajmi keveset segít, olykor még nevetségessé is tehet bennünket. Itt az az író beszél a tények nyelvén, aki a sokféle ideológia nejlonsomagolásából előhalássza ennek az elátkozott földsávnak a konkrétan tapintható irracionálisát, s rámutat ennek az irracionálisnak a tébolyult logikájára és ördögi eredetére.⁴⁰

A megállapítás nem egyedülálló Grendel életművében,⁴¹ de térjünk vissza a frissen leváltott rendszer korába. Franz Kafka műveit a keleti blokkban, de különösen Csehszlovákiában sokan a szocialista rendszer kontextusában olvasták, rendszerkritikaként, annak ellenére, hogy semmiféle politikai ideológia nem fogalmazódik meg benne. Ahogy Milan Kundera írja:

A kaffkai a totalitarizmus meghatározásának sem felel meg. Kafka regényeiben nincs párt, ideológia, ideológiai nyelv, politika, rendőrség, hadsereg.

Úgy tűnik tehát, hogy a kaffkai inkább az ember és az emberi világ egyik elemi lehetősége, történelmileg meghatározhatatlan lehetőség, mely szinte örökké elkíséri az embert.

Am ez a megállapítás sem oldja meg a kérdést. Hogyan lehetséges, hogy Prágában Kafka regényei eggyé olvadnak az étterrel, míg Párizsban ezeket a regényeket a szerző teljességgel szubjektív világának hermetikus kifejezésekként fogják fel? Vajon jelenti-e ez, hogy az ember és az emberi világ kaffkainak nevezett lehetősége Prágában könnyebben alakul sorssá, mint Párizsban?⁴²

A jelenség, amelyet Kundera leír, a parabolaként olvasott Kafka kontextualizáló értelmezésén alapul. Ez az olvasat nemcsak az ötvenes évek sztálinizmusának és kirakatpereinek kontextusában volt eleven, de a csehszlovák Kafka-recepció szempontjából meghatározó liblicei konferencia és a 68-as okkupáció után szelídebb eszközökkel hatalmat

⁴⁰ GRENDÉL, *Naplók...*, 23–24.

⁴¹ A *Közép-Európa kísértetei* című 1996-ban megjelent esszéjében is hasonlóképpen fogalmaz, GRENDÉL, *Naplók...*, 10.

⁴² Milan KUNDERA, *A regény művészete*, fordította Réz Pál, Európa, Budapest, 2018, 133–134.

gyakorló husáki éra normalizációs politikájára nézve is.⁴³ Persze a normalizáció a Kafka-recepcióban látványos rendet csinált: a nyolcvanas évek közepéig nem adták ki műveit, a könyvtárak állományából bevonták, s csupán negatív kommentárok jelenhettek meg róla. A 90-es években új szlovák fordítások kezdtek megjelenni, kis túlzással Kafka-reneszánsznak tarthatjuk ezt az időszakot.⁴⁴

Nem mellesleg a kádárizmus kultúrpolitikája sokkal megengedőbb volt Kafka felé. Az *Önéletrajzi töredékből* az is kiderül, hogy *A pert* a katonaság ideje alatt olvasta, valamikor 1974 és az 1976. év tavasza között, nyilván magyar nyelven.⁴⁵ Grendel később előszeretettel sorolta fel a számára meghatározó írókat nyilatkozataiban, s a névsorban rendszerint Kafkával is találkozunk – lásd a fentebbi idézetben.

Igaz, hogy az Anabázisvizsgáló Kutatóintézet „költött” dolog – nincs és nem is volt efféle szervezet Csehszlovákiában –, ám a regénynek minden hiperbolizációja ellenére is hangsúlyosan referencializált a világhoz való viszonya, kronotoposzai is valóságosak. Az AKI a regény fikciójában nem a fantasztikum terepe, mint például E. T. A. Hoffmann *Az arany virágcserépének* a realiztikus Drezdájában Lindhorst háza, mégis sajátosan működő belső világot képez, amely szimbolikusan olvasódik, vagyis – ahogy Kafka *A pere* esetében a Törvényszék vagy a Kastély apparátusa is – példázatként.

Az AKI elkülönülésének a határait fikció világán belül a titoktartás dramaturgiája jelöli ki. Az intézet „nem titkosan, csupán rangrejtve működik”,⁴⁶ akárcsak a törvényszék, ahol dr. Huld, az ügyvéd megfogalmazása szerint „az eljárás [...] általában titkos, nemcsak a nyilvánosság, de a vádlott számára is”.⁴⁷ A titok szinonimájaként megjelenő „rangrejtve” megfogalmazás pedig a törvényszék hierarchiáinak kontextusába állítható: „A bírósági eljárás pedig általában alsó fokán is titkos, a kisebb hivatalnokok ezért sosem tudják minden részletében figyelemmel kísérni...”⁴⁸ Az AKI álöltözetben működik, varrodának van maszkírozva, benne a különös varronókkal, akik fegyvert viselnek, és akikről idővel kiderül, hogy a biztonságot felügyelik. A cselekmény későbbi jelenete, amikor két fellázadt tudóst igyekeznek kézre keríteni, távolról *A per* legfurcsább fejezetére emlékeztet, *A vesszőzés* című fejezetre, és az utolsó fejezet segédszínészeire. Az alakoskodás teatralizálódik abban a

⁴³ Alexej KUSÁK, *Tance kolem Kafky. Liblická konference 1963. Vzpomínky a dokumenty po 40 letech*, Akropolis, Praha, 2003.

⁴⁴ Milan ŽITNÝ, „Kafka in der Slowakei. Einige Bemerkungen zur slowakischen Rezeption des Werkes von Franz Kafka”, in *Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei 2009*. Hrsg. Steffen HÖHNE, Marek NEKULA, Milan TYRDIK, Roman MIKULÁŠ, Neue Folge 17 évf., 1–2. sz. (2009) 345–364, hivatkozás helye: 350–352; Milan ŽITNÝ, „Franz Kafka, básnik nemožného”, *Pravda*, 2013. 6. 30. <https://zurnal.pravda.sk/esej/clanok/285398-franz-kafka-basnik-nemozneho/> (letöltve: 2025. 10. 28.)

⁴⁵ GRENDEL, *Vallomások...*, 256.

⁴⁶ GRENDEL, *Einstein...*, 34.

⁴⁷ Franz KAFKA, *A per*, fordította Szabó Ede, Talantum Diákkönyvtár, Budapest, 2000, 98.

⁴⁸ *Uo.*, 101.

mozzanatban, hogy a május elsejei felvonuláson varrodaként szerepel az AKI a következő transzparenszel: „A 23-as számú varroda dolgozói köszöntik május elsejét.”⁴⁹ A paródia gesztusa ismerhető fel abban is, hogy minden mimikri ellenére valós tevékenységet is folytatnak, hiszen egyenruháikat adnak el külföldre.⁵⁰ Egészen groteszk, hogy az alakoskodás „leleplezéssel” fenyeget, a regény egy epizódjában a felvonuláson felismeri hősünket egykori egyetemi évfolyamtársa, aki előtt az szerepet játszani kényszerül. Illetve abban a jelenetben, amikor az újságíró keresztkérdését ki nem védve kis híján lebuknak. A kérdésre, hogy milyen varrógépeket használnak, azt feleli, „Singer és Wolfner”.⁵¹

A szocialista rendszer intézményeinek, a konszolidációs személycserék és a normalizáció kontextusában Mészáros mindenféle képzettség híján való „beültetése” pártfunkcionárius apósa által szimptomatikus jelenségnek számít.

Talán még az sem hiperbolizált, hogy az egész apparátus rendeltetéséről és a kutatások céljáról semmit sem tud,⁵² de később sem jön tisztába azzal: „Paradoxonnak látszik, hogy miközben fogalmunk sem volt az intézet valódi rendeltetéséről, s vertikálisan hierarchizált kapcsolatainknál fogva, egyik beosztott sem tudta, hogy mi a közvetlen felettesének a valódi munkaköre, igen jó közösséggé kovácsoltunk össze.”⁵³ Dr. Huld, az ügyvéd meghatározása szerint pedig „a törvényszék rangsora és ranglétrája végtelen, s minden fokát még a beavatottak sem ismerik”.⁵⁴

A normalizáció allegóriája

Mészárosnak fogalma sincs arról, mit is csinál, és mit vezet tulajdonképpen: „sem, szerkezetét, sem a rendeltetését, sem a végső értelmét nem értem.”⁵⁵ A kutatók munkáját Mészáros felügyeli, az elkészült tanulmányokat kénye-kedve szerint, mindenféle

⁴⁹ GRENDEL, *Einstein...*, 56.

⁵⁰ *Uo.*, 66. „Azt állította [Microfil], hogy a varroda tartja fenn az intézetet, szimbiózisban él az AKI-vel, s amit megtermel, azt mi tudományos kutatásra fordítjuk. [...] A varrodában, mondta, munkásör-egyenruhákat varrtak eddig, de újabban nálunk varrják több haladó ország hadseregének egyenruháját is, továbbá a Dior cégnek és a svéd királyi szabónak is dolgozunk. Megrendeléseket várunk az amerikai tengerészgyalogságtól és a tibeti szerzetesektől.” *Uo.*, 65–66.

⁵¹ A vicc azon alapul, hogy a népszerű századfordulós, a második világháború idején megszűnt budapesti kiadót nevezi meg a Singer varrógépmárka helyett. A dialógus viszont szlovákul kellett, hogy elhangozzon, a kiadó bizonyára ismeretlen volt az idegen nyelvi kontextusban. A „Singer” sem lett volna ügyesebb válasz, amerikai márka lévén. A csehszlovák varrógépipar nacionalizált volt, és helyi márkák domináltak, mint például a Minerva, a ZPS Zlín, 1972-ig pedig a Lada, amelyek gyakran licenc alapján gyártottak, vagy Singer-stílusú modelleket készítettek.

⁵² „Az első napokban és hetekben rengeteget gyötört a lelkiismeret amiatt, hogy ennek a furcsa kutatóintézetnek sem a szerkezetét, sem a rendeltetését, sem a végső értelmét nem értem.” *Uo.*, 44.

⁵³ *Uo.*, 55.

⁵⁴ Franz KAFKA, *A per...*, 100–101.

⁵⁵ GRENDEL, *Einstein...*, 44.

megalapozottság nélkül dolgoztatja velük át többször is. Két ilyen tanulmánynak a címét is megismerjük: „A munkaerkölcs változásai és az alkoholizmus visszaszorulása a fejlett szocializmus építésének első időszakában”,⁵⁶ illetve: „A prostitúció és az osztály nélküli társadalom elanyagiasodásának veszélyei”.⁵⁷ A paródia újabb mesteri gesztusa, hogy a címek milyen kontextusba kerülnek. Az AKI különös, zárt, karkai világtól elvonatkoztatva a kor létezett szocializmusának mindennapjait idéző, teljesen valószerűen és valószínűen csengő címeknek hatnak. Könnyen találunk hasonló frázisokat a napi sajtó címei között is: „Bojom proti alkoholizmu za upevňovanie pracovnej disciplíny”⁵⁸ cím alatt a *Výživa a zdravie (Táplálkozás és egészség)* 1975. októberi számában a kutatás az alkoholizmus felmérését és visszaszorítására tett intézkedéseket ismerteti Szlovákiában. Más fogalmak, hiszen mégiscsak kutatóintézetről van szó, a tudományos szocializmusból ismertek, amely tárgyból Grendelnek, mint minden egyetemistának, államvizsgát kellett tennie.⁵⁹ Szó, ami szó, ahogy Miroslav Marcelli (1998: 88–89) recenziójában lakonikusan megjegyezte: „Az általuk kidolgozott tanulmányok témája azonban azt a gyanút kelti bennünk, hogy e kutatóintézet abszurditása nem távolodott el a szocialista tudomány realitásától.”⁶⁰

Az AKI-ben mindenki fedőnevet visel, Mészáros Péter Cár lesz, mivel első fedőnévjavaslatát („Gulag”) elutasítják, s amikor lefokozzák, Microfil megfosztja e nevétől: „Maga ezen túl csak Mészáros lesz. [...] Bizonyos értelemben én mindig Mészáros voltam.”⁶¹ Mészáros főnöke, Svätózár Ember nyelvi hibrid nevet visel, a szlovák nyelvet nem ismerő olvasónak talán nem érzékelhető a közhasználatú keresztnév szláv etimológiájából eredő jelentéstöbblet (svet – világ, svätý – szent, žiara – ragyogás, svätöžiar – glória). Az Ember vezetéknev pedig alighanem a fikció szlovák közegében hathatott idegennek.⁶² Ő az egyetlen, aki az intézetben nem visel fedőnevet, noha e messiási asszociációkat ébresztő

⁵⁶ *Uo.*, 26–37.

⁵⁷ *Uo.*, 51.

⁵⁸ „Küzdelem az alkoholizmus ellen a munkafegyelem erősítésért.”

⁵⁹ Bár az „elanyagiasodás” helyett a magyar használatba a fogalom eldologiasodásként került be. Grendel szlovákul tanulta e tárgyat, talán ezért szerepel így?

⁶⁰ „Témy štúdií, na ktorých pracovali, v nás však prebúdžajú podozrenie, že absurdita toho vedeckého pracoviska priveľmi nevzdialila od reality socialistickej vedy.”

⁶¹ GRENDEL, *Einstein...*, 85.

⁶² Érdekes megjegyezni, hogy Karol Wlachovský a szlovák verzióban a vezetéknevet is lefordítja (Svätózár Človiečik). Ahogy arra Radoslav PASSIA a Szlovák Tudományos Akadémia Szlovák Irodalmi Intézete által szervezett *Literatúra počas normalizácie – normalizácia v literatúre* című konferencián 2025. október 24-én hozzászólásával felhívta a figyelmet, ezzel a név referencialitása is megváltozott, ugyanis a kor kultúrpolitikájának meghatározó alakjára, Ondrej Človiečekre (1923–1996) emlékezett, aki az 1963-ban létesült Szlovák Könyvkultúra Központ (Slovenské ústredie knižnej kultúry) vezérigazgatója volt a hetvenes években és a nyolcvanas évek első felében. Az intézmény a könyvkultúra és a kiadói tevékenység területén nemzeti és területi irányító szervként működött. A szereplő nevét mellesleg a német kiadás is lefordítja: Svätózár Mensch. (Lajos GRENDEL, „Einsteins Glocken. Eine Geschichte aus Absurdistan”, *Übersetzung*: Paul KÁRPÁTI, in *Blendende Jahre für Hunde*, Hrsg. Gyula KURUCZ, Edition q Verlag, Berlin, 1993, 115–221.)

név nagyon is álnévnek tűnik, az akadémikus-főigazgató „áll felette e ennek a szabálynak, mivel ő már akadémikus és a Szovjetunióban is ezen a néven ismerik”.⁶³

Több fedőnév beszélő névként fejthető fel. Microfil nevéből (a valódi neve nem derül ki) görög szófejtés eredményeképpen a kis dolgok iránti vonzalom olvasható ki, s mintha nem is az akadémikus, hanem ő, a Főcsoportfőnökség „személyzetise” szervezné e mikrovilágot, s akiről lassan kiderül, hogy a cselekményben a nagy manipulátor szerepét játssza. Gamma-sugár neve, aki főszereplőnk leváltása után annak helyére kerül, s aki a keményvonalas ortodoxiát képviseli, mintha a rendszer bomlását jelképezné, hiszen gamma-sugárzás az ún. gamma-lebomlásokor keletkezik, amikor a gerjesztett atommagok energiát adnak le. (Másképpen a modern fizikával való kapcsolat miatt érdekes [a gamma-sugárzást Paul Ulrich Villard fedezte fel 1900-ban, és Rutherford nevezte el három évvel később], s ezzel a regény egy másik síkjához, az Einsteinként megjelenő Utolérhetetlen Énhez kapcsolható.)

A regényben apránként értheti meg az olvasó az AKI valódi rendeltetését, amelyet Miroslav Marcelli így fogalmazott meg: „Tudományos intézetnek kellene lennie, de az alkalmazottakat a varroda varrónőnek maszkírozott rendfenntartói őrzik, akik tulajdonképpen fegyencek (»muklovia«), míg ő [a főszereplő] olyan szervezetnek lesz a tagja, amely az értelmiségieket intervenálja szellemi kényszermunkára ítélve őket.”⁶⁴ Az idézet Microfil következő soraira alludál, amely szerint az intézetet éppen a rendszer egyént korrumpáló beszerző technikájának példájaként a konszolidációkor hozták létre:

Az ellenzéket hatvannyolc után likvidáltuk. Azok már sosem állnak talpra... A kérdés úgy állt itt, mit tegyünk a többiekkel. Akik ugyanolyan bűnösök, de, hogy is mondjam, felhasználók. Mert ezek is utálnak bennünket, de nem veszélyesek, mert gyávák. [...] Jól megfizetjük őket, és az utolsó pillanatban ez mindig eszükbe jut.⁶⁵

⁶³ GRENDEL, *Einstein...*, 34.

⁶⁴ Miroslav MARCELLI, „Správa o výskumnom ústave”, *OS – Fórum občianskej spoločnosti*, 4. sz. (1998): 88–89. „Mal to byť ústav vedecký, no jeho výkonných pracovníkov strážili ozbrojené zložky zamaskované ako šičky v krajčírskjej dielni. Takže títo výskumníci boli vlastne muklovia a on sa stal súčasťou organizácie, ktorá intervenovala intelektuálov, odsúdených na nútené duševné práce.” *Uo.*, 88. A „mukl” szó a „muž určen k likvidaci” rövidítése, más források szerint a német Muckel (férfi, pasas) szóból származik. Azokra a politikai foglyokra alkalmazták, akiket a náci vagy a kommunista rezsim idején börtönöztek be vagy zártak táborba a likvidálásuk szándékával. A prágai tavasz idején elsősorban az ötvenes évek perzekúcióját értették alatta. Később a fogalom kiterjedt általánosan a politikai foglyokra, az utolsó helyesírási szabályzat (*Slovník súčasného slovenského jazyka*, 2021) szintén ezzel a jelentéssel definiálja.

⁶⁵ GRENDEL, *Einstein...*, 74.

Ha az AKI-t tehát a rendszer allegóriaként értelmezzük, akkor Microfil szavait a késő szocializmus újfajta totalitárius uralmi stratégiájaként olvashatjuk, hiszen „ahhoz, hogy fennmaradjanak, a posztsztálini rendszereknek meg kellett szereznie a lakosok legalább passzív támogatását, és többségük számára »normálissá« kellett válnia”.⁶⁶

A jutalom és büntetés minden hatalmi rendszer ismérve, az AKI-ben sincs ez másként, hiszen az ortodox dogmáktól eltérő kutatókat megregulázzák. Az AKI önmagát reguláló hatalmi rendszer, a normától, a dogmától eltérő gondolatokat az inkvizíciós mechanizmusok által veti ki magából. Például Mucsót is, aki „azt a hibás következtetést vonta le, hogy egy új osztálytársadalom van nálunk kialakulóban”,⁶⁷ és akit Mircofil utasít rendre: „Szegénység nálunk nincs! – ordította.”⁶⁸ A rendszer a szegénységhez hasonlóan vélekedett a prostitúcióról is, a Dezső fedőnevű kutató következtetései „valóban tartalmaztak eretnek gondolatokat”,⁶⁹ tételesen azt, hogy „a prostitúciót olyan általánosan elterjedt jelenségnek láttatta, amely ellentmondott kiinduló tételünknek, mely szerint a fejlett szocializmusban, az állam elhalásával egyenes arányban a prostitúció is elhal”.⁷⁰ A kutatásoknak tehát nincs s a dogmák miatt nem lehet valódi értékük, jelentőségük, sőt jelentésük sem, hiszen a realitás meghamisítását szolgálják, az ideológia szellemében alakított szimulákrumot termelik. Vagy Josef K. keserű szavaival élve: „A hazugságot avatják világrenddé.”⁷¹

Az alakoskodás témája Dezső esetében még egy dimenziót kap. A kutató a terepmunka során ugyanis „szerepét olyan kiválóan játszotta, hogy a stricik előre köszöntek neki az utcán, a kurvák pedig versenyeztek a kegyeiért”.⁷² A groteszk epizód szintén a rendszer működését, közelebbről az állami titkosszolgálat (ŠtB) eljárásait, az ügynökök szerepjátzását parodizálja.

A szerepjáték legkarikatúrisztikusabb jelenete, amikor a varrónők a mozgásképtelen Svätózár Ember számára medvéket játszanak, aki vaktölténnyel lő rájuk, vadászatot szimulálva. És az is karneváli, amikor Microfil télapónak öltözik. Itt többszörös szerepjáték történik, amely a matrjoskaszerkezetű földgömböt juttatja az olvasó eszébe, amely titkát a regény végén mutatja meg, amikor Microfil gombnyomására szirmokként szétnyílik: „Magában is, Péter cár, sok kisebb Péter cár lakik még, s a legalján ott van egy kis mag, a kőkemény, tovább már nem oszthatatlan Péter cár, s ő az, aki a többi Péter cárt irányítja”⁷³

⁶⁶ Pavel KOLÁŘ, Michal PULLMANN, *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu*, Ústav pro studium totalitních režimů, Nakladatelství Lidové Noviny, Praha, 2016, 117. „Aby se mohli dlouhodobě udržet, museli si poststalinistické režimy získat alespoň pasivní podporu obyvatel a stát se pro většinu z nich »normálními.«”

⁶⁷ GREDEL, *Einstein...*, 54.

⁶⁸ *Uo.*, 55.

⁶⁹ *Uo.*, 53.

⁷⁰ *Uo.*, 54.

⁷¹ KAFKA, *A per*, 179.

⁷² GREDEL, *Einstein...*, 53.

⁷³ *Uo.*, 113.

– nem véletlen, hogy itt továbbra is fedőnevén szólítja Mészáros, ezzel is utalva a szerepek között megbúvó ismeretlen énré, amelyet Microfil centrumként, szubsztanciaként határoz meg: „Szabadság nincs, csak sors van.”⁷⁴

Az AKI színházszerűsége a nevek és álnevek, az identitás és szerep problematizálásával parabolaként olvasva az egész normalizáció kori létezett szocializmus mindennapi életére kiterjeszhető. Ahogy Václav Havel *A kiszolgáltatottak hatalma (Moc bezmocných)* című esszéjében írta, a pseudo- és az autentikus között meghasonló identitás az ember önmagától való elidegenítésén alapul, illetve a hazugság és az autentikus élet átszőttségén.⁷⁵

Az *Einstein harangjai* narratív keretezése azon a jeleneten alapul, amikor a másodszor is kicsengő telefont Dóra veszi fel, akivel Mészáros egy konspirációs sejt részét alkotja (szamizdatokat terjesztenek). A Mészáros által korábban telefonbetyárkodásnak vélt neveknek jelentést tulajdonít. „– Gerle? [...] Itt Gyöngytyúk. Jelentkezzen Lopucha elvtársnál.”⁷⁶ Dóra az álfedőnevet valósnak véli, s azt hiszi, Mészáros beépült ügynök. Végül az derül ki, hogy a velük konspiráló Viktor, Microfil embere, féltékenysége miatt manipulálta a dolgokat a telefonhívásával, hogy Dórát ezáltal Mészáros elhagyására ösztönözze. A látszatok és leleplezések a barokk regényklisékre emlékeztetnek, az események nem várt fordulatot vesznek a fatális félreértések vagy ráismerések (anagnorisis) következtében. A szerep és identitás teljes összezavarodása a forradalom után következik be, amikor az elkábított Mészáros egy hét után felébred. „– Győztünk. – Kik? – kérdeztem. – Hát mi. [...] Kik itt a mi és kik az *ők*? Én most melyik oldalon állok?”⁷⁷

Mészáros allegorikus antibildungja úgy indul, mint a normalizáció kori ember kifordított karriertörténete. Maga is antihős, Utolérhetetlen Énje egyfajta Selbstként vezet tanácsaival Mészáros, aki rendre nem hallhat rá, s e meghasonlásból rendre cselekményesített komplikációk adódnak. A hatalomvágy és a kényelemszeretet motiválja,

⁷⁴ Uo.

⁷⁵ „Az ember csak azért idegeníthető el önmagától, mert van benne mit elidegeníteni; az erőszak mindig is az autentikus létet veszi célba; az »igazi élet« tehát közvetlenül beleépül a »hazug élet« struktúrájába mint annak elfojtott alternatívája, mint az az autentikus törekvés, amelyre a »hazug élet« nem ad autentikus feleletet. A »hazug életnek« csak így van értelme, elvégre ezért létezik: az »emberi jogrendre« hivatkozó »alibista« ál-önigazolása nem más, mint válasz az ember elemi igazságvágyára.” Václav HAVEL, „A kiszolgáltatottak hatalma (Jan Patočka emlékére). Második rész”, ford. F. Kováts Pirooska, *Irodalmi Szemle* 34 évf., 2. sz. (1991): 116. A Havel-esszé négy részben éppen Grendel főszerkesztősége idején közölte a lap a hivatkozott évfolyam 1., 2., 3. és 4. számában.

[Člověk je a může být odcizován sám sobě jen proto, že je v něm co odcizovat; terémem jeho znásilňování je jeho autentická existence; »život v pravdě« je tedy vetkán přímo do struktury »života ve lži« jako jeho potlačená alternativa, jako ta autentická intence, na kterou dává »život ve lži« neautentickou odpověď. Jedině na tomto pozadí má »život ve lži« smysl, existuje přece kvůli němu: svým »alibistickým« quasizakotvením v »lidském řádu« neodpovídá přece na nic jiného než na lidské směřování k pravdě.” – saját fordítás, Sz. P.] Václav HAVEL, *Moc bezmocných*, 1978. <https://scriptum.cz/cs/periodika/havel-moc-bez-mocnych> (letöltve: 2025. 11. 08.)

⁷⁶ GRENDEL, *Einstein...*, 8.

⁷⁷ Uo., 106.

ahogy erre Utólérhetetlen Énje felhívja e „Pilátusi Ember” figyelmét.⁷⁸ A regény ezáltal arra mutat rá, hogy a létezett szocializmus hétköznapijaiban az érdekeik által motivált egyének hatalomból való aktív részesülése tartotta fenn a rendszert.⁷⁹

Annak ellenére, hogy „tiltott könyveket” olvas,⁸⁰ és hogy kiábrándult a szocializmusból, Mészáros kihasználja hatalmi pozícióját, élvezzi annak előnyeit, mint bármelyik átlagember – illetve annál talán egy picit jobban, hiszen pozíciója van. „Az új diktatúra kínosan ügyelt rá, hogy tele legyenek az üzletek polcai, hogy a lakbér, a közlekedés, a műszaki cikkek, a ruhakonfekció ára igazodjék a betapasztott szájú állampolgár pénztárcájának köbtartalmához...”⁸¹ Nemcsak a normalizáció jutalmazó technikáját, a polgárok anyagi előnyökkel megvásárolt beleegyezését jellemzi a regény, de azt is példázza, hogy még csak az ideológiai meggyőződés sem volt elvárás a korábbi időköz képest. „Én inkább örülök neki, fiam, hogy nem vagy marxista. [...] Nem szeretem a hívő marxistákat, mert képtelenek arra, hogy megtartsák a hatalmat. Útban vannak, aztán csak tankokkal tudunk megszabadulni ezekről az idealistáktól” – mondja Mészárosnak pártfunkcionárius apósa, hiába vágja a képébe, hogy ez hazugság és képmutatás.⁸²

Pavel Kolář és Michal Pullmann a *Co byla normalizace? (Mi volt a normalizáció?)* című könyvükben a 68-as forradalmi események lefojtása utáni időszakot a korábbi totalitáriánus berendezkedéshez képest a következőképpen jellemzik:

Más hatalmi-elnyomó körülmények között valósította meg neutralizációs programját Husák és Kádár. Nem az volt a céljuk, hogy meggyőzzék a tömegeket, hogy azok ideológiától lelkesülten alapot vessenek a szocializmus építésének. Főként az anyagi juttatások ösztönző erejére és a diskurzus stabilizálására törekedtek, miközben az ideológiai meggyőződésről lemondtak. Ehelyett a lakosságban azt az elképzelést táplálták, hogy „nincs alternatíva”, és ebben hosszú ideig sikeresek is voltak.⁸³

⁷⁸ *Uo.*, 27.

⁷⁹ KOLÁŘ–PULLMANN, *Co byla...*, 42.

⁸⁰ GRENDEL, *Einstein...*, 42.

⁸¹ *Uo.*, 23–24.

⁸² *Uo.*, 23.

⁸³ KOLÁŘ–PULLMANN, *Co byla...*, 57. „V odlišných mocensko-represivních podmínkách uskutečňovali neutralizační program Husák a Kádár. Nešlo jim o to přesvědčit masy, aby s ideologickou zánícením podněty budovali socialismus. Zaměřili se hlavně na materiální podněty a stabilizaci ideologického diskurzu, zatímco na ideové přesvědčování víceméně rezignovali. Namísto toho pěstovali v obyvatelstvu představu, že «není alternativ», a po dlouhou dobu se jim to dařilo.”

A nevelődés egyik kiindulópontja a regényben az apai tanács, amelynek értelmében ahhoz, hogy az ember boldogulni tudjon, annak ellentétét kell cselekedni, mint amit az ember gondol, a hatalom által elvárt képmutatás végletes karikírozása minden jel szerint az ötvenes évek tapasztalatán nyugszik. Mészáros a hetvenes-nyolcvanas évek átlagpolgárához hasonlóan a hazugság és igazság, a szerep és identitás közötti dialektikát sokkal simulékonyabban fogta fel. „Megtanultam, hogy a legtöbb, amit az ember az élettől kaphat, a tudatlanok boldogsága. Ennél többre törekedni, játék a pokol tüzével. / Tehát boldog voltam és tudatlan. Boldogságom felszíne alatt azonban az elégedetlenség titkos, tektonikus erői mozogtak...”⁸⁴

Kolář és Pullmann azokat az elméleteket is ismertetik a mindennapi élet szocializmusával kapcsolatban, amelyek a magánélet és a nyilvánosság közötti „kettős élet”-et és a hamis tudat problémájának áthidalását hangsúlyozzák. Mégis egy ettől sokkal dinamikusabb felfogás mellett teszik le a voksukat, amely hangsúlyozza, hogy bár az emberek részt vettek a hatalom rítusaiban, a véleményüknek pedig legfeljebb a magánszférában adtak hangot, „közben azonban ezt a kettősséget nem tartották ellentmondásnak, de sajátos módon mindkettőben hittek”.⁸⁵

A szerzőpáros szerint a hatalmi ideológiát nemcsak az egyenes kétségbevonás által lehet destabilizálni, hanem a hivatalos beszéd, a hatalom nyelvének eróziója által is, – Alexei Yurchak fogalmával élve – a hipernormalizált nyelv egyre nagyobb értékkülönbsége és bizonytalansága által is.⁸⁶ Talán ez megmagyarázza azt is, hogy az oly régóta uralkodó ideológia néhány nap alatti leváltása az addig kiszolgált hatalommal együtt miért ment végbe oly gyorsan és könnyedén. És hogy a régi káderek átmentése miért ment olyan simulékonyan.

A hipernormalizált nyelv problémájának megjelenítése

Vajon hogyan működhet a nyelv egy olyan rendszerben, amelyet a hatalom scenáriója szerint kiszabott szerepek mögül való összemosolygás éppúgy jellemzett, mint a konspirálás vagy besűgés másik iránt táplált gyanúja? Amelyben a bizalmatlanság és az alakoskodás destabilizálja az identitást, kiárusítja a szó szabadságát?

Alexei Yurchak antropológus a késő szocialista Szovjetunió mindennapi életét vizsgálva arra a megállapításra jutott, hogy Sztálin halála után a főinterpretátor hiányában a

⁸⁴ GRENDEL, *Einstein...*, 39.

⁸⁵ KOLÁŘ–PULLMANN, *Co byla...*, 51. „Přitom však nepokládali tuto dvojznačnost za rozpor, ale svým způsobem věřili obojí.”

⁸⁶ GRENDEL, *Einstein...*, 58.

kommunista ideológia retorikája egyre inkább önmagába zárkózott, a hatalom rituális nyelve egyre idézetszerűbbé, formulák ismételtetésévé vált, amelyek mögött a szerzői hang minimalizálódott, eltűnt a kézjegy, másrészt a nyelvi jelek nem voltak értelmezhetőek a konstatív jelentés szintjén – ezt a jelenséget a nyelv hipernormalizálásának nevezi Yurchak.⁸⁷ A hatalmi diskurzus ritualizált szövegei elsősorban performatív dimenzióban működtek, formulaszerű „bikkfanyelvet” eredményeztek: az AKI-ben zajló kutatás két tanulmánycíme is ezt mutatja be.

Mivel a tekintélyelvű diskurzus nem biztosított pontos konstatív leírást a valóságról, és mivel nem állt széles körben rendelkezésre versenyző valóságleírás, arra lehet következtetni, hogy a kései szovjet világ egyfajta „posztmodern” univerzummá vált, ahol a valós világban való megalapozottság már nem volt lehetséges, és ahol a valóság diskurzív szimulákrumokra redukálódott.⁸⁸

– írja Yurchak Baudrillard-ra utalva.

A jelentések destabilizáltságára a kiábrándulását követve eszmél rá Mészáros, amelyet aztán az AKI gyakorlatában kamatoztat mint konformista-cinikus megalkuvását a rendszerrel. Zsófi kiábrándulása ennél elementárisabb, naiv tragikaként sóhajt fel házasságuk romjai felett: „egy álságos világban élünk. Én nem hiszek már semmiben sem [...] És akkor egy napon rájössz, úgy mint én, hogy az egész életed hazugságban telt el...”⁸⁹ Mikroviláguk intimitását korábban Zsófi pártos meggyőződése „normalizálta”, kiábrándítva ezzel Mészárost.⁹⁰ Az asszony dezillúziója viszont a házasságát illetően ugyanabból fakad, mint a rendszer esetében, a hazugságból, konkrétan férje képmutatásából.⁹¹ Az élethazugság leleplezésének⁹² dramaturgiája Mészáros AKI-ben való önkritika-gyakorlásának (vagyis egy újabb hazugságnak) az elutasításán, lefokozásán át a forradalom karneváljába

⁸⁷ Alexei YURCHAK, *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation*, Princeton University Press, 2006, 36–76.

⁸⁸ *Uo.*, 75. „Since authoritative discourse did not provide an accurate constative description of reality and since no competing description of reality was widely available, one could conclude that the late Soviet world became a kind of »postmodern« universe where grounding in the real world was no longer possible, and where reality became reduced to discursive simulacra.”

⁸⁹ GRENDÉL, *Einstein...*, 63.

⁹⁰ „Egyszer, amikor már testem-lelkem unta a misszionárius pózt, s egy kis fantáziálásra biztattam páromat, Zsófi felháborodottan mondott nemet. Érvelése pedig, enyhén szólva, meghökkenet. – A párt bizonyára nem helyeselné – mondta. – A párt tartózkodásra int a perverziókról.” *Uo.*, 28.

⁹¹ „Már régóta tudom, hogy hazudsz nekem. Azért nem szeretlek már, mert tudom, hogy hazudsz.” *Uo.*, 62.

⁹² SZILÁGYI Zsófia, *Rendszerváltás...*, 91–92, felhívja figyelmet az *Einstein harangjai* korábbi Grendel-regényekben (*Galeri*) tematizált dezillúzióval való kapcsolatára, illetve a kora modern prózában az élethazugság-téma hagyományának hatására. SZIRÁK Péter, *Grendel...*, 66. pedig hasonló összefüggésben, a Galerivel kapcsolatosan Krúdyt említi.

torkollik, amikor nemcsak az identitások és szerepek zavarodnak össze teljesen, de az eddig alapvetésnek hitt vonatkozások is: „Ha semmi sem az, ami, akkor az álcázott intézetet, mely utóbb intenzív osztállyá változik át, logikusan hívják AKI-nak, hiszen nyelvíleg is megfelel a végpontnak: a senki az AKI, amelyben már nem tudja senki, az Utolérhetetlen Én: Einstein is alig, hogy ki az ők és ki az a mi” – írja Balassa Péter.⁹³

Ahhoz, hogy megvizsgálhassuk alaposabban annak poétikáját, ahogy a normalizáció mimikrivilágát a regény reprezentálja, arra a kérdésre kell választ kapunk, hogy vajon hogyan definiálható a hatalom nyelve a normalizáció korában – illetve hogy ez milyen viszonyba állítható a regény fikciós nyelvhasználatával. Eva Čulenová *Může totalitný systém ovplyvňovať myseľ ľudí? (Befolyásolhatja-e a totalitárius rendszer az emberek gondolkodását?)* című tanulmányában Benjamin L. Whorf elméletéből indul ki, miszerint az emberi gondolatkonstrukciók a nyelvbe vannak zárva – a nyelv által így befolyásolható a gondolkodás. Elemzésének iránya szokatlan nyelvész körökben: a totalitarizmust tematizáló fiktív műveket, leginkább az orwelli *newspeaket* és a normalizáció zsrnálnyelvének konkrét eseteit (pl. a pionírdalt, a pedagógiai lap NOSzF évfordulójára írt vagy a Rudé právo 1969-es, augusztus előtti eseményeket elítélő cikkét) veti össze. A Sapir–Whorf-féle nyelvi relativizmus az orwelli fikció világában a végletekig van véve, a könyvben alkalmazott nyelvi redukció Čulenová érvei szerint a valóságban nem létezhetne. Míg a newspeak „az embert szinte úgy értelmezte mint gépet, a nyelvet pedig mint programot”,⁹⁴ addig a valós totalitárius rendszer finomabb eszközökkel élt: nem kipusztítani akart bizonyos szavakat, hanem „az ideológiailag fontos szavak jelentését módosította, ti. a semleges szavakhoz ideológiai jelentést rendelt”.⁹⁵ Ilyenek például a szabadság, becsület, jövő, igazságosság, demokrácia, tudomány, vallás.

A bahtyini heteroglosszia fogalmának értelmében feltehetjük a kérdést Grendel regényével kapcsolatban, hogy a szocializmus e jelentéseket eltoló, manipulált nyelvhasználatával, a hipernormalizált nyelv destabilizált jelentéseivel hogyan idéződik meg. Ez a fajta nyelvhasználat a satirikus regényben mindig karnevalizálva jelenik meg, mégpedig három retorikai eljárás segítségével teszi olvashatóvá a hatalom nyelvét: az ironia, a tautológia és a nonszensz stratégiájával.

Kezdjük az elsővel. A Čulenová említette *szabadság* az egész regény kulcsszava, és a *felszabadulással* együtt éppen efféle ideológiai kontextusban jelenik meg először a regény

⁹³ BALASSA, „Grendel...”, 118.

⁹⁴ EVA ČULENOVÁ, *Může totalitný systém ovplyvňovať myseľ ľudí?* in Vladimír PATRÁŠ (red.), *Polarity, paralely a prieniky jazykovej komunikácie. Zborník príspevkov z 8. medzinárodnej vedeckej konferencie o komunikácii konanej 6. – 7. 9. 2012 v Banskej Bystrici*, Belianum, Banská Bystrica, 2014, 183. „...človek tud bol chápaný takmer ako stroj a jazyk ako program.”

⁹⁵ Uo. „význam ideologicky dôležitých slov však modifikoval, resp. neutrálnym slovám pridal ideologický význam.”

kezdetén, a szocialista indoktrináció emblémájaként, a szabad függő beszéd, valamint a narratív távlat (az elbeszélő és elbeszélő én között) gesztusaival eltartottan, mintegy többszörös idézőjelbe kerül:

Arról mesélt a tanító néni, hogy Lenin felszabadított minden dolgozó embert, lélekben még azokat is, akiket a testi valójukban egyelőre nem, mert egy darabig még a kapitalisták gyötrik és kizsákmányolják őket. De megígérte nekünk, hogy hamarosan ők is felszabadulnak. Akkor aztán minden ember egyenlő lesz a világon, nem lesz többé háború és pénz sem lesz többé, ám annál több kenyér lesz, meg hús. Valaki megkérdezte, hogy mákos tészta is lesz-e. Emerencia ezt is megígérte. Főleg azonban szabadság lesz, mert szabadság nélkül még a mákos tészta is keserű...⁹⁶

A kis Mészárosnak később Utolérhetetlen Énje Leninként jelenik meg (csak ezután Einsteinként), majd a tanfelügyelőnek kijelenti: „Én Lenin leszek.”⁹⁷ A név valós jelentésével tisztában nem lévő gyerek švejki effektust működtet: behívhatja az igazgató, nem tudják eldönteni, hogy a gyerek ártatlan szavai „mögött” nincs-e irónia. Švejkről, aki saját állítása szerint hivatalos hülye („ouřední blb”), szintén nem tudják eldönteni a tiszték és hivatalos emberek, vajon komolyan gondolja-e, amit mond, és bolond, vagy ironikusan érti, és szerepet játszik. S mivel mindenki szerepet játszik, a szavak értelmezését az irónia kettőssége és a gyanakvó értelmezés jellemzi. Ahogy az epizód végén az apai tanács összegzi: „Ebben a világban csak úgy lehet boldogulni, ha mást gondolsz, és mást mondasz. Sosem azt mondd, amit gondolsz, hanem mindig az ellenkezőjét.”⁹⁸ Ezt meg is fogadja Mészáros, hiszen antibildungja a kompromisszumok, megalkuvások és a kiábrándulást követő cinikus szerepjátszás sorából épül fel, egészen addig a pontig, míg ellen nem szegül, mivel nem hajlandó képmutatón hazudni tovább, a normalizációs nyelvhasználattal fogalmazva: önkritikát gyakorolni.⁹⁹

Az irónia mellett a szocialista rendszer nyelvét a tautológia is jellemzi, amikor a szó jelentése nem kifordított, egyszerűen önmagát állítja: „A szocializmusban a legfőbb érték a szocializmus.”¹⁰⁰ A hipernormalizált nyelv annyira elbizonytalanítja a referenciát, hogy a szó éppúgy jelentheti önmagát, mint önmaga ellentétét. Egy epizódban a sajtóértekezleten megkérdezik az újságírók, „hogy az AKI tudóskülönítménye a csehszlovák titkosfegyver kifejlesztésével foglalkozik[-e], Microfil olyan kétértelműen mosolygott, hogy a cáfolatát

⁹⁶ GRENDL, *Einstein...*, 12.

⁹⁷ *Uo.*, 13.

⁹⁸ *Uo.*, 18.

⁹⁹ *Uo.*, 82.

¹⁰⁰ *Uo.*, 75.

az újságíró a cáfolat cáfolataként is értelmezhetette.¹⁰¹ Igazából Dóra is így értelmez: a telefonhívó által bementett ál-álnevet valódi álnévnek vélte...

Az irónia és a tautológia mellett a harmadik nyelvi stratégia a nonszensz, amikor a szónak egyáltalán nem érhető el a referenciája. Svätózár Ember mindig azt kérdezi Mészárosról, leszüretelt-e az apósa. „Ezt a kérdést nemcsak szeptemberben és októberben tette fel, hanem januárban is, ha tekintetbe veszem, hogy apósomnak nem is volt szülője, igazán nehezemre esett őszintén válaszolni neki.”¹⁰² Mészáros pedig belemegy a referenciáját vesztett nyelv játékába, s nem derül ki, mi ennek az egésznek a jelentése és jelentősége. Ennek a netovábbja, amikor a főnöke üzenetét továbbítja a bolgár elvtársaknak: „Az orchideák hamarosan megtermik mézes gyümölcsüket”¹⁰³ – akik hasonlóan értelmetlen mondatot üzennek vissza. Eldönthetetlen, hogy egy kódolt üzenetről van-e szó, vagy a dadaizmus és korai szürrealizmus poétikáját idéző nonszenszről.

A hatalom által korrumpált nyelvhasználatot heteroglosszaként reprezentáló irónia, tautológia és a nonszensz eszközei a forradalom felforgató hatására teljesen relativizálják a jelölő és a jelölt viszonyát. A cselekmény főszálához látszólag esetlegesen illeszkedő epizód, amelyben Mészáros megismerkedik Bokrétás Jimmel, éppen azért tekinthető a regény kulcsjelenetének, mert a relativizmusról szóló parabolaként értelmezhető. Bokrétás Jim azt állítja, hogy „ismeretlen rablók hentesbárddal agyoncsapták az anyósát”,¹⁰⁴ aki „amióta megbolondult”, állandóan hagymát vesz és pirít, mert szakácsnő volt. Az anyósa lakásán három öregasszonyt találnak, akiken Jim a hagymát kéri számon, s mikor Mészáros megkérdezi, hogy melyik az anyósa, azt feleli: „Vak maga? Itt fekszik a szőnyegen. Minden csupa vér, a maga cipője is.” „Bolond szegény” – közli Mészárossal az egyik öregasszony, Jim anyja.¹⁰⁵ Tehát hogy ki a bolond, igazán nézőpont kérdése.

Erre a hipernormalizált nyelvre, a szimulákrumok fedte realitásra, a nonszensz viszonylagosságára mutat rá az Önéletrajzi töredék következő részlete: „A husáki rendszerben a realizmus és a szürrealizmus találkoztak, és minden tisztelem azé, aki megmondja, hogyan vált minduntalan a realizmus szürrealizmussá. Én sem tudom, de legalábbis sejtem.”¹⁰⁶ A késői szocializmus normalizációja vagy nyelvi hipernormalizációja valóban mindent relativizált. Relatív az is, hogy Bokrétás Jimnek vagy az anyjának van-e igaza, s annak is, hogy nonszensz-e a szensz. Az einsteini fizika világa, amelynek alkalmazhatóságát a forradalom teszi próbára, a forradalom, amely elhozza a felszabadulást, vagyis a szabadságot – talán a sors alól, legalábbis Microfil felfogásából kiindulva. A

¹⁰¹ *Uo.*, 65.

¹⁰² *Uo.*, 50.

¹⁰³ *Uo.*, 59.

¹⁰⁴ *Uo.*, 116.

¹⁰⁵ *Uo.*, 118.

¹⁰⁶ GRENDEL, *Vallomások...*, 250.

szabadság fogalomértelmezésének koreográfiája mintha az antibildung stációi lennének, amely végül a jelentések teljes kiüresedéséhez vezet: „Csak sors van, mondta Microfil, szabadság nincs. Én ezt fordítva mondanám: csak szabadság van, de azzal meg nincs mit kezdeni, mert az hogy szabadság, csak egy üres metafizikai fogalom.”¹⁰⁷

Bibliográfia

- A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004*, Főszerk. FÓNOD Zoltán, Második javított, bővített kiadás, Madách-Posonium, 2004.
- BALASSA Péter, „Grendel Lajos: Einstein harangjai”, *Kortárs*, 36. évf. 8. szám (1992): 117–118.
- BÁTOROVÁ, Mária *Dominik Tatarka – slovenský Don Quijote*, VEDA, Bratislava, 2012.
- BÉKÉS Csaba, „Kádár János és a prágai tavasz”, *Beszélő*, 13. évf. 7–8. sz. (2008): 97–115.
- BENCE Erika, „Kelet-európai sorsminta” *Híd*, 56. évf. 9. sz. (1992): 697–699.
- ČULENOVÁ, Eva, „Může totalitný systém ovplyvňovať myseľ ľudí?” in Vladimír PATRÁŠ (red.), *Polarity, paralely a prieniky jazykovej komunikácie. Zborník príspevkov z 8. medzinárodnej vedeckej konferencie o komunikácii konanej 6. – 7. 9. 2012 v Banskej Bystrici*, Belianum, Banská Bystrica, 2014.
- CZÁBOCZKY Szabolcs, *Kék a sátram, recece... Fejezetek a csehszlovákiai magyar ifjúsági klubmozgalom történetéből (1948–1992)*, Phoenix Library, Pozsony, 2021.
- CSEHY Zoltán, „Hatvan év – [kétszer] hatvan könyv. Tudomány, ismeretterjesztés, művészet és műfordítás a pozsonyi magyar tanszéken és környékén”, in *Monumenta Posoniensia. Tanulmánykötet az önálló pozsonyi magyar tanszék megalakulásának 60. évfordulója alkalmából*, szerk. MISAD Katalin, CSEHY Zoltán, Szenci Molnár Albert Egyesület, Pozsony, 2020.
- GRENDL Lajos, *Einstein harangjai*, Kalligram, Pozsony, 1992.
- GRENDL Lajos, *Naplók könyve*, MMA Kiadó, Budapest, 2024.
- GRENDL Lajos, *Vallomások könyve*, MMA Kiadó, Budapest, 2025.
- GRENDL, Lajos, „Einsteins Glocken. Eine Geschichte aus Absurdistan”, Übersetzung: Paul KÁRPÁTI, in *Blendende Jahre für Hunde*, Hrsg. Gyula KURUCZ, Edition q Verlag, Berlin, 1993.
- GRÓTH Gáspár, „Az első regény a rendszerváltásról. Grendel Lajos: Einstein harangjai”, *Bárka* 10, 1. sz. (2002): 88–96.

¹⁰⁷GRENDL, *Einstein...*, 150.

- GRÓTH Gáspár, „Grendel Lajos: Einstein harangjai; Rosszkedvem naplója”, *Alföld*, 43. évf. 12. sz. (1992): 80–83.
- HAVEL, Václav „A kiszolgáltatottak hatalma (Jan Patočka emlékére). Második rész”, ford. F. KOVÁTS Piroska, *Irodalmi Szemle* 34, 2. sz. (1991)
- HOCHEL, Igor „Keď nepočúvame hlas vlastných zvonov”, *Romboid*, 33, 7. sz. (1992)
- KAFKA, FRANZ, *A per*, fordította Szabó Ede, Talentum diákkönyvtár, Budapest, 2000.
- KUNDERA, Milan, *A regény művészete*, fordította Réz Pál, Európa, Budapest, 2018.
- KUSÁK, Alexej *Tance kolem Kafky. Liblická konference 1963. Vzpomínky a dokumenty po 40 letech*, Akropolis, Praha, 2003.
- MACSOVSZKY, Peter, „Nedostižné rozmery relativity” *Dotyky*, 1–2. (1998): 43.
- MARCELLI, Miroslav „Správa o výskumnom ústave”, *OS – Fórum občianskej spoločnosti*, 4. sz. (1998)
- NOVÁK MEZŐLAKY Margaréta, *Léva*, Madách Egyesület, 2014.
- KOLÁŘ, Pavel, Michal PULLMANN, *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu, Ústav pro studium totalitních režimů, Nakladatelství Lidové Noviny, Praha, 2016.*
- ŠŮTOVEC, Milan „Grendel Lajos: Einstein harangjai”, *Irodalmi Szemle*, 42, 3–4. sz. (1999)
- SZÉKY János, „Egy szerencsés regény. Grendel Lajos: Einstein harangjai”, *Iskolakultúra*, 2, 20. sz. (1992): 65–66.
- SZILÁGYI Zsófia, „Rendszerváltás Abszurdisztánban. Grendel Lajos és Talamon Alfonz”, *Kortárs* 53, 6. sz. (2009): 90–95.
- SZIRÁK Péter, *Grendel Lajos*, Kalligram, Pozsony, 1995.
- YURCHAK, Alexei *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation*, Princeton University Press, 2006.
- ŽITNÝ, Milan „Franz Kafka, básnik nemožného”, *Pravda*, 2013. 6. 30.
- ŽITNÝ, Milan „Kafka in der Slowakei. Einige Bemerkungen zur slowakischen Rezeption des Werkes von Franz Kafka”, in *Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei 2009*. Hrsg. Steffen HÖHNE, Marek NEKULA, Milan TVRDÍK, Roman MIKULÁŠ, Neue Folge 17, 1–2. sz. (2009) 345–364.

KÖRÖMI GABRIELLA

MEGJEGYZÉSEK A MAGYAR IFJÚSÁGI KRIMI KEZDETEIRŐL

SOME REMARKS ON THE ORIGINS OF HUNGARIAN CRIME FICTION FOR TEENS

Absztrakt

A magyar ifjúsági krimi atyjának Csukás Istvánt tekintik az irodalomtörténészek. Jelen tanulmány célja, hogy felvázolja a zsáner hazai történetének kezdeteit, és bemutassa Csukás két ifjúsági krimijének műfajspecifikus sajátosságait. Emellett azt vizsgálja, hogy ezek a jellemzők feltűnnek-e már, és ha igen, milyen formában abban a két ifjúsági krimiben (Galabárdi Zoltán: *Hetvenkedők*, Alaksza Tamás: *Egy utas eltűnt*), amelyek egy évvel Csukás első krimije, a műfajteremtő *Keménykalap és krumpliorr* előtt jelentek meg.

Kulcsszavak: *Alaksza Tamás, Csukás István, Galabárdi Zoltán, Kádár-kori magyar ifjúsági irodalom, magyar szocialista ifjúsági krimi*

Abstract

István Csukás is traditionally regarded as the father of Hungarian crime fiction for teens. The aim of this study is to outline the beginnings of the genre's history in Hungary and to present the genre-specific characteristics of two youth crime novels by Csukás. In addition, it examines whether these characteristics appear or not – and if so, in what form – in the two crime novels for teens (Zoltán Galabárdi *Hetvenkedők*, Tamás Alaksza *Egy utas eltűnt*), that were published one year prior to Csukás's first, genre-defining crime novel, *Keménykalap és krumpliorr*.

Keywords: *István Csukás, Hungarian youth literature of the Kádár era, Hungarian socialist youth crime fiction, Tamás Alaksza, Zoltán Galabárdi*

„A gyerekkrimi valóban jó lenne, hogy úgy mondjam, hiánycikk. De hát egy krimihez hulla kell. Legalább egy!”¹

Amíg az első magyar bűnügyi regény azonosítása napjainkban is vitatott kérdés az irodalomtörténeti recepcióban,² addig a műfaj ifjúsági változatának hazai megjelenése kevésbé problematikusnak látszik. A magyar ifjúsági krimi születését a szakirodalom és a közmegegyezés két Csukás István-regényhez – *Keménykalap és krumpliorr* (1973), illetve *Vakáció a halott utcában* (1976) – köti, az író a zsáner atyjának tekinti. „Csukás gondoskodott arról, hogy a műfaj ne kerüljön hiánycikklistára. Ő az ifjúsági krimi megteremtője”³ – írja róla a magyar ifjúsági irodalomnak szentelt – mindmáig egyetlen – rendszerező, összefoglaló igénytel megírt kézikönyv szerzője, Illés György, aki az utóbbi regénnyel kapcsolatban megfogalmazott kritikai megjegyzései ellenére is leszögezi, hogy „Csukás műfajteremtő erényei vitathatatlanok”.⁴ Ezek után a szerző számba veszi a magyar ifjúsági krimi első évtizedének jelentősebb alkotásait, köztük megemlítve két olyan regényt, amelyek szerinte a csukási receptet követik: „Csukás nyomdokain haladt tovább Alaksza Tamás: *Egy utas eltűnt* /1974/ és Galabárdi Zoltán: *Hetvenkedők* /1974/ című regénye.”⁵ Ez a kijelentés azonban tévedésen alapul, mivel mindkét regény 1972-ben, azaz a *Keménykalap és krumpliorr* előtt látott napvilágot.⁶

¹ CSUKÁS István, *Vakáció a halott utcában*, Szeged, Könyvmolyképző Kiadó, 2005, 55.

² Ehhez lásd LACZKÓ András, *Variációk egy témára* (Nagy Ignác: *Magyar titkok és Kuthy Lajos: Hazai rejtelmek című művének viszonyáról*), Szabadka, A Tudás Fája, 2002, 438–465; VARGA Bálint, *Nyomozás az első magyar krimi után*, in *Lepipálva* (Tanulmányok a krimiről), Összeállította BENYOVSZKY Krisztián és H. NAGY Péter. Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2009, 49–81; KÁLAI Sándor, *Az intézményesülő magyar krimi egyik első példája* (Gúthi Soma bűnügyi történetei), REÁL – az MTA Könyvtárának Repozitóriuma, 2015.

³ ILLÉS első mondata utalás a jelen tanulmány mottójául választott *Vakáció a halott utcában*-idézetre. A regényben szereplő dramaturg megállapítása voltaképp a korabeli magyar ifjúsági krimi állapotára reflektál. ILLÉS György, *A magyar ifjúsági irodalom kézikönyve*, Budapest, Dekameron Könyvkiadó, 2012, 75.

⁴ Uo.

⁵ Uo.

⁶ Az Arcanum adatbázisában fellelhető első említés GALABÁRDI Zoltán ifjúsági regényére az 1972. július 5-i *Népszabadság* „Most jelent meg” című rovatából, ALAKSZA Tamás regényére pedig az 1972. szeptember 28-i *Magyar Hírlap* „A hét könyvei” rovatából származik. Ezzel szemben a *Keménykalap és krumpliorr* az *Esti Hírlap* 1973. január 4-i, a „Móra Könyvkiadó új kiadványai” című cikkében tűnik fel először.

Itt jegyezzük meg, hogy 1972-ben jelent meg GION Nándor második ifjúsági regénye, a *Postarablók*, amelyben felsejlik egy krimiszál is. Lásd GION Nándor, *Postarablók*, Budapest–Újvidék, Móra Könyvkiadó–Forum Könyvkiadó, 1972. A regény atmoszférája, stílusa nem olyan könnyed, vidám, mint a következő évben megjelenő *Keménykalap és krumpliorr*-é, a lélektani, társadalmi háttér viszont sokkal hangsúlyosabban jelenik meg benne. A korabeli hazai és vajdasági kritikák nemigen reflektálnak a regény krimi felőli olvasatára, általában csak megemlítik azt. „Mert Giennál a kriminek induló intonáció csak ürügy arra, hogy hihetővé tegyen egy helyzetet, ahonnan már csak egy lépés választ el a ragadósan, vaskos, darabosan valóságsszagú világtól: Gion prózavilágától” – írja például Jung Károly. JUNG Károly, „A nagy rumli éjszakája”, *Magyar szó* (1972. július 1.): 14. FIOLÁNÉ KOMÁROMI Gabriella arra hívja fel a figyelmet, hogy a regény címe csupán „csalétek” a „postarablás körüli izgalmakra” (értsd krimire) éhező olvasók számára, akiket a regény erősségei – a helyszínül szolgáló jugoszláviai kisváros szociografikus hűségű

Jelen tanulmány célja, hogy feltérképezze a magyar ifjúsági krimi kezdeteit, bemutassa a két Csukás-krimi műfajspecifikus sajátosságait, valamint megvizsgálja, hogy ezek a jellemzők megjelentek-e már, és ha igen, milyen formában az Illés által említett két másik regényben. Arra keresem a választ, hogy ezek a művek miért nem lettek olyan népszerűek és elismertek, mint Csukás könyvei. A kérdés annál is indokoltabb, mivel időbeli elsőségük ellenére nem a *Hetvenkedőtől* vagy az *Egy utas eltűnttől* számítjuk a zsáner születését. Ezzel összefüggésben most két olyan tényezőt vizsgálok, amelyek hozzájárulhatnak új műfajok, műfaji elágazások létrejöttéhez: a műveket (krimitematika, regénypoétikai és elbeszéléstechnikai sajátosságok, mondanivaló, nyelvezet) és a befogadó közeget (korabeli politikai-társadalmi viszonyok, irodalmi hagyomány, kritika, kultúrpolitikai elvárások).

Jóllehet Csukás műfajteremtő szerepe az utókor számára vitán felül áll, a korabeli recepció nem szentel neki külön figyelmet. Ennek okai többre tehetőek. Általánosságban elmondható, hogy az aktuálisan zajló folyamatok irodalomtörténeti értékelése kellő távlat hiányában nem lehet teljes körű és mélyreható, s nem teszi lehetővé releváns következtetések levonását. Többek között azért sem, mert ahogyan azt Yves Reuter műfajtudatra vonatkozó gondolatából kiindulva Kálai Sándor a krimi kapcsán megfogalmazza, „[...] egy műfaj születése soha nem tekinthető pontszerűnek, vagyis »többször születik«. Egy műfaj ugyanis akkor létezik, ha tudatában van önmaga intézményesült mivoltának”.⁷ Kálai rámutat, hogy a műfaj magyarországi történetét a politikai változások „többször befolyásolták, az intézményesülés folyamata többször megakadt, új irányt vett”.⁸ A Kádár-kor politikai és társadalmi viszonyai, a nemzeti irodalmi hagyományok és szokások nem kedveznek általánosságban a populáris irodalom, konkrétan pedig a krimi intézményesülésének, elismerésének: a magyar bűnügyi irodalom legitimációja a hetvenes évekre sem történt meg. Nem meglepő tehát, hogy a zsáner ifjúsági változata még kevésbé foglalkoztatja a kritikusokat, irodalomtörténészeket, mint a „felnőtt” krimi.

Ha a krimiirodalom tematikája felől közelítünk a kérdéshez, a lehetséges magyarázat a kor aktuális politikai, ideológiai viszonyaiban rejlik: a szocialista kultúrpolitika deklarálta azt, hogy (az irodalomnak is) védeni kell az ifjúságot a külvilág veszélyeitől, távol kell tartani a bűn világától, ennél fogva a bűncselekmények ábrázolásától is. Kézenfekvő tehát a feltételezés, hogy a kritika és a kritikusok nem kívánták (merték?) népszerűsíteni azt a műfajt, amelynek a bűn inherens velejárója. Mindezek mellett az éppen csak megszülető

leírása, társadalomábrázolás, nyelvezet – annak ellenére is könyv mellett tartanak, hogy az író már az első oldalon leszögezi, a postarablásból végül semmi nem lett. FIOLÁNÉ KOMÁROMI Gabriella, *A hetvenes évek ifjúsági regényei*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1981, 101. Gion regénye a közös kiadásnak köszönhetően Magyarországon is megjelent, ennek ellenére nemcsak hogy nem vált műfajteremtővé, de nem is gyakorolt érezhető hatást a zsáner hazai történetére: a magyar ifjúsági krimi nem a gioni úton indult el.

⁷ KÁLAI Sándor, „Miért intézményesül(t) nehezen a magyar krimi?”, *Korunk* (2014. március): 12–17, 12.

⁸ *Uo.*

zsáner intézményesülését tekintve kétszeresen is „hátrányos helyzetűnek” számít a kor irodalmában, egyrészt ifjúsági, másrészt krimi volta miatt. Dacára annak, hogy a hatvanas-hetvenes években a kádári kultúrpolitika bőkezűen támogatja a gyermekirodalmat, amelynek vannak neves szerzői és illusztrátorai, igényes és színvonalas alkotásai, saját kiadója és folyóiratai, művelése és kiváltképpen kutatása továbbra is alacsony presztízzsel bír. Az uralkodó felfogás szerint a gyermek- és ifjúsági irodalom elsődleges célja még mindig pedagógiai és nem esztétikai, következésképpen a pedagógia „szolgálóleányaként”, alkalmazott irodalomként értelmezhető és értelmezendő. Ami pedig az ifjúsági irodalom kortárs recepciójának állapotát illeti, Fioláné Komáromi Gabriella 1981-ben megjelent monográfiájában Iszlai Zoltán *A kritika, ami nincs*⁹ írásának címét parafrázálva a „kritika, ami alig van”¹⁰ mondattal jellemzi azt. Ráadásul a krimi megítélése még az ifjúsági irodaloménál is negatívabb, ahogy erre fentebb már utalás történt, a műfaj nemcsak hogy nem része a kánonnak, de szigorúan elkülönítendő a magas irodalomtól (általában véve a szépirodalomtól), esztétikai-erkölcsi értéke nincs, így a ponyva vagy lektúr címke alá sorolandó.

Mindezek ismeretében érthető, hogy a magyar ifjúsági krimi megszületését nem követi kiemelt érdeklődés a kritika oldaláról. A korabeli könyvismertetőkből, szerzőkkel vagy szerkesztőkkel készített interjúkban szereplő műfaji megnevezések is tanácstalanságról (óvatosságról?) tanúskodnak. A leggyakrabban használt kifejezés a gyerekkrimi – Csukás István például a *Vakáció a halott utcában* című regénye befejezését a „gyerekkrimi” szóösszetételt alkalmazva teszi közhírré¹¹ –, valamivel ritkábban bukkan fel az az ifjúsági krimi elnevezés, mindazonáltal különféle körültekintő körülírásokra is találunk példákat. Ugyanennél a könyvnel maradván: Petrovác István, a Móra Ferenc Könyvkiadó főszerkesztője egy interjújában, amelyben méltatja az egy év alatt 50 ezres példányszámot elért művet, „amolyan kis krimi, fiús kaland”-ként¹² írja le; Pass Lajos pedig könyvismertetőjében a „valamiféle krimi”¹³ kifejezést használja a regénnyel kapcsolatban. Mindkét megfogalmazásban mentegetőzés, lekicsinylés érződik, ami a szocializmus időszakában hol erősebben, hol gyengébben megnyilvánuló, de mindvégig meglevő ideológiai nyomás tükrében teljességgel érthető: a kultúrpolitika gyermek- és ifjúsági irodalommal szemben támasztott elvárásaival – úgymint erkölcsi tanítás, példaállítás, ideológiai nevelés – nehezen egyeztethető össze a krimi, ezért célravezetőbb ködösíteni, elkendőzni a szocialista világnézet szerint problémásnak gondolt műfaji hovatartozást.

⁹ ISZLAI Zoltán, „A kritika, ami nincs”, *Élet és irodalom* (1973. március 24.): 11.

¹⁰ FIOLÁNÉ KOMÁROMI Gabriella, *A hetvenes évek ifjúsági regényei*, 5.

¹¹ „Csukás István”, *Pajtás*, 30. évfolyam, 29. szám (1975): 16.

¹² BN, „Sikerkönyvek Télapótól. Az óvodáskortól a kamaszkorig”, *Magyar szó* (1977. december 21.): 16.

¹³ Pass Lajos, „Sasszem és társai”, *Kincskereső*, 3. évfolyam, 10. szám (1975): 42.

A két Csukás-regény többféle műfaji hagyományt hoz mozgásba: a kalandregény, a bandaregény és a krimi kereszteződéséből születnek, cselekményük ezek jellemző paneljeiből szövődik. Ámbár Fioláné Komáromi Gabriella a két művet a vakációt tematizáló regények között tárgyalja, mindkettőnél kiemeli a krimijelleget. Amíg a *Keménykalap és krumpliorral* kapcsolatban azt hangsúlyozza, hogy a cselekmény a „romantika kalandregényeit és a detektívregény darabjait is megszügyenítő, elképesztő véletlenek sorából építkezik”,¹⁴ addig a *Vakáció a halott utcában*-t már „szabályos gyerekkrimiként”¹⁵ aposztrofálja, azonban nem definiálja, hogy mit ért gyerekkrimi alatt. Három évtizeddel később Illés György, habár ő is említést tesz róla, nem a műfaji hibriditást, hanem a regények szerkezetét, a krimiszálnak a cselekménysorba ágyazottságát helyezi előtérbe: amíg az előbbi kapcsán azt hangsúlyozza, hogy Csukás első ifjúsági regénye, amelyben az író „már bátran él a [ifjúsági krimi] műfaj adta lehetőségekkel”,¹⁶ egyszálú történet, addig véleménye szerint a *Vakáció a halott utcában* több szálon futó krimi.¹⁷

Ahogy arra Illés is rámutat, a két regény szerkezete jelentősen eltér egymástól. Amíg az előbbiben a nyomozás a fő cselekményszálhoz (Hörömpő cirkusz, világszám!) szorosan kapcsolódó mellékszálon tematizálódik, addig az utóbbiban egyrészt ez a történet főszála, amely köré az eseménysor szerveződik, másrészt a másodlagos cselekményszál is a krimikonvencióhoz kötődik: a fiúk nyomozásával párhuzamosan ugyanis folyik egy hivatalos rendőrségi nyomozás, de erről csak információmorzsákat kap az olvasó. A fokozatosan kibomló másodlagos történet-szálak következtében sok a felesleges kitérő, leírás, monológ. Ezért a mellékszálak, amelyek a krimi egyik legfontosabb műfaji követelményét, a késleltetést hivatottak szolgálni, nem tudják fenntartani vagy fokozni a feszültséget, holott Bényei Tamás¹⁸ szerint a feszültség a késleltető mechanizmusok eredményeként teremődik meg a krimikben.

Az eltérő regényszerkezet ellenére Csukás ugyanazokat a műfajspecifikus eljárásokat, motívumokat alkalmazza mindkét könyvében. Ezek a sajátosságok az *Emil és a detektívek*¹⁹ című Erich Kästner-regényből hagyományozódtak a különböző nemzeti ifjúsági irodalmakra, így a magyarra is: a gyerekek közösen nyomoznak az elkövető(k) után, a

¹⁴ FIOLÁNÉ KOMÁROMI Gabriella, *A betvenes évek ifjúsági regényei*, 85.

¹⁵ *Uo.*

¹⁶ ILLÉS György, *A magyar ifjúsági irodalom kézikönyve*, 75.

¹⁷ *Uo.* Erre HORVÁTH Veronika már 1977-ben írt könyvismertetőjében felhívja a figyelmet. Csukás „a kalandos grundtörténetből egy többszálon futtatott gyermekkrimit alkot. Műfaji újdonság ez a gyermekirodalomban” – írja. HORVÁTH Veronika, „Csukás István: Vakáció a halott utcában”, *Jelenkor*, XX. évfolyam, 3. szám (1977): 286–288, 287.

¹⁸ Lásd BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: a krimi, a metafizika és a posztmodern*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000, 84.

¹⁹ Az irodalomtörténészek az 1929-ben megjelent művet tekintik az első gyerekkriminek, amely két műfaji hagyomány kereszteződéséből, a gyermekeknek szánt kalandregényből és a felnőtteknek írt detektívregényből született.

regények valóságban megtörtént bűncselekményeket nem ábrázolnak, kevésbé súlyos büntetteket (lopás, rablás) jelenítenek meg, a gyereknyomozók történetét is bemutatják, humort vagy iróniát használnak, valós hátteret rajzolnak fel.

Általánosságban elmondható, hogy a két vizsgált regényben is megfigyelhetők ezek a jegyek, de az író némiképp árnyalja vagy módosítja azokat. Ami az elkövetett bűncselekmények jellegét illeti, a kästneri receptet követve, amely mellesleg megfelel a Kádár-kori ideológiai elvárásoknak is, Csukás nem ábrázol súlyos bűncselekményeket, gondosan kerüli a büntett aprólékos leírását, realista ábrázolását, az erőszak explicit megjelenítését. Amíg a *Keménykalap* gyerekhősei az Állatkertből ellopott görög teknősök rablója után nyomoznak, addig a *Vakáció* gyerekszereplői egy lebontásra ítélt üres utcában talált halott férfi gyilkosát keresik. Az emberölés tematizálása cáfolja a fent leírtakat, de az ellentmondás pusztán látszólagos. Először is azért, mert az író a humor révén gondosan eltávolítja regénye gyerekszereplőit és -olvasóit a gyilkosságtól: a fiúk által megtalált „holttest” valójában a magát halottnak tettető hangmérnök, aki így akar ihletet adni írói válságban szenvedő hangjátékírójának. „Hát tett ennél többet valaha is magyar dramaturg?!²⁰ – kiált fel a férfi a klasszikus detektívregényekre jellemző mindent tisztázó zárójelenetben. Másodsor, mert a halott utcában talált valódi holttestről a gyerekek csak a zárójelenetben szereznek tudomást, amikor a rendőrnnyomozó elmondja, hogy a szívbeteg férfi nem gyilkosság áldozata lett, hanem ijedtében szívbénulást kapott: azaz a gyilkos nem gyilkos, csak csaló, akinek annyi a bűne, hogy megpróbálta félrevezetni a rendőrséget, valamint ellopta a halott férfi útlevelét, amellyel külföldre akart disszidálni.

A gyerekhősök mindkét regényben közösen nyomoznak, a *Keménykalap* és *krumpli*orban mindvégig felnőttek segítségével, sőt amikor szövetséget ajánlanak Bagamérinek, az elátkozott fagylaltosnak, ő visszautasítja az ajánlatukat. A rablót is ők kerítik kézre – Karcsi bezárja egy bódéba, az Állatkert dolgozói pedig állatketrecben szállítják be a rendőrségre –, a rendőrök ily módon semmilyen szerepet nem játszanak a bűntény felderítésében. A *Vakáció* kamasznyomozóit ezzel szemben felnőttek is segítik, s noha a visszavonult magánnyomozó tanácsa sokkal hasznosabbnak bizonyul, mint a hangjátékíró csapongó fantáziájából születő ötletek, végül mégis az általa írt névtelen levelek ugratják ki a nyulat a bokorból, még ha az eredmény nem is az lesz, amire számított. A rendőrök szerepe a regényben elhanyagolható. A dramaturg színjátékát nem leplezik le a fiúk és a hangjátékíró előtt, hagyják, hadd játsszanak detektívesdit, ha már ez kell egy hangjáték megírásához. „De aztán komolyra fordult a dolog. [...] Valaki megfigyelte és felhasználta ezt a tréfát, és lemásolta [...]. Nekem pedig ez volt az egyetlen biztos nyomom²¹ – magyarázza a nyomozó a zárójelenetben Gergőnek,

²⁰ CSUKÁS István, *Vakáció...*, 215.

²¹ CSUKÁS István, *Vakáció...*, 215.

úgy, mintha kollégák volnának. A zárójelenetet Csukás egy csavarral megkettőzi: először Gergő ismerteti az általuk halottnak hitt ismeretlen gyilkosa utáni nyomozás eredményét, majd a nyomozó hadnagy fedi fel, hogy nem is történt gyilkosság, ámbar a bűnelkövető valóban az a személy, akit a gyerekek elfogtak. A hadnagy elismerését fejezi ki Gergőnek, megköszöni munkáját, és elkéri a fiú noteszét, hogy kiállíthassák a bűnügyi múzeumban: humoros újrairása ez a klasszikus detektívtörténetek nagyjelenetének, amelyben a detektív minden rejtélyt és kételyt eloszlat és megnevezi a tettet.

A nyomozás mindkét regényben egy szerepjátékból indul ki – amíg a Vadliba őrstagjai különböző cirkuszművészek bőrébe bújnak, addig a *Vakáció a halott utcában* gyerek szereplői egy lebontásra ítélt utca egy-egy hajdani lakójának személyazonosságát veszik magukra, nappalra beköltöznek üres házukba, gyakorolják mesterségüket stb. –, a gyerekek nem a nyomozás miatt fognak össze, abba csak a véletlennek köszönhetően sodródnak bele, voltaképpen nyomozást játszanak.²² A *Keménykalap*ban kis Rece indítványozza az őrstagjainak a tolvaj utáni kutatást. A *Vakációban* azért Gergő a fődetektív, mert ő az, aki a halott utcában a magánnyomozó házat foglalja el: nyomozása az egyetlen ismert tényből, a helyszínből indul ki, és mivel szorgalmasan összegyűjt minden, még a legjelentéktelenebbnek látszó adatot is, a kutatás idővel eredményre vezet. Igaz ugyan, hogy a fiúk nem a kitűzött célt érik el, hiszen nem a „gyilkosság” elkövetőjét leplezik le, hanem egy hosszú évekre visszanyúló csalást derítenek fel, amelyről viszont a nyomozás kezdetén tudomásuk sem volt. Ezek a tematikus elemek teszik láthatóvá a műfajteremtő Kästner-regénytől való legjelentősebb eltérést, nevezetesen azt, hogy az elkövetett bűncselekménynek nincs közvetlen hatása a gyerekek életére, ezért felderítése nem bír valódi téttel számukra: a Hörömpő cirkusz előadása a nyomravezetői díj nélkül is, szerényebb formában ugyan, de megvalósulna, ahogy a halott utcai szerepjáték önmagában is remek szórakozást ígér a nyári vakációra. Ennek következtében a nyomozás izgalmas időtöltésként, vakációs kalandként realizálódik számukra.

Mindkét regényben megjelennek önreflexív, metanarratív eljárások, amelyek gyakori alkalmazása a műfaj öniróniára, paródiára való hajlamával magyarázható. Bevett eljárás például a krimikben, hogy az amatőr vagy önjelölt nyomozók a detektívregényekből ellesett módszerekkel nyomoznak. Kis Rece még csak nem is saját, hanem krimirajongó bátyja

²² LOVAS Anett Csilla egy tanulmányában a *Keménykalap* és *krumpli*orrban megjelenő öntükröző alakzatokat vizsgálva megállapítja, hogy a regény a krimi illúziójaként is olvasható: „A nyomozás eszközei nem elégségesek, a folyamat számos akadályba ütközik, és végül nem elsősorban a dedukciós logika, hanem véletlenek egész sora vezet a megoldáshoz [...]” LOVAS Anett Csilla, „A magyar ifjúsági krimi határátlépései”, in *Körkörös nyomok. Tanulmányok a krimiről*, szerk. HORVÁTH Csaba, TÖRÖK Lajos, ZSÁMBA Renáta, Eger, Líceum Kiadó, 2025, 47–53, 49.

– „Nincs nála tájékozottabb ember detektívügyben Budapesten.”²³ – olvasmányélményei alapján nyomoz. Nagy Rece az, aki öccse kérdésére, miszerint mi kell egy nyomozáshoz, leszögezi, hogy először is egy hulla, másodsor pedig egy véreb, majd felhívja a figyelmet a különböző nemzeti krimik közötti eltérésekre: a véreb „főleg az angoloknál divat [...]. A franciáknál már mondhatjuk, hogy ez nem szokás”.²⁴ Bevett eljárás a krimikben a detektívfigura archetípusának, Sherlock Holmesnak a megidézése is. Nincs ez másként a *Keménykalap*ban sem: „A kis Rece úgy állt a szoba közepén, mint a híres angol detektív eszményképe, az éles eszű Sherlock Holmes. Csak egy kurta pipa hiányzott a szája sarkából.”²⁵ A pipa pótlására a fiú egy ceruzacsonkot vesz a szájába. Ezek az eljárások Csukás regényében tiszteletadásként értelmezhetők, ugyanakkor azt is kifejezésre juttatják, hogy az adott mű a krimi hagyományába, gondolati világába illeszkedik. Ettől eltérő eljárást alkalmaz a *Vakáció*, amelyben a nyomozó hadnagy kölcsönadja a hangjátékírónak a *Kriminalisztika* címet viselő, rendőrnnyomozók számára írt tankönyvet, amelyből ez utóbbi megtudhatja, hogyan is zajlik egy nyomozás; a regény oldalakat „idézi” a szakkönyvből. A nyomozás megkezdése és sikeres befejezése mégsem a tankönyvnek (az írónak) köszönhető, hanem Gergőnek. Mindkét regény jól példázza, hogy a gyermeki logika másként működik, mint a felnőtteké, de eredményre vezethet.

Habár a legtöbb ifjúsági krimihez hasonlóan a bűntény elsősorban a gyereknyomozók találékonyságát teszi próbára, Csukás regényeiben néhány visszafogott „akciójelenetre” is sor kerül; persze a gyerekek nem kerülnek valódi veszélybe. A *Keménykalap*ban a tettest leleplező Vadliba őrs tagjait a tolvaj egy útépítő bódéba zárja, amelyet elszállítat az Útépítő Vállalat egyik teherautójával. Amikor ötödik társuk – aki a népmesei motívumoknak megfelelően a legkisebb, leggyengébb fiú az őrs tagjai között – kiszabadítja őket, a mit sem sejtő sofőr elszörnyed, amiért tudtán kívül emberrablást követett el. A *Vakáció*ban nyomozó fiúk a hangjátékíró segítségével a tettest egy kacifántos filmforgatási jelenet során leleplezik le, amely Victor Hugo *A párizsi Notre-Dame* című regénye egyik híres epizódjának újraírása: Kakula Zé statisztaként zsoldost alakít, büntetésül kalodába zárják, amiért elaludt az őrsebben. A tömeg először kicsúfolja, majd – természetesen a filmgyár által készítettett puha műanyag kövekkel – megdobálja. A szembesítésre kirendelt tanú, aki szintén statisztaszerepet kap a filmben, őszhajú anyókanak maszkírozva odatipeg hozzá, megitatja, és közben közvetlen közélről alaposan megnézi és beazonosítja a mozgásképtelenné tett gyanúsítottat. A hangjátékíró által javasolt, a forgatókönyvben eredetileg nem szereplő improvizált jelenet kizárja annak lehetőségét, hogy a férfi erőszakot alkalmazzon a gyerekekkel szemben.

²³ CSUKÁS István, *Keménykalap és krumpliorr*, Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, Delfin könyvek sorozat, 1973, 80.

²⁴ CSUKÁS István, *Keménykalap és krumpliorr*, 81.

²⁵ *Uo.*, 69.

Csukás regényeinek háttérében itt-ott felsejlik a hetvenes évek társadalmi-gazdasági helyzete – a szocialista fejlődés szimbólumának tekintett lakótelep-építés, a disszidálás, a Kádár-korra jellemző jelenségek, kulturális vagy politikai reáliák, mint például úttörőör, helyismeretei szakkör, pecsétes papír, úttörő egyenruha, állami áruház stb. –, de nem válik cselekményszervező vagy pszichológiai motivációs tényezővé a történetekben. Ugyanakkor a regényíró tartózkodik mindenféle direkt ideológiai mondanivalótól, morális tanítástól, vonalasságtól. Mi több, mindkét könyvében, bár ritkán és óvatosan, de kifigurázza a hatalom hazug elvárásait. A *Keménykalap*ban Süle nagynénje, aki rendkívül büszke arra, hogy családjuk valamikor úri család volt, modellmunkát szerez unokaöcsének egy divatbemutatón. Rozmaring bohócnak köszönhetően azonban a divatbemutató váratlan fordulatot vesz. Az esti tévéműsorban a televízió gyermekosztályának vezetője riportjában kigúnyolja a divatbemutatót: „Egyes divattervezők a Habsburg-monarchiába álmodják vissza magukat, csupa hercegfőként öltöztetik ép ízlésű és egészséges humorú gyermekeinket. A proletáröntudat felszisszen az ilyen babazsúros, cukorfalatos, kikent-kifent ruhákra! Most pedig bemutatunk egy vidám jelenetet, amelyben egy gyermek kigúnyolja a belvárosi divatmajmolást.”²⁶ Szövegét tekintve a tudósítás tökéletesen megfelel a szocialista ideológia múltból alkotott hivatalos álláspontjának, nyelvezetének és szókinccsének, ugyanakkor a túlzásoknak köszönhetően nehéz nem érezni a benne rejlő iróniát, amely nemcsak az előző, de a regnáló politikai berendezkedést is célba veszi. Ugyanezt a stilisztikai fogást alkalmazza az író a *Vakáció*ban is az új lakótelepek ábrázolása során. Miután leírja, hogy milyen kényelmesek ezek az panelházak, nem mulasztja el megjegyezni, hogy a lakótelep, mint „egy óriási galambdúc”, vastag betonlábakon „imbolyog”, hogy „túlságosan új és túlságosan tiszta itt minden”, hogy a lépcsőház olyan steril, mint egy műtő, ennek következtében „az ember szinte fizikai kényszert érzett, hogy lábujjhegyen lépkedjen, és suttogva beszéljen”,²⁷ hogy a hatalmas házak közötti pázsit túl szép ahhoz, hogy a gyerekek rálépjenek, vagy focizzanak rajta stb. Talán ebből a néhány példából is kitűnik, hogy a lakótelep ellentétes szimbolikus jelentések hordozója a műben: egyfelől a panelházak a világháború utáni újjáépítés, a szocialista fejlődés jelképei, amelyek sokak életminőségén javítottak – Gergőnek például életében először van külön szobája –, ugyanakkor az élettér drasztikus átalakításával felgyorsítják a hagyományos közösségek felbomlását, az emberek közötti elidegenedést, megfosztják az embert a természet közelségétől. A hatalom által elvárt sztereotípiák és a narrátor nem túl hízelgő véleménye nem egymással szembeállítva, hanem egymás mellett, egységes leírást alkotva jelennek meg a szövegben, ily módon ez utóbbit nehéz szétszálazni az előbbiektől.

²⁶ CSUKÁS István, *Keménykalap és krumpliorr*, 151.

²⁷ CSUKÁS István, *Vakáció...*, 6.

Csukás István két krimijéhez hasonlóan Galabárdi Zoltán *Hetvenkedők* és Alaksza Tamás *Egy utas eltűnt* című regényeire szintén a műfaji hibridizáció a jellemző. Egyfelől ugyanazokból a műfaji hagyományokból építkeznek – kaland- és bandaregény, vakációs regény –, másfelől viszont ezek sajátosságait az utazató regényekre jellemző elemekkel szövik össze. A gyerek- vagy kamaszhősök útnak indulnak, utazásuk során különböző kalandokba keverednek, amelyek a nyomozásból kerekednek ki, végül a próbatételek után révbe érnek, azaz kiderítik az igazságot, leleplezik a tettest. Ezekben a művekben az utazás toposza ad lehetőséget arra, hogy a gyerekek/kamaszok hétköznapi, megszokott környezetükből kiszakadva hol szórakoztató, hol – a krimi műfajából eredően – ijesztő vagy veszélyes kalandokat éljenek át.

A *Hetvenkedők* című regényben három, a nyolcadik osztályt éppen befejező kamaszfiú indul el, hogy igazságot szolgáltatson egy 1919-es veterán vöröskatonának: útjuk Budapestről Szegedre, majd az Alföldön át Tokajba vezet. Az *Egy utas eltűnt* főszereplője egy magyar testvérpár, a tizennégy éves Vári Karesz és a tízéves Öcsi, akik a nyári szünetben Bulgáriába utaznak Liljához, egy bolgár lányhoz, akivel Karesz előző évben Csillebércen ismerkedett meg. Induláskor egyik regény hősei sem sejtik, milyen szellemi és fizikai megpróbáltatások várnak rájuk: meg kell küzdeniük a természeti erőkkel, bűnözőkkel, ráadásul saját bizonytalanságukkal és félelmeikkel is. Ezekben a próbatételeken a nyomozás eredményességén túl a testi épségük, de akár az életük is múlhat: a bűncselekmény felderítéséhez ugyanis Csukás regényeivel szemben nemcsak logikus gondolkodásra, hanem bátorságra, kitartásra, fizikai erőre, néha még a rend őreivel (határőrök, rendőrök, állambiztonságiak) való szembeszegülésre is szükség van. A nyomozás ezekben a történetekben már nem játék; a kemény krimikre jellemző módon akciójellegűt ölt, veszélyes, sőt néha életveszélyes helyzetekhez vezet.

Megjelenésüket követően a két regényről meglepően kevés kritika jelent meg, amelyekben rendszerint nem szerepel a krimi kifejezés, egyszerűen kalandregényként vagy ifjúsági regényként határozzák meg őket. Fioláné Komáromi Gabriella monográfiájában ugyan használja a kifejezést, de a szóhoz mindkét mű vonatkozásában negatív konnotáció társul. A *Hetvenkedők* kapcsán azt emeli ki, hogy „a számtalan hamis helyzet és az elhasználdott krimifordulatok miatt nincs hitele az ábrázolásnak”.²⁸ Alaksza regényét pedig egy olyan kategóriába sorolja, amelyről így ír: „A lektúr szinten megoldott vakációs regények történeteiben furcsa módon keverednek a romantika és a detektív-regények kellékei.”²⁹

Galabárdi regényében a nyomozásszál a Kádár-korszak egyik emblematisz mozgalomához, „A forradalom nyomolvasói” mozgalomhoz kapcsolódik, amelyet 1958

²⁸ FIOLÁNÉ KOMÁROMI Gabriella, *A hetvenes évek ifjúsági regényei*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1981, 82.

²⁹ *Uo.*, 85.

októberében azzal a céllal hirdettek meg, hogy méltóképpen ünnepeljék a Tanácsköztársaság kikiáltásának 40. évfordulóját.³⁰ A *Hetvenkedők* nem egy valóban megtörtént úttörőnyomolvasó kutatást örökít meg, a regény története fikció. Mindazonáltal a regény két mellékszereplője is megemlíti a referencialitásként felismerhető úttörőmozgalmi eseményt, aminek révén a forradalmi nyomolvasás közös tapasztalata a szövegben is megképződik, érzékelhetővé válik.

A cselekmény fő szála – a megvádolt hajdani vöröskatonai igazának bizonyítása – nem annyira a krimi felőli, sokkal inkább a rejteleyközpontú regények felőli olvasat lehetőségét kínálja fel: a feltáratlanul maradt (történelmi) titok cselekményképző és elbeszélésformáló szereppel bír. Az egyetlen lehetséges szemtanú felkutatása egy ponton váratlan fordulatot vesz: szegedi tartózkodásuktól kezdődően a fiúk egyre nagyobb kalamajkába kerülnek, amelyeket eleinte a véletlen, később a pénzüket még Budapesten ellopó huligán számlájára írnak, míg végül rádöbbennek, hogy valaki az életükre tör. Ettől kezdve a regényben már nem a múltban megtörtént események utáni nyomozás váltja ki a feszültséget, hanem a jelenben zajló egyre erőszakosabb történések, a nyomozók életéért való aggodás.

Az *Egy utas eltűnt* című regény fő- és mellékszála is a krimi műfajához köthető: a három kamasz-, illetve gyerekszereplő kutatása a titokzatos sebhelyes arcú férfi után, aki Kareszt kloroformmal kábította el a vonaton, valamint a bolgár Állambiztonsági Hivatal nyomozása egy meg nem nevezett nyugati hírszolgálat Krum fedőnevet viselő veszedelmes ügynöke után, aki ismeretlen céllal érkezett Bulgáriába. Hamar kiderül, hogy a két férfi egy és ugyanazon személy, ráadásul Veszelin, Lilja bátyja állambiztonsági nyomozó, akit felettese arra utasít, hogy menjen „nyaralni” a húgával és a magyar fiúkkal a tengerpartra, ezért a két szál hamar összekapcsolódik. Alaksza is alkalmaz olyan elemeket, amelyek nem a klasszikus detektívregényekre, hanem a kemény krimikre jellemzők. A nyomozás nem egy már elkövetett bűncselekmény tettese után, hanem egy még meg nem történt büntett megakadályozásának céljából folyik: a hivatalos és a gyereknomozóknak olyan külföldről

³⁰ Az ún. „úttörőévi mozgalmak” célkitűzése az volt, hogy az úttörők aktív és produktív alkotói tevékenységet végezzenek. TRENCSENÝI László erről szóló írásában GALABÁRDI regényéről is említést tesz: „A legjobb kutató, nyomolvasó úttörőközösségek valóban társadalmi érvényű tetteket hajtottak végre. Csakugyan »nyomolvastak«, felderítettek több nem ismert, visszavonult veteránt, mindenképpen hozzájárultak a 19-es nemzedék fokozott társadalmi elismertségéhez. A nyomolvasói mozgalom e vonatkozásait egy közepesen sikerült ifjúsági regényben Galabárdi Zoltán dolgozta fel. *Hetvenkedők*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1968. (sic!)” TRENCSENÝI László, „Kutatómunka, gyűjtőmunka, expedíció az úttörőmozgalom tevékenységi rendszerében”, *Pedagógiai Szemle*, 28. évfolyam, 7–8. sz. (1978): 726–730, 727. Az úttörők nyomozásának eredményei országos szinten is bemutatásra kerültek: „A négynapos II. országos úttörőtalálkozó bővelkedett az érdekes eseményekben. A találkozó az ország minden úttörőcsapatának küldötte részt vett. Magukkal hozták a Forradalom Nyomolvasói mozgalom jelentéseit, s a Hősök Könyveit. Az utóbbiakban rajzokkal, levelekkel mutatják be a veteránok harcait a Tanácsköztársaságért. A mintegy nyolcezer lapra terjedő, 180 Hősök Könyvéből kiállítás rendeztek a Csók István Galériában. A kiállítást 3-án délután Latinka Sándorné, a munkásmozgalom régi harcosa, a Forradalom Nyomolvasói parancsnokság tagja nyitotta meg.” „»Hősök könyve« Kiállítás – ünnepség a Központi Tiszti Házban”, *Népszabadság* (1959. április 7.): 3.

szervezett profi akciót kell meghíúsítaniuk, amelynek sem célpontját, sem helyszínét, sem időpontját nem ismerik. Valódi versenyfutás ez az idővel.

A kemény krimikre jellemző sajátosságok használatának szembetűnő következményeként a két regény áthágja az ifjúsági krimi zsánerének a súlyos bűncselekmények, az erőszak megjelenítésének elkerülésére vonatkozó elvárását. Kézenfekvő az a feltételezés, hogy a műfaji konvenciónak való meg nem felelés és a regényekben közvetlenül, többször lözungok szintjén is megjelenő szocialista ideológia közvetlen kapcsolatban állnak egymással. Amíg a *Hetvenkedők* a szocialista Magyarország belső ellenségeinek, az előző rendszer híveinek bűneit ábrázolja, addig az *Egy utas eltűnt* a proletárdiktatúra külső, nyugati ellenségeinek tevékenységét állítja a regény középpontjába. A regények erkölcsi üzenete, amely magyarázatot adhat az ifjúsági irodalomban tabunak számító erőszakos gyilkosság tematizálására, világos és egyértelmű: a szocialista társadalmakban csak a volt fehérgárdisták és az imperialista ügynökök képesek arra, hogy tizenéves gyerekekre, kamaszokra támadjanak, hogy megpróbálják megölni őket.

Galabárdi és Alaksza regényeit át- meg átszövik az elcsépelet szocialista frázisok, az ideológiai mondanivaló, a kultúrpolitika által propagált didaxis, amely Galabárdinál különösen szembetűnő, néhol agitatív jellegű.³¹ Néhány példa: „A lakótelepek, az újuló utcák, a gyarapodó üzemek lassan múlttá oszlatják a külváros külsejét, ahogy a belsejét már régen megváltoztatták a munkával gazdagodó évek.”;³² „[...] a régi rendszer nagyon sok bajt, emberi tragédiát hagyott a nyakunkra”;³³ „Még a csillebérci táborban tanulta meg ezt a pár szót. Éljen a Román Szocialista Köztársaság – ezzel üdvözölték a szomszéd altábor vendégeit, a román pionírokat.”;³⁴ „A halászat tervét teljesíteni kell minden körülmények között.”³⁵

Az ideológiai mondanivalóval párhuzamosan mindkét regényben nyíltan megmutatkozik az ismeretterjesztő szándék; az ifjúsági irodalom eme sajátossága Csukás regényeiben is tetten érhető, ámbár kevésbé direkt módon. Az ismeretközlés, amely rendkívül széles körű és változatos témákat ölel fel (déliab, Napóleon megmérgezése, az algyői olajkitermelés, csigaszedés franciaországi exportra, szögedi beszéd, villanypásztor, bűvárpipa használata, teknősök, szocialista jelszavak stb.), Galabárdi és Alaksza könyveiben legtöbbször öncélú, motiválatlan. Galabárdinál például a mezőőr, miután a három fiú segítségével elfogja a téesz kukoricatermését megdézsmáló téesztagot, így sóhajt fel: „Ilyenkor viczorodik az ember. Szputnyik jár az égen, maholnap ráesszük a lábunkat a csillagokra, itt a földön meg...

³¹ Ez valószínűsíthetően az író személyiségéből, életéből, politikai meggyőződéséből ered. GALABÁRDI Zoltán (HORVÁTH Zoltán, 1928–1997, József Attila-díjas író) igazi káderkarriert futott be: paraszti származású ipari tanoncból járási párttitkár, pártiskola-vezető, majd külügyminisztériumi osztályvezető lett.

³² GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, Budapest, Móra Könyvkiadó, 1972, 13.

³³ GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, 31.

³⁴ ALAKSZA Tamás, *Egy utas eltűnt*, Budapest, Móra Könyvkiadó, 1972, 12.

³⁵ ALAKSZA Tamás, *Egy utas eltűnt*, 95.

látjátok...”³⁶ Ezek a mondatok még akkor is teljességgel életszerűtlenek, ha tudjuk, éjszaka mindannyian megbámulták az égbolton átszáguldó, természetesen *szovjet* műholdat. De az sem túlságosan hihető, hogy menekülés közben az egyik fiú azt magyarázza társainak, miért nincs az akácerdőkben aljnövényzet. Alaksza regényében a magyar (gyerek)olvasók számára ismeretlen bulgáriai helyszínek köszönhetően az ismeretterjesztő elemek használata indokolt, az írónak többször sikerül beleszönie azokat a cselekmény szövetébe, például a bolgárok ellentétes jelentéssel bíró fejbólintásának vagy a török hódoltság bulgáriai örökségének esetében. Georgi Dimitrov életének bemutatása viszont semmilyen módon nem kapcsolódik a történethez, funkciója csupán a kötelező ideológiai tanítás, a kultúrpolitikai elvárásoknak való megfelelés. Ezek az erőltetett ismeretközlő szövegbetétek jelentősen csökkentik a befogadók izgalmát, a krimiszázból fakadó feszült várakozást.

A nyomozó gyerekek mellett mindkét regényben feltűnnek profi nyomozók is. A *Hetvenkedők* hősei, amikor rájönnek, hogy az életük veszélyben van, maguk fordulnak a rendőrökhöz, akik elől korábban többször is megszöktek. Onnantól kezdve, bár ők ezt nem tudják, a rendőrök minden lépésüket kísérik. Így sikerül elfogniuk a volt fehérgárdistát, aki azért akarta megölni a fiúkat, mert attól félt, hogy kiderül a valódi személyazonossága, és hogy hány vöröskatonát is kínozott és ölt meg. Az *Egy utas eltűnt* gyereknyomozói ellenben nemcsak hogy nem kérnek felnőtt segítséget, de ők segítik a bolgár államvédelméseket: ők azok, akik a tengerparton felismerik Krumot, megtalálják a titokzatos dobozt, amelyet az ügynök a kisiklott vonatról magával vitt, és egy víz alatti sziklahasadékban rejtett el stb. A három gyerek a halászfaluban élő gyerekekkel fog össze, közösen szervezik meg a környék megfigyelését. A hetvenes évek magyar ifjúsági krimijeit között ez a regény rendhagyó abból a szempontból, hogy a gyereknyomozók nemzetközi nyomozócsoporthoz tartoznak – a szocialista népek közötti barátság természetesen a gyerekek között is működik –, az iskolában kötelező nyelvként tanult oroszoknak köszönhetően pedig gond nélkül tudnak kommunikálni egymással (kivéve Öcsit, aki korából adódóan még nem tudhat oroszul). Emellett a három nyomozó között van egy lány is, ami a magyar ifjúsági krimikben csak a nyolcvanas évektől (Nógrádi Gábor *Hecseki*-története) kezdődően válik gyakorlattá.

Veszelin eleinte megpróbálja távol tartani a gyerekeket az ügynöktől, félti őket, és bosszantja, hogy nyomozásuk állandóan keresztezi az államvédelmisk felderítőmunkáját. A parancsnoka győzi meg arról, hogy támaszkodhatnak a gyerekekre, hiszen játéknak álcázott járőrözésük hasznos lehet számukra: „Iliev azt mondta, hogy ennyi segítséget elfogadhatunk a gyerekektől is. Elvégre úttörők. Georgi Dimitrov azt mondta egyszer, hogy az úttörők nemcsak a jövőben fogják a szocializmust építeni, hanem már a jelenben is. Az ezredes

³⁶ GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, 145.

szerint ezt nemcsak az ország építésére lehet alkalmazni, hanem a honvédelemre is.³⁷ A gyerekek bevonása egyre veszedelmes külföldi ügynök utáni hajszába teljességgel hiteltelen, a cselekmény egyre kevésbé valószínű; ezzel is magyarázható, hogy ettől kezdve a krimiként induló történet krimijellege egyre inkább háttérbe szorul, átadva helyét a kalandregényekre jellemző izgalmas, fordulatos eseményeknek és a véletlennek, amely egyre képtelenebb szituációkba sodorja a fiúkat, elsősorban a legkisebbet, Öcsit.

A hivatásos nyomozók meglehetősen amatőr, a gyereknyomozók viszont profi munkát végeznek mindkét regényben: amíg a párt, a rendőrség az ártatlanul meghurcolt vöröskatona igazát ötven év alatt nem tudta bizonyítani, addig a három kamasznak pár nap elég ahhoz, hogy tisztázzák őt, s mellesleg leleplezzenek egy ötven éve álnév alatt rejtőzködő fehérgárdistát is. A bolgár állambiztonsági tisztaknek kizárólag a magyar fiúk tudnak segíteni: egyedül Karesz látta Krum arcát, így csak ő tud személyleírást adni róla, csak Öcsi sajátos, gyermeki nézőpontjának köszönhető a békaember³⁸ által elrejtett doboz funkciójának kitalálása, amelyet Bulgária összes valamirevaló informatikusának sem sikerült megfejtenie, és az ő, ki tudja hányadik szökése vezeti el a bolgár ügynököket az ellenséges adóállomásig.

A gyerek- és ifjúsági krimikben a gyerekek, kamaszok az *Emil és a detektívek* nyomán haladva nyomozói szerepkörben jelennek meg, azaz mindig a jót képviselik, megpróbálják kideríteni vagy helyre billenteni azt, amit a felnőttek elkövettek vagy elrontottak. Galabárdinál azonban az igazságtétel vágya által hajtott fiúk maguk is elkövetnek néhány kisebb-nagyobb törvényszegést. Mivel pénz nélkül is elindulnak, hogy teljesíthessék vállalt feladatukat, ha nem akarnak éhen halni, néha kénytelenek krumplit lopni a földekről, sőt később, ahogyan egyikük összefoglalja, „összehordtunk mi is egypár bűnt. Átejtettük a határőrséget, megfuttattuk a rendőröket, elloptunk egy vasúti járművet – egyelőre.”³⁹ Ahogyan a kemény krimikben, úgy ebben a regényben is összemosódnak a szerepek, a gyerekek maguk is szabályokat, olykor törvényt szegnek, ha az kell a nyomozás sikeréhez. Ezek a kihágások gondolkodásra készítetik az olvasókat, felvetve az örök kérdést, lehet-e egy jó cél érdekében megszegni a törvényeket.

Ami az ifjúsági krimikre jellemző humort illeti, Galabárdi kevésbé él ezzel a feszültségoldó eszközzel, és elsősorban nyelvi humort alkalmaz, amely a folytonosan egymást heccelő fiúk párbeszédeiben nyilvánul meg. Sajnálatos módon ezek a humorosnak szánt megjegyzések néha egyáltalán nem viccesek. Példaként idézhetnénk a regény címére utaló szójátékot:

³⁷ ALAKSZA Tamás, *Egy utas eltűnt*, 107.

³⁸ Külföldi ügynök, békaember... Nincs olyan magyar felnőtt, aki ne *A tanú* című filmre asszociálna e szavak hallatán. Mivel az 1968–69 között forgatott Bacsó-filmet azonnal betiltották, méghozzá tíz évre, az író regénye megírása előtt csak zárt körű vetítésen láthatta (volna) a filmet.

³⁹ GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, 170.

„– Ahogy mi ültünk azokban a lepedőkben! Nahát! Senki se mondta volna, hogy mi vagyunk a hetvenkedők. – Elsősorban terólad nem mondták volna. [...] Még azt se, hogy hatvankodó vagy. – Majd oldalba rúglak, és akkor te még ötvenkedő se leszel.”⁴⁰

Alaksza a nyelvi humor mellett a helyzet- és jellemkomikum eszközeit is alkalmazza.⁴¹ Ennek legjellemzőbb példája Öcsi, aki ugyan átalussza bátyja elkábítását, sőt még a vonat kisiklását is, de életkoránál és bajkeverő természeténél fogva újra és újra vicces (és veszélyes) helyzetekbe keveredik.

A két regény eltérő narratív technikákat alkalmaz. Galabárdi regényét az extradiegetikus–heterodiegetikus narráció jellemzi, azaz az elbeszélői aktus nem része az elbeszélésnek, és a mindentudó narrátor szereplőként nem jelenik meg az általa elbeszélte történetben. Alaksza könyvének narratív szerkezete sokkal összetettebb, mivel az író váltogatja a narrációt, a narrátort és a nézőpontokat. A regény legtöbb fejezetében a klasszikusnak tekintett, egyes szám harmadik személyű, mindentudó narratori pozícióból elmesélt elbeszéléstechnikát alkalmazza, viszont néhány fejezet Veszelin naplóbejegyzésének formájában íródott, azaz intradiegetikus–homodiegetikus⁴² narráció jelenik meg bennük: Veszelin elbeszélői aktusa (a naplóírás) része az elbeszélésnek, és a férfi az általa leírt történet egyik fontos szereplője.⁴³ A napló fikcióba emelése növeli az elbeszélte történet hitelét, hiszen az olvasó abból a feltevésekből indul ki, hogy a naplóíró az igazat írja, őszintén, mellébeszélés és szépítés nélkül. A naplóbejegyzéseknek köszönhetően a befogadók folyamatában látják az eseményeket, könnyen megérthetik a közöttük levő ok-okozati összefüggéseket. Végezetül a naplóírás lehetőséget ad a kettősnézőpont-technika alkalmazására: amíg a mindentudó narrátor általában a gyerekek szemszögéből ábrázolja az eseményeket, a napló a hivatásos (felnőtt) nyomozó nézőpontjából láttatja a történéseket. A nézőpontváltó történetelbeszélésnek köszönhetően olyan információkat is megismernek az olvasók, amelyekről a gyerekek nem tud(hat)nak, következésképpen a narrátor is hallgat róluk. A befogadó például így szerez tudomást arról, hogy a vonaton látott sebhelyes arcú férfi valójában nyugati ügynök. A regény utolsó fejezetében újabb váltás történik: a narrátor egyes szám első személyben szólal meg, és megismétli, amit az író az előszóban már közölt az olvasókkal: ennek a kalandos nyaralásnak a történetét maga Karesz mesélte el neki. Ezek után mesél bulgáriai utazásáról, amelynek során felkereste azokat a helyszíneket, ahol a Vári fiúk megfordultak, találkozik

⁴⁰ GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, 192.

⁴¹ Ez az író életművével is magyarázható. ALAKSZA Tamás (1935–2014) évtizedeken keresztül képregényszövegekíróként írt. Legismertebb munkája a DARGAY Attila rajzolta Kajla-sorozat, amelynek szövegeit 1970–75 között Alaksza írta. A képregények, különösképpen a fiatal korosztálynak írt művek, gyakran építkeznek a jellem- vagy a helyzetkomikumából.

⁴² Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 239.

⁴³ Napjaink ifjúsági regényeiben gyakran alkalmazott poétikai eljárás a különböző narrációtípusok váltakozása, de a hetvenes években ez még újdonságnak, kivételnek számított a magyar gyermek- és ifjúsági irodalomban.

Lilja rokonaival, a fiúknak segítő bolgár gyerekekkel és Veszelinnel is, aki elmondja neki, hogy a hordozható jelkulcs valójában nem adásnál, hanem vételnél játszott volna szerepet, hogy Krum jól megérdemelt börtönbüntetését tölti, és hogy Lilja légikisasszony szeretne lenni. Ez a technika szintén az elmondottak hitelességét hivatott alátámasztani: minél valószínűbb a történet, amelyet a narrátor hihetőnek akar feltüntetni, annál több aprólékos részletet mesél el.

Az ifjúsági krimi zsánerének műfaji követelményei szerint a bűncselekmények szintjén mindkét történet megnyugtatóan lezárul, ennek ellenére az olvasóknak hiányérzete támadhat: a *Hetvenkedők* hősei ugyan megtalálták a bizonyítékot, amely visszaadhatja a veterán becsületét, de mindez nem teszi meg nem történet a szegényben leélt ötven évet. Talán ezért marad adós az író a fiúk és a veterán találkozásának megírásával. Az *Egy utas eltűnt* című regényben foglyul ejtik a nyugati kémeket és bolgár bűntársait, de nem derül ki, kitől és milyen információkat akartak fogni a fiúk által megtalált jelkulcs segítségével, mire használták volna fel a dekódolt jelentéseket, mióta működtette a nemzetközi kémhálózat adóállomását a meteorológiai megfigyelőállomás cégére alatt.

A vakációszál viszont mindkét mű végén nyitott marad. A *Hetvenkedők* hősei útjuk végállomásán, Tokajban, mintegy megszokásból, elfutnak egy kötekedő részeg elöl: „– Az irattár megvan? – Megvan! – Akkor nyugodtan fussunk tovább!”⁴⁴ Kalandos útjuk során számtalanszor futottak már határőrök, rendőrök, csavargó galéri, boltosok és a titokzatos üldöző elöl, ezekhez képest ez az utolsó futás olyan, mint egy sportverseny utáni levezetés: „Vegyük úgy, hogy ez még jár nekünk.”⁴⁵ Hová futnak a Tisza-parti sétányról? Nem tudjuk meg, de a nyitott vég gondolkodásra, reflektálásra készíti az olvasókat. Az *Egy utas eltűnt* utolsó előtti fejezetének végén a narrátor Karesz érzéseit, gondolatait a szereplő nézőpontjából írja le: „Teremtőm! Még csak négy napja jöttek át a határon! És milyen nagyszerű emberekkel találkoztak! Mennyi kalandjuk volt! És még csak most kezdődik a nyaralásuk igazán!”⁴⁶ Az utolsó mondat a jövőre, a végtelen nyári szünidőre nyílik, amely talán még az eddigieknél is izgalmasabb kalandokat – „Ahol Öcsi ott van?”⁴⁷ – tartogat a fiúk számára, egyben a gyermeki (belső) nézőpontnak köszönhetően kifejezésre juttatja azt a felhőtlen örömet, azt a kalandvágyat, amely a gyermeki lét sajátja.

Habár eltérő módon aknázzák ki a műfajban rejlő lehetőségeket, a *Hetvenkedők* és az *Egy utas eltűnt* több szempontból is szorosabban kötődik a krimihagyományhoz, mint a *Keménykalap és krumpliorr*. Mi az oka annak, hogy ennek ellenére nemcsak műfajteremtővé nem váltak, de a magyar ifjúsági krimi másodvonalában maradtak?

⁴⁴ GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, 324.

⁴⁵ *Uo.*

⁴⁶ ALAKSZA Tamás, *Egy utas eltűnt*, 149.

⁴⁷ *Uo.*, 150.

A két regény a gyerekek kielégíthetetlen kalandvágyát a kultúrpolitika által elvárt ideológiai és erkölcsi neveléssel kapcsolja össze, lépten-nyomon a szocializmus eszméit hirdeti, öncélú propagandát fejt ki, ami lerombolja a kalandregény és a krimi műfaji hagyományából eredő izgalmat, feszültséget. A fentebb leírtak alapján megállapíthatjuk, hogy mindebből, még a korabeli társadalmi, kulturális viszonyok felől nézve is túl sok van bennük: túl sok ideológia, túl sok didaxis, túl sok ismeretterjesztés, túl sok valószerűtlen fordulat. A gyerekhősök nem a gyerekek életét élik, nem gyerekeknek való kalandokat élnek át, hanem a hivatalos szervek (rendőrség, államvédelmi szolgálat) feladatát végzik el.

Csukás regényeiben ugyanaz a társadalmi háttér, ugyanaz a politikai-ideológiai közeg jelenik meg, de végig háttérben marad, nem kerül a történetek középpontjába. A gyerekszereplők a gyermek- és kamaszlétben keresnek és találnak kalandokat, amelyek elsősorban nem az értelmükre, hanem az érzelmeikre hatnak. Ily módon az olvasók is könnyebben tudnak azonosulni a szereplőkkel, bele tudják képzelni magukat a cselekménybe, s a készen kapott, erőltetett morális, ideológiai mondanivaló helyett ez az, ami valóban fejleszti gondolkodásukat, erkölcsi érzéküket, érzelmi intelligenciájukat. És kiállja az idő próbáját.

Bibliográfia

- „Csukás István”, *Pajtás*, 30. évfolyam, 29. szám (1975):16.
<https://doi.org/10.1111/j.1468-0149.1975.tb01624.x>
- „»Hősök könyve« Kiállítás–ünnepség a Központi Tiszti Házban”, *Népszabadság* (1959. április 7.): 3.
- ALAKSZA Tamás, *Egy utas eltűnt*, Budapest, Móra Könyvkiadó, 1972.
- BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: a krimi, a metafizika és a posztmodern*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000.
- BN, „Sikerkönyvek Télapótól. Az óvodáskortól a kamaszkorig”, *Magyar szó* (1977. december 21.): 16.
- CSUKÁS István, *Keménykalap és krumpliorr*, Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, Delfin könyvek sorozat, 1973.
- CSUKÁS István, *Vakáció a halott utcában*, Szeged, Könyvmolyképző Kiadó, 2005.
- FIOLÁNÉ KOMÁROMI Gabriella, *A hetvenes évek ifjúsági regényei*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1981.
- GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, Budapest, Móra Könyvkiadó, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

- HORVÁTH Veronika, „Csukás István: Vakáció a halott utcában”, *Jelenkor*, XX. évfolyam, 3. szám (1977): 286–288.
- ILLÉS György, *A magyar ifjúsági irodalom kézikönyve*, Budapest, Dekameron Könyvkiadó, 2012.
- ISZLAI Zoltán, „A kritika, ami nincs”, *Élet és irodalom* (1973. március 24.): 11.
- JUNG Károly, „A nagy rumli éjszakája”, *Magyar szó* (1972. július 1.): 14.
- KÁLAI Sándor, „Miért intézményesül(t) nehezen a magyar krimi?”, *Korunk* (2014. március): 12–17.
- KÁLAI Sándor, *Az intézményesülő magyar krimi egyik első példája (Gúthi Soma bűnügyi történetei)*, REÁL – az MTA Könyvtárának Repozitóriuma, 2015.
- LACZKÓ András, *Variációk egy témára (Nagy Ignác: Magyar titkok és Kuthy Lajos: Hazai rejtelmek című művének viszonyáról)*, Szabadka, A Tudás Fája, 2002, 438–465.
- LOVAS Anett Csilla, *A magyar ifjúsági krimi határátlépései*, in *Körkörös nyomok. Tanulmányok a krimiről*, szerk. HORVÁTH Csaba, TÖRÖK Lajos, ZSÁMBA Renáta, Eger, Líceum Kiadó, 2025, 47–53.
- <https://doi.org/10.17048/Korkorosnyomok.2025.47>
- PASS Lajos, „Sasszem és társai”, *Kincskereső*, 3. évfolyam, 10. szám (1975): 42.
- TRENCSENYI László, „Kutatómunka, gyűjtőmunka, expedíció az úttörőmozgalom tevékenységi rendszerében”, *Pedagógiai Szemle*, 28. évfolyam, 7–8. sz. (1978): 726–730.
- VARGA Bálint, *Nyomozás az első magyar krimi után*, in *Lepipálva (Tanulmányok a krimiről)*, Összeállította BENYOVSZKY Krisztián és H. NAGY Péter. Dunaszerdahely, Liliium Aurum, 2009.

KUSPER JUDIT

**AZ ÉLET NEM (SZOCIALISTA) LÁNYREGÉNY:
ASSZONY- ÉS LÁNYSZEREPEK A KÁDÁR-KOR IFJÚSÁGI
LÁNYREGÉNYEIBEN**

**LIFE IS NOT A (SOCIALIST) GIRL'S NOVEL: WOMEN'S
AND GIRLS' ROLES IN YOUNG GIRLS' NOVELS OF THE
KÁDÁR ERA.**

Absztrakt

Az ifjúsági regény (pár évtizedes előzmény után) a szocializmus alatt vált népszerű és jól terjeszthető műfajjává. Tanulmányomban annak járok utána, mi vezetett e népszerűséghez, milyen irodalmon belüli és kívüli hatások és elvárások formálták a műfajt, s kitüntetetten annak, hogy az ezekben ábrázolt női szerepminták milyen hatással lehettek a korabeli olvasókra. Kertész Erzsébet és H. Lányi Piroska történelmi regényei mellett Szabó Magda három ifjúsági regényén keresztül mutatom be a különböző női narratívákat, szerepeket és olvasatokat.

Kulcsszavak: *ifjúsági lányregény, női szerepek, szocialista irodalom, Szabó Magda, H. Lányi Piroska, Kertész Erzsébet*

Abstract

The youth novel or YA novel (after a few decades of precedent) became a popular and widely distributed genre under socialism. In my study, I investigate what led to this popularity, what influences and expectations within and outside literature shaped the genre, and in particular, what impact the female role models depicted in them may have had on contemporary readers. In addition to the historical novels of Erzsébet Kertész and Piroska H. Lányi, I present the different female narratives, roles and readings through three youth novels by Magda Szabó.

Keywords: *young adult novels for girls, female roles, socialist literature, Magda Szabó, Piroska H. Lányi, Erzsébet Kertész*

Az ifjúsági irodalom a 20. század közepére önálló zsánerré nőtte ki magát: a 19. század végén a mesékből, kalandregényekből, történelmi regényekből, romantikus regényekből formálódva új befogadó közönséget találtak maguknak a korosztály-specifikus művek, míg a századvégen már önálló, gyermekeket (és ifjakat) megszólító sajtótermékek, antológiák jelentek meg. Mikszáth Kálmán és Jókai Mór mellett majd Pósa Lajos és Gárdonyi Géza fókuszál kifejezetten a serdülő korosztályra – s melljük lép be például Fried Margit és Mauks Kornélia, Mikszáth sógornője, akik az új zsánerben is meglátják a differenciálás lehetőségét és szükségszerűségét: kifejezetten lányregényeket írnak, méghozzá az ifjú leányoknak – megtalálva az éppen aktuális célt, mely tollukat vezeti. Minden jel arra mutat, hogy bármely rendszer (legyen az elnyomó vagy támogató társadalmi forma) egyetért abban: az irodalmi művek (s egyáltalán a történetek) hatást gyakorolnak a befogadó jellemére, életfelfogására, világképére. A didaxis ily módon hamar belophatja magát abba az esztétikai szférába, melyben eredendően nincs helye; megpróbálja az irodalmat segítségül hívni pedagógiai üzenetek közvetítésére, rosszabb esetben szolgáljává tenni saját céljai elérésének érdekében.¹

Írásomban arra keresem a választ, hogyan jelenik meg a magyarországi szocializmus ideológiája a korszak ifjúsági lányregényeiben, miként képes párbeszédet folytatni egymással a hatalmi intenció és az irodalmi invenció, egyáltalán képes-e még önmagát irodalmi alkotásként aposztrofálni az a mű, mely eleget tesz a szocialista rendszer esztétikát átpolitizáló elvárásainak. Tanulmányomban e szerteágazó téma egy kis, ám annál fontosabb szeletét mutatom be. Arra kérdezek rá, hogy Szabó Magda máig igen olvasott és kedvelt ifjúsági regényeiben az odaképzelt olvasó(lány)nak felkínált – a fiktív figurákkal való azonosulás révén megélhető – szereplehetőségek miképpen viszonyultak a korabeli ideológiai elvárásokhoz, s vajon mi lehetett az oka a regények és a szereplők töretlen népszerűségének.

Az úgynevezett magas irodalom felől közelítve kétszeresen is a periférián találhatják magukat a korszak ifjúsági lányregényei. Egyrészt az ifjúsági irodalom egészen a kétezres évekig – néhány kivételtől (például Janikovszky Éva, Lázár Ervin, Weöres Sándor vagy Csukás István műveitől) eltekintve – a nyílt kánonon kívül helyezkedett el. Alkotásai kanonikus szempontból közelebb álltak a lektűrhez, mint a szépirodalmi művekhez.

¹ Írásom a Mesecentrum internetes folyóiratban megjelent tanulmány kiegészített, átdolgozott változata: KUSPER Judit, „Nőképek és női szereplehetőségek az ifjúsági lányregényekben a szocializmus alatt. Szabó Magda: Mondják meg Zsófikának; Születésnap; Abigél”, *Mesecentrum Tanulmányok*, 2023. 04. 17. <https://mesecentrum.hu/esszektanulmanyok/nokepek-es-noi-szereplehetosegek-az-ifjusagi-lanyregenyekben-a-szocializmus-alatt.html>

A „gyermekirodalmi” vagy „ifjúsági irodalmi” jelző sokkal inkább a kánontól való eltávolítás, mint a kanonizálás eszköze volt.² Gondoljunk csak arra, hogy az ekkor formálódó s a közoktatást mindmáig uraló kötelezőolvasmány-listák „gyerekkönyveinek” jelentős része valójában nem gyermek- vagy ifjúsági irodalmi alkotás (lásd Gárdonyi Géza *Egri csillagok*, Jókai Mór *A köszívű ember fiai* vagy Móricz Zsigmond *Légy jó mindhalálig!* című regényeit), problémafelvetéseik nem a 8–14 éves korosztályt szólítják meg.

Ráadásul számos, nem kellően a rendszer barátjának ítélt szerzőt a gyermek- (és ifjúsági) irodalom „sekély” vizeire száműzték: „az elhallgattatott írók ekkor műfordítottak, vagy mesejátékot írtak, vitték kézírataikat és illusztrációikat az egyébként kitűnő gyereklap, a *Kisdobos* szerkesztőségébe. A sor hosszú, Szabó Lőrinctől, Weöres Sándortól és Németh Lászlótól Illyésen át az újholdasokig (Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Mándy Iván, Ottlik Géza, Mészöly Miklós stb.).”³ A prekoncepció szerint e területeken nem tehettek annyi kárt a dolgozó nép értékrendjében, mint felnőtteknek szóló írásaikban. Ugyanakkor – ahogy a bevezetőben utaltam rá – a hazai kultúra és kánon irányítói felismerték, hogy az ifjúsági irodalomban (periférikus volta ellenére) lehetőség is rejlik. Kiváló szócsöve lehet a rendszer ideológiájának, hiszen a könnyed, fiatalokat megszólító történetekkel szinte észrevétlenül lehet nevelni a gyanútlan olvasókat.

Így kétarcú jelenség jön létre: az ifjúsági irodalom egyszerre célorientáció és büntetés. Sok esetben éppen azok a szerzők szólaltatják meg, akik a fegyelmező-kirekesztő rendszer logikája szerint nem méltók arra, hogy felnőtteknek írjanak, s a három „t” kategóriáján belül legjobb esetben is csak túrtként jelenhetnek meg. Pilinszky, Nemes Nagy, Szabó Magda, Mándy vagy Ottlik fiataloknak szóló írásai ugyanakkor képesek kicsorbítani e büntetés élet, hiszen műveikben az elvárt didaxis a legtöbb esetben csak álca (vagy épp jól álcázott ironia). A sematizmus alkotásaitól eltérően műveik jóval többet kínálnak a szócsőjellegnél, valódi esztétikai értéket hordoznak, s lehetővé teszik a sorok közötti jelképes olvasást.

Az ifjúsági könyvek kiadása nagy lendületet vett 1950-ben, mikor megalakult az Ifjúsági Könyvkiadó (1957-től Móra Ferenc Könyvkiadó néven él tovább),⁴ ahol kimagasló példányszámmal jelentek meg a kicsiknek és nagyoknak szóló, többnyire igényes kiadványok.

² Lovas Anett Csilla jegyzi meg az ifjúsági történelmi regényekkel kapcsolatban: „Az »ifjúsági« jelző azonban a témával foglalkozó (szak)irodalom egynémely pontján »alacsonyabb színvonalat« is jelöl – nem függetlenül e regények didaktikussága okán.” Lovas Anett Csilla, „Ifjúsági, magyar és történelmi. Az *Abszolút törti* könyvekről”, *Mesecentrum Tanulmányok*. 2022. 11. 07. https://igyic.hu/esszektanulmanyok/ifjusagi-magyar-es-tortenelmi.html#_edn24 (Utolsó letöltés 2025. 12. 28.)

³ SZÉCHENYI Ágnes, *Írók és újságírók lázadása – a forradalom előtt*, Bibó Társaság Előadás. 2017., 4. http://real.mtak.hu/70933/1/Szechenyi_Agnes_Irok_es_ujsagirok_lazadasa_Bibo_Tarsasag_eloadas__u.pdf (Utolsó letöltés: 2025. 11. 16.)

⁴ Jó összefoglalója a kiadó történetének: LEGÁT Tibor, „Jó könyvet az ifjúságnak!”, *Magyar Narancs*, 2020. 05. 23., <https://magyarnarancs.hu/konyv/jo-konyvet-az-ifjusagnak-129075> (Utolsó letöltés 2025. 12. 28.)

Megpróbálkoztak ugyan a hírhedtté vált termelési regények ifjúsági változatával is (pl. Teknős Péter széndicsőítő műve, *Az ezerszínű kincs* vagy Gergely Márta 1950-es *Gyárváros, előre!* című regénye), ám ezek a szocialista pedagógiát és munkamorált hirdető írások nem hozták meg a kellő sikert. Az olvasók nem tudtak vagy – akár tudatosan, akár tudat alatt – nem akartak azonosulni az itt megjelenő szerepmintákkal.

1953-tól – Sztálin halálát követően, a fordulat jegyében, s mintegy reflektálva arra, hogy az erőszakos népnevelésnek mégsem annyira ideális terepe az irodalom – más szerzők, más hangú kiadványok jelentek meg. (Nagy erénye volt például a Móra kiadónak a mesekönyvkiadás, hiszen mind a magyar, mind a nemzetközi mesekincs több, terjedelmes sorozatban is napvilágot látott.) Szabolcsi Miklós *A magyar irodalom története* VII. kötetében az 1950 utáni könyvkiadói tevékenységet bemutatva két rövidke bekezdést szán a gyermek- és ifjúsági könyvkiadásnak. A mesegyűjtemények, néhány verseskötet és az igencsak számottevő ismeretterjesztő könyvsorozatok mellett az ifjúsági (szép)irodalom egyetlen szegmensét emeli ki: „az ötvenes évek elején virágzásnak indult a történelmi-ifjúsági regény (Tamási Áron: *Hazai tükrök*, Tatay Sándor: *Kinizsi Pál*, Hollós Korvin Lajos: *A Vöröstorony kincse*).”⁵ A kritika mélyen hallgatott viszont a lányregényekről – bár ezek ugyanolyan népszerűek voltak, mint a történelmié, s olyan neves írók jegyezték őket, mint Janikovszky Éva, Thury Zsuzsa, Varga Katalin vagy Szabó Magda. Pedig a lányoknak szóló művek önálló sorozatokat alkottak. Megszülettek a pöttyös és a csíkos könyvek, előbbiek a kisebbeket, utóbbiak a kamaszokat látva el specifikus olvasnivalóval. A pöttyös könyveket 1959-től egészen a 2010-es évek közepéig, a csíkos borítóval kiadottakat 1961-től az 1990-es évek közepéig forgathatták az olvasók, összesen mintegy 210 különböző művet felsorakoztatva, köztük – a magyar szerzőké mellett – a német, lengyel, angol, cseh, holland, dán vagy éppen eszkimó ifjúsági irodalom válogatott regényeit. Akadtak közöttük igazi bestsellerek, Szabó Magda *Álarcosbál* című műve 1961-ben 43 000, Fehér Klárától a *Bezzeg az én időmben 2.* kiadása 22 000, Kertész Erzsébet *Bettina három élete* című, 1987-es lányregénye pedig 75 000 példányban kelt el.⁶ A magas példányszámot az is indokolja (és generalizálja), hogy e regények eljutottak az ország szinte minden iskolájába, községi könyvtárába, ifjúsági üdülőjébe, s e művek korosztály-specifikus mivoltuk miatt kifejezetten kedvelt olvasmányok voltak, s nem csak a könyvespolcon porosodó példányaik konstruálják egy korszak szomorú emlékét.

⁵ SZABOLCSI Miklós, A könyvkiadás története. „A könyvkiadás története”. *A magyar irodalom története 1945–1975. I. Irodalmi élet és irodalomkritika (VII. kötet)*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/vii-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-19451975-i-irodalmi-élet-es-irodalomkritika-740F/> (Utolsó letöltés: 2025. 11. 16.)

⁶ PATAKI Sára, „A pöttyös és csíkos könyvek generációkat kötöttek össze – Szerelem, felnőtté válás és a kommunista ifjúság”, *Képmás Magazin*, 2024. 05. 28. <https://kepmas.hu/hu/pottyos-es-csikos-konyvek-kadar-korszak-gergely-marta-szoszi-trilogia-kertesz-erzsebet> (Utolsó letöltés: 2025. 11. 16.)

S ezzel el is érkeztünk a második okhoz, amely a korszak ifjúsági lányregényeit a perifériára helyezi. Maga a téma hordozza magában a permanens kánonon kívüliséget, hiszen a női hang az erőteljes (ám láthattuk, hogy igen ellentmondásos) szocialista törekvések ellenére sem tudott az uralkodó kánon részévé válni. Ha korábban fölvetett kérdésünket, a női szerepek lehetőségeit járjuk körül, érdemes megjegyeznünk, hogy az 1950-es évektől sajátos és kényszerű szerepváltozásnak lehetünk tanúi úgy a magyar (és a többi szocialista) társadalomban, mint a magyar irodalomban. A szocialista embereszményhez szorosan kapcsolódva átértelmeződtek a női szerepek. E folyamat generátora volt az ideológián kívül az a szomorú történelmi tény is, hogy a háborúban s az azt követő megtorlási időszakban rengeteg férfi vesztette életét vagy szenvedett komoly sérülést, így a hagyományos férfiszerepeket is nők vették át (ekképp más megvilágításba kerül az emblematikus traktoros lány figurája is). A várva várt egyenlőség, minden feminista álma, megérkezett hát a maga kicsit savanyú formájában, jócskán eltérően a nyugat-európai mintától. Az 1950-es évek feminista szimbóluma, a traktoros lány csak 1962-ig létezhetett, ekkor ugyanis kormányrendeletben tiltották meg a nőknek a nehéz fizikai munkát, s terelték vissza őket a hagyományosan női foglalkozások (óvónő, ápolónő) irányába. (1968-ban a férfiaknak is megtiltották a tipikus női szakmák üzését.)⁷

A hivatalos emancipációs beszédmód mellett az állam egyfajta hétköznapi ideológiát hirdetett meg, amellyel anélkül vonult vissza az emancipáció elveitől, hogy azt beismerte volna. A kádári konszolidáció időszakában visszatértek a hagyományosabb női szerepek hangsúlyozásához. Megváltozott a szóhasználat: az „emancipáció” szót felcserélte az „egyenlő esélyek” kifejezés. [...] Magyarországon az emancipáció politikailag, felülről vezérelt folyamat volt, nem léteztek civil társadalmi keretek.⁸

Ám az ideológiai háttér vagy a kényszerű történelmi helyzet sem volt elegendő ahhoz, hogy olyan markánsan új, a személyiséget is jelentősen felszabadító lehetőséget kínáljon, amely több a külső és kényszerű szerepnél, s álarc helyett a személyiség mélyebb rétegeit célozná meg.

Mindenekelőtt példaképekre volt szükség. Példaképek azonban – még a szocializmus alatt is – különböző területekről érkezhettek. Egyrészt a klasszikus irodalmi hagyományoknak megfelelően olyan hősnőket, nagyasszonyokat állítottak a fiatal lányok elé, akik történelmi vagy társadalmi szempontból jelentős dolgot vittek véghez, küzdöttek hol az ellenséggel, hol az őket meg nem értő közeggel a maguk igazáért, s céljaik elérése érdekében valóban

⁷ TÓTH Eszter Zsófia, „Új irányzatok a magyar társadalomtörténet-írásban”. *Múltunk – politikatörténeti folyóirat* 47, 2 (2002): 249–259, 251.

⁸ *Uo.*

eposzi magasságokba emelkedtek. A korszakban e hősirodalom legkiválóbb művelője Kertész Erzsébet, aki lányok generációinak mutatott utat Zrínyi Ilona, Vilma doktorasszony (Hugonnai Vilma), Teleki Blanka, Szendrey Júlia vagy éppen Podmaniczky Júlia élettörténetével. A magyar szocialista irodalom izgalmas specifikuma, hogy a hajdani arisztokrata vagy kifejezetten nemzeti érzelmű hősöket sikerült úgy elfogadtatni, hogy ne rendszerellenes tulajdonságuk legyen a legerősebb ismertetőjegyük, hanem az oly sokféleképpen értelmezhető forradalmiság, az úttörő tettek végrehajtása. Ezáltal e hajdani hősnők is azonos részhalmozba kerültek a szocialista eszmék hőseivel, hiszen – akarva-akaratlanul – ők is forradalmárok voltak, legalább a szó valamilyen értelmében.

A csíkos könyvek fülszövegeit tanulmányozva már nem is kétséges, miért s hogyan léphettek be a száz vagy akár kétszáz évvel ezelőtt, gyökeresen más társadalmi berendezkedésben élő asszonyok és lányok a szocializmus eszmerendszerébe. Kertész Erzsébet *A lámpás hölgy* című regényének fülszövegében az alábbiakat olvashatjuk:

A kiemelkedő nőalakok többre, jobbra és szebbre törekvésük útjában majd mindig kettős falba ütköznek. Az egyik, a társadalmi viszonyok, a kényelmesség és a megszokás fala ott mered minden úttörő előtt, akár férfi, akár nő. A nő azonban, mielőtt eddig a falig eljuthatna, már átverekedte magát egy belső, szűkebb akadályon: a kicsinyes család és a szűk környezet ellenállásán. Így kellett Florence Nightingale-nek, a szép és gazdag, társaságában körülrajongott angol leánynak megküzdenie jómódú családjá előítéleteivel, hogy eljusson korán felismert hivatásához: a szenvedő, beteg emberek gondozásához. A krími háború vérözöne kellett hozzá, hogy nemzete és a világ rádöbbenjen: az ápolónő munkája képzést, szakismeretet követel és tiszteletet érdemel. Florence ezért áldozta hosszú, magányos, munkás életét.⁹

Az arisztokrata Florence tehát maga a lázadó, az úttörő nőalak, akinek életpályáján a férfiközpontú (kapitalista) világ állít akadályokat, amelyeket erővel, akarattal, kitartással tud csak leküzdeni. Szembeszáll saját osztálya előítéleteivel, céljaiért hatalmas áldozatokat hoz. Hasonló kontextusba helyezi Kertész egy magyar nagyasszony, a színésznő Kántorné életregényét is, igaz, más kiindulóponttal, más hangsúlyokkal:

Engelhardt Anna, a német ajkú kis cselédlány, aki Kántorné néven az ország első tragikájává küzdötte fel magát, méltán tarthat számot az olvasóközönség érdeklődésére. Kertész Erzsébet fordulatossá életrajzi regényében plasztikusan formálta meg Kántorné alakját, aki elsőnek játszotta el Bánk bán Gertrudisát. Megelevenedik a regényben a

⁹ KERTÉSZ Erzsébet, *A lámpás hölgy*, Budapest, Móra Könyvkiadó, 1976. (Fülszöveg)

magyar színészet hőskora, a magyar nemzeti színházért folytatott áldozatos küzdelem. Kántornén kívül olyan ismerősökkel találkozik az olvasó, mint Déryné, Szigligeti, Egressy Gábor, Megyeri Károly. A regény színháztörténeti érdekessége mellett egy megrázó emberi sorsot tár fel. Kondor Lajos rajzai a kor hangulatát idézik.¹⁰

A regénybeli Anna (néni) Florence-étől eltérő társadalmi milióból, eltérő lehetőségekkel érkezik, ahonnan ugyancsak küzdelmes út vezet a csúcsra. Mindketten valami újért, nagyszerűért küzdenek, küzdelmük metaforikusan is harc, könnyen azonosítható a szocialista törekvésekkel. E szándékos (kissé erőltetett) párhuzamot azonban érdemes már narratív sémák felől is értelmezni, hiszen a fülszövegek (és többnyire a kiadói szándék) ellenében nem a szocialista embereszmény a forradalmi küzdelem letéteményese – az is „csupán” egy nála nagyobb, hősi (eposzi vagy mesei) narratívába illeszkedő hőstípus születését mutatja –, ahogy erről a későbbiekben részletesebben szólunk.

Míg Florence vagy Kántorné (ha eposzi hősképekben gondolkodunk) inkább Akhilleuszhoz áll közel (elért céljaik, ám boldogtalan, magányos életük miatt), addig H. Lányi Piroska regényének hőse, Takáts Éva, a későbbi Karacs Ferencné mind leleményességében, mind sikereiben inkább Odüsszeuszhoz mérhető.

Takáts Éva, a gyóni református pap leánya már kora gyermekkorában sokszor hallotta ezt a mondatot: „De kár, hogy nem született fiúnak!” Nem is csoda, hiszen a gyermek Éva rendkívül éles eszű volt, s sokkal jobban szerette a tanulást, mint öccsei. Iskolába nem járhatott ugyan, de apjától még latinul is megtanult. Korán árvaságra jutott, s keményen dolgozott a megélhetéséért. Mindennapos gondjai mellett is életcéljának tekintette a magyar kultúra fejlesztését s különösképpen a nőnevelést. Karacs Ferencben, a térképészítőben méltó párjára talált. Házuk a magyar irodalom és művészet jeleseinél találkozóhelye volt. Érett asszony korában kezdett írni, s noha sok támadás érte, töretlenül kitartott eszméi mellett. A nők egyenjogúságának egyik élőharcosa volt. H. Lányi Piroska romantikus írása érdekes tükrö a reformkornak s egy nagyszerű asszony pályafutásának.¹¹

A regény – olvasmányossága, feszes történetvezetése mellett – önreflexív módon erőteljes szócsove a feminizmus eszméinek, hol a narrátor, hol – belső monológként – maga a főhős reflektál a női szerepekre, lehetőségekre. A női szerep megváltoztatása, felülírása társadalmi jelenségként és generációs szakadékként is interpretálódik. Évának nemcsak a férfiak

¹⁰ KERTÉSZ Erzsébet, *Az első Gertrudis*, Budapest, Móra Könyvkiadó, 1970. (Fülszöveg)

¹¹ H. LÁNYI Piroska, *A rézmetsző háza*, Budapest, Móra Könyvkiadó, 1969. (Fülszöveg)

előítéleteivel, hanem a nők rosszallásával is meg kell küzdenie, amikor nem hajlik meg kiszolgáltatott sorsa előtt, s maga veszi kezébe élete alakítását. „Feladatok! Miféle feladatok várhatnak egy nőre? Férjhez megy, gyerekeket szül. Vezeti a háztartást. Ha jómódba kerül, cselédekkel vesződik. Aztán megöregszik... / Így éltek az anyák, nagymamák, dédanyák. Így élt ő is. Mit akar ez a lány? (...) Se szórakozás, se udvarlók. Csak örökösen a munka. És még boldogtalannak se látszik miatta”¹² – olvashatjuk Éváról, aki kétkezi, kreatív munkát vállal, hímezni kezd (majd más lányokat is megtanít rá), eladja a portékáját, hogy megmentse családját a nélkülözéstől. Valódi megrökönyödést akkor vált ki, amikor férfimunkát vállal, egy birtok intézője lesz – gyors észjárásának, logikus gondolkodásának köszönhetően. „Nem is nő ez. Csizmában kellene járnia meg nadrágban!”¹³ – mondják róla a falubeliek.

Takáts Éva alakja ötvözi a szegény sorból feltörő, kitartó, egyszerű lány és a jótékonykodó, értéket létrehozó nemesasszony (arche)típusát. Története ráadásul túllép a magányos, küzdő nő bemutatásán, amikor példáján keresztül az egyenjogú és egyenrangú házasság eszménye jelenik meg: „Különös asszony vagy te, lelkem. Ha rád néz valaki, nem gondolná, hogy férfaggal gondolkodol. De magam is azt hiszem, igazad van. Az lehet az eszményi házasság, amikor férj és feleség együtt küzdenek.”¹⁴ A 19. század első évtizedeire észrevétlenül rámontírozódik a szocialista családesezmény, ahol mind a férj, mind a feleség a szocializmust építi válllvetve – csak míg a történelmi regény lapjain valódi célok, valódi küzdelmek jelennek meg, a metafora másik „lába” sántít. Úgy tűnik, nem a felvilágosodás, a kora romantika időszakáról kell bizonyítani azt, hogy megfelel a szocializmus eszméinek, ezért példaként szolgálhat ifjú leányaink számára, sokkal inkább a szocialista ideológia próbálja az azonosítás alapján legitimálni önmagát – még akkor is, ha tudatosan feltehetően a másik irány élvez támogatást. Talán éppen a szocialista egyenjogúság jegyében szólal meg Éva is, amikor ezt mondja: „Én mint nő is érzem magamat annyinak, mint a férfiak. Az emberi érték nem attól függ, hogy valaki szoknyában jár-e vagy nadrágban.”¹⁵ Éva saját jogon szerez vagyont, férjet, elismertséget, férje támasza és társalkotója a térképmetszések során, s olyan házat visz, mely a kultúra, a felvilágosult eszmék kirepítő fészke. Lányait úgy neveli, hogy ne legyen szükségük hozományra, képesek legyenek önállóan gondolkodni, olvasni, írni. Az idilli képben ugyanakkor szükségszerűen el kell helyezni a kapitalista, arisztokraták vezetete rezsim és az idilli szocializmus közti különbséget is: „A mi polgáraink, de még a főrangúak is, nem a maguk életét élik, hanem a szüleikét, nagyszüleikét. Megrekedtek a múltban. Görcsösen ragaszkodnak már régen elavult elveikhez. Hidd el, még nagyon sok időnek kell eltelnie, amíg mindenki úgy gondolkozik, mint te. Mi már valószínűleg nem

¹² *Uo.*, 57.

¹³ *Uo.*, 62.

¹⁴ *Uo.*, 86.

¹⁵ *Uo.*, 98.

érjük meg, hogy embernek tekintsék a nőt is¹⁶ – helyezi el valahol az utópisztikus jövőben a szocialista eredményeket.

A történelmi hősnők és nagyasszonyok ábrázolása mellett az 1950-es években is megjelenik egy, már nem is annyira szokatlan igény: ne csak a történelmi (vagy eposzi) magasságban lebegő alakok álljanak követendőként hazánk lányai előtt, nehogy gondot okozzon az, hogy e hősnők annyira más társadalmi, kulturális vagy éppen anyagi körülmények között éltek. A hétköznapi hősnők ábrázolásának igénye már az egyik legkorábbi, 1794-es, nőknek szóló folyóiratban, az *Urániában* is megfogalmazódott, méghozzá éppen a (Szabó Magda által is igény kedvelt s újraírt) *Fanni hagyományai* bevezetőjeként:

Az asszonyi nemben is miért kellene csak Kleopátrák és Aspasiák emlékezetét fenntartani? – Azok a szeretetreméltók, akik elfelejtettek, mert nem ültek királyi székben, vagy – nem szerették olyanoktul, akik trónusban ültek... mert jó szíveket nem bizonyíthatták meg királyi ajándékokkal... és nagy elméjüket nem trombitálták a világ előtt, de híven túrtak, híven szerettek, férjüket és háznépeket boldoggá tették, szüleik örömei voltak, jó anyák, jó feleségek, jó leányok: miért nem érdemlenének ezek emlékezetoszlopot?¹⁷

Tehát már a XVIII. század végén igény formálódik a hétköznapi hősnők irodalmi művekben való megjelenítésére – összhangban az ekkor kibontakozó regényirodalmi törekvésekkel. Az azóta is használatos hőskonceptió alapján az olvasó szívesen azonosul olyan szereplőkkel, akik olyanok, mint ő, vele egy szinten helyezkednek el nyelvileg, társadalmilag. Ilyen mindennapi hősnők jelennek meg az 1950-es, 1960-as években többek között Fehér Klára vagy Szabó Magda műveiben. Hétköznapi élethelyzetek, aktuális problémák kapcsolódnak hozzájuk (szerelem, ruhák, gondoskodás, korcsportos bántalmazás [bullying] stb. – utóbbi fontos témára jó példa Halasi Mária *Az utolsó padban* vagy Fehér Klára *Mi, szemüvegesek* című műve).

A továbbiakban Szabó Magda három ifjúsági regényének segítségével azt próbálom felvázolni, milyen szerepek kínálhattak azonosulási – és így önmegértési – lehetőséget az olvasók számára.

Kétségtelen, hogy az 50-es évek ifjúsági irodalmának (is) olyan, a szocialista valóságra realista látásmóddal reagáló főhőst kellett felmutatnia, aki megfelelt a korabeli cenzúra elvárásainak. Szabó Magda feltehetően hosszasan készült e feladat összetett megoldására, hiszen

¹⁶ *Uo.*, 118.

¹⁷ „Egy Szó az Olvasóhoz”. in *Első Folyóirataink: Uránia*. szerk. SZILÁGYI Márton, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999, 68.

[a]mikor 1958-ban, 9 évnyi hallgatást követően megjelent Szabó Magda *Freskó* című regénye, a kritikusok annak a szocialista értékszembéletet magáévá tevő „új, vérbeli női epikusnak”¹⁸ a születését ünnepelték, aki művében egyszerre kapcsolódott a lélektani-realista regények magyar hagyományához, s használta fel a nyugati, modern (huszadik századi) alkotások poétikai eszközeit mondanivalójának közvetítéséhez.¹⁹

A *Freskó* – érthető – revelatív fogadtatása megnyitotta a kapukat az író előtt, míg az ugyancsak 1958-ban megjelent, de más elbeszélői hangra komponált *Mondják meg Zsófikának* a fiatalokat megszólító sajátos mondanivalója folytán válhatott a kritika kegyeltjévé.

Az 1949-ben adományozott s még aznap visszavont Baumgarten-díj²⁰ utáni hosszú hallgatás időszakában született meg a gyerekeknek írt *Ki hol lakik?* (1957) és a *Bárány Boldizsár* (1958) is, melyek valóban a politikailag ártalmatlan, ám költői leleményt és formagazdagságot felmutató művek közé sorolhatók. Más a helyzet az ifjúsági irodalmi művekkel. Az 1950-es évekre e zsánernek jól körülhatárolható keretei és szerepei lettek, nem maradhatott érintetlen az aktualitástól, aki a fiatal felnőtteknek, kamaszodó gyerekeknek szánt művet publikált. Éppen ezért számos értelmezővel együtt feltehetjük a kérdést: „mi lehetett az oka annak, hogy a Rákosi korban osztályidegennek nyilvánított író 1958-ban ismét publikálhatott, más szavakkal: milyen elvárásoknak feleltek meg a fentebb említett regényei, mi alapján vélekedtek úgy a kritikusok, hogy a polgári-konzervatív, illetve vallásos világnézet felől érkező szerző műveiben határozottan kiállt a szocializmus mellett?”²¹ E kérdésfeltevés másik oldala se merüljön feledésbe: annak ellenére (vagy azzal együtt), hogy Szabó Magda ifjúsági regényei megfeleltek a szocialista cenzúra elvárásainak (vagy egyenesen kiszolgálták azt), miért olvashatók mégis esztétikai produktumként, értékes

¹⁸ NAGY Péter, „Szabó Magda: Freskó,” *Irodalomtörténet* 47. évf. 2. szám (1959): 301.

¹⁹ KOSZTRABSZKY Réka, „Az új, vérbeli női epikus születése. Szabó Magda első regényeinek recepciója.” *Tiszatáj* 71. évf. 10. szám (2017): 83–94, 83.

²⁰ A Baumgarten-alapítvány támogatásával jelent meg Szabó Magda első verseskötete, a *Szüret*, melyet az alapítvány a díj odaítélésével is jutalmazott. A rövid ideig tartó dicsőségre így emlékszik vissza a szerző: „életem egyik legnehezebb pillanata volt. Képzelve el, mit érezhettem, mikor olvasom a sajtóban azt, amit szóban a kuratórium döntéseként Basch Lóránt már közölt velem, hogy megkaptam a díjat, aztán az átadás napján megszólal a minisztériumban a telefon az asztalomon, miközben én a díjról szóló és a nevemet tartalmazó kommunikét olvasom nagy gyönyörűséggel, és Basch azt közli, a díjat, sajnos, Révai miniszter visszavette, és utasítására más íróknak adják ki. Fiatal voltam, érzékeny, felfogtam, itt az új sorsfordító pillanat. [...] csak az általános rehabilitációk után jöttek rá, hogy törvénytelen intézkedés volt a díj visszavétele, nem érvényes. Akkor csak úgy éreztem a díj visszavevését, mint amikor a régi színházakban előadás kezdete előtt megütik a gongot, tudtam, nekem Révai miniszter üzent, s eldöntöttem, válaszolok neki. Tanulta az iskolában a latin mondást: cum tacent, clamant, mikor némák, akkor ordítanak. Hát én elnémultam, kerek tíz esztendőre, ez volt az én feleletem. Megvártam, míg értem jönnek és megkérlelnek.” *Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával*, szerk. ACZÉL Judit, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1997, 172–173.

²¹ KOSZTRABSZKY, *Az új, vérbeli női epikus születése...* 83.

alkotásokként ma is? E két irány mentén igyekszem megkeresni a lehetséges válaszokat válogatott regények és hősnők segítségével.

A *Mondják meg Zsófikának* (1958), a *Születésnap* (1962) és az *Abigél* (1970) hősnői fiatal lányok, akik a gyermekkor kényelméből zuhannak bele a felnőtté válás örvényébe – mindhárman akaratukon kívül, külső traumák hatására. A három lánynak, Zsófikának, Borinak és Ginának talajvesztett világukban kell megtalálniuk a kiutat és önmagukat.

Egyszerű fejlődésregényekről is szó lehetne, hiszen a lányok komoly változáson mennek keresztül, ám mind a műfaj, mind a történet szempontjából jóval több rejlik e regényekben. Ennek egyik oka az összetett, kidolgozott szereprendszer, az archetipikus szerepminták sokszínűsége. Ahogy fentebb már láthattuk, az ötvenes évek sajátos nőképe, a feminizmus egyedi megjelenése miatt a sablonostól eltérő minták is felbukkannak, ám ezek életszerűsége éppen annak köszönhető, hogy e szerepminták nem újak, csak lappangók. A társadalom által korábban el nem fogadott női archetípusok tűnnek fel újra (amelyekről például mítoszokban vagy mesékben olvashattunk, de legális szerepmintaként nem kínálta fel őket a társadalom). Ennek kontextusában nézzük meg, melyek azok a női szereplehetőségek, melyekkel a három regényben találkozunk!

Független nők

Ez az ideálisnak tűnő szerep a korszak regényeiben több módon jelentkezik. Független nőként aposztrofálhatók az özvegyek, a szinglik, a magányosak is, szerepük többnyire nem önként vállalt, nem testesíti meg a célt vagy a megoldást, inkább átmeneti státuszt kínál. A függetlenek más szerepet is felvehetnek, attribútumuk a várakozás, a magány, amelyhez pozitív és negatív energiák is kapcsolódhatnak. Pozitív, másokhoz társuló függetlennek tekinthető Horn Mici vagy Zsuzsanna az *Abigél*-ben, Szabó Márta a *Mondják meg Zsófikának*-ban vagy az öreg Pelikán a *Születésnap*-ban, míg negatív aspektusú Auer Szilvia (Sz),²² Auerné (Sz) vagy Gergely Viki (Zs). Utóbbiakra éppen az a jellemző, hogy függetlenségüket nem tudják lehetőségként megélni, céljuk éppen ennek a feladása (erősebb kifejezéssel: önmaguk eladása), amely egyben meg is szünteti a független státuszukat. Így a független nők csoportjából kerül ki a két következő, differenciálódó szereplehetőség.

²² A továbbiakban a regényekre betűkkel hivatkozom: *Mondják meg Zsófikának*: Zs, *Születésnap*: Sz, *Abigél*: A. Hivatkozott művek: SZABÓ Magda, *Születésnap*, Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1962.; SZABÓ Magda, *Mondják meg Zsófikának*, Budapest, Magvető Kiadó, 1965.; SZABÓ Magda, *Abigél*, Budapest, Móra Könyvkiadó, 1994., 2013.

Megmentők, őrangyalok

Ők azok a függetlenek, akik leginkább a mesebeli segítőkkel azonosíthatók. Bár jellemük és sokszor élettörténetük is kidolgozott, poétikai feladatot töltenek be: a főhős útját egyengetik, számára teremtenek megfelelő lehetőségeket, s bár néha kínálkozna rá lehetőség, nem ők fognak változni a mű során (mivel ez nem az ő történetük). Ilyen szereplő Szabó Márta (Zs), Zsuzsanna (A), Horn Mici (A) és Jutka (Sz). Persze nem teljesen statikusan, külső szerepük megváltozhat a mű során, hiszen például Szabó Márta a történet végén új állást kap (amit már *in medias res*, a regény elején megtudunk), archetipikus szerepmintájuk nem változik. A felnőttek megőrzik függetlenségüket (talán ezáltal tudnak erősen kapcsolódni védencükhöz), egyedül Jutka története nem tűnik e szempontból lezártnak, hiszen megjelenik a Miklóssal való kapcsolat ígérete. A főhős számára (különösen az Abigélben és a Mondják meg Zsófikának-ban) helyettes anyaként is megjelenhetnek, hiszen éppen a felnőtté válás folyamatában segítenek. Így a mesebeli jó anyákhoz hasonlóan talán szükségszerűen „lépnek ki” majd a történetből, hogy pártfogoltjuk már a saját lábára állhasson.

Önzők

A fent említett függetlenek közt olyan női szereplők is vannak, akik ellenséges magatartásukkal vagy akár bűncselekménnyel is hátráltatják a hőst útja során. Tipikusan negatív személyiségjegyekkel rendelkeznek – a szocialista regény intenciójának megfelelően általuk lehet bemutatni az elítélt magatartásmintákat. Gergely Viki (Zs) disszidál, Auer Szilvia (Sz) nem akar dolgozni, mindketten mások (egy tehetős férj) által szeretnének érvényesülni. Egyszerű lenne azt mondani, hogy ők testesítik meg a rendszer ellenségeit vagy akár a mesebeli rosszat, de Szabó Magda regényeiben e szerepek esetében is megfigyelhetjük a finom lélektani elemzést. Tetteik közül nem azok a valóban negatívak, melyeket címkéként rájuk lehet húzni (az előbb említettek), sokkal inkább azok, amelyek elvezettek idáig. Mindkét lány esetében hangsúlyos szerepet kapnak saját defektusos szerepmintáik (az anya hiánya vagy a rossz anya). Döntéseik annak következményei, hogy nem tudnak elszakadni örökölt sorsuktól. Emellett vétküket súlyosbítja, hogy azzal nemcsak valamiféle külső rendszernek ártanak, hanem éppen a kiszolgáltatott főhősöknek, akik számítanak rájuk. Mesei archetípusként a mostohatestvér szerepe osztható rájuk, aki leginkább a mindenkori mesehős negatív énjének, visszahúzó személyiségrészenek feleltethető meg. Ez az értelmezés különösen szembetűnő Bori és Auer Szilvia (Sz) kapcsolatában, hiszen Bori éppen a Szilvia által mutatott úton indult el, nem látva e döntés negatív aspektusait.

Sodródók

Különös specifikuma Szabó Magda regényeinek, hogy a lányok anyukái nem tudják betölteni anyai szerepüket. (Az író irányából is megérne ez a felvetés egy elemzést, de most maradjunk a regények világán belül.) Bori anyja, Stefi (Sz), és Zsófi anyja, Judit (Zs) pozitív személyiségek, mégsem képesek valódi segítőként a lányaik mellett állni. A művek intenciója szerint egyrészt a túlzott érzelmi érintettség (Stefi) és az átélt trauma vagy a túlféltés (Judit) miatt nem alkalmasak a valódi anyák arra, hogy segítői, útnak indítói legyenek a lányaiknak. Mivel egy fejlődésregényben a hősök komoly kihívásokkal, fájdalmakkal szembesülnek, anyai szerepük (érzelmük) valószínűleg kevésbé készíti őket arra, hogy lányukat ilyen állapotban, ennyi nehézséggel küzdve lássák. A történet során ők is „eltűnnek”, s hiányukkal támogatják a lányok útját (ahogyan Gina [A] esetében is a szerető anya vagy anyahelyettesítő Mimó néni hiánya kell ahhoz, hogy rátaláljon a saját útjára). Szerepük szerint azonban a felnőtt lányok későbbi társaiként megjelenhetnek, ám viszonyuk immár nem hierarchikus, hanem kiegyenlített lesz. Sodródóknak nevezhetjük őket, hiszen jó szándékuk ellenére sem elég erősek ahhoz, hogy felismerjék lányaik valódi igényeit.

Megváltók

Bár nem női szerepminták, szót kell ejtenünk e fontos archetipikus mintáról. Nélkülük nem sikerülne lány főhőseinknek rátalálniuk a megoldásra, megmenteni önmagukat és másokat. König tanár úr (A) hősi, lovagi szerepe megkérdőjelezhetetlen, valódi, aktív forradalmi hős, ellenálló, míg Pista bácsi (Zs) eleinte passzívan, segítségére szorulóként, a maga egyszerű és keresetlen módján segít Zsófikának. Mindkét szereplő álruhás hős, hiszen eleinte ellenségnek tűnnek, ám – ahogy a mesebeli öregemberek, öregasszonyok álarca mögött – végül valódi segítőre ismernek bennük a lányok.

Változók

Maguk a főhősnők, Bori, Gina és Zsófi tekinthetők változónak, hiszen – igencsak hasonló szüzsét követve – történetük során át kell élniük valamilyen jelentős traumát, hogy felismerjék, ki az igazi segítő, és ki az álhős. E változó főhősök útját követve hívjuk segítségül a már többször párbeszédbe hozott mesei elemeket, hogy megérthessük, miért is működtek és működnek e regények, miért érezzük azt, hogy – jónéhány korszecifikus, tematikusan szocialista elem ellenére – nem pusztán a didaktikus ideológia kötelező elősorolói.

A csel: a narratív sémák átkeretezése

Kétségtelen, hogy a keletkezés korának horizontja rajta hagyta nyomát a három ifúsági regényen, akár kényszerből, akár az elvárásnak megfelelően. Megjelennek az őrök (a *Születésnapban* és a *Mondják meg Zsófikának*-ban), az őrsvezető, a házfelügyelő, a tanács, illetve a szocializmus alatt létező más intézmények (például a Kísérleti Neveléstudományi Intézet). Felbukkannak a speciálisan e korszakot jellemző erények és bűnök, mint az ellenállás, a nyilasok elleni harc vagy negatív elemként a disszidálás, esetleg a közösség elutasítása (Auer Szilvia részéről). A tanító jelleg is felismerhető, hiszen a szocialista embereszményt képviselő hősök nem kerülik a munkát, segítik a rászorulókat, áldozatot hoznak mások megmeneküléséért vagy boldogságáért. Ha azonban alaposan megfigyeljük a történetészöveget, észrevehetjük, hogy a szocializmus ismertetőjegyeiként azonosított szerepek valójában csupán kellékek, lehámozható díszletek. Maga a szerepminta (vagy archetipikus minta) nem speciálisan szocialista, hanem valami sokkal klasszikusabb.

A jól strukturált női szerepek és a feszes szöveg egyenesen arra enged következtetni, hogy népmesei narratívákat olvashatunk. A továbbiakban ennek bemutatására teszek kísérletet a mesei szüzsék regényekre vetítésének segítségével.

A klasszikus népmesei kezdet: felbomlik a rend

Az *Abigél* története tipikus traumaábrázolással indul: háború dúl, a félárva Ginának el kell hagynia otthonát és szeretett apját, hogy egy világvégi internátusban (egy zord, idegen helyen)²³ gondoskodjanak róla. Első élményei az idegenség megtapasztalásához kapcsolódnak, az új világ sivár és kiüresedett, kegyetlenül ellenpontozza az idilli múltat.

²³ Az *Abigél* Szabó Magda legismertebb s legtöbbet elemzett művei közé tartozik, Zsurzs Éva 1977-es megfilmesítésének köszönhetően pedig generációk közös történetévé vált. A rejtélyes *árkodi* kollégium térpoétikai elemzése, az iskola mint személyiségfejlesztő hely eszméje több tanulmányban is megjelenik: SZILÁGYI Zsófia, „Mint maga a szabálytalanság” (Iskolák a Szabó Magda-regényekben), *Alföld* 73. 11 (2022): 104–116.; L. még Soltész Márton, Nagy Csilla, Schäffer Anett tanulmányait a *Kitáruló ajtó. Tanulmányok Szabó Magda műveiről* című kötetben: SOLTÉSZ Márton, „Debreceni Georgikon. Közelítések Szabó Magda *Abigél* című regényéhez in *Kitáruló ajtó. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit, Líceum Kiadó, Eger, 2018, 145–159.; NAGY Csilla, „Tér- és testpoétika Szabó Magda *Abigél* című regényében” in *Kitáruló ajtó. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2018, 161–168.; SCHÄFFER Anett, „»Csak játsszátok a hülye játékaitokat ebben a börtönben«: Transzlokáltság, transzgresszió és identitás Szabó Magda *Abigél* című regényében” in *Kitáruló ajtó. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2018, 169–176.

A *Mondják meg Zsófikának* kezdetén ugyancsak markánsan felbomlik a rend: Zsófiكا apja váratlanul meghal, a kislány gondoskodó (orvos) apja hiányát fájdalmasan éli meg, üresnek, újraépíthetetlennek érzi az életét.

A *Születésnap* szerkezete (mint sok meséé) kétszintes. Bori azt hiszi, azért bomlott fel a rend, mert nem kapta meg a vágyott ruhát, s e születésnap megrázkódtatás hatására dönti el, hogy dolgozni kezd, hiszen „felőtt”, ő maga keresi meg a ruha árát. De – ahogyan sok mesehős esetében, mint a *Vitéz János és Hollóferynyiges* című népmesében – még nem valódi célért küzd, hiszen kitűzött célja önző (és sokszor sértő). A valódi cél és küldetés csak akkor fogalmazódik meg benne, amikor anyja balesete után valódi trauma éri.

A rend felbomlása és az e fölött érzett fájdalom minden, a felnötté válást tematizáló mesének kötelező eleme, ahogyan például napjaink egyik népszerű műfajában, a disztópikus ifjúsági regényben is ezt a sémát figyelhetjük meg. A régi világ szabályai érvényüket veszítik, a gyerekkorban készen kapott igazságfogalom megkérdőjeleződik, s a fiatal főhősnek kell elindulnia, hogy helyrebillentse a világ rendjét.

A hős útra kel, a rend helyreállítására tett kísérlet

Elindulnak tehát hőseink is, hogy helyrehozzák a kibillent világot, hol több, hol kevesebb sikerrel. Gina a saját világát próbálja becsempészni a Matulába, ám az új világ nem tűri meg a régi élet magával hozott (felszínes) értékeit. Zsófiكا hónapokon át apja utolsó mondatát keresi, azt gondolva, ez hozza majd meg számára a feloldozást vagy a megnyugvást. Bori ruhára gyűjt, szabadidejében szorgosan dolgozik a kertészetben – csak azért, hogy egy, csupán a fantáziájában összerakott férfi tetszését elnyerje.

Céljaik, küzdési stratégiáik is mutatják, hogy a főszereplők még nem kész személyiségek, s a *Születésnap* szerkezetéhez a másik két regény is közelít (még akkor is, ha azokban valóban nagyszabású traumát szenvedtek el a történet elején) a kétszintes cselekményépítés szempontjából: vélt sérelmeik még nem a valódi tragédiát hordozzák, első önkereső útjuk zsákutca, személyiségfejlődésük tévútja lenne. A Szabó Magda regényvilágát számos esetben strukturáló lélektani megközelítés – a nagyregények mellett – az ifjúsági regényekben is a

cselekményszövés szerves része, Ahogyan a *Freskó*,²⁴ *Az ajtó*²⁵ vagy *A pillanat*²⁶ főhősei az önértelmezés sajátos (sokszor retrospektív) folyamatát tárják eléink, úgy ennek a pszichológiai tevékenységnek az ifjúsági regények esetében is fellelhetjük a nyomait. Ám az önanalízis nem utólagos értelmezés vagy éppen elkésett felismerések formájában történik, hanem a felnőtté válás folyamatában kerül rá sor, mintha az olvasó a szereplőkkel együtt lenne kénytelen átélni és megérteni a külső és a belső világ összefüggéseit.

Alászállás, valódi traumák és tragédiák

Gina annyira ragaszkodik a régi és valódinak vélt életéhez, hogy nem érzékeli társai segíteni akarását, s „önnön buta vétke” miatt egyedül marad, kiközösítik. E végtelen magányt csak fokozza a háború borzalmának és apja veszélyeztetettségének megtapasztalása, a vélt szerelmesben, Kuncz Feriben való csalódás és diáktársai kiszolgáltatottságának és fenyegetettségének felismerése.

Zsófiika maga is kiszolgáltatottá válik Pista bácsinál (akit kegyetlennek, szigorúnak tart). Az öregember viselkedése sokáig bántja, ám a valódi megrázkódtatás akkor éri, amikor fény derül barátnője, Dóra sorsának a nehézségeire. A beteg és magányos Pista bácsit és az

²⁴ A *Freskó* lélektani megközelítéséhez l. HERÉDI Rebeka, „Az ént körülvevő kontextushalmaz és az identitás kapcsolata” in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2018, 65–72.

²⁵ „*Az ajtó* hazai és nemzetközi sikere nagyrészt e lélektani megközelítéssel magyarázható, l. KURDI Mária, *Az ajtó* fogadtatása az angol nyelvű országokban” in *Szabó Magda száz éve*, szerk. SOLTÉSZ Márton és V. GILBERT Edit, Budapest, Széphalom Könyvműhely – Orpheusz Kiadó, 2019, 91–104.; l. még KUSPER Judit, „Rongált arcok, zárt terek. Identitás és újrakonstruálás Szabó Magda *Az ajtó* és a *Régimódi történet* című regényeiben” in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit, Líceum Kiadó, Eger, 2018, 27–50; KÖRÖMI Gabriella, „Kultúrák keresztútján: reáliák Szabó Magda *Az ajtó* című regényének orosz és francia műfordításában” in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2018, 267–286.

²⁶ *A pillanat* Creusája Szabó Magda egyik legkidolgozottabb nőalakja, aki folyamatos lelki (önismereti) munkát végez saját arcának (és énjének) feloldása során. Az utóbbi években *A pillanat* egyre hangsúlyosabb szerepet kap a recepcióban, l. KÁRPÁTI Bernadett, „*Az Aeneis* görbe tükré” in *Szabó Magda száz éve*, szerk. SOLTÉSZ Márton és V. GILBERT Edit, Budapest, Széphalom Könyvműhely – Orpheusz Kiadó, 2019, 171–184.; l. még KÁRPÁTI Bernadett, „A magány narratívái – (Ki)mondás és (el)hallgatás Szabó Magda *A pillanat* és Christa Wolf *Kasszandra* című regényében”, in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2018, 105–120; KISPAÁL Dániel, Identitás és metaforikusság *A pillanatban*, in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2018, 121–130; SINKA Annamária, „Ez most az én pillanatom? Az átakcentálódás folyamata Szabó Magda *A pillanat* című regényében” in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2018, 131–142.; illetve ugyancsak a mesei elemek és az autofiktív megszólalás irányából közelítve elemeztem egyik tanulmányomban a regényt: KUSPER Judit, „A mítosz nőneműsége, mitopoétikák újrakonstruálása Szabó Magda *A pillanat* című regényében” in „*nekem is csak maszkjaim voltak*”: *Tanulmányok Szabó Magda életművéről*, szerk. MURZSA Tímea és PAPP Ágnes Klára, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2023, 167–180.

egyedül hagyott Dórát így egyszerre kell megmenteni egy, az introvertált gyerek számára fenyegető, bürokratikus világban.

Bori számára a nagy alászállást Szilvia valódi arcának megismerése (így a pénze elvesztése) s anyja balesete jelenti. Egyedül marad a traumájával, akárcsak a két másik hősnő. E kiüresedett, magányos helyzetből, a legmélyebb pontról kell újra felépíteniük magukat.

Segítők mutatják az utat

A női szerepmintáknál már bemutatott segítők ekkor lépnek színre: segítenek leleplezni az álhősöket, fény derül a titoknarratívákra. A segítők egy-egy foglalkozáshoz vagy intézményhez is kapcsolódhatnak, ahogy láthattuk, legszembetűnőbben egy szocialista narratívához. Csiszár néni (*Sz*) a tanácsnál dolgozik, Szabó Márta tanár, majd a Kísérleti Neveléstudományi Intézetben kap állást. De a mű még ezt a didaktikát is terhesnek érzi, ezért egy újabb narratívával, még hozzá a névszimbolika segítségével elgyengíti. A pozitív (segítő, támogató) hősök bibliai neveket viselnek (Zsuzsanna, Márta, Judit), a fiatal hősnők ugyancsak bibliai neveket, szentek neveit kapták (Borbála, Zsófia, Georgina, de például Kis Mari is). A férfi segítők neve is beszélőnév: Pista bácsi valójában Pongrácz István, neve Mikszáth hőstét, a kései „lovagot” idézi; König neve királyi mivoltára, nemességére utal, de például Pelikán néni neve is megmutatja áldozatkész jellemét (vérével táplálja a „gyermekét”). A negatív szereplők viszont többnyire idegen csengésű nevet és/vagy (divat) nevet viselnek: Auer Szilvia, Haller Marianne, Viki. (Talán egyedül Dóra lóg ki a sorból, akinek neve inkább magányosságára utal a maga – Pista bácsi szerinti – idegenségével.)

A konfliktus megoldása, feloldás

Ahogy a mesék végén, e három lányregényben is a mű végére bogozódnak ki a szálak, épülnek újjá a történetek, vagy épp kezdődik el valami új.

Gina szó szerint a regény legvégén ismeri fel Königben Abigélt, s ezzel mintegy lezárja a gyerekkorát: szimbolikusan és ténylegesen is új utazás kezdődik a számára, új névvel és immár felnőtt attitűddel.

Zsófiika esetében fordított irányú a felismerés. Már nem neki kell megértenie, mi zajlik körülötte, hanem a felnőtteknek kell összerakniuk, mire volt képes a kislány. Így új aspektusba helyezik az eddig történeteket s magát Zsófikát is, aki képessé vált önálló döntésekre, melyek ráadásul nem saját maga, hanem mások megmentésére irányultak.

Bori értékrendje ugyancsak megváltozott, s irrelevánssá válik számára a külső szépség (a ruhája, a körme stb.): fölismeri, hogy a valódi boldogságot más hozza el számára. Tagja lesz egy közösségnek, megtalálja a belső nyugalját, ami lehetővé teszi számára, hogy új, értékesebb utakra találjon.

Próbáljuk meg tehát összefoglalni, mi lehet az oka annak, hogy Szabó Magda ifjúsági regényei (a műfaj sok más képviselőjével ellentétben) a mai olvasó számára is élvezetesekek.

Láthattuk, hogy jól kidolgozott, klasszikus népmesei szüzsék mentén formálódik a három regény cselekménye. Így – a mesepoétikák szabályainak megfelelően – valóban felkínál egy olyan narratív szerkezetet, melynek allegorikus hálója segítségével a befogadó érvényes szerepmintaként értelmezheti az ábrázolt archetipikus mintákat. A női archetípusok felvonultatása jelentősen hozzájárul a regények több évtizeden átívelő olvashatóságához, a didaxis háttérbe szorításához, hiszen a befogadói azonosulás nem a felszíni, aktualizált keret – jelen esetben a szocializmus értékrendje – mentén jön létre, hanem az archetípusok felismerése által generált mélyebb, katartikus értelemben. Röviden összefoglalva: valójában az ismerősséggel, a népmesei szüzsé lélektani olvasatával győz meg minket e három lányregény, mikor a mindenki által ismert klasszikus népmesei szerkezetet ismétli meg, az archetipikus szerepmintákat hívva segítségül.

Emellett valóban sikerült elrejtene a (valószínűleg kötelező) didaktikus szálát, mely így beleolvadt a mesei keretbe, s szocialista intés helyett valamiféle örök emberi igazságként jelent meg. A szocialista eszményt így átkeretezi az „örök emberi”, a szocialista környezet pedig nem más, mint a népmese vándorának sűrű, sötét erdeje, amelynek nem a neve, nem a címkéje a fontos, csak az, hogy a hősnek a lehető legjobban kell kijönnie belőle, úgy, hogy közben megőrizze az értékeit. (Nem válhat hőssé a harcias Kalmár vagy Zsófiika anyja, Judit, akik csak egy-egy eszme kiszolgálói.) A titok tehát talán abban rejlik, hogy a szocializmus egy jól megépített – bár kötelező – díszlet, de az eszme és a szereptípusok érvényessége sokkal mélyebben lakozik.

Bibliográfia

- ACZÉL Judit, szerk. *Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával*. Debrecen. Csokonai Kiadó, 1997.
- HERÉDI Rebeka, „Az ént körülvevő kontextushalmaz és az identitás kapcsolata”. in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*. szerk. KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit. Eger, Líceum Kiadó, 2018, 65–72.
- H. LÁNYI Piroska, *A rézmetsző háza*, Móra Könyvkiadó, Budapest, 1969.

- KÁRPÁTI Bernadett, „A magány narratívái – (Ki)mondás és (el)hallgatás Szabó Magda *A pillanat* és Christa Wolf *Kasszandra* című regényében”. in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*. Szerk. KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit. Eger, Líceum Kiadó, 2018, 105–120.
- KÁRPÁTI Bernadett, „Az Aeneis görbe tükré”. *Szabó Magda száz éve*. Szerk. SOLTÉSZ Márton – V. GILBERT Edit, Budapest, Széphalom Könyvműhely – Orpheusz Kiadó, 2019, 171–184.
- KERTÉSZ Erzsébet, *A lámpás hölgy*, Móra Kiadó, Budapest, 1976.
- KERTÉSZ Erzsébet, *Az első Gertrudis*, Móra Könyvkiadó, Budapest, 1970.
- KISPÁL Dániel, „Identitás és metaforikusság *A pillanatban*”. in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*. Szerk. KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit. Eger, Líceum Kiadó, 2018, 121–130.
- KOSZTRABSZKY Réka, „Az új, vérbeli női epikus születése. Szabó Magda első regényeinek recepciója”. *Tiszatáj* 71. évf. 10. szám (2017): 83–94.
- KÖRÖMI Gabriella, „Kultúrák keresztútján: reáliák Szabó Magda *Az ajtó* című regényének orosz és francia műfordításában”. in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*. Szerk. KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit. Eger, Líceum Kiadó, 2018, 267–286.
- Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2018.
- KURDI Mária, „Az *ajtó* fogadtatása az angol nyelvű országokban”. *Szabó Magda száz éve*. Szerk. SOLTÉSZ Márton – V. GILBERT Edit, Budapest, Széphalom Könyvműhely – Orpheusz Kiadó, 2019, 91–104.
- KUSPER Judit, „Rongált arcok, zárt terek. Identitás és újrakonstruálás Szabó Magda *Az ajtó és a Régimódi történet* című regényeiben”. in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*. Szerk. Körömi Gabriella – Kúspér Judit. Eger, Líceum Kiadó, 2018, 27–50.
- KUSPER Judit, „A mítosz nőneműsége, mitopoétikák újrakonstruálása Szabó Magda *A pillanat* című regényében”. (megjelenés előtt)
- KUSPER Judit, „Nőképek és női szereplehetőségek az ifjúsági lányregényekben a szocializmus alatt. Szabó Magda: Mondják meg Zsófikának; Születésnap; Abigél”, *Mesecentrum Tanulmányok*, 2023. 04. 17. <https://mesecentrum.hu/esszektanulmanyok/nokepek-es-noi-szereplehetosegek-az-ifjusagi-lanyregenyekben-a-szocializmus-alatt.html>
- LEGÁT Tibor, „Jó könyvet az ifjúságnak!” *Magyar Narancs*, 2020. 05. 23., <https://magyarnarancs.hu/konyv/jo-konyvet-az-ifjusagnak-129075>
- LOVAS Anett Csilla, „Ifjúsági, magyar és történelmi. Az Abszolút töri könyvekről”. *MeseCentrum Tanulmányok*. 2022. 11. 07. https://igyic.hu/esszektanulmanyok/ifjusagi-magyar-es-tortenelmi.html#_edn24

- NAGY Csilla, „Tér- és testpoétika Szabó Magda *Abigél* című regényében”. in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit. Eger, Líceum Kiadó, 2018, 161–168.
- SCHÄFFER Anett, „»Csak játsszátok a hülye játékaitokat ebben a börtönben«: Transzlokáltság, transzgresszió és identitás Szabó Magda *Abigél* című regényében”. in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*. Szerk. KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit. Eger, Líceum Kiadó, 2018, 169–176.
- SINKA Annamária: „Ez most az én pillanatom? Az átakcentálódás folyamata Szabó Magda *A pillanat* című regényében”. in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, Szerk. KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit. Eger, Líceum Kiadó, 2018.,131–142.
- SOLTÉSZ Márton: „Debreceni Georgikon. Közelítések Szabó Magda *Abigél* című regényéhez”. in *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, Szerk. KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit. Eger, Líceum Kiadó, 2018, 145–159.
- SZABOLCSI Miklós: „A könyvkiadás története”. *A magyar irodalom története 1945–1975. I. Irodalmi élet és irodalomkritika (VII. kötet)*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/vii-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-19451975-i-irodalmi-élet-es-irodalomkritika-740F/> (Utolsó letöltés 2025. 12. 28.)
- Szabó Magda száz éve*. szerk. SOLTÉSZ Márton – V. GILBERT Edit, Budapest, Széphalom Könyvműhely – Orpheusz Kiadó, 2019.
- SZABÓ Magda, *Születésnap*. Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1962.
- SZABÓ Magda, *Mondják meg Zsófikának*. Budapest, Magvető Kiadó, 1965.
- SZABÓ Magda, *Abigél*. Budapest, Móra Könyvkiadó, 1994, 2013.
- SZÉCHENYI Ágnes, „Írók és újságírók lázadása – a forradalom előtt”. Bibó Társaság Előadás. 2017. http://real.mtak.hu/70933/1/Szechenyi_Agnes_Irok_es_ujsagirok_lazadasa_Bibo_Tarsasag_eloadas__u.pdf
- SZILÁGYI Márton, szerk. *Első Folyóirataink: Uránia*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999.
- SZILÁGYI Zsófia, „Mint maga a szabálytalanság. Iskolák a Szabó Magda-regényekben”. *Alföld* 73. évf., 11. szám (2022): 104–116.
- TÓTH Eszter Zsófia, „Új irányzatok a magyar társadalomtörténet-írásban”. *Múltunk – politikatörténeti folyóirat*, 47. évf. 2. szám (2002): 249–259.

SOLTÉSZ MÁRTON

EGY „BŰNTUDATOS SZEMLÉLŐ”
MEGJEGYZÉSEK SZABÓ MAGDA *ABIGÉL* CÍMŰ
REGÉNYÉNEK EGYHÁZKÉPÉHEZ

A „CONSCIENTIOUS OBSERVER”
NOTES BY MAGDA SZABÓ’S NOVEL *ABIGÉL*

Absztrakt

Jelen tanulmány Szabó Magda *Abigél* című regényének és az abból készült filmadaptációnak az egyházképet vizsgálja, különös tekintettel az intézményes vallásosság ambivalens, gyakran regresszív ábrázolására. A szerző kitér a regény antifasiszta értékhierarchiájára és a Kádár-korszak kulturális-politikai kontextusában, amely lehetővé tette az *Abigél* kanonizációját. A szöveg végül amellet érvel, hogy Szabó Magda műve történelmi regényként egy ideológiailag fejletlenebb, a háború traumáira még „vak” közösség lelkiállapotát tükrözi.

Kulcsszavak: *Szabó Magda, antifasiszta, történelmi regény, ifjúsági lányregény, filmadaptáció*

Abstract

This paper examines the representation of the Church in Magda Szabó’s novel *Abigél* and its film adaptation, with particular attention to the ambivalent and often regressive portrayal of institutional religiosity. It also addresses the novel’s antifascist value hierarchy and the culturalpolitical context of the Kádár era, which enabled the canonization of *Abigél*. Finally, the text argues that Szabó’s work, as a historical novel, reconstructs the mental and emotional condition of a community that was ideologically underdeveloped and still „blind” to the traumas of the war.

Keywords: *Magda Szabó, anti-fascist, historical novel, young adult novels for girls, film adaptation*

Az M5 televíziócsatorna *Magyar Krónika* című műsorának szerkesztője egy készülő *Abigél*-emlékműsorhoz kapcsolódva nekem szegezte a kérdést: „Miként lehetséges, hogy a szocialista időkben egy ilyen erősen vallásos lábakon álló regénynek sikere legyen, és film készüljön belőle?”¹

Kérdése, őszintén szólva, meglepett. Hiszen soha még eszembe nem jutott, hogy az *Abigélt* „vallásos lábakon álló” alkotásnak tekintsem. Nem csupán a mű maga – a regény és a film – áll ellen egy ilyen értelmezésnek, de még a szerzői kommentárok, a Szabó Magda-féle írói szerepgyakorlathoz szervesen hozzátartozó keletkezésmagyarázatok is. Az *Abigél* című 1978-as esszéből idézek:

Az *Abigél* – regény és tévéfilm formájában egyaránt – azt szerette volna megmutatni, hogy nincs közösség, amelyet el nem ér a háború, de csak másodsorban egy felekezeti leányiskola Hitler korabeli ábrázolása. Ami miatt a regény és a film íródott, színházi szaknyelven úgy hívják, spétreakció. [...] Mindent beleírtam az *Abigél*be, amit nekem kellett volna megtennem, aki tanú voltam és kortárs, de nem lettem több egy büntudatos szemlélőnél. Ha vádirat lett, magamat vádolom és a magamhoz hasonlókat, ha elismerés, azoknak szól, akik kicserélték az okmányokat, megmentettek számtalan Bánkit, számtalan Vitay Ginát, átprogramoztak énekmutató táblákat, átfestették a feliratokat, meggallérozták a szobrokat. Fiataloknak írtam, akik csak tananyagként ismerik ezeket az éveket, de elvállalták olvasmányuknak is, filmélménynek is az idősebbek.²

A regény és a film az általuk szuggerált egyházkép szempontjából jottányit sem különböznek egymástól. Ha egyfajta értékhierarchiát próbálunk felállítani az ábrázolt világnézeti „intézmények” között, akkor e képzeletbeli piramis csúcsát egyértelműen a második világháború alatti civil és katonai ellenállás képezi, míg az alsóbb szinteken – sorrendben – (1) az egyház, (2) az ország félelemtől bénult lakossága, (3) a kollaboráló Horthy-rezsim és (4) a náci Németország helyezkednek el.

Az egyház (az *Abigél* esetében szimbolikusan a Matula Intézet) tehát a második helyen áll. Minősítése mégsem teljesen pozitív – éppenséggel nagyon is ambivalens. S nemcsak az egyéniséget megsemmisítő, militáns keresztyén-hazafias indoktrináció gyakorlata miatt, amelyről – az *Abigélt* Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényével összehasonlítva – más tanulmányaimban már bővebben szóltam. Hanem azért is, mert a határmenti börtönrejtekhely képe a korabeli református egyház és intézményei háború alatti magatartásának,

¹ Az interjúra 2025. február 17-én Budapesten, az *Abigél* egyik ikonikus forgatási helyszínén, a Kálvin téri református templomban került sor; beszélgetőpartnerem Csöre Gábor volt. A Társi István által szerkesztett emlékműsört a Magyar Televízió 5-ös csatornája április elsején sugározta.

² SZABÓ Magda, „Abigél (II.)”, *Élet és Irodalom*, 22. évf. 52. szám (1978): 4.

világviszonyulásának radikális kritikáját nyújtja. (A regényben használt „erőd”, „erődítmény” metafora csupán megerősíti ezt.)

A Matula által szimbolizált-megjelenített egyház rigid, hierarchikus felépítmény, amely funkcionáriusainak roppant pragmatizmusa révén (szinte azt lehetne mondani: öntudatlanul, indirekt módon) szolgálja-segíti a regénybeli értékhierarchia csúcán álló progresszív, demokratikus nemzeti ellenállás céljait.

A film a valós terek – a klasszikus egyházi épületek és a természet (a Matula kertjének) – letisztult szépsége révén bizonyos mértékig tompította e kritika életét. A tragikus módon (még a forgatás lezárulta előtt) elhunyt Básti Lajos lenyűgöző alakítása pedig pozitívan befolyásolta Torma Gedeon igazgató úr figurájának megítélését. A szerep megdicsőült általa; nyíltsága, egyenessége, jellemzilárdsága glóriát font az igazgató úr homlokára.

Társadalmi láttelel

Nem szabad, hogy a látvány teatralitása elvonja figyelmünket a szövegről. Ne feledjük, hogy az *Abigél* értékhierarchiájának csúcán a civil és katonai ellenállás intézményei állnak (ez a film esetében sincsen másként).

Amikor Horn Mici szembesíti egymással Zsuzsánna testvért, Kőnig tanár urat és Vitay Georginát, lényegében a 20. századi uralkodó osztályok és a klérus vakságáról, naiv szentimentalizmusáról, tagjainak szent hivatástudatba zárkózó-burkolódzó regresszív (hárító-védekező) gondolkodásmódjáról is lerántja a leplet. Mici a háborúban elvesztette a férjét és a fiát – nincs már vesztenivalója. Egyetlen célja maradt az életének: mérsékelni a háborúba sodródott nemzet vérvesztéseit. Ezért lesz Miciből a civil ellenállás egyik legfegyelmesebb, mindenre elszánt katonája. A „nagyságos asszony” létből megmaradt külsőségek – a ház, a cseléd, a társadalmi kapcsolatok – 1944-ben már egytől egyik a háborús stratégia és a Matula „rabjai” irányában gyakorolt jótékonyág szolgálatában állnak.

Torma Gedeon és közvetlen beosztottjai (Kalmár, a Grál-lovag – és szerelme, a Vesta-szűz Zsuzsánna) megközelíthetetlen szörnyetegek és az életáldozatig hithű és következetes szentek egy személyben; saját világuk évszázados szemléleti falai között, az általuk megörökölt és tovább éltetett belvilág törvényei, reflexei szerint működő, mindennemű spontaneitást és individuális szolidaritást nélkülöző, szabálykövető figurák.

S itt bizony visszakozni kényszerülök, mert „Abigél” – vagyis Kőnig tanár úr – szerelme, Zsuzsánna testvér mégsem egészen ilyen. Zsuzsánna személyiségében konfliktusként jelenik meg a regresszió és a részvét, hárítás és bevonódás, önazonosság és önszembesülés ellentéte. Esetében igenis a Bildung, egy sajátos személyiségfejlődés tanúi lehetünk. Ettől ez az ártatlan lélek – a tragikus eposzhős Tormával ellentétben – a történet során lassanként

modern regényhőssé érik, amennyiben elnyeri és elszenvedti az önmagával és szerepével való szembesülés katartikus élményét.³

Egyszerre tragikus és komikus a szituáció, amikor Torma igazgató úr összetört akváriumra és elpusztult aranyhalai felett szomorkodik (de facto: gyászol), miközben hazánkban és szerte Európában zajlik a zsidóság szisztematikus megsemmisítése. Az aranyhalak veszte és a gázkamrákban elpusztított milliók halála önmagában is rendkívül erős metonimikus kötetést létesít. De a Szabó Magda-féle „spétreakció”, történelmi elégtételként írott regényének mondanivalója, azt hiszem, messze túlmutat ezen a párhuzamon.

Egy kulcsszereplő

Mondjuk ki: Torma Gedeon nem tudja, mi folyik az általa vezetett intézmény falai között. Vitay Georgina évtizedes diák hagyományokat leplez le, amikor haragjában, kétségbeesésében feltöri a diákszolidaritás pecsétjeit. Ha egyházi utasításokból vagy a kurrens napilapok hasábjairól ismeri is a zsidókra vonatkozó új törvényeket, úgy hiszi, ide nem jutnak el, itt nem (lesznek soha) érvényesek. De ha el is jutnak, ha érvénybe is lépnek: az igazgató úr felelőssége mindössze addig terjed, ameddig a tanulók az intézmény falain belül vannak. Az épület falaival lelkiileg azonosuló személyiség ezeken a falakon túl nem érez felelősséget a növendékek sorsa iránt. A vita hevében még azt a súlyos pedagógiai és intézményvezetői baklövést is elköveti, hogy a reábízott Vitay lányt az általa vezetett intézményből mindenáron kicsalni igyekvő főhadnagynak a szemébe mondja saját véleményét a gyermekről: „Csak azt szeretném közölni, hogy én volnék a legboldogabb, ha kiadhatnám önnek Vitay Georginát, mert fékezhetetlenebb és kellemetlenebb tanulót még nem láttam harmincöt éves nevelői pályámon. Csakhogy nem tehetem, mert szavamat adtam rá. Jó napot kívánok.”⁴

A Matula igazgatója szemlátomást nem hajlandó tudomást venni arról, hogy Magyarország és Európa lakossága történelmi időket él. Így lehetséges, hogy a Kuncz Ferivel való (bizony igen súlyos következményeket kilátásba helyező) szóváltás után az igazgató úr gond nélkül tér vissza a rúzs- és retikülbirtoklással kapcsolatos „fegyelmi” ügy tárgyalásához. Torma Gedeon, a 20. századi ideológiáktól, a háború vélt vagy valós következményeitől lelkiileg is, szellemileg is érintetlen szent ember ekkor félreérthetetlenül világossá teszi, hogy mi jelenti számára a valóságot (ezt nevezzük manapság „*chosen reality*”-nek), és mi az,

³ Hogy a film nem totális adaptáció, abból is látszik, hogy az almaszüret epizódja például kimaradt belőle, holott a kötet formájában is megjelentett forgatókönyv színes standfotót közölt a szüretre utazás jelenetéről. SZABÓ Magda, *Abigél: Forgatókönyv*, Budapest, Európa Kiadó, 2009, 108.

⁴ *Uo.* 190.

amit a súlytalan fantazmagóriák körébe utal. Hiszi és vallja: ameddig ő áll a Matula élén, Kuncz főhadnagy nem győzedelmeskedhet – egyszerűen azért, mert nincsen igaza, mert rossz oldalon áll. S nekünk, olvasóknak és nézőknek kétségünk sincs afelől, hogy Torma bármikor, akár az élete árán is megvédelmezné a Matula falait.

Erre azonban egyelőre nincs szükség, hiszen az ellenség a kapukon kívül van. A vétkes tanulót viszont haladéktalanul meg kell büntetni – ez nevelőjének hivatásbéli és munkaköri kötelessége. A valóság rendje és a rend valósága néz farkasszemet e remekül kidolgozott figura alakjában. Torma Gedeon, akinek gondolkodásmódja – kimondva-kimondatlanul – a keresztyén-konzervatív úri Magyarország nemzeti traumákra épülő szemléletmódját reprezentálja, falakon kívüli és falakon belüli világra osztja a valóságot. A „nem felelnek, úgy felelnek” attitűdje ez. Torma a szentek csökönyös dogmatizmusával hiszi és vallja, hogy az általa vezetett intézet és az általa képviselt értékrend sértetlen és sérthetetlen.

A regresszív tudat

A „fekete ember” önmagának sem vallja be, hogy a második világháborúval az emberiség végképp elvesztette erkölcsi feddhetetlenségét, a faji és politikai alapon elkövetett tömeggyilkosságok etikai tabula rasát teremtettek. Nem látja, hogy ezúttal nemcsak az akvárium, de „minden egész eltörött”. Ahogy Kertész Imre fogalmaz: a második világháború és kitüntetően Auschwitz az európai ember legnagyobb traumája a kereszt óta.⁵ Nem léteznek többé olyan áthatolhatatlan, évszázados falak, amelyeken be ne gyűrné a háború.

A regresszív tudat azonban kizárja, eltolja magától a tényt, hogy a főellenség, a Háború már betört a Matulába. Kuncz főhadnagy dolgvégezetlenül távozik ugyan, de a világégés logikája átstrukturálja mind az egyéni sorsokat és személyiségeket, mind a közösségek működésének rendjét.

Egy háborúban mindenki katona. Ahogyan frontok alakulnak, arcvonalak rajzolódnak ki a társadalom legapróbb egységeiben is, úgy sorakoznak föl történetünk szereplői egy-egy választott ügy, egy-egy szeretett személy mögé. A háború előtti korszak logikájával totálisan ellentmondó különbékék, véd- és dacsövetségek létesülnek. „Nincs harag, ami örökké tart. Próbáld meg újra. Szükséged van a szeretetükre”⁶ – mondja Vitay tábornok Ginának utolsó előtti személyes találkozásuk alkalmával a Matula kertjében. S az óvóhelyen, a fegyverropogás közepette a lányok nemsokára sírva ölelkeznek össze. Majd hamarosan beállnak Gina mögé – mégpedig úgy, ahogyan csak a kamaszok tudnak: életre-halálra.

⁵ KERTÉSZ Imre: „Gályanapló”, *Múlt és Jövő*, 2. évf. 1. szám (1989): 35–41., 41.

⁶ SZABÓ, *Abigél: Forgatókönyv*, 85.

Legteljesebben, legszenvedélyesebben – mily furcsa fintora ez a történelemnek! – épp az igazgató úr unokahúga, a testi-lelki jó barát: Torma Piroska. „A rend valahogy helyreáll. Gina Szabó vállának dönti a fejét, úgy helyezkedik el, és Kis Mari kötényébe kapaszkodik. Most már teljes a lánc.”⁷

A „liberális” állami gimnázium igazgatója valamivel hamarabb eszmél Tormánál: a háború első számú veszteseként meglátogatja „a szomszéd vár kapitányá”-t, és békejobbot kínál, jelezvén, hogy az évszázados rivalizálás végképp értelmét veszítette. Széthúzás helyett összefogásra, gyűlölködés helyett szolidaritásra szólít. Torma háritó-védekező attitűdje azonban nem teszi lehetővé a békülést: a Kokas Pálról elnevezett intézmény vezetőjének látogatását „a fekete ember” a Matula rendjének megzavarásaként, a Micike okozta felfordulást betetőző személyes inzultusként éli meg. (Sértettséget, erkölcsi felháborodását és a „rendzavarás” miatti röstelkedését Básti Lajos művészi játéka kitűnően érzékelteti.)

Tegyük hozzá: éppem tör(het)etlen vakhite kölcsönöz heroizmust és drámaiságot Torma figurájának: csak aki kételytelenül, teljes lényével hisz, aki személyében áll jót egy eszméért-intézményért, az tud hősi halált halni: együtt élni és pusztulni el azzal, aminek tanúsítására elhívást kapott.

Lélektani hitelesség

Másfelől, természetesen, Torma Gedeon is csak ember, ráadásul kolerikus alkat, akit könnyen elragadnak az indulatok. Intézményének rendjét-békéjét zavarja meg Kuncz főhadnagy látogatása, őt pedig igazgatói méltóságában sértik meg, amikor, holmi „állampolgári kötelességekre” hivatkozva, megfenyegetik: úgy magánszemélyként, mint intézményvezetőként kárát láthatja, ha hátráltatni merésze a katonai elhárítás munkáját.

Torma ekkor nem a reábízott növendék (az „eltévedt bárány”) érdekében, hanem saját megsértett méltósága nevében pöröl. Még hogy őt – saját intézményében, igazgatói irodájában – kioktassák, rendre utasítsák!? Hogy állampolgári tisztességében, hazafiságában, magyarságában kérdőjelezzék meg? Ez inszINUÁCIÓ! Ez botrány!

Túl a személyes sértettségen, Torma Gedeon maga is katona: egyházának „vezérkari tisztje”. Vagyis a főhadnagy és az igazgató szópárbajában két azonos logikájú és felépítésű hatalmi hierarchia érdekellentéte éleződik konfliktussá. Érvelésük is hasonló mintát követ. Mindkét fél becsületre, hivatásra, kötelességre, az általa képviselt szervezet jogrendjére hivatkozik. Illetve – mintegy aduásként – az igazgató úr még valamire emlékeztet: a Vitay

⁷ Uo. 101.

tábornoknak adott becsületszóra, amelyet semmilyen körülmények között sem szeghet meg. Egy keresztyén magyar úr szava szent.

S itt vessünk egy pillantást a főhős és a kulcsszereplő viszonyára is! A televízióadás kedvéért újraolvastam az *Abigél* című film 2009-ben publikált, 1976–77-es keltezésű forgatókönyvét. Szabó Magda itt azt üzeni: Gina megsejti „Gedeon másik arcát üvöltése és puritán mániái mögött”. Most először „hálával, szeretettel”⁸ néz igazgatójára. S amikor a főhadnagy távozása után Torma fogságra ítéli a kislányt, a forgatókönyv szerint „Kalmár azt hiszi, megbüntették, ám Gina tudja: megmentették”.⁹

Vigyázat: sem a regényszöveg, sem a kamaszlélektan nem támasztja alá Gina helyzetértelmezését. A Vitay lány a szöveg tanúsága szerint érteni véli Tormát, de hogy érti-e valóban, bizony nagy kérdés.

Értelek – gondolta a kislány –, ha tudnád, mennyire értelek. Ameddig nem lépek ki a házból, nincs veszedelem. Bár a karcerba csuknál, akármilyen mély és sötét. A gombák jobb társak, mint Kuncz Feri.¹⁰

Valójában, a „spétreakcióként” született 1970-es antifasiszta ifjúsági regény értelmében Torma Gedeon korántsem nevezhető mindentudó megmentőnek. Az ellenállás résztvevőit (édesapját, Horn Micit, Kőniget és társaikat) nem számítva, kétségkívül Gina rendelkezik saját helyzetét és „helyiértékét” illetően a legszisztematikusabb tudással. Mégis: mint nem sokkal korábban, amikor szörnyetegnek látta Tormát, ismét sarkít, túlértelmez: saját perspektíváját vetíti bele az igazgató úrról alkotott képbe. Egyik végletből a másikba esve, most éppenséggel szentnek képzeletbe nevelőjét, amikor a figura öntörvényeinek megfelelő cselekedeteket többletértelemmel ruházza fel. Talán Tormában látja e pillanatban Abigélt – a titokzatos védelmezőt, akire édesapja rábízta, s akivel emiatt azonnal belső (intrapersonális) dialógusba lép.

E tévedés lélektani finomságú ábrázolását azonban írjuk Szabó Magda javára. Akinek írói zsenialitása többek között abban áll, hogy széles szőnyeget terít a naiv olvasatok elé, miközben teret enged a reflexív, elemző újraolvasásokból származó komplexebb értelmezéseknek is.

⁸ *Uo.* 190.

⁹ *Uo.* 190.

¹⁰ SZABÓ Magda, *Abigél*, Európa Kiadó, Budapest, 2004, 338.

Optika

Visszatérve a televíziós szerkesztő kérdésére: részint az irgalmatlan tisztaság vak eunuchjaiként, a történő történelem értelmét felfogni képtelen végvári zsoldosokként, részint jobb sorsra érdemes, fejlődni is képes „naiv tisztáknak” ábrázolja egyházának képviselőit Szabó Magda az *Abigél*ben. S bizony nincs ebben az ambivalens megközelítésben semmi visszatetsző az 1960-as évek végének konszolidációs politikát folytató állampártja számára. 1970-ben jelenik meg a könyv: az új gazdasági mechanizmus, a jóléti diktatúra kiépülésének fénykora ez. Nem is beszélve arról, hogy az 1950-es években visszavonultan alkotó (kvázitiltott) polgári-klerikális Szabó Magda az 1956 utáni „túrt” státusból kilépve, a hatvanas évek végére egyértelműen a Kádár–Aczél-rendszer támogatót, sőt hamarosan „futtatott” írója lesz.

Illetve mondjuk el ismét: az *Abigél*ben tükröződő értékhierarchiában a legmagasabban a civil és katonai ellenállás „intézménye(i)” áll(nak). A hangsúly pedig a következetes antifasizmuson van, amely minden ízében áthatja a regényt – s amelynek jegyében a hetvenes évektől (ha csupán korlátozott példányszámban is) megjelenhet a magyar könyvpiacra az úgynevezett „lágerirodalom” – Gera György *Terelőútja* (1972), Kertész Imre *Sorstalansága* (1975), Somlyó György *Rámpája* (1984) stb.

Szabó Magda 1970-es víziója „a történelem irányát” érző, „a népek ópiumától” megszabaduló progresszív egyház–nemzet egység (*communio*) ideáját vetíti előre. Lényegében azt az Illyésre is, Németh Lászlóra is hivatkozó kálvinista magyar minőségiszocializmust előlegezi, amelyet az író nő nem sokkal később *A szemlélek* (1973) hasábjain már a magyar jelen legitim perspektívájaként védelmez. Sőt, a különböző médiumok „influenzereként”, Kossuth-díjas íróként és a Tiszántúli Református Egyházkerület zsinati világi alelnökeként saját személyében hitelesít, testesít meg.¹¹

Ennyiben az *Abigél* kétségkívül történelmi regény. A koherens írói világképpel rendelkező, önéletrajzilag hitelesített szerző visszapillant: a nemzet történetének egy korábbi lelki- és tudatállapotát idézi fel, egy ideológiailag fejletlenebb, „a fasizmus ordas eszméje” ellen még védtelen – vak és tétova – közösséget ábrázol.

*

„Szabó Magda regénye éppen annyira »vallásos«, mint amennyire, teszem azt, a *Légy jó mindhalálig* – szögezte le fenti okfejtésemet olvasva Bolvári-Takács Gábor. – Vagyis semennyire. Hát ezért nem zavart vizet a Kádár-rendszerben (akkorra már). Ténykérdés,

¹¹ Lásd erről: SZABÓ Magda, *Záróvizsga*, Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1987.

hogy a valamirevaló, évszázados vidéki iskolák szükségképpen egyházi intézmények voltak. Hova máshova helyezhetett volna reálisnak tűnő cselekményt Szabó Magda, ha nem egy ilyen intézménybe? Az egész regényben és filmben a püspök mindössze egyszer jelenik meg, akkor is csupán 3 percre, egy óralátogatás erejéig – ez tehát epizód. A diákok persze templomba mennek meg imádkoznak – de hát mindenki ezt csinálta akkoriban. Az egyházi iskola nem a vallásosságot, hanem a hétköznapi kulturális közeget jelentette 1944 Magyarországon.”¹²

„Szabó Magda tulajdonképpen bátor volt, amikor 1970-ben ilyen összetett módon ábrázolta Torma Gedeont, s általa a háborús időszakban anakronisztikussá váló keresztyén-konzervatív gondolkodás képviselőjét – írta Mórocz Gábor. – Az író ezzel valahol azt is sugallta, hogy a konzervatív magyar középosztály (értelmiség) kollektív bűnösségének koncepciója tarthatatlan. Az *Abigél* ebben a vonatkozásban Balázs József néhány évvel későbbi *Magyarokjával* állítható párhuzamba, amelyből pedig az derül ki, hogy a magyar (szegény)parasztság még véletlenül sem tekinthető »bűnös nép«-nek. A középosztálybeliek (így Torma Gedeon) esetében a zárt, merev, szemellenzős gondolkodás, a parasztság vonatkozásában pedig a tájékozatlanság, az információhiány magyarázza, hogy nem tudtak mit kezdeni a világ, a történelem radikális változásaival az 1940-es évek első felében.”¹³

Bibliográfia

- KERTÉSZ Imre, „Gályanapló”, *Múlt és Jövő*, 2. évf. 1. szám (1989): 35–41.
SZABÓ Magda, *Abigél: Forgatókönyv*, Budapest, Európa Kiadó, 2009.
SZABÓ Magda, „Abigél (II.)”, *Élet és Irodalom*, 22. évf. 52. szám, dec. 30. (1978)
SZABÓ Magda, *Abigél*, Európa Kiadó, Budapest, 2004.
SZABÓ Magda, *Záróvizsga*, Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1987.

¹² Bolvári-Takács Gábor levele a szerzőnek, 2025. február 17. (A szerző birtokában.)

¹³ Mórocz Gábor levele a szerzőnek, 2025. február 17. (A szerző birtokában.)

SZOLNOKI JÓZSEF – KATHARINA ROTERS

A GULYÁSMODERN

THE GOULASH MODERN

Absztrakt

A második világháború után a régió szinte feudális életmódját a kommunista ideológia által meghatározott útra kényszerítették. A hagyományok folytonossága megszakadt, és a ház vette át a föld szerepét, amelyet generációról generációra lehetett örökíteni. Gondolatkísérletünkben a magyar népi kultúrát a hivatalos etnográfia paradigmájától eltérő módon, mintegy azzal ellentétben állva ragadjuk meg. Feltételezésünk szerint a kapart kőporral díszített magyar kocka ház egyszerre volt a klasszikus folklór és a helyi modernitás utolsó nagy korszakának kulcsépülete. Ezt a kettősséget a „gulyásmodern” kifejezéssel illusztráltuk.

Kulcsszavak: *Kádár-kocka építészet, magyar népi kultúra, modernitás, gulyásszocializmus, Kádár-kor*

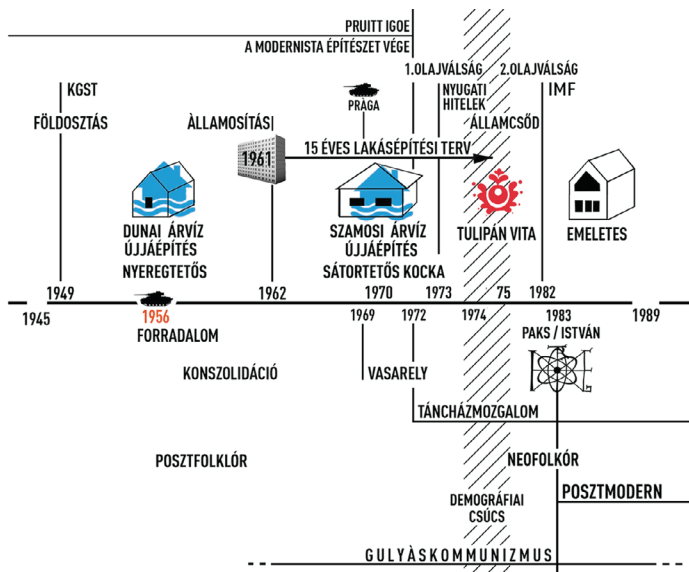
Abstract

After World War II, the almost feudal way of life of the region was forced to follow a path determined by communist ideology. The continuity of tradition was broken, and the house took over the role of land that could be passed down from generation to generation. In our thought experiment, we capture the Hungarian folk culture in a way that differs from the paradigm of official ethnography, as if standing in opposition to it. According to our assumption, the Hungarian cube house decorated with scraped stone dust ornamentation was simultaneously the key building of the last great era of classical folklore and local modernity. We coined the term goulash modern to describe this duality.

Keywords: *The Hungarian Cubes, Modernity, Kádár Era, Folk Culture, The Hungarian Goulash Socialism*

„A bomba felrobbant, de nem tett kárt az épületben, sőt, a robbanás helyén egy új ház nőtt ki a földből. Később megállapították, hogy a technikusok fordítva nézték a különböző tervrajzokat, fordítva szerelték be az alkatrészeket, így lett a magyar atombombából építőipari világszabadalom.” (Moldova György: Magyar atom)

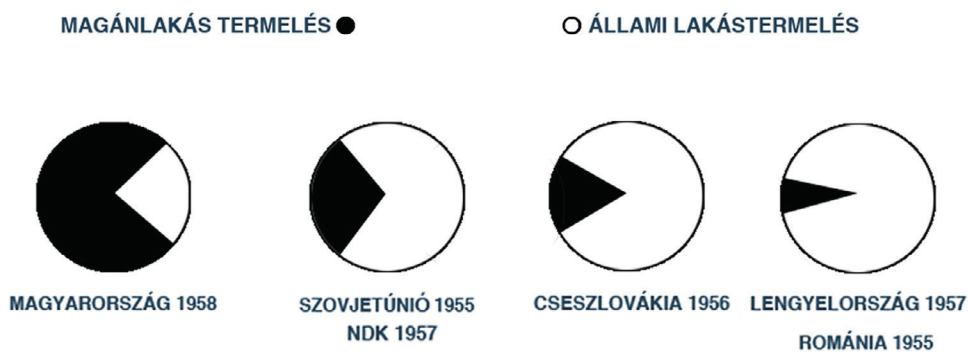
A második világháborút követően a vidék csaknem feudális életvilágát a kommunista ideológia által meghatározott kényszerpályára állították. A hagyomány folytonossága megszakadt, a generációk között örökíthető földvagyron szerepét a ház vette át. Gondolatkísérletünkben a népi kultúrát a hivatalos néprajztudomány paradigmájától eltérő módon, azzal mintegy szembehelyezkedve ragadjuk meg. Feltételezésünk szerint a kapart kőporos ornamentikával díszített kockaház egyszerre volt a klasszikus folklór utolsó nagy korszakának és a lokális modernitásnak a kulcsépülete. E kettősség leírására alkottuk meg a gulyásmoern kifejezést.



1. kép, Szolnoki József: Időtengely. Infografika, 2017

1956 után a helyzetet konszolidálandó, a vezetés fokozni kívánta a jólétet. Az életszínvonal-alku folyamatoként a nép hallgatólagosan elfogadta az elnök nevével fémjelzett rendszert, annak minden ellentmondásosságával együtt: kollektív–privát, város–falú, 5 éves terv–hiánygazdaság, népi–modern, népuralom–diktatúra, szocialista tartalom–nemzeti forma. Ez a gyakran paradox komplementerekből álló szuperstruktúra nem lett volna fenntartható az állampolgárok félhivatalos túlélő praktikái nélkül, és ezzel mind a két fél tisztában is volt. A hétköznapi valósága és az ideológia fikciója közötti

ellentét a kettős beszéd technikájának segítségével egyenlítődt ki. Összemosódtak a kemény és a puha, a privát és a hivatalos, a tiltott és a támogatott, a valóság és az ideológia határai: kettős beszéd és kettős mérce működött. Létezett egy második nyilvánosság és egy második gazdaság. A kettős kódolás a világ dolgait stabil ambivalenciával vonta be. Az ötvenes évek végén a baráti KGST-országok közül egyedül Magyarországon, a „legvidámabb barakkban” épült több magán-, mint állami lakás. 1982-től Magyarország egyszerre volt tagja a hidegháborúban egymásnak feszülő hatalmak központi pénzügyi szervezeteinek, a KGST-nek és az IMF-nek is.



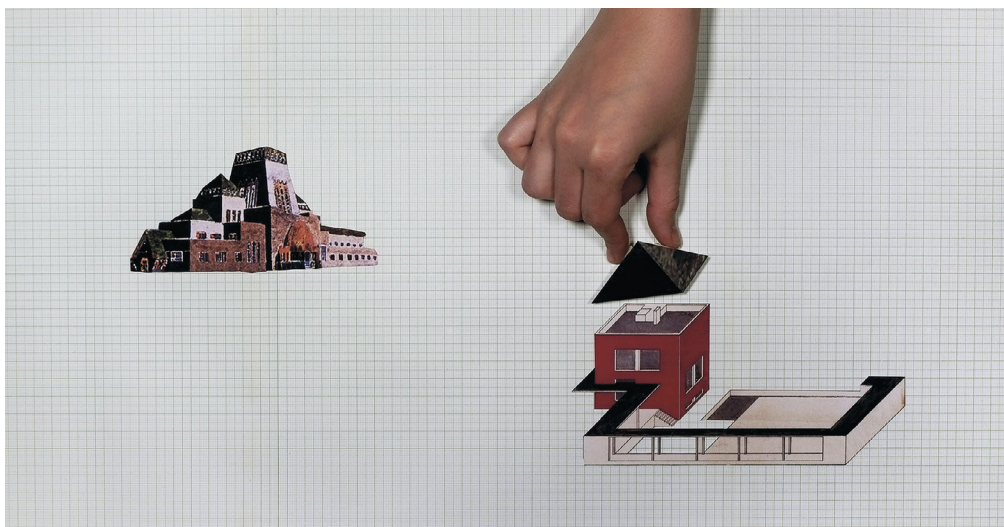
2. kép, Szolnoki József: A lakástermelés arányai azt ötvenes évek végén a baráti országok viszonylatában. Infografika, 2017

Forrás: Majos Máté: A családiház-problémáról – nem utoljára. Valóság, 1961. 5. sz.

„Itt egy régi épület volt. És az le lett bontva 68 márciusban, és októberben költöztünk is. És akkor fogta a papirost, akarom mondani a tervet, lerakta a konyhaasztalra és egy vonalzóval addig nézegette, huzogatta a vonalakat, amíg meg nem lett. És akkor a Papa mondta, hogy legyen így... És amikor színezésre került a sor – ez pár évre rá történt, miután felépült a ház – a kőműves sablonokat hozott, és abból lehetett kiválasztani, hogy melyik mintát kérjük. Mi ezt választottuk. Szüleimnek ez a minta tetszett. Volt körkörös is, de nekik ez tetszett a téglá forma miatt, gondolom. Mert szerették az egyenes dolgokat... Ez a verseny megvolt. Minden gazda más hülyeséget talál ki. A kőművesek meg ráértek ilyenekkel szórakozni... Most megint máshogy van. Most az a modernebb, ha nincs minta rajta. Az egyszerűbb most a szebb? Valami ilyesféle. De most én is egyszerűre csinálnám. Narancs színűre, fehér ablakkal. Az nagyon mutatós lenne.”¹

¹ SZOLNOKI József, „Then hubby said: that’ll do” in Hungarian Cubes. Subversive ornaments in socialism. Hg. ROTERS, Katharina, Zürich, Parkbooks, 2014, 149.

A vezetés, mivel képtelen volt megbirkózni a reá hátruló összes feladattal, a lakhatás problémájának megoldását a kollektív termelés útjára lépett dolgozó parasztra bízta. E feladat elvégzéséhez azonban engedélyeznie kellett az ideológiailag paradox, háztáji magántulajdont is. A „posztparaszt” így a második gazdaságból származó, szürke jövedelméből építette fel új otthonát. Tehát az állami, házgyári panelprogram komplementereként, lényegét tekintve kapitalista tőkéből, azaz félig-meddig rendszeren kívül valósult meg a vidéki lakásállomány magán-erős modernizációja. A kapart kőporos díszítéssel ellátott sáttortetős kockaház főliaként terült a rurális tájra, és szinte teljesen felülírta azt. Egy olyan nagyságrendű életszínvonal-emelkedés valósult meg általa, melyhez csak a középkor veremlakásait elhagyó jobbágynak életminőség-javulása fogható. Ennek ellenére a művelt értelmiség ezzel kapcsolatos véleménye a mai napig egyértelműen negatív, mivel csupán az autentikus paraszti kultúra elpusztításának szimbólumát látja benne. Így a hivatalosan kanonizált modern mellett létezett egy másik, az ismeretlen, a kulturális és ideológiai tabusítás körei mögött rejtőzködő, mostoha-, árnyék- vagy korcs modernitás: a kőporos díszítéssel ellátott sáttortetős kockaház.



3. kép, ROTERS&SZOLNOKI: Gulyáskommunista apokrif #5. animáció, 0'58"

BAUHAUS100. Ludwig Múzeum, Budapest, 2019

A kocka háztípus a közhiedelemmel ellentétben nem egy hivatalos títusterv alapján, hanem spontán építészeti kódként terjedt el. Eredetével kapcsolatosan több, egymásnak ellentmondó levezetés is létezik. A legmerészebb ezek közül talán az, amelyik a lovasnomád ősmagyarok sátrát kapcsolja össze a Bauhaus egyik meg nem valósult tervével, Molnár Farkas 1922-es, Vörös kockaházával. A Vörös kockaház (Roter Würfel) konstruktivista

épületterve egy tökéletes, 10 x 10 x 10 méteres élhosszúságú kocka. A tervet a Bauhaus 1923-as weimari kiállításán mutatták be, és a modern építészet egyik ikonikus hivatkozási pontjává vált.

Képzeljük csak el, ahogy a Tőry Emil és Pogány Móric által az 1911-es Torinói Világkiállításra tervezett *Attila palotájának* tetejéről egy kéz átrakja a sátoztetőt a Vörös kockaházra. Voilá, kész is van a magyar kocka!



4. kép, Katharina Roters: Hungarian Cubes (Harkány) 2012

A kocka háztípus viszonylag rövid idő alatt, meglehetősen nagy számban készült, hasonló méretű és formájú homlokzatából egy olyan gigantikus vetítövászon jött létre, amely tökéletes felületként szolgált a kulturalizációs folyamatban elnyomottak visszatéréséhez. A kapart kőporos díszítő technika a reneszánsz *sgraffitto*ig vezethető vissza, melynek elnevezése az olasz *sgraffiare*, azaz kaparni igéből ered. Szociokulturális gyökerei egészen a jobbágyfelszabadítás előtti időkhöz nyúlnak, amikor a szabad öltözködés, a tulajdonbirtok joga még nem volt magától értetődő. Sőt, a ruházati díszek viselése is tabu volt: „*Korábbi századok ruházati rendszabályai tiltották a parasztoznak a selyem, a bársony, bizonyos prémek használatát, nehogy hasonlónak váljanak a nemesekhez.*”²

² HOFER Tamás, „Három szakasz a magyar népi kultúra XIX-XX. századi történetében” in *Magyarország társadalomtörténete I-II. Szöveggyűjtemény, II. kötet, Magyarország társadalomtörténete 1945-től 1989-ig*, szerk. KÖVÉR György, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 215–225.

Az 1810-es években az ország nyugati felében újfajta luxus bukkant fel. Színes posztórátétekkel látták el a hétköznapi viselt, jobbágy-szolga státust szimbolizáló szűrőket. A parasztek öntudatra ébredését jelképezte az így létrejött cifraszűr. Feltételezhető, hogy a polgárosodó paraszti réteg a népviselet két világháború közötti részleges feladását, az úgynevezett kivetkőzést a mézeskalács-építészetnek is nevezett elidegenedésmentesítő házdíszítő gyakorlattal, vakolat-szűrhimzéssel (is) kompenzálta. A konszolidáció részeként kezdett lazulni az öltözködésben is az ínséges negyvenes-ötvenes évek kényszerpuritanizmusa. A kőporos díszítés ezzel párhuzamosan, a hetvenes évekre érte el csúcspontját. A kapart kőporos ornamentika a lesüllyedt kultúrjavak elméletének megfelelően jelent meg a huszadik század második felében a magyar agrárproletariátus otthonainak homlokzatán.



5. kép, Katharina Roters: Hungarian Cubes (Szamossályi) 2012

Nehéz lenne pontosan behatárolni, hogy a kockaház mikor is ment ki a divatból. Bár 1983 a fridsiderszocializmus viszonylag eseménytelen éveként vonult be a köztudatba, értelmezésünkben azonban éppen ebben az évben léptünk át a posztmodern állapotba, mivel az organikus találkozott a kibernetikus modellel. Január 2-án a Paksi Atomerőmű első blokkját rákapcsolták az országos hálózatra, augusztus 18-án pedig bemutatták az *István, a király* című rockoperát. A következő évtizedben a népviselet újrafeltalálásával kezdetét vette a visszaöltözés, miközben megjelent, majd el is terjedt a személyi számítógép. Mindenki emeletes és – tegyük hozzá – túlméretezett házakat akart építeni. A kilencvenes

évek elejétől a nemes vakolatok megjelenésével véget ért a kőporos házdíszítés, a kockaház, vagyis az ország teljes átépítésének korszaka.



6. kép, Katharina Roters, Szolnoki József: Spontán emlékmű: a kockaház.

Kutatók éjszakája, Re:public Galéria, Pécs, 2014

Fotó: Horváth Gábor

S ezzel meg is érkezünk egy, a még megélt félmúlt és a már történelemmé változtatott múlt között a kulturális emlékezetben sodródó hasadékhöz. Feltűnő, hogy míg a mai életet jellemző információs bőségtől távolodva a félmúlt kockaházával kapcsolatban meglepően hézagosak az ismereteink, addig az etnográfiai távlatokról ismét nagyobb mennyiségű információ áll a rendelkezésünkre. A sodródó hasadék egy olyan dinamikus modell, amely a kortársakat egy bizonyos távolságból követi. A trauma–tabu–vakfolt fogalmi keretben értelmezve, a kockaház éppen most kerül ki egy sodródó hasadék árnyékából. E házak tulajdonosai sok esetben nem csupán passzív megrendelők voltak, hanem a népművészet egyik legfontosabb kritériumának eleget téve, cselekvő szubjektumokként vettek részt az építkezésben, a minták kitalálásában és elkészítésében. A vegytiszta népi kultúra elvesztéséből eredő traumán, illetve az értelmiség ebben való tevékeny részvételéből adódó, büntudatából eredő elfojtás vakfoltján keresztül érthető csak meg a kockaházzal kapcsolatos információs deficit. A házakat díszítő kőporos formanyelv egyszerre volt népi és modern. Naiv, ugyanakkor párhuzamos a kortárs képzőművészet antirealista megfogalmazásaival. A közterület felé forduló kőporos homlokzat a kor egyik legrepresentatívabb kulturális technikája volt. Mégis addig sodródott láthatatlanul a létező és a felfogott között, amíg rá nem vetült egy idegen tekintete. Ezért állította 2014-ben a feje tetejére a korszak népi kultúrájáról a néprajztudomány által hivatalosan kialakított képet írásunk egyik szerzőjének, Katharina Rotersnek a „*Hungarian Cubes. Subversive Ornaments in Socialism*” címen publikált fotóiból épített gerillaskanzen.³

³ *Hungarian Cubes. Subversive ornaments in socialism*, Hg. ROTERS, Katharina, Zürich, Parkbooks, 2014.



7. kép, Katharina Roters: Hungarian Cubes (Székelyzabar) 2008

„Ha magyar népművészet színforma gazdagságát nem örököltem volna a véremben, valószínűleg sohasem született volna meg művem lényege, a planetáris folklór. Színpompát, szépséget, vidámságot a világ összes népeinek! Társadalmi művészetről álmodom. Lelkesítő program, megvalósítható, s meg is csináljuk.”⁴

A gulyáskommunizmus Vasarely planetáris folklórján keresztül tette magáévá az antirealista, geometrikus absztrakciót, mutat rá Orosz Márton egy, a bonyhádi zománcművészeti kísérleteket vizsgáló szövegében.⁵

Az első panelen alkalmazott ornamentális díszítés, Pálfi Miklósné és Tillai Ernő 1965-ös pécs-uránvárosi ötemeleteseinek álperspektivikus motívuma már két évvel korábban megjelent egy kockaházon, a Kaposvár melletti Toponáron. Tehát függetlenül attól, hogy tervutasításos vagy spontán keretek között valósult meg a lakóépület, díszítését ugyanaz a logika működtette, ugyanaz a korszellem csapódott le rajta.

⁴ VASARELY, VICTOR, *Színes város. A művészet hétköznapi életünkben*, Budapest, Gondolat, 1983.

⁵ OROSZ MÁRTON, „Planetáris folklór a zománcgyárban” in *Égetett geometria – Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon (1968–1972)*, szerk. KOPECZKY RÓNA, Budapest, acb ResearchLab, 2019. 14.



8. kép, Komparáció I. Motívumvándorlás: Álperspektíva

A: Katharina Roters: Hungarian Cubes (Kaposvár-Toponár), 2012

A kapart kőporos minta 1963-ban készült.

B: Az első magyar panelház, Pécs-Uránváros, 1965. Tervező: Pálfi Miklósné és Tillai Ernő.

Az általunk megvizsgált több mint ezer épületportrét kiértékelve szembevetendő a nagy geometrikus gesztusokkal operáló motívumok Baranya megyei szóródása. A hatvanas évek végén Lantos Ferenc és köre, a későbbi Pécsi Műhely tagjai, a Vasarely-féle társadalmi művészet éthoszának megfelelően, az optikai demokráciának az egész urbánus térre való kiterjesztéséről álmodoztak. Az 1969-ben a bonyhádi zománcgyárban megrendezett első zománc alkotótelepen már ennek megfelelően hajtották végre geometrizáló programjukat. Lantosnak több reprezentatív geometrikus épületzománca is megvalósult. Az egyik ezek közül a kertvárosi óvoda 1971-es épülete Pécssett.



9. kép, Lantos Ferenc: A kertvárosi óvoda fríze, zománcozott acéllemezek, Pécs, 1971

Fotó: ifj. Gyergyádesz László, 1998

A 3T: a tiltott, túrt, támogatott művek és irányzatok Bermuda-háromszögében a falusi lakosság szabadon díszíthette, akár geometrikus mintákkal is otthona közterületre néző homlokzatát. Tehát a posztfolklórbán a neoavantgárd képzőművészettel párhuzamosan egy geometrikus fordulat következett be. Ezzel tulajdonképpen az ideológiailag kívánatos szocialista realizmussal szemben egy antirealista irányzat vette át a vezető szerepet az esztétikai csatatéren. A *homo kudaricus* optikai tudatalattija kaleidoszkopikusan abszorbált mindent, ami az útjába került. A Vasarely és a Bauhaus modernitás nyomdokain haladó neoavantgárd Pécsi Műhely által meghirdetett optikai demokrácia meg is valósult a kőporos homlokzatok ornamentációján keresztül.



10. kép, Komparáció II. Szigetelés előtt és után

A: Katharina Roters: Hungarian Cubes (Pannonhalma), 2012

Az eredeti díszítés 1970-ben készült.

B: A felújítás utáni állapot 2015-ben

A sors iróniája, hogy amíg az Európai Unió által is támogatott épületszigetelési program következtében a kockaházakról gyorsuló ütemben tűnnek el a díszek, addig a paneleken egy, a kőporos formanyelv logikájához igen közel álló ornamentáció veszi kezdetét. Néhány színnel, túlnyomórészt geometrikus elképzelések mentén valósul meg a planetáris folklór színes városának huszonegyedik századi verziója. Dr. Tari Gábor, a Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnöki Kar Rajzi Tanszékének egyetemi docense a következőképpen foglalja össze a panelszínezés menetét:

„A Dunyha Pályázat első fázisában perspektivikus látványterveket kellett bemutatni, ezek alapján született meg a döntés, de a kivitelezőnek nagyon precíz, méretezett, síknézetű rajzokra is szüksége van, az építési engedélyt is ezek alapján adják ki. Majd következik a próbafestés

megtekintése, melyben a lakosság képviselői is részt vesznek, hogy minden oldalról elfogadott legyen a munka. Az épületszínezés egy veszélyes műfaj, kellemetlen, ha valamilyen apró disszonáns árnyalat jön létre, akkorák a költségek, hogy nem javítható már utólag. Viszont egy kisebb színekártyáról is csak nagy gyakorlattal lehet megállapítani, hogy 5 emelet nagyságban jó lesz-e.”⁶



11. kép, Katharina Roters, Szolnoki József: Panel-Szekvencia I. Budapest, 2021

A dilemma továbbra is ugyanaz, mint az előző században volt, amikor 1975-ben az atomváros munkásai számára épített paksi panelek díszíthetősége kapcsán kirobbant a Tulipán-vita:

„Hogyan képzelik a pécseitek, hogy a bús Bauhaus vasbeton banya, emberre emlékeztető tulipánokkal felcícomázva egyszeriben vidám magyar menyecskevé válik? Merő naivitás!”⁷

⁶ HERPAI András, *Barcsay idézetek egy szentendrei panelházon*, Budapest, Építészfórum, 2015. 12. 17. <https://epiteszforum.hu/print/barcsay-idezetek-egy-szentendrei-panelhazon> (Utolsó letöltés 2025. 11. 12.)

⁷ MAJOR Máté, „A családiház-problémáról – nem utójára”, *Valóság*, 4. évf. 5. szám (1961): 61–69.

Már azt hittük, régen megemésztettük, elfelejtettük, civilizációsan meghaladtuk, túl vagyunk rajta. De egy napon újra felbukkan. A panelszigetelésekkel a velünk élő gulyásmodern válik újra láthatóvá. A rendszerek jönnek-mennek, de úgy látszik, a gulyás örök.

Bibliográfia

HOFER Tamás, „Három szakasz a magyar népi kultúra XIX-XX. századi történetében” in *Magyarország társadalomtörténete I-II. Szöveggyűjtemény, II. kötet, Magyarország társadalomtörténete 1945-től 1989-ig*, szerk. KÖVÉR György, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 215–225.

Hungarian Cubes. Subversive ornaments in socialism, Hg. ROTERS, Katharina, Zürich, Parkbooks, 2014.

MAJOR Máté, „A családiház-problémáról – nem utoljára”, *Valóság*, 4. évf. 5. szám (1961): 61–69.

OROSZ Márton, „Planetáris folklór a zománcgyárban” in *Égetett geometria – Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon (1968–1972)*, szerk. KOPECZKY Róna, Budapest, acb ResearchLab, 2019.

SZOLNOKI József, „Then hubby said: that’ll do” in *Hungarian Cubes. Subversive ornaments in socialism*, Hg. ROTERS, Katharina, Zürich, Parkbooks, 2014.

VASARELY, VICTOR, *Színes város. A művészet hétköznapi életünkben*, Budapest, Gondolat, 1983.

MÚHELY

PÓCS BLANKA

TÖRTÉNELMI IFJÚSÁGI REGÉNY A SZOCIALIZMUS
IDEJÉN – VITÁNYI JÁNOS *FŐHADNAGY FAZEKAS* ÉS
HÍVEN A HALÁLIG CÍMŰ REGÉNYEI

HISTORICAL YOUTH NOVEL DURING THE SOCIALIST
ERA – JÁNOS VITÁNYI: *FIRST LIEUTENANT FAZEKAS*
AND *FAITHFUL UNTIL DEATH*

Absztrakt

Tanulmányomban a történelmi ifjúsági regényeket vizsgálom meg egy mára már elfeledett író, Vitányi János két regényének tükrében. Kutatásom során azt vettem szemügyre, hogy az ifjúsági regények – specifikusan a történelmi témájúak – milyen szerepet töltek be a szocialista irodalompolitika rendszerében. Az ifjúsági irodalmat minden korban és rendszerben nevelő szándékkal ruházták fel. A történelmi ifjúsági regények vizsgálata érdekes perspektívát nyújt, főként, ha azok egy elnyomó politikai rendszer termékei.

Kulcsszavak: *ifjúsági regény, történelem, Vitányi János, irodalompolitika, nevelés*

Abstract

In my study, I examine historical youth novels in light of two novels by János Vitányi, a writer who has been long forgotten today. In my research, I looked at the role that youth novels—specifically those with historical themes—played in the socialist literary policy system. Youth literature has always been intended to educate, regardless of the era or system. The study of historical youth novels offers an interesting perspective, especially when they are the product of an oppressive political system.

Keywords: *youth novel, history, János Vitányi, literary policy, education*

A huszadik század magyar irodalmát – egyéb politikai, poétikai és társadalmi hatások mellett – jelentősen befolyásolta a második világháborút követő kommunista hatalomátvétel. Az irodalmi életben – csakúgy, mint a politikában – tisztogatás vette kezdetét, illetve szovjet mintájú államosítás történt az irodalmi lapoknál és könyvkiadóknál is. A kormánypárt az alkotás folyamatába is beavatkozott, cenzúrázta az elkészült műveket, és elvárta a párhússágot a kulturális élet szereplőitől. A szocialista rendszer működésének fenntartásához szükséges volt az ifjúság megfelelő ideológiai szellemben történő nevelése, amelyre – többek között – az irodalmi alkotásokon keresztül került sor. Az ötvenes években még egy, a mai napig legismertebb ifjúsági könyvkiadó megalapítására is sor került. Rengeteg szépirodalmi író kezdett el gyermek- és ifjúsági irodalmat írni (igaz, sokan kényszerből), illetve számtalan más alkotó is volt, akiknek neve ma már nem cseng ismerősen. Kutatásom során én is egy mára már elfeledett író történelmi ifjúsági regényeit vizsgálom. Vitányi János történelmi ifjúsági regényeket írt az ötvenes években, illetve a hatvanas évek elején. Tanulmányom azt járja körül, hogy alkotásaiban miként jelentkezik a korabeli kultúrpolitika hatása, illetve milyen interpretációkat szolgáltat az általa feldolgozott történelmi eseményekhez. Ezen indokok miatt Vitányi János *Főhadnagy Fazekas*, illetve *Híven a halálig* című történelmi ifjúsági regényeit fogom megvizsgálni a korszak szocialista irodalompolitikájának tükrében, illetve abban a tekintetben, hogy a történelmi ifjúsági irodalmi alkotásokban milyen szinten jelenik meg a didaktikusság és a szocializmusra jellemző sematizmus. Az ifjúsági irodalom (bizonyos szinten) minden korban oktató és nevelő szándékkal bír. Ahogy Kusper Judit fogalmaz a szocialista lányregényekről szóló tanulmányában:

bármely rendszer (legyen az elnyomó vagy támogató társadalmi forma) egyetért abban: az irodalmi művek (s egyáltalán a történetek) hatást gyakorolnak a befogadó jellemére, életfelfogására, világképére. A didaxis ily módon hamar belophatja magát abba az esztétikai szférába, melyben eredendően nincs helye; megpróbálja az irodalmat segítségül hívni pedagógiai üzenetek közvetítésére, rosszabb esetben szolgájává tenni saját céljai elérése érdekében.¹

Ez a célzat igaz a történelmi regényekre is, amelyekhez nemzetnevelő szándék is társul. Ebből kifolyólag rendkívül izgalmas megvizsgálni az egyes korszakok ifjúság számára készült irodalmát, mivel ezeken keresztül egy társadalomrajz is kibontakozik az adott rendszerről és annak mindennapjairól.

¹ KUSPER Judit, „Nőképek és női szereplehetőségek az ifjúsági lányregényekben a szocializmus alatt. Szabó Magda: *Mondják meg Zsófikának; Születésnap; Abigél*”, Mesecentrum Tanulmányok, 2023. 04. 17. <https://mesecentrum.hu/esszektanulmanyok/nokepek-es-noi-szereplehetosegek-az-ifjusagi-lanyregenyekben-a-szocializmus-alatt.html> (Utolsó letöltés: 2025. 12. 28.)

Vitányi János két, általam vizsgált regénye abból a szempontból is érdekes kutatási alapul szolgál, hogy az egyik még az 1956-os forradalom előtt került kiadásra, a másik megjelenése pedig már beleesett az 1957 és 1962 között végrehajtott irodalompolitikai reform időszakába. Emiatt kutatásom során a két fő perspektívám az volt, hogy mennyire van jelen a szocialista ideológia a két regényben, illetve, hogy mennyire érződik az 1960-ban megjelent *Híven a halálig* című regényen a megújított irodalompolitika hatása.

A kommunista irodalomszemléletben sokkal inkább az ideológia megléte volt mérvadó, mint maga az alkotás színvonala, illetve a *művészileg jó* nem minden esetben esett egybe a *művészetpolitikailag jó* irodalmi művekkel.² Az ötvenes években az irodalmat a túlzó szocialista ideológia mellett a sematizmus jellemezte. Az irodalom tematizálásának köszönhetően jelentek meg a kommunista vezetőket, illetve a termelőmunkát éltető és dicsőítő művek, amelyek sokszor bizonyos alkalmakra lettek „megrendelve”. A műveket a szocialista realizmus és a nemzeti klasszicizmus jellemezte, illetve a kommunista ideológia és a nacionalizmus szimbólumainak összekapcsolódása, mivel az országok saját hagyományai által kellett legitimálni a kommunista ideológia „gyökereit” Magyarországon és a kommunista tömb többi országában is. Előszóval kerültek előtérbe a forradalmakkal és függetlenségi törekvésekkel összekapcsolható történelmi alakok, mint Petőfi Sándor, Dózsa György, Kossuth Lajos vagy éppen Rákóczi Ferenc. A nagy történelmi alakok mellett az egyszerű, alacsony sorból származó hősök is megjelentek, akik a munkásságot képviselték. Révai József a következőképpen nyilatkozott erről 1950-ben: *„Az új magyar szocialista realista irodalom pozitív hőse az ötéves tervet megvalósító dolgozó ember legyen, közéleti munkájának, érzelmi világának teljes gazdagságában. Csak ilyen irodalom teljesíti nagy feladatát: népünk, ifjúságunk nevelését munkára, önzetlenségre, hősiességre, hazaszeretetre”*³ Az ötvenes évek eszményi alakja tehát a sztahanovista, dolgozó ember volt, aki teljesíti az ötéves tervet. Az ifjúságot pedig ezen értékek szerint kellett nevelni, tehát a művek didaktikai funkciója is jelentős volt.

A szocializmus és az ifjúsági irodalom kapcsolata

A szocialista kultúrpolitika az ifjúsági irodalomra nézve pozitív hatású volt. Nagyon sok író, aki nézetei miatt háttérbe szorult, az ifjúsági irodalomban tudott alkotni, ezzel biztosítva magának a megélhetést. 1950-ben szovjet mintára megalapították az Ifjúsági Könyvkiadót – 1957-től Móra Könyvkiadó –, amely a klasszikus művek mellett sok kortárs művet adott ki.

² Uo.

³ RÉVAI JÓZSEF, *Irodalmi tanulmányok*, Bp., Szikra, 1950, 318.

Olyan alkotásokat jelentettek meg, mint Gergely Mártától a *Gyárváros, előre!* vagy Teknős Pétertől *Az ezerszínű kincs*, amelyeknek a célja a szocializmus szellemében való nevelés volt.⁴ Az ötvenes évek hazai ideológiájának a törekvése az volt, hogy internacionalista szemléletű, harcos munkásokat hozzanak létre a fiatal korosztályból. A gyermekek tehát formálandó anyagok voltak, akiket a szocialista társadalomba való beilleszkedésre kellett nevelni. A kultúrpolitika pedig az irodalomban látta meg erre a tökéletes eszközt.⁵

Az ifjúsági regények célja a szórakoztatás mellett alapvetően az erkölcsi, morális nevelés volt, így a szocialista világszemléletet könnyen bele tudták vonni ezekbe az alkotásokba. Az Ifjúsági Könyvkiadó kezdetben keményvonalas szocialista eszméket terjesztő ifjúsági regényeket adott ki, ezeknek azonban nem volt túlzott sikerük, így lazítani kellett a túlzó ideológiai kereteken. 1954 után az Ifjúsági Könyvkiadó olyan sorozatokat indított, mint a Népek meséi (1954–1969), az Ifjúsági kiskönyvtár (1956–1963) vagy a Pöttyös (1959–) és Csíkos sorozatok (1962–1999), amelyek közül a Pöttyös és Csíkos könyvek a mai napig ismerősen csengenek az olvasóközönség számára. A Pöttyös és Csíkos sorozatban jelentek meg többek között Szabó Magda művei is, amelyek mondanivalójukkal ki tudtak törni az ideológiai keretek közül, és a mai napig releváns értékeket képviselnek.⁶

Ahogy azt már a fentiekben tárgyaltuk, a történelmi regények annak ellenére, hogy szerzői intenciójuk alapján többnyire felnőtteknek íródtak, egészen korán összekapcsolódtak az ifjúsági irodalommal. Rengeteg történelmi ifjúsági regény került kiadásra a szocializmus alatt. Először ezeket is a keményvonalas ideológiai szemlélet jellemezte, előszeretettel mutatták be a különböző forradalmakat és szabadságharcokat, illetve azok híres alakjait. Az 1945 után létrejövő kommunista párt az 1848/49-es szabadságharc örökösének tartotta magát, így nem véletlen, hogy a szabadságharc gyakran visszatérő témává vált, és igyekeztek az osztályharcos szemléletmódot is rákényszeríteni.⁷ Erre a metódusra jó példa az 1951-ben Barabás Tibortól megjelent *A szabadság magvetője* című regény, amelynek főszereplője Táncsics Mihály volt, akit az elnyomott nép felemeléséért küzdő jobbagyhősként interpretáltak. 1952-ben Lengyel Balázs tollából jelent meg *A szebeni fiúk*, a regényben feltűnik Bem apó és Petőfi Sándor karaktere is. Lengyel Balázs egy másik ifjúsági regényében, az *Ezüstgarasban* – amelyről 1955-ben az Irodalmi Ujságba éppen Vitányi János írt kritikát – a török hódoltság időszaka jelenik meg, fiatal hőse kalandjai során szerelmes lesz, majd országos méretű tetteket lesz hivatott végrehajtani. A regény

⁴ LEGÁT Tibor, „Jó könyvet az ifjúságnak!” *Magyar Narancs*, 2020. 05. 23. <https://magyarnarancs.hu/konyv/jo-konyvet-az-ifjusagnak-129075> (Utolsó letöltés 2025. 12. 28.)

⁵ GEDEON Sarolta, „Kádár János és az irodalom: Az MSZMP viszonya az irodalomhoz a dokumentumok tükrében 1957–1989”, *Magyar Művészet*, 4. évf. 4. szám (2016): 35–43.

⁶ KUSPER Judit, *Nőképek...*

⁷ HERMANN Róbert, „Az 1848-1849. évi forradalom és szabadságharc képe a középiskolai tankönyvekben a Kádár-korszaktól 2014-ig”, *Könyv és Nevelés*, 18. évf. 2. szám (2016): 71–90.

felépítése hasonló a szabadságharcos témájú regényekéhez, itt az elnyomókat azonban az oszmánok jelentik.

A szocialista irodalompolitika idején született regények fontos eleme volt tehát az ellenségkép, amely általában valamilyen elnyomó rendszert képviselt, az elnyomott hősök pedig ez ellen lázadtak fel. Amint az látszik is, ezekben a regényekben a főszerepben nem a történelmi hősök állnak, hanem egy vagy több kisember, aki a dicső hős nyomdokaiba lépve, különböző próbák útján szintén hőssé válik. Megjelenik a mesei narratíva is a történetészövésben. A történet kezdetén felbomlik az addig uralkodó rend, a regényhős pedig megpróbálja helyreállítani azt a cselekmény során. Ezeknek a kalandoknak jellemformáló funkciójuk is van, amelyek erősítik a főszereplőt, így tud erkölcsi és morális példaképpé válni a történet végére.⁸ A történelmi regényeknek az az eleme, hogy a főszereplő egy egyszerű kisember, a szocialista szempontoknak kiválóan megfelelt, így a kommunista eszméket kiszolgáló regények hősei paraszti vagy munkás közegekből származnak, és ebből a közegekből emelkednek erkölcsi magaslatokba.

Főhadnagy Fazekas

A *Főhadnagy Fazekas* 1954-ben jelent meg az Ifjúsági Könyvkiadó gondozásában, ez a regény még a keményvonalas kommunista irodalompolitika terméke. Vitányi János regényének főhőse Fazekas Mihály költő, a regény valós életrajzi elemekből építkezik, néhol fiktív elemekkel bővítve azokat. A regény a korszak szocialista ideológiájának megfelelő értékeket képviselve ábrázolja Fazekas Mihály alakját. Tartalomleírásának egy részlete így rezonál ezekre:

A regényben a korabeli Magyarország szinte valamennyi lényeges eseménye és alakja felbukkan. A kor politikai és művészi áramlatait Fazekas Mihály sorsával való összefüggésükben alapozzák meg. Fazekas egyes kalandjait, költővé érését, a Ludas Matyi születésének körülményeit azonban az írói képzelet teremtette meg. A fordulatos, színes epizódokban gazdag regény lapjain a felvilágosodás, a francia forradalom kora, a tizenkilencedik század eleje rajzolódik ki. Fazekas Mihályt, a valóban nemzeti költészet egyik úttörőjét ez a regény mutatja be először a szocialista író eszközeivel, s azzal a szeretettel, melyet ez a sokáig igazságtalanul lekicsinyelt nagy költő megérdemel.⁹

⁸ KUSPER Judit, „Kánonok és kultuszok a gyermek- és ifjúsági irodalomban”, in *Kánonok és kultuszok a gyermek- és ifjúsági irodalomban* (Az Eszterházy Károly Egyetem tudományos közleményei, Új sorozat 22. kötet.), szerk. KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2019, 7–18.

⁹ VITÁNYI János, *Főhadnagy Fazekas*, Budapest, Ifjúsági Könyvkiadó, 1954, 312.

A regény tehát nyíltan a „szocialista író eszközeivel” dolgozik, így Fazekas Mihály életének azon eseményeit emeli ki, amelyek megfelelnek az elvárt ideológiának. A cselekmény három nagy egységből áll, az elsőben a *diák* Fazekassal ismerkedhet meg az olvasó, a másodikban a *huszárévek* kerülnek előtérbe, a harmadikban pedig a *költő* Fazekas jelenik meg. Nagy hangsúlyt kap a főhős felnövéstörténete, hogy hogyan emelkedik ki egy egyszerű debreceni családból, és jut el a főhadnagyi rangig. Fazekas Mihály apja kovács volt, műhelyében mindig nagy élet volt. „*Koppant a kalapács, csegett az üllő, szikrázott a vas*”¹⁰ – él egy szemléletes sorral Vitányi, ahol a szocialista munkás attribútumait is felismerhetjük. Fazekas a Debreceni Református Kollégiumban tanult, ahol barátaival gyakran került összetűzésbe a vallásos tanárokkal, illetve papokkal. A regényben a vallás is megjelenik, Fazekas édesapjának polcán is ott van egy Vizsolyi biblia, amelyből „a jobbágyok tanultak olvasni”. Azonban a vallás az új korszellemmel, a felvilágosodással kerül szembe, amelyet a fiatalok, tehát Fazekas is követni kívánnak, sőt titkos gyűléseket is tartanak a szabadkőművesség jegyében.

A második részben, amelyben a katonaévekről esik szó, megjelenik az osztrák császári udvar fényűzése, Vitányi ki is mondatja a regényhőssel az udvar kizsákmányoló voltát, mely ugyancsak a szocialista ideológia erősítését szolgálja. A főhős felnövéstörténete is végigkövethető a regény során, jellemfejlődésére nagy hatással vannak a felvilágosult eszmék, illetve ahogyan azt a narrátor megjegyzi, a francia nyelvű könyvek, amelyeket a szolgálat alatt olvas, ezek a könyvek ugyanis hiányoztak a debreceni kollégium tanrendjéből. A cselekmény folytonosságát megtöri a második rész harmadik fejezete, amelyben Martinovics Ignác jelenik meg, és panaszát fejezi ki azzal kapcsolatban, hogy szabadkőművessége miatt nem kap tanári állást a pesti és bécsi egyetemeken. „*Egész Európa ismeri nevemet, mégis senki vagyok. Porszem! Tábori lelkész! Hiába pályáztam a bécsi, pesti egyetemre... Kérem testvéremet, hogy a szabadkőműves testvériség nevében segítsen, tépje szét az ellenem támadt összeesküvést.*”¹¹

Fazekas Mihály az osztrák hadsereg tagja, a narrátor mégis a következőképpen írja le a jakobinusok ellen indított harcot: „*Európa zsarnokai akkorra már valahányan szövetkeztek a franciák ellen...*” (177) A franciaországi csatározások során megjelenik a kiábrándultság Fazekasban, a regény narratívája kegyetlennek ábrázolja az osztrák sereget, akik a honvédő parasztokat és városi lakosokat mészárolják.

A regény harmadik egysége a költővé válást követi végig: eszerint Fazekas a *Lúdas Matyi* megírásával az akkori valóságot akarta megmutatni, hogy a nemesség hogyan basáskodik az egyszerű jobbágyok felett. Vitányi fiktív elemek beemelésével írja meg a mű születését. Fazekas egy bizonyos Csuba Ferkétől hallja az ihletet adó történetet, illetve elmeséli a fiatal

¹⁰ Uo. 14.

¹¹ Uo. 126.

juhásznak a francia forradalom eseményeit: „Franciaországban is volt király, nemesség meg nyomorult nép. A szegénység aztán megunta az éhezést, az adókat, meg a pökhendiséget. Lefejezték a királyt, elzavarták az urakat.”¹² Vitányi az éhező nép fellázadásáról ír az elnyomó zsarnokokkal szemben, és párhuzamot von *Lúdas Matyi* történetével. Az ifjú csínytevő, Lúdas Matyi karaktere már korábban is előkerült az ötvenes évek kulturális életében. 1950-ben mutatták be az első magyar színesfilmként a Fazekas Mihály verses epikáját feldolgozó alkotást. A film, Vitányi János regényének narratívájához hasonlóan mutatja be a történetet, tehát Lúdas Matyi nem egy bajkeverő ifjúként jelenik meg, hanem az elnyomott nép forradalmi lelkületű képviselőjeként.¹³ Vitányi János innen is meríthette az ötletet a regény megírásához, mivel maga is a színház és a mozi világában dolgozott.

A regény ellenségképét tehát az elnyomók adják, az első részben a szorító, túlságosan vallásos közeg, amely nem hagyja kibontakozni a felvilágosult eszméket, a második részben az osztrák császári elnyomás és kegyetlenség. A regény narratívája emellett mindig az ártatlan áldozatokat emeli ki, a parasztokat, akik csak földjeiket védik, és szeretnének kitörni az elnyomás alól. A harmadik részben már a magyar viszonyokra van lebontva ez az ellenségkép, amit – a *Lúdas Matyi* történetében is – a kizsákmányoló nemesek képviselnek.

A regény narratíváján nagyon érződik, hogy az író arra törekedett, hogy a bemutatott eseményeket a szocializmus köntösébe burkolja. A választott téma – Fazekas Mihály élete – megfelelőnek bizonyult ehhez, mivel így a kor- és társadalomképen keresztül a francia forradalom és a felvilágosodás eszméi is megfelelő kontextusban jelenhettek meg a műben. Sokszor észrevétlenül tanít a regény, és formálja az olvasó érzelmeit, ebbe egy jól ismert karaktert, Lúdas Matyit is belevonva és új interpretációt teremtve történetének.

Julow Viktor irodalomtörténész az *Alföld* – ekkor még *Építünk – Alföld* – című irodalmi folyóirat 1954-es számába egy hosszú kritikát írt a regényről. A kritikában összefoglalja Vitányi János művének erősségeit és gyengeségeit. Kiemeli, hogy az író alapos kutatást végzett, hogy Fazekas Mihályt a lehető legrealisztikusabban ábrázolja, illetve át tudta hidalni a történetészövésben a hiányos életrajzi adatokat, sokszor a költő versei alapján következtetett vissza a mögöttük rejlő esetleges élményanyagra. Julow Viktor kritikaként fogalmazza meg, hogy Vitányi úgy ábrázolta Fazekas Mihályt, mint a francia forradalom elkötelezett hívét, és ez hamis képet fest az egykori költőről. A valóságban Fazekas Mihály korántsem úgy értékelte Robespierre-t és a jakobinusokat, mint a regényben, sőt egy versében kannibáloknak nevezi őket. Továbbá a költő nem állt olyan éles ellentétben a Habsburg uralmi rendszerrel, mint azt a regény láttatni igyekszik, Fazekas Mihály fiatalabb korában II. József elkötelezett híve volt. Vitányi túlságosan anakronisztikus képet festett

¹² *Uo.* 226.

¹³ Soós Tamás, *Ludas Matyi*, NFI. <https://nfi.hu/alapfilmek-1/alapfilmek-filmek/jatekfilm/ludas-matyi-3.html> (Utolsó letöltés 2025. 12. 28.)

Fazekasról, mintha ő maga is Petőfi Sándor társa és a Tízek Társaságának tagja lehetett volna.¹⁴

Híven a halálig

A *Híven a halálig* szintén az – 1957-től Móra Könyvkiadónak nevezett – Ifjúsági Kiadónál jelent meg. A regény témája az 1848/49-es szabadságharc. Vitányi János a művet volt középiskolájának ajánlta: „Eger fiatalságának, a Közgazdasági Technikum diákjainak ajánlom” (2). A regény három fejezetből áll, az első majdnem teljes egészében Egerben játszódik. A második, illetve harmadik fejezet már a szabadságharc eseményeit dolgozza fel, egészen az aradi kivégzések elbeszéléséig. Vitányi a *Főhadnagy Fazekashoz* hasonlóan építi fel a regény szerkezetét, mivel a regény főhősének, Tárkányi Sebőnek a felnőtté válását követheti végig az olvasó. Másképpen egy fiatalember öntudatra ébredésének lehetünk tanúi:

Minthogy a regény Egerről beszél, nekem úgy tűnik fel, mint a megyei tanács főépületének utolérhetetlen szépségű, két, hatalmas vaskapuja, amelyeket Fazola Henrik, a művészi ihlet ritka óráiban bámulatos kezűgyességgel és szívének lelkének teljes odaadásaival sziklaszilárdságú acélrudakból virágokat bontó, alakokat formáló remekművekké kovácsolt. Vitányi regényének is vas az alapanyaga: a történelmi valóság. Ezt szépíti, kalapálja, kovácsolja, hajlítgatja, itt is, ott is *általszövi*, valósággal végigkíséri, szinte megaranyozza két egri fiatal lélek: *Tárkányi Sebő és Fiáth Márta édes szerelmének meghatóan szép, kedves és fordulatos története*.¹⁵

A Heves Megyei Népújságban olvasható sorok igen szemléletesek, tulajdonképpen az erőltetett párhuzam, amelyet a cikkíró vont Vitányi János regénye és a megyeháza faragott vaskapuja között, jól szemlélteti a szocializmus és a művészet „együttműködését” a korban, s plasztikusan alkalmazza annak szimbolikus eszköztárát. Az ideológiának tehát mindenben jelen kellett lennie, még akkor is, ha a kontextus önmagában nem követelte volna meg.

Az egri színhely miatt is érdekes, hogy mennyire fest korhű képet az 1848 előtti városról Vitányi, és melyek azok a helyszínek, amelyeket beemel a történetbe, illetve hogyan kapcsolja a várost a szabadságharc történetéhez. Vannak kifejezetten a romantika stílusába hajló események a regényben, mint például a város felé magasodó Eged-hegyen zajló párbaj, a karakterek ábrázolása és a pátosz.

¹⁴ JULOW Viktor, „Vitányi János: Főhadnagy Fazekas”, *Építünk – Alföld*, A Magyar Írók Szövetsége Debreceni Csoportjának folyóirata, 5.évf. 4. szám (1954): 97–99.

¹⁵ GODÓ Ferencné, „Híven a halálig – Új regény Egerről – *Népújság*, 11. évf. 173. szám (1960)

A mű cselekményének felépítése hasonló a *Főhadnagy Fazekaséhoz*. Az első fejezet címe: *Szüret Egerben*. A fejezetek során az író bemutatja a korabeli Eger városát, illetve a város életének fontos szereplőit. A helyszínek leírása nagyjából reális, vannak azonban fiktív helyszínek, személyek is. A város története miatt elkerülhetetlen, hogy a szerző említést tegyen az akkori érsekről, Pyrker Jánosról. A *Főhadnagy Fazekas*hoz képest kicsit már kíméletesebben kerül bemutatásra a vallás, itt nem a vallás és az egyházi élet szereplői képzik az első fejezet ellenségképét, a papok, szerzetesek inkább mellékszereplők, az érsek személye viszont inkább negatív jellemzőket kap. Vitányi Pyrker János érseket vénemberként ábrázolja, aki „nem nagyon értette, mit akarnak a fiatal magyarok, ő maga szinte el is felejtette már az anyanyelvét, németül beszélt, vagy olaszul, az egész magyar irodalmat fölöslegesnek, különcködő csinálmánynak tartotta”.¹⁶

Az első fejezet végén feltűnik Petőfi Sándor is, akinek forradalmi verseit, gondolatait a kommunista irodalompolitika előszeretettel értelmezte át, és használta fel a kommunizmus előkészítéseként. Ezt a nézőpontot erősítve a „*kiskőrösi szegény mészáros fiaként*” kerül ábrázolásra. A második fejezetben kerül sor Tárkányi Sebő tűzkeresztségére, ahogyan azt a címe is előrebozsátja. A szabadságharc első évének eseményeit részletesen mutatja be a főhős kalandjain keresztül. A történelmi személyek leegyszerűsített, fekete-fehér jellegű ábrázolása a marxista történelemszemléletre jellemző, Széchenyi Istvánt Vitányi csak „bolond hídépítőként” jeleníti meg, Görgey Artúrt árulónak látta, aki feladja egész nemzetét.¹⁷ „*Görgey [...] sima és okos, mint a kígyó. El kell taposni...*”¹⁸ A magyar honvédek segítőkjeként vesznek részt a harcokban a nép képviselői, a rossz hírű betyárok, mint például Patkó Peti és Rózsa Sándor, akik Robin Hoodhoz hasonlóan a szegények és az elnyomottak élén harcolnak a kizsákmányolók ellen. A regény harmadik fejezete, amely a *Tavasztól őszig* címet kapta, a tavaszi hadjáratot, illetve a szabadságharc leverését követi végig. Hiába az oroszok segítségével verték le a Habsburgok a szabadságharcot, ezt Vitányi óvatosan árnyalja, szinte az egész felelősséget az osztrákokra hárítja, az oroszokat inkább a következőképpen írja le: „*Damjanichnak tetszett az orosz tiszt fellépése, udvarias hangja... bizva a vitéz orosz hadsereg lovagiasságában...*”¹⁹ Ahogy Hermann Róbert írja, a kommunista történetírásban igyekeztek finomítani azon a tényen, hogy a forradalmat orosz segítséggel fojtották el, így a szabadságharc leverőire a cári orosz tisztekként, politikusokként hivatkoztak, az orosz népről azt terjesztették, hogy a felkelő magyar nép pártján állt.²⁰ A regény az aradi kivégzések

¹⁶ VITÁNYI János, *Híven a halálig*, Budapest, Móra Kiadó, 1960, 19.

¹⁷ HERMANN Róbert, *Az 1848-1849. évi forradalom...*

¹⁸ *Híven a halálig*, 383.

¹⁹ *Híven a halálig*, 388.

²⁰ HERMANN Róbert, *Az 1848-1849. évi forradalom ...* 73.

leírásával zárul, amelyet Tárkányi Sebő jegyez le, a kivégzések realiztikus leírása szerint a vértanúk – köztük Damjanich – szó szerint hívek voltak a halálig.

A *Híven a halálig* regény tehát ugyanúgy tartalmazza a „szocialista író” eszközeit, megvannak benne azok a kötelező elemek, amelyeket a kommunista irodalmpolitika megkövetel. A kérdés az, hogy érződik-e benne valami az 1956-ot követő reformokból. A válasz az, hogy részben igen, azonban nem olyan számottevően, hogy nagy különbségekről lehessen beszélni a két regény között. A *Híven a halálig* szövegében már mérsékeltebben van jelen az ideológia. A szabadságharcot és a történelmi személyeket Vitányi a kötelező marxista osztályharcos történetírásnak megfelelően ábrázolta, emellett megjelenik az elnyomó császári udvar képe is, illetve az áruló motívum, azonban ezek árnyaltabb módon vannak jelen, mint az 1954-es műben. A külföldi ellenség mellett már megjelenik – mint 1956 elemzésében – a belső ellenség (Görgey) is. A regény olvasása közben azonban kevésbé érződik rajta az erőltetett, közvetlen ideológia, mint a *Főhadnagy Fazekas*ban. A karakterek ábrázolása kissé részletesebb, összetettebb, és erőteljesebben van jelen a főhős magánéletének, érzéseinek bemutatása.

A *Híven a halálig* azt mutatja meg, hogy az irodalmpolitikai reformok hatása sokkal inkább a minőségi kérdésekben mutatkozott meg, mint a narratív részletekben. Az MSZMP pártvezetése felismerte, hogy színvonalas irodalomra van szükség, a rendszer korábbi nézete, miszerint az irodalom csupán a politika egy eszköze, elbukni látszott. Ha pusztán csak a tanító célzatot nézzük a történelmi ifjúsági regényeknél, akkor is azok a regények tudtak szélesebb körben elterjedni, amelyek valami pluszt tudtak nyújtani az egyszerű tényeken és az ideológiai szólamon felül. Vitányi János regényei mára már elfelejtődtek, azonban saját korukban és műfajukban megállták a helyüket, és az ideológián túl minőségi szórakoztatást adtak az olvasóknak.

Bibliográfia

- GEDEON Sarolta, „Kádár János és az irodalom: Az MSZMP viszonya az irodalomhoz a dokumentumok tükrében 1957–1989”, *Magyar Művészet*, 4. évf. 4. szám (2016): 35–43.
- GODÓ Ferencné, „Híven a halálig – Új regény Egerről – *Népújóság*, 11. évf. 173. szám (1960)
- HERMANN Róbert, „Az 1848-1849. évi forradalom és szabadságharc képe a középiskolai tankönyvekben a Kádár-korszaktól 2014-ig”, *Könyv és Nevelés*, 18. évf. 2. szám (2016): 71–90.
- JULOW Viktor, „Vitányi János: Főhadnagy Fazekas”, *Épitünk - Alföld*, A Magyar Írók Szövetsége Debreceni Csoportjának folyóirata, 5. évf. 4. szám (1954): 97–99.

- KUSPER Judit, „Kánonok és kultuszok a gyermek- és ifjúsági irodalomban”, in *Kánonok és kultuszok a gyermek- és ifjúsági irodalomban* (Az Eszterházy Károly Egyetem tudományos közleményei, Új sorozat 22. köt.), szerk. KUSPER Judit, Eger, Líceum Kiadó, 2019, 7–18.
- LEGÁT Tibor, „Jó könyvet az ifjúságnak!” *Magyar Narancs*, 2020. 05. 23. <https://magyarnarancs.hu/konyv/jo-konyvet-az-ifjusagnak-129075> (Utolsó letöltés 2025. 12. 28.)
- RÉVAI JÓZSEF, *Irodalmi tanulmányok*, Bp., Szikra, 1950.
- VITÁNYI János, *Főhadnagy Fazekas*, Budapest, Ifjúsági Könyvkiadó, 1954.
- VITÁNYI János, *Híven a halálig*, Budapest, Móra Kiadó, 1960.

POLLÁK PENTELE

**KOROK, LOKÁLIS TEREK TESTKÖZELBŐL – EGY
IRODALMI KÍSÉRLET HATÁSAI A HITELESSÉG
TÜKRÉBEN**

A BUDAPEST NAGYREGÉNY¹ ELEMZÉSE

**AGES, LOCAL SPACES FROM UP CLOSE – THE EFFECTS
OF A LITERARY EXPERIMENT IN THE LIGHT OF
CREDIBILITY**

AN ANALYSIS OF THE *GREAT NOVEL OF BUDAPEST*

Absztrakt

A tanulmány azt vizsgálja, hogyan hoz létre a *Budapest Nagyregény* mozaikszerű szerkezete új irodalmi formát, és miként tükrözi a város társadalmi-kulturális sokszínűségét. Elemzi a narratívát és a szerkesztésmódot, különös tekintettel a különböző szerzői perspektívák és stílusok kapcsolatára. Következtetése szerint a mű nemcsak irodalmi kísérlet, hanem egy folyamatosan változó város összetett portréja, amely túlmutat a hagyományos regényfogalmon.

Kulcsszavak: város, lokális terek, emlékezet, Budapest, kulturális sokszínűség

Abstract

The study examines how the mosaic-like structure of *Budapest Nagyregény* creates a new literary form and how it reflects the socio-cultural diversity of the city. It analyses the narrative and editing style, with particular attention to the relationship between the different authors' perspectives and styles. It concludes that the work is not only a literary

¹ *Budapest Nagyregény*, szerk. PÉCZELY Dóra, SZEDER Kata, TASNÁDI István, VALUSKA László, Budapest, Budapest Brand Nonprofit Zrt., 2023.

experiment, but also a complex portrait of a constantly changing city that goes beyond the traditional concept of the novel.

Keywords: *city, local spaces, memory, Budapest, cultural diversity*

A *Budapest Nagyregény* városregény. A kötet azonban ezen jóval túlmutat. Egy ambiciózus vállalkozás, amely nemcsak méretével hívja fel magára a figyelmet, hanem azzal is, hogy felveti a kérdést: vajon valóban regényről beszélünk-e? Ez a regény egy műfaj kísérlete. Az olvasónak el kell gondolkodnia a mű formáján, hiszen a könyv inkább egy panorámát, naplószerű szöveggyűjteményt vagy akár egy régészeti kutatáshoz hasonló jegyzőkönyvet tár elénk. A kötet huszonhárom szerzőjének különálló, mégis egymásba fonódó írásai egy olyan összkepet alkotnak, amely Budapest jelenkori és múltbéli arcait egyaránt megmutatja.

A mű 23 fejezetből áll, amelyek mindegyike egy-egy budapesti kerület történetét dolgozza fel, és mindegyik fejezetet más-más író jegyzi. Ez a szerkezet lehetővé teszi, hogy az olvasó különböző nézőpontokon keresztül ismerje meg Budapestet. Minden fejezet egyedi hangulatot, sajátos stílust és karaktereket vonultat fel, amelyek különálló történetekként is értelmezhetők. Ezek a történetek Budapest különböző aspektusait mutatják be, beleértve a város történelmi hátterét, kulturális gazdagságát, társadalmi rétegeit és a lakói közötti kapcsolatokat.

Nemcsak az írók különböznek abban, hogyan kötődnek a világhoz (saját életvilágukhoz és városi közösségükhöz), hanem az általuk írt történetek is hihetetlenül sokfélék. Van, aki belső nézőpontból, egyes szám első személyben szólal meg, más viszont kívülről, mindentudó narrátorként mesél. Egyesek ironikus hangnemben írnak, mások komolyabb, tragikus hangulatot teremtenek, vagy éppen teljes tárgyilagosságra törekednek. Van, aki egyetlen nap eseményeit kíséri végig, míg mások évtizedeket ölelnek fel, vagy villanásszerűen mutatnak be számtalan sorsot egy-egy rövid fejezetben. Az elbeszélések sokszínűségét az is meghatározza, ki, honnan és hogyan látja a világot – hiszen Budapest, a város, mint szövet, geográfia vagy történet is máshogy mutatkozik meg attól függően, honnan nézzük. Egészen másképp látszik a város a Széna téri, tágas polgári lakás ablakából, ahogy azt Cserna-Szabó András ábrázolja, mint az újpalotai toronyház 17. emeletéről, ahogyan Karafiáth Orsolya mutatja be.²

² KOLOZSI Orsolya, *Gangviták, szigetséták, paneltragédiák – Budapest 150 éve kortárs íróktól*, (Hozzáférés: 2023. november 17.) https://konyvesmagazin.hu/nagy/budapest_nagyregeny_151.html

A mű felépítése lehetőséget ad a különböző olvasási stratégiákra: az olvasók sorban is haladhatnak, vagy követhetik saját képzeletbeli útvonalukat a város térképén, esetleg olyan helyszínekhez lapozhatnak, amelyek személyes emlékeket idéznek. Mindez azonban újabb kérdéseket vet fel. Az alineáris haladás befolyásolja a megértést, vagy épp ellenkezőleg, megerősíti azt? A bizonytalanság érzése mellett izgalmas felfedezési lehetőséget is kínál, hiszen a szerzők élettörténetének rekonstruálása élvezetes játék lehet. A szerzők és a szerkesztők közösen úgy építették fel a kötetet, mint egy nagyszabású, mégis harmonikusan összefüggő szerkezetet, ahol az egyes írók és történetek együttesen adják ki a mai Budapest teljes képét. A fejezetek változatossága és összefonódása lehetővé teszi, hogy az olvasó egy összetett, de izgalmas irodalmi utazáson vegyen részt, amely Budapest múltját és jelenét egyszerre tárja fel.

A *Budapest Nagyregény* nemcsak egy egyszerű kötet, hanem egy közösségi alkotás, amely a város sokszínűségét hivatott bemutatni. A szerzők nem csupán írásaikkal (egy kerületet kapott a szerkesztőktől minden szerző), de személyes élményeikkel és tapasztalataikkal is hozzájárultak ahhoz, hogy Budapest egy dinamikusan változó, átalakuló, ám mindig élő város képét mutassa. A könyv huszonhárom fejezete egy összetett, összefüggő történetet mesél el, amely nemcsak a város földrajzi és történelmi rétegeit, hanem a benne élők mindennapjait is feltárja. Az írók nemcsak a város különböző helyszíneiről és lakóiról mesélnek, hanem történeteikben ott van minden, ami az élet része: szerelem és boldogság, betegség és szakítás, válás és árulás, kiszolgáltatottság, honvágy, félelem, örület és halál. Ezért a könyv nemcsak a helyszínek és a szereplők, hanem az események sokféleségét is magában hordozza. A huszonhárom történet mindegyike több szálon fut, és általában két idősíkon játszódik – bár akad, ahol még több idősík keveredik. Így aki kézbe veszi a kötetet, nem egyszerűen huszonhárom történetet olvashat, hanem jóval többet, ahogy a különböző szálak kibomlanak előtte.³

Az olvasó rendhagyó, sokrétű utazásra indulhat a kötet lapjain. Találkozik a Duna partján álmodozókkal, a régi idők emlékeivel és a jelenkor mindennapi kihívásaival. A különböző írók különféle perspektívái és stílusai révén a *Budapest Nagyregény* egy irodalmi kaleidoszkóppá válik, amelyben mindenki megtalálhatja, sőt olvasás közben megkomponálhatja saját Budapestjét. Hűnek maradva a mottóhoz: „*Gyere, gyere, bárki vagy is, csinálj egy Budapestet.*”⁴

A szövegek mély rétegében felfedezhető, hogy ezek az elbeszélésszegmentumok szervesen beépített instrukciókat tartalmaznak, melyek az olvasó számára egyfajta navigációs

³ KOLOZSI, *Gangviták* (https://konyvesmagazin.hu/nagy/budapest_nagyregeny_151.html).

⁴ Budapest Brand, *Gyere, gyere, bárki is: Csinálj egy Budapestet!* A *Budapest Nagyregény* projekt bemutatóján jártunk, 2022. október 14., Budapest Brand (online) <https://budapestbrand.hu/2022/10/gyere-gyere-barki-is-cinalj-egy-budapestet-a-budapest-nagyregeny-projekt-bemutatojan-jartunk/>

eszközként szolgálnak a regény befogadásakor, mintegy használati útmutatót nyújtva a mű világához. Ez a megközelítés a szöveg narratíváját egy térképszerű struktúrába helyezi, amely lehetővé teszi, hogy az olvasó már az első pillanattól kezdve átlásson annak szerkezetén és tematikáján. A város tere az, ami leginkább összefűzi a témájukban és hangvételükben is eltérő írásokat. Emellett visszatérő motívumok – szereplők, helyszínek, idézetek – is megjelennek, amelyek szintén kapcsolatot teremtenek a szövegek között, hol szorosabban, hol lazábban összekapcsolva azokat. Egyes történetek egymásba olvadnak, összefonódnak, még akkor is, ha látszólag nincs közöttük közvetlen kapcsolat. Ez azonban nem meglepő, hiszen egy város maga is így működik: hatalmas és bonyolult kapcsolatrendszere kiszámíthatatlanul, mégis organikusan szövi össze a sorsokat és eseményeket.⁵

Műfaji szempontból azonban a regény „regényjellege” erősen megkérdőjelezhető, hiszen annak ellenére, hogy regényként definiálják, valójában inkább novelláskötet. E kettősséget erősíti az, hogy történelmi alapokon nyugvó elbeszélések sorozata, melyeket a szerzők tudatosan egy keretbe helyeztek. A tudatfolyam-technika alkalmazásával így egy egységes egészként hat a szöveg. A tudatfolyam-technika (stream of consciousness) az irodalmi narráció egy olyan sajátos formája, amely a szereplők belső világát hivatott megragadni, különös hangsúlyt helyezve a gondolatok, érzések és benyomások közvetlen és rendszertelen ábrázolására. Ez a módszer arra törekszik, hogy az emberi tudat működését a maga bonyolultságában, töredezettségében és annak akár logikától mentességében jelenítse meg, gyakran szembehelyezkedve a hagyományos, lineáris narratív technikákkal. Főbb jellemzői közé tartozik a szabad asszociációk alkalmazása, a nyelvi töredezettség, valamint az idő linearitásának felbontása, ahol az emlékek, a jelenlegi gondolatok és érzelmi benyomások folyamatosan keverednek. A narratívát a szubjektivitás uralja: a történetvilágot kizárólag a szereplő belső nézőpontjából láthatjuk, míg a külső valóság csupán töredékesen jelenik meg.⁶

Ez a szerkezet már a kezdetektől fogva kérdéssé teszi a hagyományos regényfogalmat, arra ösztönözve az olvasót, hogy az általa ismert regényjegyeket és struktúrákat keresse, és ezáltal mintegy igazolja önmagának a regény mivoltát. A novella és a regény az irodalom két meghatározó műfaja, amelyek között számos hasonlóság és különbség található, miközben a határvonalak elmosódása izgalmas lehetőségeket teremt a műfajok közötti átmenetekre és összefonódásokra.

Mind a novella, mind a regény az elbeszélő irodalom műfajai közé tartozik, melyek fókuszaikban egyformán történetmesélésre épülnek. Egyaránt rendelkeznek egy cselekményívet követő szerkezettel, amely tartalmaz bevezetést, tetőpontot és lezárást. Az események során a szerző karaktereket mutat be, akiknek a cselekedetei és belső fejlődése

⁵ KOLOZSI, *Gangvíták*, (https://konyvesmagazin.hu/nagy/budapest_nagyregeny_151.html), (Hozzáférés: 2023. november 17.)

⁶ JAMES, William, „The stream of consciousness”, *Psychology* (1892): 151–175.

révén halad előre a történet. Bár a novella és a regény alapvetően különböző célokat szolgálnak, mindkettő képes erőteljes érzelmi és gondolati hatást elérni az olvasónál. Az érzelmi és intellektuális hatás elérése érdekében mindkét műfajra jellemző a szimbólumok, metaforák gazdag használata és az egyedi nyelvezet és stílus.

A legszembeütőbb különbség a novella és a regény között a terjedelemben rejlik. A novella rövidebb műfaj, amely gyakran csak néhány oldaltól néhány tucat oldalig terjed, míg a regény jellemzően sokkal hosszabb, terjedelmesebb mű. Ebből a különbségből adódik, hogy a novella általában egyetlen, tömör történetet mesél el, amely egy meghatározott eseményre vagy élethelyzetre összpontosít, cselekménye általában egy főszálon halad, minimális számú mellékszálal. A novella időkerete jellemzően rövidebb, és csak egy adott eseményre vagy rövidebb időszakra terjed ki. Ezért a novella célja általában az, hogy egy adott konfliktust vagy témát sűrített formában mutasson be, amelynek hatása közvetlen és erőteljes.

Ezzel szemben a regény lehetőséget ad a szerzőnek, hogy részletesen kibontakoztassa a történetet, több karaktert és szálal mutasson be, és mélyebb történetmesélést végezzen. A regény szerkezeti komplexitása sokszor több nézőpontot és különböző idősíkokat is magában foglal, ami lehetővé teszi a történet világának alapos bemutatását. A karakterek jellemfejlődése a regényben jóval részletesebben kidolgozott, így az olvasó mélyebb betekintést nyerhet a szereplők belső világába és motivációikba. A regény cselekménye akár hosszú éveken átívelhet, és részletesen bemutathatja a szereplők életútját, sorsukat és személyes fejlődésüket. A regény mélységét az is növeli, hogy a történet háttérének bemutatására is több lehetőség nyílik, beleértve a világépítést, a történelmi vagy társadalmi kontextust.

A novella és a regény közötti határ nem mindig éles, és bizonyos művek átmenetet képezhetnek e két műfaj között. Az irodalomban léteznek olyan alkotások, amelyeket „kisregényként” emlegetnek. Ezek a művek terjedelmükben és felépítésükben valahol a novella és a regény között helyezkednek el. A kisregények gyakran megőrzik a novella tömörségét és koncentráltságát, de mélyebb jellemrajzot és hosszabb cselekményt mutatnak be, akár a regények.

Egy művön belül az egyes fejezetek is lehetnek novellajellegűek, amelyek különálló történetekként olvashatók, mégis egy nagyobb egységbe illeszkednek, létrehozva egy regényszerű teljességet. Az ilyen szerkesztésmód például a novellafüzéreknél figyelhető meg, ahol a történetek együttesen egy nagyobb narratívát vagy témát rajzolnak ki. Ezek a művek gyakran a novella tömörségét és erejét használják ki, miközben a regény szerkezeti sokszínűségét és komplexitását alkalmazzák. Az átfedések lehetővé teszik a két műfaj összefonódását, és egy-egy művön belül is harmonikusan megjelenhetnek, gazdagítva az irodalmi élményt.

Azonban idővel helyénvalóbb elengedni ezeket a konvencionális elvárásokat, és hagyni, hogy a mű saját önálló narratív formájában bontakozzon ki. Az olvasó számára az ideális megközelítés az, ha mellőzi a megszokott narratív struktúrákat, és hagyja, hogy a sorsszerűség és dinamika együttes harmóniája által formálódó utazás vezesse, amely a mű adaptálásának lehetőségét is magában hordozza, akár egy filmműfaji kontextusban is. A mű korokat és érzeteket hoz testközelbe, a *camera-eye* technikának köszönhetően, amely lehetővé teszi, hogy az olvasó az elbeszélő szemén keresztül fedezze fel a regény világát. Ez tulajdonképpen a kaleidoszkópírás és -olvasás lényege. A kaleidoszkóp fizikai értelemben egy optikai eszköz, amely tükrök és különböző színes üvegdarabkák segítségével szimmetrikus, színes mintázatokat hoz létre. Amikor a néző az eszközbe pillant, és elforgatja azt, a benne lévő üvegszilánkok és más elemek a tükrök közötti visszaverődések révén új és új képeket alkotnak. Ezek a minták soha nem ismétlődnek meg pontosan ugyanúgy, hanem minden mozdulattal új kompozíciót hoznak létre, ami a kaleidoszkópot a folyamatos változás, az összetettség és az esztétikai harmónia jelképévé teszi. A kaleidoszkóp jellegzetessége, hogy bár minden eleme különálló, az összehatás egy komplex és összefüggő látványt teremt.

Irodalmi kontextusban a kaleidoszkóp hasonló jelentéssel bír. Az irodalmi művek esetében a kaleidoszkópszerűség arra utal, hogy a történet vagy alkotás több, egymástól eltérő, ám egymással összekapcsolódó elemből épül fel. Ezek a különböző részek – például szereplők, cselekményszálak, helyszínek vagy témák – önmagukban is teljes értékűek és jelentőséggel bírnak, de amikor együttesen olvassuk vagy értelmezzük őket, egy nagyobb, egységes egészzé állnak össze. Az irodalmi kaleidoszkóp tehát az egymást kiegészítő történetekből szőtt szövet, amely változatos nézőpontokat és összefüggéseket tár fel, miközben megőrzi a részek önálló értékét és különlegességét.

A *Budapest Nagyregény* kiváló példa erre a kaleidoszkópszerű szerkesztésmódra: mozaikszerű felépítése abban nyilvánul meg, hogy az egyes fejezetek különálló részekként léteznek, de amikor az olvasó végigköveti mindet, akkor egy átfogó képet kap Budapest életéről. Ahogyan a kaleidoszkóp különböző színes darabkákból épít fel egy összefüggő és harmonikus képet, úgy áll össze a regény is egy nagyobb narratívává a különböző kerületek történeteinek keresztül. Az egyes történetek, mint a kaleidoszkóp szilánkjai, különleges, önmagukban is jelentős elemek, de együtt olvasva egységes és dinamikus képet adnak a városról. A hatodik kerületről író Fehér Renátó is erre a metaforára utal, ami illeszkedik a történet fragmentált, mozaikszerű szerkesztési elvéhez: „A terézvárosi hídfő felől érkezünk. [...] Az ünnepi tűzijátékot a horizont felől lövik föl, amíg nem jön a vihar, vissza pedig a folyóba potyog. [...] Nemzedékek és korszakok vonulnak át árnyékként az arcán, megülnek a szemkörnyékén.”⁷

⁷ *Budapest Nagyregény*, 128.

Ez a kaleidoszkópszerű szerkezet segíti az olvasót abban, hogy meglássa Budapest sokszínűségét és komplexitását. A különböző szerzők különböző hangjai és nézőpontjai révén a város élő, lüktető, változatos képe tárul elénk. Ez az irodalmi megközelítés nemcsak a város fizikai és történelmi aspektusait mutatja be, hanem a lakói közötti kapcsolatok, érzelmek és élmények gazdag hálózatát is. Az eredmény egy olyan regény, amely nem csupán egy történetet mesél el, hanem egy város életének sokrétű és folyamatosan változó mozaikját, amely az olvasó számára minden egyes fejezettel új perspektívát kínál.

A *Budapest Nagyregény* dinamikája abban rejlik, ahogyan a különálló fejezetek egymásba fonódnak és összekapcsolódnak, hogy egy átfogó történeti ívet hozzanak létre. Bár az egyes fejezetek önmagukban is teljes történeteket alkotnak, a szerzők közötti finom kapcsolódási pontok és motívumok segítenek megteremteni az egység érzetét. Az olvasó az egyes fejezetek során felfedezhet visszatérő szereplőket, témákat vagy eseményeket, amelyek összekötik a különböző kerületek történeteit. Ezek az ismétlődő elemek megmutatják, hogy Budapest lakóinak élete, bár eltérő kerületekben zajlik, szorosan összefonódik, hiszen a város története közös és egymásra épülő élményekből áll.

A történetek közötti összefüggésre gyakran a szereplők közötti kapcsolatok révén derül fény, ahol egy-egy karakter visszatér más fejezetekben, vagy egy korábbi esemény hatása később bontakozik ki egy újabb részben. Az olvasó számára ez a dinamika azt az érzést kelti, mintha egy rejtett hálót tárna fel, amely átszövi a regényt, és a különálló történetek egy nagyobb, egységes történetmozaikká állnak össze. Az irodalmi eszközök, például az áthallások, a közös motívumok és a kerületek közötti átjárások mind hozzájárulnak ahhoz, hogy az olvasó meglássa a fejezetek közötti finom kapcsolódási pontokat, és megértse, hogy Budapest egésze több, mint a részeinek összessége – egy összetett, élő organizmus, amelynek minden darabja hozzájárul a teljes képhez. Az irodalmi művek, mint a *Budapest Nagyregény*, fontos szerepet játszanak abban, hogy helyreállítsák életterünk egzisztenciális dimenzióját, visszaadva a város térbeli időbeliségét, amelyet a kartográfiai és urbanisztikai nézőpontok gyakran nem képesek teljes mértékben kifejezni. Az irodalom képes újra középpontba helyezni az emberi szubjektumot a város topográfiájában, és lehetőséget biztosít arra, hogy a helyek és épületek ne csupán statikus, hanem dinamikus, élő entitásként jelenjenek meg. A „humanista földrajz” néven említett fenomenológiai földrajzhoz kapcsolódva pedig az irodalom tágítja a térről és a városról alkotott tudásunk horizontját, kiterjesztve annak elemzését a mindennapi élet, a történetiség és a szubjektív tapasztalatok dimenzióira.⁸ A *Budapest Nagyregény* tehát olyan formát ad a városnak, amelyben az emberek és a tér kölcsönhatása a narratívában és a karakterekben ölt testet,

⁸ Minderről részletesen lásd: DESBOIS, Henri, *The map and the text, a geographic reading of wandering rocks* (Ulysses, by Joyce, chapter 10). *L'Espace géographique* 45.4 (2016): p. 355–367.

így a földrajzi és városi tudományok területén túlmutatva új módon közelíti meg a város társadalmi és kulturális kontextusát.⁹ Ezek az elbeszélések, még címükben is, burkoltan hordoznak társadalomkritikai utalásokat, amelyek az adott korszakra reflektálnak. Az irodalom és a mindennapok összefonódnak, mélyebb befogadást igényelnek, és ezzel a hang, mely univerzális, különböző világokat és perspektívákat hoz össze, amelyek együttesen alkotják a regényvilágot.

A történetvezetés kezdeti szakaszai nem igényelnek külön felvezetést, akárcsak egy film nyitójelenetei. „Ahogyan öregszem, egyre szarabbul viselem az elvonási tüneteket. Ha nem kapom meg az adagomat, nyugtalan leszek.”¹⁰ A leírás gyakran túlzottan részletező, ami néha unalmas lehet, és elnyomhatja a cselekvés igényét, nominális stílus helyett inkább laposnak hat. A Tompa Andrea által írt fejezet, amely a IV. kerületet mutatja be, a valóságból táplálkozik, kiváló példája a regényben megjelenő kritikai hang megvalósulásának: egy független, kormánykritikus színház működését helyezi a középpontba egy régi piacsnak fölött. Ez a helyszín nemcsak a helyi kulturális élet kihívásaira, hanem a tágabb társadalmi-politikai problémákra is reflektál. „Elnök Úr, ne feledje, hogy holnapra bejelentkezünk a roma kisebbségi önkormányzathoz, ez nagyon fontos. [...] És miről fogunk beszélgetni velük? A romákkal. A gondjaikról, helyzetükről, gondolom. [...] Kicsit érdemes készülni, teszi hozzá, mindig jó, ha az ember tud konkrétumokat, jobban tudunk kérdezni is. Majd biztos roma aktivisták videóit fogom nézegetni ma éjjel.”¹¹ „Ágnes posztolta a botlatóköveseket pár sorral, elég jól alakulnak a lájkok.” „Andor elindul, aztán visszafordul, készít egy szelfit a színház bejáratánál”.¹² Az elmaradt előadás lázadás vált ki a nézőkből, illetve a mű feltételezett olvasójából egyaránt. „[A] mai előadás elmarad, mert a független színházakat az állam nemhogy nem támogatja, végképp halálra ítélte.” Költői kérdéseket tesznek fel, amelyre a válaszokat voltaképpen mindenki tudja: „Kell-e az államnak támogatni a kultúrát? Milyen kultúrát? Kiét?”¹³ Felvetődik a kérdés, hogy a politika hatalmi ágenciája akár egy színház életét is megsemmisítheti. Az önirónia, a társadalomkritika létjogosultsága is megjelenik a fejezetben: Andor, a politikus, képviselő, önmagát parodizálja és kritizálja viselkedésével. „Sajnos a legkormánypártibb kerületekből nincsen adatunk, mert ugye oda nem hívnak bennünket.”¹⁴ A képviselő úr a színházat követően beleszöppen a hétköznapi, egyszerű emberek életébe: szemetet szed az úton és munkásokkal találkozik össze. „Csapot keres, nincs, nyilvános vécét sem talál.”¹⁵ A

⁹ *Uo.*

¹⁰ *Budapest Nagyregény*, 13.

¹¹ *Uo.* 80.

¹² *Uo.* 81.

¹³ *Uo.* 86.

¹⁴ *Uo.* 87.

¹⁵ *Uo.* 91.

világok találkozásának egyik esete ez, összekapcsolja a magas politikai elit és az egyszerű emberek hétköznapjait, problémáit. A képviselő a saját bőrén tapasztalja meg a hétköznapi valóságot, de rövid idő múlva már a „szerepéhez” hű maradván képes élni nyilvánosság felé mindennapjait.¹⁶ Az obszcén vagy csúnya beszéd nagyon sok szövegre jellemző: „A kibaszott díler meg késik, állandóan szopot, ugyanis jó ideje nem fizetek neki. Évek óta nincsen bevétel.”¹⁷ A tizedik fejezet különösen meghatározó, hiszen az egész mű világát visszaadja naplójellegével, s színesztézia alkalmazásával állítja párhuzamba a helyszínt (Kőbánya)¹⁸ és a sörgár szagát. „Ez a Kőbánya név nekem olyan, mint ez a bűdös. Itt sokszor nagyon bűdös van. Laura mondta, hogy ez a sörgár szaga.”¹⁹

A Mán-Várhegyi Réka írásában megjelenő kislány története esélyt kínál a kilépésre és változtatásra, gyermekhangon. Az emlékkultusz végigvonul a művön, ez a narratíva ötvözi az egyént, a teret, a naplót. A vizuálisan megtapasztalt valóság gondolatai kurziváltak, elkülönülnek a narrációtól, hitelesen bemutatva az én individuumát: a tapasztalást és a felnövekvő éveket egy tinédzserré érő gyermek szemszögéből. „A kép hátoldalán a felirat: »a csapat«. Négy férfi áll egymás mellett talán egy romos lépcsőházban, pincében, mögöttük a falról nagy foltokban hiányzik a vakolat.”²⁰ A hitelesség fogalma kulcsfontosságú, de egyáltalán szükségszerű ezt megkérdezni egy ilyen mű kapcsán? Az elbeszélő ismeri a világot, amelyről ír, és egy tudáskeretet használva hitelesen ábrázolja azt.

A művet nem lehet egyszerűen a fikció és a valóság (reális kerületek, reális Budapest) dichotómiájában elhelyezni, mivel egy harmadik kategóriába tartozik: hiteles, további magyarázat nélkül. A mű igyekszik fenntartani azt a látszatot, hogy az olvasó ne is gondoljon hiteltelenségre, hogy ez a város nem létezik, vagy a fejezet csak kitaláció. A fejezetek közötti váltakozás azonban fokozza az olvasóban a hitelesség és hiteltelenség érzésének mértékét, és az irodalmi műfaj kísérleti példaként állja meg a helyét. Mint olvasmány, képes fenntartani az érdeklődést, miközben saját magából építkezik, és meghaladja a hagyományokon nyugvó énelbeszélést, felszámolva az individualista szemléletet a kortárs irodalomban, és arra ösztönzi az olvasókat, hogy túllépjenek az önmagukról szóló írások stílusának konvencióin.

A kötet nemcsak egy olvasmány, hanem egy kulturális projekt része is: az olvasók egy dinamikus változó, modern kísérleti szólamon keresztül fedezhetik fel Budapest történeteit. *A Budapest Nagyregény* tehát nem csupán egy könyv, hanem egy élő, szüntelenül alakuló emlékmű.

¹⁶ Uo. 86.

¹⁷ Uo. 13.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo. 191.

²⁰ Uo. 197.

Bibliográfia

- JAMES, William, „The stream of consciousness” *Psychology* (1892): 151–175.
<https://doi.org/10.1037/11060-011>
- DESBOIS, Henri, „The map and the text, a geographic reading of wandering rocks (Ulysses, by Joyce, chapter 10).” *L’Espace géographique* 45, 4 (2016): 355–367.
- KOLOZSI Orsolya, „Gangviták, szigetséták, paneltragédiák - paneltragédiák - Budapest 150 éve kortárs íróktól”, (hozzáférés: 2023. november 17.) *Könyves Magazin* (online).
Budapest Nagyregény, szerk. PÉCZELY Dóra, SZEDER Kata, TASNÁDI István, VALUSKA László
Budapest, Budapest Brand Nonprofit Zrt., 2023.
- „Budapest Nagyregény: 23 kerület története 23 szerző tollából – újabb részletet mutatunk”
Litera (Hozzáférés: 2023. november 17.) <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/budapest-nagyregeny-23-kerulet-23-szerzo-tollabol-ujabb-reszletet-mutatunk.html>
- DZSUBÁK Tamás, „Budapest Nagyregény: Szabó bácsiék reménytelen harca a Széna téren”.
Index, 2023. november 18. Online elérhető (hozzáférés: 2024. november 18.).
- Encyclopaedia Britannica szerkesztősége, *James Joyce*, Encyclopaedia Britannica. Online elérhető (hozzáférés: 2024. november 24.).
- MELHARDT Gergő, „Oda érünk, ahová jöttünk” (*Budapest Nagyregény*, szerk. Péczely Dóra, Szeder Kata, Tasnádi István, Valuska László), *Alföld*, 75. évf., 4. sz., 2024, 107–112.
Budapest Brand, *Gyere, gyere, bárki is: Csináld egy Budapestet! A Budapest Nagyregény projekt bemutatóján jártunk*, 2023. november 21., Budapest Brand, <https://litera.hu/magazin/tudositas/gyere-gyere-barki-is-cinalj-egy-budapestet.html>

MÁTRAI-DANYI MÁRIA STELLA

**AZ AUTOFIKCIÓ JELENTŐSÉGE A METAMODERN
PRÓZÁBAN
ANNIE ERNAUX *AZ ESEMÉNY ÉS LÁNYTÖRTÉNET* CÍMŰ
KISREGÉNYEI ALAPJÁN**

**THE SIGNIFICANCE OF AUTOFICTION IN
METAMODERN PROSE, BASED ON ANNIE ERNAUX'S
THE EVENT AND A GIRL'S STORY NOVELLAS**

Absztrakt

Dolgozatom fő témája az autofikció műfaji sajátosságainak értelmezése Annie Ernaux művei alapján, melyekben végigkövethetjük, hogyan egyesül az önéletrajzi írás a társadalmi korrajzzal. Az autofikció műfaj meghatározó szerepet tölt be a metamodern prózában. A műfaj sajátosságokat tekintve egyfajta határátlépés a valóság és a fikció között. Az író személyes anyagát szabadon formálja, az írás folyamata segíti az alkotót traumáinak feldolgozásában.

Kulcsszavak: *autofikció, metamodern, női autonómia, beavató-eszméltető szerep, társadalomkritika, nonkonformizmus*

Abstract

The main theme of my thesis is the interpretation of the characteristics of the autofiction genre based on the works of Annie Ernaux, in which we can follow how autobiographical writing is combined with social portrayal. The genre of autofiction plays a decisive role in the metamodern prose. In terms of genre characteristics, it is a kind of boundary crossing between reality and fiction. The writer freely shapes their personal material, and the process of writing helps the creator to process their traumas.

Keywords: *autofiction, metamodern, female autonomy, initiatory-enlightening role, social criticism, nonconformism*

„Én is el akartam felejteni ezt a lányt. Tényleg elfelejteni, ami azt jelentette volna, hogy nincs többé kedvem írni róla. Hogy már nem gondolom, hogy írnom kell róla, a vágyáról, a tébolyáról, az ostobaságáról és a gögjéről, az éhségéről és az elapadt véréről. Soha nem sikerült.”¹ Annie Ernaux (1940–) a kortárs francia irodalom meghatározó írója. Első regénye 1974-ben jelent meg *Les armoires vides* címmel. Önéletrajzi ihletésű művei közül legkiemelkedőbb az *Évek*, mely 2008-ban nagy sikert aratott Franciaországban. Sorra jelentek meg könyvei: *Lánytörténet*, *Évek*, *Az esemény*, *A szégyen*. Ernaux az ún. „autofiction” műfaj képviselője, önéletrajzból és fikcióból építi fel történeteit. E műfaj képviselője Catherine Millet, Emmanuel Carrère vagy Édouard Louis is. Műveit magyar nyelvre Lőrinszky Ildikó (*Az esemény* 2023., *Évek* 2021., *Lánytörténet* 2020.) és Szávai János (*Egyszerű szenvedély* 2024., *A fiú* 2024., *A hely* 2023., *Egy asszony* 2023., *Az árulás* 1997.) fordították le. A teljes életmű és tanulmányai még fordításra várnak.

Az író személyiségét nem ismerhetjük meg pusztán egyetlen alkotásán keresztül, mivel művei láncot alkotnak. A legtöbb regénye életrajzi ihletésű, más-más történeteken keresztül rajzolódik ki, hogy ki is volt Annie Ernaux. Publikációi² közül *Az esemény*, *A szégyen* és a *Lánytörténet* című kisregénye egy olyan világba helyezi az olvasót, melyben időskori énje emlékszik vissza fiatalabb énjére az önéletrajzi vonatkozásokkal átszőtt történetekben, ugyanakkor kemény társadalomkritika fogalmazódik meg bennük. Az epizódok narratív tér-idő síkjának változásai rendszertelenül követik egymást, mégis egyben látjuk az író nő életének szakaszait. Balogh Ernő szerint Annie Ernaux elbeszéléseit a nonkonformizmus, a köznapi konvenciók elleni lázadás jellemzi, emellett műveinek küldetése a beavató-eszméltező szerep. Joó Tibor a műalkotás kifejező szerepében a művész egyéniségét, személyiségét is kiemeli. Körömi Gabriella és Kiss Noémi *a női írás* sajátos jegyei alapján olvasták Ernaux önéletrajzi, mozaikszerű műveit, és arra jutottak, hogy a töredezettség és a visszatekintés az írás tabujával függ össze: osztálykülönbség, gyerekkor, katolikus nevelés, felemelkedés és szexualitás, terhesség, anyaság a fő témáponatok.³

Azzal, hogy a műalkotás nemcsak az esztétikumot fejezi ki, hanem az alkotó művész egész komplex egyéniségét is, a szempontok egész sora áll előttünk az esztétikai mellett, a személyiség összetettsége folytán. A műalkotásban elkerülhetetlenül kifejezésre jut az

¹ Annie ERNAUX, *Lánytörténet*, ford. LŐRINSZKY Ildikó, Budapest, Magvető, 2023, 12.

² Elise HUGUENY-LÉGER, *Annie Ernaux, Publications*. (2018) <https://www.annie-ernaux.org/publications/>

³ KÖRÖMI Gabriella: „Elveszített kötelékek, Annie Ernaux családtörténeti triptichonja”, *Pannonhalmi Szemle*, 1. sz. 2026/1. 80-90. Kiss Noémi: „Katolikus, munkás és feminista, Annie Ernaux *A szégyen*”, 2025. 10. 04. <https://index.hu/kultur/2025/10/04/annie-ernaux-konyvkritika-katolikus-munkas-feminista/> (Utolsó letöltés 2026. 03. 03.)

alkotó szellemének logikai oldala, etikai álláspontja, szociális nézetei, vallásos érzülete, egyéniségének sajátos vonásai.⁴

A *L'événement (Az esemény)* 2000-ben jelent meg. A kortárs női irodalom meghatározó műve. Fő témája az abortusz (amit az 1960-as években tiltottak és büntettek Franciaországban), a test, az autonómia és a szabadság. Vallomásszerű társadalomkritika és történeti dokumentum egyben. A 2016-os *Lánytörténet* című kisregénye szintén önéletrajzi ihletésű, fiatalkori élményeit fűzi össze tizennyolc éves korától egészen az egyetemi évekig. Egy olyan folyamat részesei lehetünk, amelyben a katolikus neveltetést kapott lányból felnőtt nő válik a nőiség minden problémájával együtt. Mind a két kisregény jól példázza az autofikció műfajának sajátosságait.

Antal Balázs paradigmaváltásnak tartja a szépprózában megjelenő autofikció műfajt, de komoly aggodalmát is kifejezi, hogy mennyire képvisel maga a műfaj esztétikai értéket.⁵ Az autofikció kitalált elemekkel átszőtt önéletrajzi mű, az író saját életrajzából merít, érzéseit, családi és társadalmi helyzetét dolgozza fel, legmeghatározóbb vonása a szépirodalmi fikció és a szerzői én valós történeteinek kettősége. Nem az események pontos dokumentálása a cél, hanem az emlékezet, az identitás és az írói hang vizsgálata. Az irodalmi műfajt Serge Doubrovsky francia író alkotta meg 1977ben *Fils* című regényének megnevezéseként. Az autofikcióban nem az esztétikai érték az elsődleges, nem az elbeszélői nyelv, hanem az *elbeszélő történet*, valamint maga az *elbeszélő* áll a középpontban. Magyar képviselői Nádas Péter, Krasznahorkai László, Esterházy Péter, Visky András, Vida Gábor, Mán-Várhegy Réka, Kemény Lili. Az autofikció összetétel első tagja, az „auto-” az autobiográfia kutatásával hozható összefüggésbe. Philippe Gasparini *Autofikció, a nyelv kalandja* című 2008-as könyvében az autofikciót megkülönbözteti az önéletrajzi regénytől.⁶ Önéletírás vagy önéletrajzi regény? A szerzői név használatát is vitatja Gasparini, mivel szerinte az önéletrajzi regénynél nélkülözhetetlen a szerzői név megléte. Z. Varga Zoltán a fiktív és a valós határ átlépését, felfüggesztését emeli ki ennek kapcsán:

Mégis, nyilvánvaló, hogy az autofikciók sikere és poétikai hatása is épp a fiktív és a valós (refenciális, életrajzi) közötti határ átlépésével, ideiglenes felfüggesztésével, vagy

⁴ Joó Tibor, „A kritika szempontjai”, *Nyugat*, 23. évf. 17. szám (1930) <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00497/15460.htm>

⁵ ANTAL Balázs, „Az autofikció mint az irodalom vége”, *Alföld*, 75. évf. 12. szám (2024) <https://alfoldonline.hu/2024/12/az-autofikcio-mint-az-irodalom-vege/>

⁶ Philippe GASPARINI, *Autofiction: une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.

éppen a határ mibenlétére való rákérdezéssel áll összefüggésben, így az autofikciókra jellemző fikcióképzés tanulmányozása a jelenség megértésének elsőrendű feladata.⁷

A valóság és a képzelet keveredését az idősíki gyakori változása erősíti fel.

Az olvasó és a mű között akkor jöhet létre kapcsolat, ha a mű rólam, az én világról (is) szól, ha az én nyelvemhez nem túl távol eső nyelven szól, ha úgy érzem, éppen nekem van éppen erre a műre szükségem, vagyis, ha egzisztenciálisan mellette döntök. Az értelmezés mindig önelemzés és önértelmezés is.⁸

Sokan vitatják az autofikció esztétikai értékét, de talán éppen azért is népszerű, amit a legjobban kritizálnak benne: az egyéni nyelvezet, a nyelvi elemek és eszközök egyszerű használata és az egyszerű értelmezés. Az autofikciós regényekben hétköznapi emberek korrajza jelenik meg, olykor éles társadalomkritikával, önéletrajzi epizódokkal, személyes önvallomásokkal.

Bókay Antal a posztmodern irodalom határpontjaként írja le⁹ John F. Kennedy meggyilkolásának évét, 1963-at. Ez az időpont jelenik meg *Az esemény* című kisregényben is, és ebben az évben kezdődik a történet. Igaz, 2000-ben keletkezett a mű, de számos kritikában már nem posztmodern prózaként, hanem metamodern prózaként emlegetik, csakúgy, mint a 2016-ban megjelenő *Lánytörténetet*. Míg a posztmodernben „a befogadó alkotó pozícióba kerül, a szerző nem a szöveg ontológiai kiindulópontja, hanem ő maga is olvasat, a szöveg befogadása után konstruált és folytonosan újrakonstruált személy”,¹⁰ addig a metamodern prózában az író egyéni behatások tükrében vizsgálja a világot, nem nyújt megoldási stratégiát az olvasónak. A metamodernizmus Timotheus Vermeulen és Robin van den Akker holland kutatók nevéhez fűződik.¹¹ A metamodernizmusban az emberi megismerés szempontjából a populáris és a magaskultúra ugyanolyan érték:

A metamodern az embert társadalmi lényként képzelel el, és azt állítja, hogy az ént érő benyomások között nincs hierarchikus viszony: az emberi megismerés szempontjából ugyanolyan értéken áll magaskultúra [high culture] és populáris kultúra [mass vagy

⁷ Z. VARGA Zoltán, „Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban”, *Filológiai Közöny*, 66. évf., 2. szám (2020): 6. https://real.mtak.hu/118079/1/ZVZ_Autofikcio_FK2020_2.pdf

⁸ KAMARÁS István, *Olvasásügy*, Pécs, 2005, 141. [Iskolakultúra Könyvek] https://epa.oszk.hu/01400/01433/00026/pdf/06-3-036_kamaras_thimar.pdf

⁹ BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*, Osiris Kiadó, Budapest, 2001, 245.

¹⁰ *Uo.* 280.

¹¹ 2009-ben alapították a *Notes on Metamodernism* című webes folyóiratot, amely 2016-ig jelent meg.

popular culture]. A benyomások és kulturális termékek el nem különböződése fontos a metamodern inkorporáló kulturális felfogásában.¹²

A metamodernizmus érzésstruktúra, amely az egyént érő különböző területek felől érkező behatások tükrében vizsgálja a világot, de nem kíván megoldási stratégiákat adni az egyénnek. Jellemző, hogy az én folyamatos mozgásban létezik a modern és a posztmodern beállítódás között. „A metamodernitás a modern és a posztmodern között oszcillál. A metamodernitás integrálja mind a négy korábbi kulturális kódot: az őshonos, a premodern, a modern és a posztmodern kódokat. A metamodern rekonstruktívan dekonstruálja a dekonstrukciót”¹³ – írja Erhardt Gábor, s Bálint Bernadett szerint ezek a regények pontosan így oszcillálnak a modern és a posztmodern között.

Szerkezetét tekintve sem *Az esemény*, sem a *Lánytörténet* nem oszlik fejezetekre, nincs tartalomjegyzék, mégis egy folyamatos történetet kapunk. A szerkesztésben formai tagolás megfigyelhető, de a naplószerű bejegyzések sora idő és cím nélkül követi egymást.

A narrátor maga az író, aki dokumentarista stílusban, tömören írja le az eseményeket, önmagáról, a múltbeli énjéről, és válaszol arra is, hogyan lehet az emlékezést írásban megragadni úgy, hogy nem merül bele a részletekbe, a lényeg kiemelésére törekszik. Az „écriture plate” módszerét követi.

Ernaux magáról az abortuszról tényként ír. „Egyáltalán nem rémített meg a gondolat, hogy megszakítsam a terhességemet.”¹⁴ Fel sem merül, hogy változtasson a döntésén. Az olvasó szeretne azonosulni Ernaux gondolataival, döntéseivel, a lánnyal, aki a „problémáját” szeretne volna megoldani, de ezt megnehezíti a tömör, tényközlő írásmód. A történet legmegrázóbb része nem a „végeredmény”, hanem a folyamat, ahogy eljut az „eseményhez”. A folyamat, amelyben rideg távolságtartással beszél magáról a magzatról, és ahogyan bánik vele. A lány kívülállóként láttatja az eseményeket, melyek vele történnek meg. Egyetemistaként 1963-ban Franciaországban meg kellett hoznia ezt a nehéz döntést. Hogy mennyire mélyen érintette a történet, igazolja, hogy évekkal később is kísértette: „Múlt éjszaka azt álmodtam, hogy 1963-as helyzetemben vagyok, és keresem, mi módon tudnám megszakítani a terhességemet.”¹⁵

A negatív emlékképeket a psziché gyakran nem tudja feldolgozni, így alakulhat ki a poszttraumás stressz, amelyen csak a múlt eseményeinek felidézése segít. Egyfajta vezeklésnek is értelmezhető, hogy az író visszamegy az esemény helyszínére a történet

¹² BÁLINT Bernadett, „Megjegyzések a metamodern oszcillációhoz”, *Helikon*, 33. évf. 15. szám (2022) <https://www.helikon.ro/bejegyzesek/megjegyzesek-a-metamodern-oszcillaciohoz>

¹³ ERHARDT Gábor, „Rekonstruktív dekonstrukció”, *Magyar Művészet*, 12. évf. 1. szám (2024) <http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202403/pdf/1-Erhardt.pdf>

¹⁴ Annie ERNAUX, *Az esemény*, ford. LŐRINSZKY Ildikó, Budapest, Magvető, 2023, 19.

¹⁵ *Uo.* 36.

végén: „...azért jöttem vissza a passage Cardinet-ba, mert azt hittem, történni fog velem valami.”¹⁶

A *Lánytörténet*ben is visszatér S.-be, a táborba. Arra a helyszínre, ahol szintén egy meghatározó élményben, az első szexuális együttlétben (erőszakban) volt része. „Azért mentem vissza, hogy megmutassam, mennyire más vagyok, mint az 58-as lány, és új éneket kinyilvánítva – a társadalmi elvárásoknak megfelelő, kitűnően teljesítő bölcsészhallgatóként, aki versenyvizsgára és irodalmi pályára készül – felmérjem a kettő közti távolságot.”¹⁷ Az 58-as lány saját bevallása szerint is jelen van benne: „Ez az 1958-as lány, aki képes ötven év távlatából felbukkani és belső összeomlást előidézni, rejtve, megingathatatlanul jelen van hát bennem.”¹⁸

Szereplők, kapcsolatok Annie Ernaux regényeiben

Az epizódok egy teljes életszakaszt és korrajzot ábrázolva szándékosan tömör, dokumentarista írásmóddal mutatják be az író női lelki kríziseit, a női lét dilemmáit, végigkövethetjük egy lány nővé érésének folyamatát. A női test feletti rendelkezés, a társadalom ítélkezése, a megalázottság, a megfelelni akarás problémái jelen vannak műveiben. Mind a két kisregényében egyedül marad a problémáival, a férfiakkal való és a szüleivel való viszonyában is. „Szombatoként hazamentem a szüleimhez. Eltitkoltam előlük a helyzetemet, de ebben nem volt semmi furcsa, kamaszkorom óta ez jellemezte a kapcsolatunkat.”¹⁹

Az *Esemény*ben egy angyalcsináló segítségét kéri: „Lányok ezrei mentek fel egy lépcsőn, kopogtattak be egy ajtón egy ismeretlen asszonyhoz, hogy rábízzák a hüvelyüket és méhüket. És ez az asszony, az egyedüli ember, aki akkoriban képes volt elmulasztani a bajt...”²⁰ Pénzért kapott segítséget, ami majdnem az életébe került. A kórházi kezelés alatt sincs változás a férfiak részéről: „Nem a vízvezeték-szerelő vagyok!”²¹ – ez volt a válasz a kezelőorvostól. A férfiakkal való viszonyokról tényszerű közlésekből értesülhetünk, és ezek összefüggenek egymással. „Egyértelmű folytonosság van az s.-i szoba és a Cardinet utcai angyalcsináló szobája között. Egyik szobából átlépek a másikba, és ami a kettő között van, semmivé lesz.”²²

¹⁶ Uo. 77.

¹⁷ Annie ERNAUX, *Lánytörténet*, 145.

¹⁸ Uo. 18.

¹⁹ Annie ERNAUX, *Esemény*, 34.

²⁰ Uo. 47.

²¹ Uo. 65.

²² Uo. *Lánytörténet*, 75.

A tér és az idő szerepe

Az esemény című regény jelen idejű élménybeszámoló, de visszatekintés is. A történet elmesélése és a felidézés folyamata váltakozik. Az emlékképek felidezéséhez gyakran a naplóbejegyzéseit olvassa újra az író. A beszélgetésekre, érzésekre, reflexiókra való visszaemlékezés olykor az alkotónak is nehézséget okoz. Az idő azonos valamivel, ami alaktalanul is nő benne, kronologikusan haladunk 1963 októberétől az 1964 januárjában bekövetkezett abortuszig. Hasonló az 1958 nyarán történt események felidézése a *Lánytörténet*-ben, mely egy 1963-as nyári emlékekkel zárul keretet adva a műnek. Helyszínei az 58-as nyári táborból egészen az egyetemig pontos képet adnak a történet befogadásához. Az egyetem *Az esemény*-ben is megjelenik helyszíneként. Ahogy az emlékképek követik egymást, úgy következnek a helyszínek is.

A lány, aki filozófiát, tanult és a roueni egyetemi irodalmi tanulmányai után tanár, könyvtáros, majd író lett, széles világlátása mellett sajátos írói stílust alakított ki. Sokan vitatják, hogy esztétikai szempontból mennyire értékesek prózai művei. Műveinek teljes befogadásához szükségzerű életrajzának ismerete és több, egymással szoros kapcsolatban álló regényének elolvasása. Annie Ernaux világa őszinte társadalmi helyzetképet ad az akkori Franciaországról, illetve az író nő életrajzi állomásairól, de kellene háttérinformációk is a teljes befogadáshoz, s érdemes a regényeit komplexen kezelni, hogy jobban tudjuk értelmezni a tényszerű, szikár cselekményt, mivel az író nő célja nem feltétlenül a katarzisélmény vagy az esztétikai élmény létrehozása.

Hogy van megértési válság, azt a ‚magas‘ művészet mellett elkülönült populáris szférának a hatása és népszerűsége is jelezheti, hiszen éppen a magas-kultúra egyre inkább felelősödő megértési nehézsége lett a populáris kultúra fogyaszthatóságának egyik alapja, a profitérdek, a globális méreteket öltött média-fogyasztás (stb.) mellett. Úgy tűnik, hogy a populáris kultúra maradt az egyetlen olyan művészi szféra, ahol az átlagos befogadó elvárásait figyelembe veszik, így az mintegy ‚kiszolgálja‘ a befogadót, az új élmény és élvezet könnyed ígéretében közellép hozzá az érthetőséget illetően.”²³

Azt, hogy egy mű mennyire értékes, milyen értéket képvisel, napjainkban az olvasó és a befogadó véleménye nagymértékben meghatározza. A klasszikus műveket, amelyekben a művészet értékhordozó szerepe létfontosságú, semmiképpen sem vethetjük össze a populáris irodalmi értékkel, s valóban tény, hogy a populáris irodalmat könnyebb befogadni.

²³ MÁTÉ Zsuzsanna, *Megérthető műalkotás? Esztétikatörténeti és befogadasesztétikai tanulmányok*, Szeged, 2007, <https://mek.oszk.hu/05700/05700/05700.htm>

Annie Ernaux világának népszerűsége abban rejlik, hogy műveit olvasva egyre jobban meg szeretnénk ismerni őt, az 1958-as lányt vagy azt a lányt, aki a Cardinet utcai angyalcsináló szobájában kötött ki. Az autofikció műfajában írt regényeiben hétköznapi emberek jelennek meg olyan problémákkal, melyek mindenkit érinthetnek, érintenek. Az *esemény* című regény 2021-ben bemutatott filmadaptációja Arany Oroszlán díjat nyert a Velencei Nemzetközi Filmfesztiválon, majd Annie Ernaux 2022-ben irodalmi Nobel-díjat kapott.

Összegzés

Annie Ernaux a kortárs francia irodalom meghatározó írója. Művein keresztül végigkövethetjük, hogyan egyesül az önéletrajzi írás a társadalmi korrajzzal. Az autofikció képviselője, önéletrajzi eseményekből és fikcióból építi fel történeteit. Megjelenik nála a női autonómia társadalmi küzdelme, a test feletti önrendelkezés, a traumák életrajzi dokumentálása, nem az esztétikai érték elsődlegességével. Az elbeszélő történet és maga az elbeszélő áll a középpontban. Műveinek küldetése a beavató-eszméltető szerep, melyben az olvasót bevezeti az önéletrajzi eseményekbe, és egyben világosabbá teszi a karakter belső motivációját. Antal Balázs paradigmaváltásnak tartja a szépprózában megjelenő autofikció műfajt, megkérdőjelezi esztétikai értékét, már-már az irodalom végével azonosítja. Én úgy gondolom, hogy a változás, újítás nem feltétlenül valaminek a vége. Számomra ez a műfaj közelebb hozza az olvasót és a művet azáltal, hogy a mű valóban „rólam” szól, mert lehetnék én is az az 58-as lány a táborból vagy az a roueni egyetemista. Az autofikció azért tölt be meghatározó szerepet a metamodern prózában, mert a műfaji sajátosságokat tekintve egyfajta határátlépés a valóság és a fikció között, az író személyes anyagát szabadon formálhatja, az írás folyamata segíti az alkotót traumáinak feldolgozásában, egyéni történeteken keresztül kollektív tapasztalatra, társadalmi problémákra világít rá. Az író soha nem nyújt megoldást a problémákra, csak tényközlő szerepe van. De azáltal, hogy beleláthatunk mások életébe, átértékeljük a saját gondjainkat is. Többek között ezért is lehet ilyen jelentős és népszerű műfaj a 21. században.

Bibliográfia

- ANTAL Balázs, „Az autofikció mint az irodalom vége”, *Alföld*, 75. évf. 12. szám (2024) <https://alfoldonline.hu/2024/12/az-autofikcio-mint-az-irodalom-vege/>
- BÁLINT Bernadett, „Megjegyzések a metamodern oszcillációhoz”, *Helikon*, 33. évf. 15. szám (2022) <https://www.helikon.ro/bejegyzesek/megjegyzesek-a-metamodern-oszcillaciohoz>
- BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*, Budapest, Osiris Kiadó, 2001.
- ERHARDT Gábor, „Rekonstruktív dekonstrukció”, *Magyar Művészet*, 12. évf. 1. szám (2024) <http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202403/pdf/1-Erhardt.pdf>
- ERNAUX, Annie, *Az esemény*, ford. LŐRINSZKY Ildikó, Budapest, Magvető, 2023.
- ERNAUX, Annie, *Lánytörténet*, ford. LŐRINSZKY Ildikó, Budapest, Magvető, 2023.
- GASPARINI, Philippe, *Autofiction: une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.
- HUGUENY-LÉGER, Elise, *Annie Ernaux, Publications*. (2018) <https://www.annie-ernaux.org/publications/>
<https://doi.org/10.1093/fs/kny014>
- JOÓ Tibor, „A kritika szempontjai”, *Nyugat*, 23. évf. 17. szám (1930) <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00497/15460.htm>
- KAMARÁS István, *Olvasásügy*, Pécs, 2005. [Iskolakultúra Könyvek] https://epa.oszk.hu/01400/01433/00026/pdf/06-3-036_kamaras_thimar.pdf
- KISS Noémi: „Katolikus, munkás és feminista, Annie Ernaux *A szégyen*”, 2025. 10. 04. <https://index.hu/kultur/2025/10/04/annie-ernaux-konyvkritika-katolikus-munkas-feminista/> (Utolsó letöltés 2026. 03. 03.)
- KÖRÖMI Gabriella: „Elveszített kötelékek, Annie Ernaux családtörténeti triptichonja”, *Pannonhalmi Szemle*, 1. sz. 2026/1, 80-90.
- MÁTÉ Zsuzsanna, *Megérthető műalkotás? Esztétikatörténeti és befogadésetztétikai tanulmányok*, Szeged, 2007. <https://mek.oszk.hu/05700/05700/05700.htm>
- Z. VARGA Zoltán, „Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban”, *Filológiai Közöny*, 66. évf., 2. szám (2020) https://real.mtak.hu/118079/1/ZVZ_Autofikcio_FK2020_2.pdf

IN MEMORIAM NAGY SÁNDOR (1936–2025)



Kötetünket Nagy Sándor tanár úr emlékének ajánljuk, aki az Irodalomtudományi Tanszék meghatározó, iskolateremtő vezetője volt hosszú éveken keresztül.

Egerben született, általános és középiskolai tanulmányait is a szülővárosában végezte. Az egri főiskolán szerzett magyar–oroszlak általános iskolai tanári diplomát 1958-ban, majd az Eötvös Loránd Tudományegyetemen végzett középiskolai tanárként. 1959-től a főiskola gyakorlóiskolájában tanított, ahonnan 1963-ban került át az Irodalomtudományi Tanszékre. 1965-ben – doktori címének megszerzése után – adjunktussá nevezték ki, majd 1973-ban docens lett, s a kandidátusi fokozat nyomán, 1984-ben főiskolai tanárrá léptették elő.

Kezdetől fogva sokat publikált a legkülönbözőbb szakmai fórumokon, a tanítás és a kutatás szerves egységben volt az életművében. Irodalomtörténeti munkásságának középpontjában a 19. század második felének, illetve a 19-20. század fordulójának irodalma és eszmetörténete állt: Remenyik Zsigmondról két fontos, alapvető könyvet is írt (*Remenyik Zsigmond* [1973]; *Eszmék és formák Remenyik Zsigmond írói világában* [1988]). Az 1980-as évektől kezdte foglalkoztatni a 20. századi magyar pikareszk regény. Tudományos dolgozatai mellett közérthetőbb, a nagyközönségnek szánt, igényes írásokban mutatta be Gárdonyi

Géza és Bródy Sándor életét és műveit. Gárdonyiról írt tanulmányai 2000-ben láttak napvilágot *Gárdonyi közelében* címmel. Emellett több tucat rövidebb-hosszabb értekezése, recenziója, cikke jelent meg országos és nemzetközi szakmai folyóiratokban éppúgy, mint helyi lapokban, mivel igazi lokálpatriótaként a helytörténet is érdekelte: az 1970-es és 80-as években az egri Gárdonyi Társaság szervezője és vezetője volt, s szerkesztőbizottsági tagja volt a *Hevesi Szemlének* is.

1972 és 1980 között, majd 1990-től volt az Irodalomtudományi Tanszék vezetője. 1995-ben ment nyugdíjba, de még több esztendőn át óraadó tanárként segítette a tanszék munkáját. 2005-ben könyvtárának legjelentősebb részét (70 százalékban magyar irodalommal, irodalomtudománnyal foglalkozó könyveket) a főiskola irodalomtudományi könyvtárának adományozta, ma is haszonnal lehet forgatni a Nagy Sándor-gyűjtemény köteteit.

Azt, hogy mennyire szerették a tanítványai, még nyugdíjba vonulása után hosszú évekkel is megtapasztalhattuk, amikor eljött egy öregdiák-találkozónkra. Régi diákjai kitörő örömmel fogadták, annyi szeretettel és kedvességgel vették körül, ami csak az igazán jó tanároknak jár. A főiskolán töltött 45 év alatt magyartanárok generációit oktatta, s az ország minden részéből érkezett hallgatók hálásan váltottak vele néhány szót, pedig már csak tolokocsiban tudott ott lenni közöttük.

A legutóbbi időkig is figyelemmel kísérte tudományos konferenciáinkat, amíg az egészsége engedte, szívesen jött el közénk, bátorította és figyelemmel kísérte az utódok munkáját. Erre a konferenciára már nem tudott eljönni, s nem érthette meg azt sem, hogy szülővárosa kitüntesse őt a magyar kultúra napján, január 21-én. Véletlenül alakult így, hogy éppen a Kádár-kor irodalmi hagyományára visszatekintő kötetrel emlékezünk rá, de talán szimbolikusan is tekinthető, hogy éppen arról a korszakról szól ez a kötet, amelynek ő is aktív résztvevője volt. Fialat kutatóként és tanárként maga is átélte az irodalom- és az oktatáspolitikai minden ellentmondását, ugyanakkor a főiskola és Eger irodalmi életének egyik szervezőjeként sokat tett azért a szemléletváltásért, amely a 70-es éveket jellemezte.

Már nem tudjuk tőle megkérdezni, hogyan látta ő ezeket az éveket, de az írásai velünk maradnak, s az emléke, emberi és tanári tartása, példaadó személyisége tanítványaiban és kollégáiban még hosszú évtizedekig élni fog.

